عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

المكان في شعر خالد أبو خالد

"العوديسا أنموذجاً"

إعداد

وفاء مصطفى عبد الهادي الطرمان

إشراف

د. عدنان عبد عثمان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها
بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل

1438هـ- 2016م

إجازة الرسالة

المكان في شعر خالد أبو خالد

"العوديسا أنموذجا"

إعداد الطالبة

وفاء مصطفى عبد الهادي الطرمان

إشراف

د. عدنان عبد عثمان

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ 28 /1 /2017 الموافق 29/ ربيع الثاني / 1438هـ وأجيزت من أعضاء لجنة المناقشة.

عدنان عبد عثمان
A. A. Authman

الدكتور عدنان عبد عثمان مشرفاً ورئيساً .....

30/3/2017

الدكتور نسيم مصطفى بني عودة ممتحناً داخلياً .....

الدكتور نادر قاسم ممتحناً خارجياً .....

الخليل – فلسطين

1438هـ – 2016 م

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات ..... ب

الإهداء..... ج

شكر ..... ح

ملخص باللغة العربية..... خ

مقدّمة ..... د

تمهيد: مفهوم المكان في الأدب وأهميته 1

تمهيد: مفهوم المكان في الأدب وأهميته 2

الفصل الأول: مظاهر المكان..... 10

أولاً- المكان المفتوح والمغلق. 10

أ-المفتوح..... 11

البحر 11

الصحراء..... 14

الشارع أوالطريق أو الدرب. 17

ب – المغلق..... 21

السّجن 22

القبرو النّعش والتابوت 26

ثانياً: المكان الأليف و المعادي. 30

أ. الأليف..... 30

الوطن..... 31

البيت..... 33

القرية 36

ب. المعادي..... 39

المدينة 40

المنفى..... 44

المخيم و الخيمة 47
ثالثاً: العالي و المنخفض..... 51
أ. العالي 52
القمر 54
السّحب و الغيم 56
ب. المنخفض. 58
الأرض 59
الوديان 61
الفصل الثاني: أبعاد المكان ودلالاته..... 67
أولاً: البعد الوطني السياسي 67
ثانياً: البعد التاريخي..... 74
ثالثًا: البعد الديني..... 80
رابعاً: البعد الأسطوري..... 87
خامساً: البعد الاجتماعي..... 95
سادساً: البعد النّفسي..... 102
الفصل الثالث: أثر المكان في التشكيل الفني 109
أولاً: التشكيل المكاني والصورة 109
الاستعارة 111
التشبيه 113
تراسل الحواس..... 115
ثانياً: التشكيل المكاني و الإيقاع..... 118
الوزن..... 119
القافية..... 123
التكرار..... 126
الخاتمة..... 131
قائمة المصادر والمراجع 133
الرسائل الجامعية..... 136

الدّوريات..... 138
Abstract..... 141

الإهداء

إلى شهداء... فلسطين

إلى روح والِدْي

إلى أنسي ونبع الحنان والدتي

إلى زوجي وطفلتي

شكر وتقدير

أتقدّم بالشكر في هذا المقام إلى أستاذي الفاضل الدكتور عدنان عثمان على ما قدّم من العون والتوجيه لمتابعة هذه الدّراسة وخروجها للنّور فمهما ارتفع الصوت بالثناء لن أوفيه الحق وأبقى مقصرة عن كل شكر.

ولن أغفل التوجه بوافر الشكر إلى رئيس قسم اللغة العربية الدكتور ياسر الحروب ولجنة المناقشة ممثلة بالدكتور نادر قاسم ممتحناً خارجياً ومحاضراً في جامعة النجاح والدكتور نسيم بني عودة ممتحناً داخلياً ومحاضراً في جامعة الخليل والدكتور عدنان عثمان مشرفاً ورئيساً وأكرر شكراً للدكتور الفاضل نسيم بني عودة الذي لم يبخل بتقديم المراجع والمصادر من مكتبته الخاصة فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا يستطيع القلم إلا أن يرسم أسمى آيات الود والاحترام لزوجي لؤي الدّباس فألف شكر موصول بألف تحية وامتنان للتسهيلات التي قدّمها لإكمال هذه الدراسة.

ولن تكون الأخيرة بل هي من القلب في كل نبض أمي الغالية حفظها اللّه ورعاها، لها مني أجمل وأعظم تقدير على كل دعم قدمت وأعطت.

وشكر عام أنثره مودة وحباً لكل من ساعدني من قريب وبعيد مروراً بأخوتي وأخواتي وصديقاتي والقائمين على مكتبات هذا الوطن الغالي ولن ننسى كل من ساعد وبذل الجهد لطباعة الدراسة وتنسيق أجزائها بصورتها الملائمة .

ملخص باللغة العربية

قامت القضية الفلسطينية محل صراع تُراق فيها الدّماء الزّكية لتطهير مكانها الكنعاني من الغاصب والنهوض نحو الاستقلال والتّحرر ، فغدت القصيدة لسان أهلها المهجرين تنطق بحجارة الأرض وبيادرها ومنازلها وأدق تفاصيلها.

وكان (خالد أبو خالد) من الشعراء الذين طوعوا قصائدهم للتأكيد على هوية ذاك المكان الفلسطيني في نسق فني مبدع.

وقد عَرَضَت هذه الدّراسة المُعنونة "بالمكان في شعر خالد أبو خالد" مظاهر المكان وأبعاده التي أثرت القصيدة ودعمت الهوية وأثبتت الحق المشروع بأرض فلسطينية، وفق سمات فنية تحمل معاً أفكار الشاعر ومضامين تجربته الخاصة وتجربة شعبه عامة.

فوقفت الدّراسة على تمهيد قدّم لمحة حول مفهوم المكان وأهميته في الأدب وثلاثة فصول، تناول الأول منها مظاهر المكان المفتوح والمغلق والأليف والمعادي والمرتفع والمنخفض وذلك حسب تناول الشاعر النفسي لها وأكثرها وروداً في الدّيوان وأشدها خدمة للدّراسة.

وفي الفصل الثاني عرَّجت الدّراسة على الأبعاد التي عكست أثر المكان وأظهرت البيئة الفلسطينية بآلية وظفها الشاعر لخدمة الهدف المنشود، مع تناول جانب من السّمات الفنية الدّاعمة لكل بعد من الأبعاد ولغة القصيدة التي لا يمكن تجنبها، وتمهيداً للفصل الثالث الذي سطر في صفحاته أثر المكان في التشكيل الفني فأثرى الدّراسة دون أن يكون حلية أو زينة، حيث كان الحضور الأبرز للصورة الشعرية وما اشتملت عليه من استعارة وتشبيه وتراسل حواس ثمّ الوقوف على الجانب الإيقاعي بعناصره الخارجية من الوزن والقافية والعناصر الدّاخلية المتمثلة في التكرار من تكرار للجمل والكلمات والحروف.

ثمّ خُتمت الدّراسة بجملة من أبرز النتائج المستقاة خلال البحث والوقوف على أشعار العوديسا وتناولها بالتحليل، ، إذ مثل البحر بوابة المنفى بامتياز وأطل الوطن بأمل وإشراق ، فسيطرت على أشعاره ثنائية (الموت ــ الحياة) دون أن تثبت صفة ما على أخرى ... فالمكان ذاته يتبدل من العداء إلى الألفة حيناً ومن الارتفاع إلى الانخفاض حيناً آخر ، مع طغيان جانب التفاؤل والتطلع بعين البشرى لأجل الخلاص القريب .

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين، ذي الجلال والإكرام، وحده المستعان، والصلاة والسلام على النّبي الأمي، خير المعلّمين، ومشكاة العالمين، وعلى آله وصحبه وأتباعه، أما بعد،

فتعدّدت الصورة الشعرية في الشعر العربي وكان للصورة المكانية حظها الأوفر بالعناية والتناول، إذ تعامل الشعراء منذ العهد الأول مع جماليات المكان وبرزت في أشعارهم، فكانت المقدّمة الطّلية صورة حسية لذاك الاهتمام الذي أدخل الشعراء في وصف بيئتهم وتصوير معالمها و مراتع صباهم ، عناية منهم وحباً لأماكن إقامتهم.

و "خالد أبو خالد" الشاعر الفلسطيني الذي حَّملَ أشعاره الألم العربي بعامة والفلسطيني بخاصة، فها هي فلسطين صورة حية من مشاهد العراق، وما العراق إلا وجع في قلب بيروت ... وهكذا حتى اشتكى الجسد العربي الواحد الألم والتشرذم القادم من عدو غاصب صاحب يد واحدة.

ووفاءْ للقضية الفلسطينية وشاعراً لم توفيه الدّراسات حقه آمنت الباحثة بأهمية هذه الدّراسة علها تقدّم خدّمة لشعبها ووطنها الذي ارتبطت معه ما بين رهبة وخوف من فقده ومحبة وألفة بالعيش في ظله.

وعن المنهج المتبع فإن الدراسة تعاملت مع النصوص الشعرية على وفق معطيات النّص ، فاستفادت من المنهج الوصفي التحليلي .

ومن الدّراسات السابقة ، مما يتصل بالشاعر، شعر خالد أبو خالد – دراسة فنية لريم الحفوظي رسالة ماجستير وبحث مقدّم لمؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي تحت عنوان القدس في شعر خالد أبو خالد لعمر عبد الرحمن نمر عبد الهادي، وبحث بعنوان: المثقف الفلسطيني الملتزم: الشاعر خالد أبو خالد نموذجاً لأحمد عز الدين أسعد.

وسارت الدراسة في خطة رُسمت معالمها في تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فقد تم التعريف فيه مفهوم المكان وأهميته في الأدب العربي، فالمكان دالة شعورية يعبر عن أفكار المبدع وتصوراته ويعكس ثقافة أهله وساكنيه وعاداتهم، ويتحرك حسب درجات الرفض والقبول فهو يتوّزع ما بين المفتوح والمغلق، بناءً على تداعيات الذاكرة، ويكشف في توظيفه عن شخصية الفنان كل حسب لغته الفنية الخاصة.

وجاء الفصل الأول تعدّدت مظاهر المكان عند الشاعر فآثرت الدراسة الابتعاد عن التعداد حيث جعلته في تقسيمات تجمع عناوين تشترك في المضامين فكان من هذه التقسيمات ما جاء حسب المساحة الجغرافية للمكان المفتوح والمغلق وقد ضم البحر والصحراء والشارع باتساعها وانفتاحها على المنفى والمجهول والسجن والقبر وما يحملانه من نهاية للحرية وإجهاز على النّفس البشرية لضيق مكانهما حقيقة ونفسياً.

ثمّ تنتقل الدّراسة في تقسيمها الثاني إلى المكان الأليف والمعادي تبعاً لحلم الشاعر ومشاعره المتخبطة ما بين الكراهية والعداء والألف والمحبة بناءً على ظروف حياتية متنوعة تؤثر فيه، فتجلى الوطن والبيت والقرية كل منهماً تاجاً للمحبة والطمأنينة، في حين مثلت أماكن المدينة والمنفى والمخيم والخيمة مهبط الرّهبة، والكراهية، وضيق النّفس ونفورها.

وفي الفصل الثاني ضُمَّت أبعاد المكان التي تتخطى الأبعاد الجغرافية إلى بعد وطني سياسي، وتاريخي، وديني، وأسطوري واجتماعي، ونفسي.

ومتابعة للدراسة جاء الثالث منها لتقديم التشكيل الفني الذي أثر على عناصر المكان وأوضح عبر الصورة الشعرية والاستعارة والتشبيه والإيقاع الموسيقي كيف تحول المكان بوساطة قلم الشاعر وإبداعه إلى رسالة تساق عبر لغة شعرية تجمع ما بين المهارة والإتقان وسهولة الوصول للأفكار بقراءة متمكنة جمعت الإبداع الدّاخلي والثقافة الواسعة إلى هدف منشود يريد "خالد أبو خالد" نقله للعالم وصنع الأثر المقصود في نفس المتلقي.

ثمّ خُتمت الدّراسة بخاتمة تحمل أبرز النتائج وأهمها .

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة فمنها :

جماليات المكان لجاستون باشلار، و جماليات المكان لسيزا قاسم وآخرون ،و الرّواية والمكان لياسين النُصير ،و إشكالية المكان في النّص الأدبي لياسين النصير، والتفسير النّفسي للأدب لإسماعيل عز الدّين ، وغيرها من البحوث والدّوريات .

ولا يسعني في نهاية هذا البحث إلا أن أتقدّم بالشكر والامتنان لأستاذي الدكتور عدّنان عثمان الذي لم يُقصّر، ولم يبخل بتقديم العون والمساعدة – فجزاه الله خير الجزاء–.

الباحثة

تمهيد

مفهوم المكان في الأدب وأهميته

تمهيد

مفهوم المكان في الأدب وأهميته

تعددت قواميس اللغة في تصنيفها فكان من بين ما عُرِّف به المكان أنّه" ... مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفعلٌ؛ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ... والمكان الموضع، والجمع أمكنة ... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ فعالاً، لأنَّ العرب تقول: كن مكان:، وقم مكانك، فقد دل هذا على أنةَّ مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنَّما جُمِعَ أمكِنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]

ويقول صاحب تاج العروس إنِّ المكان هو" الموضع الحاوي للشيء وعنْدَ بعضِ المُتَكلِّمين أنَّه عَرْضٌ، وَهُوَ اجْتِماعُ جِسْمَيْن حاوٍ ومحويّ، وذلِكَ ككَوْنِ الجِسْم الحَاوِي مُحِيطاً بالمَحْويّ، فالمَكانُ عنْدَهُم هُوَ المُناسَبَةُ بينَ هذَيْن الجِسْمَيْن"[2]

و يعد المكان واحداً من أهم عناصر العمل الفني، وجد بوجود الإنسان الأول فأصبح من مقومات الحياة وسبباً في ديمومتها، يصعب تصور الحياة بدونه، فلا أحداث تدور في اللامكان وإن كان المكان ضرورياً للإنسان متصلاً بوجوده على نحو عام، فهو أكثر أهمية عند المبدع والفنان والشاعر؛ ليحافظ على أصالة أدبه وخصوصيته "فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3].

ويذهب ياسين نصير هذا المذهب إذ يقول: " المكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[4]. " فنحن محاطون بالأمكنة منذ لحظة الولادة، وحتى وقت مغادرة الحياة التي يستحيل وجودها خارج المكان"[5] فكل الحياة عبارة عن حضور في المكان، فما من حركة إلا وتتمُ به، فهو قرين الحياة من لحظة الوجود

---

1 ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مَكنَ)، دار صادر للطباعة والنشر، 1956م.

2 الزبيدي ، مرتضى ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادة (مكن) ، دار الهداية ، 2010م.

3 باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، 5–6، ترجمة غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1404هـ/1984م.

4 **إشكالية المكان في النص الأدبي**، 5، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م.

5 صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، 15، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

في الرحم إلى القبر مروراً بالعيش على الكون المتسع فهو يؤثر في الإنسان و يتأثر فيه ويتغلغل كل منهما بالآخر.

والمسألة المكانية ليست حديثة على الشعر العربي، بل يرتبط التعبير عن المكان بالتعبير عن المقدمة الطللية، فيختلف تداخل المكان مع العمل الفني من أدب إلى آخر ومن عصر إلى عصر آخر و من بيئة إلى أخرى، فقد ازدهر الشعر العربي وكان المكان أهم ما يميزه وخاصة القديم منه.

وتجلت البيئة الصّحراوية عند الشعراء بيئة مكانية أسهمت إلى حدٍ كبير في تنمية أنماط شعريّة معيّنة ودفن أخرى، كما كان لها أثر كبير في ازدهار الشعر العربي القديم وتقدمه على سواه.[1] و من هنا يكون هذا الحيز الكوني تعبيراً عن دلالات الخبرة الزَّمانية التي توجه مسار الصَّراع النَّفسي بداخل الشّاعر، حتى يصبح الطلل خاصية في نشاطه الفني يبدع خلاله التعبير عن همومه ومآسيه التي علقت بذاكرته، فحركت وجدانه للتعبير عن مكنوناته الذاتية.[2]

وفي المكان الأدبي يقول عز الدين إسماعيل: " معناه إخضاع الطبيعة لحرك النفس وحاجاتها"[3]. ونظراً لتفاعل المكان مع العناصر الأخرى– لطبيعة إدراكه بواسطة الحواس أو التصور الذهني– نجده عند حسني محمود" مرتبط بالإدراك الحسي ... وليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز"[4]."يعني فيما يعنيه: البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه لا عليه الأحداث"[5]. ويشير المكان إلى "ساحة تستوعب فعاليات الإنسان، فضلاً عن كونه يحمل دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية، وعلى أرضه تنشأ القيم الإنسانية، وهو محور النشاطات والأحداث، التي تبدأ بالبيت مكان الألفة، ويتسع ميدانها إلى المحيط الخارجي، فالفضاء الذي يضمه"[6]. "وهو حاضن الوجود الإنساني وشرفه الرئيس وأكثر متلازماته قابلية للتحول واختزال المفاهيم والاكتظاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات وشحنات الجمال فالمكان قابل لزحم المسافة الهائلة القائمة بين أصغر مساحة يتخيلها الإنسان، وأقصى ما يمكن أن يكون

1ينظر: صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**،132.

2ينظر: عبد القادر، فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، 243، دار صفاء، ط1،عمان 1430هـ،2009م.

3**التفسير النفسي للأدب**، 57، مكتبة غريب، ط4، د.ت.

4 **المكان في رواية "زينب "... الواقع والدلالات** ، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، مج7، ع28، 1998م ، ص 205.

5النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، 155.

6زعيتر، حمادة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، 269، دار الصادق الثقافية، د. ط، 1434، 2013م.

عليه الكون العظيم، فالنقطة مكان، والكون نفسه مكان، وجميع ما يقع بينهما على اختلاف الحجم والمساحة أمكنة، والإنسان موجود واقعياً وذهنياً في المكان ، كالمنطقة أو الوطن يمكن أن تحتفظ بتعددها وتنوعها دون أن يؤدي ذلك إلى التنافر وإقلاق الوجود المكاني للحياة البشرية"[1].

فالتفاعل البشري يجعل من المكان كياناً شاملاً بعيداً عن الأسيجة والمساحات المحددة ،إذ تتبدى عناصره وتشكيلاته من الحياة التي تدب أرجاءه والشخصيات التي تتحرك به، فتؤثر مشاعرها الإنسانية وتمتزج معه، لتكون إبداع الكاتب أو الشاعر، أي أن تناول المكان يتعدى حدوده الجغرافية متداخلاً بعناصر الطبيعة من حوله والموجودات التي يحتويها.[2] " فالصّورة المكانية كالصّورة الموسيقيّة تخضع الواقع الخارجي لحركات النّفس وإيقاعها فالشّاعر له حرية التصرف يعيد بناء المكان وفقاً لتصوره الخاص معتمداً على ظواهره ومفرداته وعلاقته مع الأشخاص ومما يحيطه ويحتويه"[3]. "فمن الخطأ مثلاً النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة لأنَّ هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدّلالة الكامنة فيه تفرغه من كل محتوى"[4]. وبالوقوف على مكان ما وظف في النّص لا يكفي أن تتخيل شكله فحسب، بل نبحث في جميع الترابطات من حوله وفيه ، فليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط، وإنّما خاصية الاشتمال فالاشتمال تغطية وستر من ناحية ومخالطة واندماج من ناحية أخرى[5] فهو إطار تدور فيه الأحداث ونسيج مرتبط بالوعي الاجتماعي والثقافي، يقع في النفس موقعاً مختلفاً من شخص لآخر يعكس تصوره النفسي والاجتماعي والثقافي ... وغيرها حسب مستوى الوعي والبيئة وظروف الحياة.

1صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، 7.

2ينظر: محمود، حسني، **المكان في رواية "زينب "... الواقع والدلالات** ، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، مج7، ع28، 1998م ،ص 213.

3عساف، ساسين، سيمون، **الصورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 34– 35، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت، د.ط.

4بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)** 43، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990م.

5مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية**، 28، دمشق، د.ط، اتحاد كتاب العرب، 2001م.

هذا ما جعلنا نستحضر تعريف باشلار حيث: " المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خالينا"[1]. وبناء عليه تكون صورته المتجسدة في حاضر الشاعر مرتبطة أساساً وممتدة إلى الماضي الذي يتفاعل معه الشّاعر ،فالمكان الماضي شديد الصلة بذات الشاعر، يستحضره بإثبات الحاضر[2].

وعليه نقول: إن مّكان الطفولة مرتبط بماضي الإنسان، مهما كبر وابتعد عنه بإرادته أو انسلخ عنه جبراً، باقٍ في مخيلته لما فهي من الألفة، يستحضره كلما هبت رياح الماضي على ذاكرته فيأخذ الشّاعر مكانه من حلمه وخياله إلى حاضره، يعبر به أجمل تعبير، ويرسم صوره عبر الزمكان الواقعي المتخيل، دون أن يغفل دور شخصيات المكان ومكوناته، فإن آمن بقضية شعبه وأرضه، أقام بقلمه نماذج مكانية عاشت قضية الوطن والجلاء وقدم لنا خلالها صفات جمالية صنعها الكفاح والوجع بألوان وخطوط تتشكل في لوحة شعرية تنطق برائحة المكان وتتنفس في أركانه حياة وذكريات.

فلا ينشأ بمعزل عن الشخصيات ولا يوظف توظيفاً تعسفياً، بل العلاقة بينهما قوية متبادلة، "فالفضاء كيان إنساني اجتماعي يشكله الشخص ليعكس كل منها حقيقة الآخر وتكوينه"[3]. وتزداد قيمة المكان أهمية كلما كان متداخلاً بالعمل الفني، فهو الكيان الاجتماعي الذي يحوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ... ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة .... والمكان في العمل الفني متماسك يعبر عنه بالكلمات ويروي أحداثاً غائرة في الذات الاجتماعية، يستحضرها الكاتب أو الشاعر حيث يعبر عن مكانه الذي أراد له أن يكون وعاء يصب فيه حواسه وتصوره الذهني لتلك الأمور الذاتية، لذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً.[4]

ولم يعد مكاناً جامداً، غير مؤثر فيما حوله إنما "فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، وكل اعتداء على جزء قد يولد ثورة واحتجاجاً. وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التّقرب والمحبة هي معان لا تنشأ من المكان أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة له"[5].

1ينظر: **جماليات المكان**، 6.

2ينظر: فيدوح، عبد القادر، **الاتجاه النفسي في نقد الشّعر العربي**، 255.

3يعقوب، عالية محمود، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، 76، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2005م.

4ينظر: النصير ياسين، **الرّواية والمكان**، 16-17، ط2 ، دار بنيوي، سوريا، 1430هـ، 2010م.

5مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية**، 13.

يحث يُعَد المكان "مرآة لطباع الشخص، فهو يعكس حقيقة الشّخصية الاجتماعية والنفسية وليس زرفاً أو إضافة لا مسوغ لها، فهو عنصر له دلالة خاصة وقيمة جمالية حقه"[1].

ويعقب ياسين النصير قائلاً " إنَّ الأماكن تخرج من الطبيعة إلى الفكر، من الشيء الجامد إلى الفعل، وبذلك تسهم ولو بقدر بسيط في الفاعلة الاجتماعية الواسعة"[2].

وصفوة القول : "لا يتشكل المكان إلا باختراق الأبطال والشخصيات تشكل والأحداث التي يقومون بها، فلا يتم تحديد المكان مسبقاً إنَّما يأتي تبعاً لتلك الأحداث والمميزات التي أصحابه[3]. " ومن الواضح أن الإنسان من خلال حركته في المكان هو الذي يقوم برسم جمالياته، لذلك فالمكان دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيه، كذلك فإن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان".[4] ففي المكان الروائي يظهر الفعل البشري المكون الرئيس له حتى جاءت عناصر المشكلة من الواقع الموضوعي.[5]

وعلى هذا "فالتأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يقيم فيه ولا شيء في المكان يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه ... ويؤثر الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي، وتظهر أهميته رؤية الشّخصية للمكان الذي تأهله. ويرتبط الفضاء بالشخوص ويصبح خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الشخصية والفضاء علاقة متبادلة، يؤثر كل طرف منها على الآخر، حيث يطبع الفضاء الشخصية بطابعه، والشخصية تطبع فضاءها وتشكله"[6].

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين المكان والشَّخصيات يقول سعيد الفيومي:" كأنَّي بالذين يدرسون الشخصية بمعزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونه شطراً ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها وتشخيص سلوكها وتحديد أهدافها، غدا العزل المتعسف للفرد عن مكانه، من قبيل التجزئة التي قد

1محمود حسني، **المكان في رواية زينب... الواقع والدلالات** ، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج7، ع28، 1998م ، 206.

2 **الرواية والمكان** ، 21.

3 ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 29.

4 شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، 17، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 2001م.

5 ينظر: صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، 136.

6 يعقوب، عالية، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، 75–76.

تقبلها عناصر العلوم الطبيعية الدقيقة وترفضها عناصر العلوم الإنسانية القائمة على الكلية والاشتمال"[1].

أخذ الاهتمام بالمكان يكتسب أهميته –كما أسلفنا سابقاً – منذ عهد الأطلال، ثمَّ " أخذ طابعه العلمي حين غدا امتداد للجسد عند المفكرين الاجتماعيين والنّفسيين على حد سواء"[2] وفي إشارة إلى العبد النفسي للمكان داخل العمل الأدبي نجد العبيدي يعرف المكان بـــ "ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه وبحده ويفصله عن باقي الأشياء"[3].

حقيقة إنَّ المكان يتحرك في العمل الأدبي ويترك أثره البليغ بشكل واضح ، فيقوم بدعم ذاك العمل ومساندة جوانبه المختلفة، إذ هو غير مقيد بحدود أو حواجز ، بل يتناول منه الأديب ما يشاء ليعطي نصه جمالاً وحيوية " وأصبح يشكل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أنَّ المكان لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً من أبعاد النص الأدبي"[4]

وعليه "لا يبرز المكان في الشعر الحديث شيئاً معزولاً مفرداً، أو تكويناً بلاستيكياً مجرداً أو بناء أجوف يحتوي على فراغات وجدران وغرفة وسقوف. وإنَّما يبرز باعتباره ممارسة نشاط إنساني مرتبطين بالفعل البشري ويحملان من بين ما يحملانه مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني، بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمختفية، والواقعية والمتخيلة المحتملة والممكنة للإنسان عبر تاريخه العام و الخاص " [5] .

ومما لا شك فيه أنَّ المكان في تجربة الفلسطيني تتميز عن غيره ، فقد عانى في مكانه ألم الاقتلاع القسري والتشرذم في منافي البلدان الأخرى ،فضاق بها الويلات والآهات، وعبأ ذلك صدره بحلم العودة للوطن الأم، دون التنازل عن شبر واحد منه ، فآمن كل فلسطيني بحقه ، وحافظ على مفتاح العودة ، ثم أخذ يجاهد في سبيلها .

---

1 **فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي**، 247.

2مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية**، 12–13.

3**نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، 19، مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية ، ط1، بغداد 1987م.

4سيزا، قاسم، وآخرون، **جماليات المكان**، 3، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988م.

5النصير ياسين ، **إشكالية المكان في النّص الأدبي** ، 393.

ومن أهم ما يميز صياغة المكان شعرياً أنَّه يتشكل وفقاً لرؤية شعرية يراها الشاعر يكون للخيال فيها بعداً تأثيرياً جمالياً ،كما يتشكل وفقاً لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذّوقية وأسسه النّقدية فيؤثر في صياغة تجربة الشّاعر .وبهذا يكون المكان في القصيدة معتمداً على المتلقي وعنصر الخيال لديه [1]. " والأمكنة يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية، وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها ففي الفن وحده ينشأ تواطؤ ضمني بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية المادة الفنية وإيهامية الأمكنة " [2].

يظهر في ختام القول ومجمله : أن معظم ما وصلت إليه الدّراسة يقف عند حدود الاهتمام بالمكان فنياً مع الأخذ من عناصره الواقعية دون أن تكون المحرك الرئيس للدراسة ، فهناك مكان واقعي وشخصيات وأحداث تستخدم لأجل تجسيد الفكرة العامة للمبدع ، والتي يسوغها في فنه بمشاعر وأبعاد ودلالات تعكس الشعور الذاتي والجماعي ، كما نلحظ أيضاً العديد من الأماكن المتخيلة التي تقدم التأثير ذاته للأماكن الواقعية إن لم تكن أشد وأوضح منها تأثيراً ، وكل ذلك حسب استخدام الشاعر ومقدرته الفنية وغايته المرجوة من توظيف أماكنه .

ويظهر أيضاً لدينا أن الاهتمام بالمكان الروائي أسبق إليه من المكان الشعري ، نظراً لبدء الدّراسة به بعد ترجمة العديد من المصادر الغربية التي ركزت على الرّواية مثل كتاب باشلار جماليات المكان .

---

1 ينظر :جاسم ، علي متعب،وتوفيق، منى شفيق ، **فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي أنموذجاً**، 4 ، مجلة ديالى ،ع 40 ،2009.

2صالح ، صلاح ، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، 17

الفصل الأول

مظاهر المكان

أولاً: المفتوح والمغلق

ثانياً: الأليف والمعادي

ثالثاً: العالي والمنخفض

الفصل الأول

مظاهر المكان

تعدّدت مظاهر المكان وأنماطه عند الدّارسين، فلم تكن النّصوص الأدبية تقتصر على نمط معين بل جاءت لصياغة المشروع الإنساني، وإعمال المُخيِّلة في طريقة عيش الحياة وعناصرها ثمَّ دمجها في صورة مكانية[1]؛ يتناولها كل شاعر بناء على مؤثرات داخلية (ذاتية) وأخرى خارجية (البيئة / المجتمع) يكون لها أثر كبير في إنتاجه ورسم أماكنه التي تختلف شكلاً وحجماً ومساحة فمنها المغلق والمفتوح والمعادي والأليف والمظلم والمضيء والعالي ... إلى آخره . كل شاعرٍ حسب فكرة نصه ودلالاته المتنوعة بتنوع أغراضه ومؤثراته الاجتماعية والثقافية وحسب أفكاره.

" ففرضية المكان لا تتحقق إلا من خلال مكوناته المدمجة سواء أكانت ملموسة أم كانت متخيلة داخلية أو خارجية، مفتوحة أو مغلقة ذاتية أو موضوعية " [2] أي أن الطريقة التي يدرك بها المكان هي التي تطبع الدلالات الخاصة به.

وبتفحص أشعار "خالد أبو خالد" [3] ، نجد للمكان حضوراً بارزاً في أفعاله ، يأخذ ملامحه من العالم الواقعي ويمزجه بالذات الشاعرة لتظهر لوحة فنية معبرة يبتعد بها عن واقعه المقتبس وتصبح له صفات أخرى دالة تصل للمتلقي بالقراءة الواعية .

أولاً- المكان المفتوح و المغلق.

إن تشكيلات المكان الموضوعي ضمن ثنائية (المفتوح / المغلق) ناتجة عن كون الحياة هي وعي بالمكان، تقوم على جدلية (الحياة / الموت) المتمثلة بالانفتاح على العالم بعد الخروج من الرّحم والمنتهية للانغلاق (القبر)، فكل مكان هو في أصله قائم على الفعل الاجتماعي " فالإنسان

---

1 ينظر: النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النّص الأدبي**، 395-396.

2 الدّليمي، منصور، **المكان في النّص المسرحي**، 69، دار الكندي ، ط1، 1999م .

[3] هو خالد محمد صالح أحمد ، مواليد قرية سيلة الظهر قضاء جنين عام 1937، التحق بكلية النجاح بنابلس ، ثم انقطع عن دراسته ، وتنقل بين عمان وسوريا والكويت ، عمل في شركة نفط الكويت ثم الإذاعة الكويتية وتلفزيون الكويت ، ثم ذهب إلى سوريا وعمل في إذاعتها عام 1966- 1969 وهو محرر مجلة الكاتب الفلسطيني ، ينظر ، أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ، 15 -16 .

يعيش في تذبذب بين الرّغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعه إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، وبين الرّغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الدّاخل".[1]

وباستقراء العوديسا وَجَدَت الدّراسة أن المكان (المفتوح والمغلق) تمثل في (البحر– الصحراء– الطريق أو الدرب) وتلك أماكن مفتوحة أما المغلقة فهي (السّجن – القبر – النّعش – التابوت) وهي أشهرها لذا ستتم معالجتها رغم تناول الشاعر لغيرها.

وهذا ما ستكشفه الدّراسة التحليلية، معتمدة على ظروف خاصة عاشها (خالد أبو خالد) عمق إحساسه وشعوره بالمكان خاصة وهو ابن فلسطين المشرد عن أرضها إلى منفاه، فأصبح الشعر لديه وثيقته الفلسطينية وهويته التي يعبر بها عن حبه لهذه الأرض – أرض فلسطين –.

أ -المفتوح

البحر

تلوَّن البحر بألوان شتى في العوديسا الفلسطينية، فلم يكن صاحبها نمطياً في توظيفه للبحر، بل يركز حيناً على كونه مسطحاً مائياً رمزاً للمسافات الشاسعة التي تفرّق الأحبة عن بعضهم وعن أوطانهم، الحامل لجثثهم، كما يذكر شيئاً من متلازماته كالأشرعة، وهو بمعناه الحقيقي حيث يكون الدّرب ضريراً، فيطلب الشاعر أن يُلقى به إلى البحر، وحين يستريح على سرير الطمي يفكر أنّه للبحر متجه، والشواطئ أكثر تعقيداً في نفسه فهي أكثر بعداً، حيث يغدو البحر بعيداً على قدر ما تبصر العين، كما هو الفلسطيني الذي يخرج إليه غريباً إذ الوطن بلا وطن والبحار تتلاطم حاملة إياه من شفق إلى شفق، تبحر به في مجاهل القرار، خلف الشواطئ السوداء والرّحيل، لم تصل إليه الأشرعة الممزقة ولم يزهر.*

هذا النوع من الصور نصادفه كثيراً في الدّواوين، منها ما نقع على دلالاته مباشرة ومنها ما يكون للإيحاء والرّمز الدور الأكبر فيه، ومع اكتمال صور الشّاعر تصبح القصيدة ودلالاتها ماثلة في إدراكنا بطواعية ويسر حاملة الحالة الشعورية من الأنا (الشاعرة) إلى الآخر (المتلقي)، فإبحاره

---

1 قاسم، سيزا وآخرون، **جماليات المكان** ، 60 ، وينظر: حسن، لطيف محمد، **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب**، 35.

*للمزيد ينظر: أبو خالد خالد، **العوديسا**،338/1، 295/2، 313/2، 314/1، 369/2، 317/1، 292/2، 261/2، 111/1، 118/2، 138/3، 169/2 ... وغيرها، وزارة الثقافة ، د.ط ، الجزائر ، 2009م.

ليس مدعاة للألم والأوجاع فحسب بل وللحسرة أيضاً.[1] التي تزداد مع عتمة اللّيل، وتتمركز في الألم المحزون منذ أن جرجر على الجسر الليالي وتلقَّف اللقمة شحاذاً مجهول الهوية ،في قصيدة "من مسافر" كما في قوله[2]:

ليتَ أنّا ما التقينا
كُنت ما أبحرت في الليلِ
ولا اشتقتُ إليكمْ
أو تمزَّقتُ عليكمْ
يا بقايا الألمِ المحزونِ من عمرِ قُرانا
منذ أن جرجرتُ ساقيَّ على الجسرِ الليالي
ألقفُ اللّقَمَة شحاذاً.
غَريبَ السمَت
مجهولَ الهويةَ

لكن البحر و الإبحار لا يثبت على صورته المحزنة السلبية ، بل ينحو للإيجابية ويتغير في مواضع تلامس أعماق النّفس الباحثة عن الآمن في مكانها الحر المتّسع أحياناً كثيرة كحال بحر العوديسا الذي لا يسجن مشبهاً إياه بماء الغيم الحر الطليق "فالبحر لا يسجن والماء كذلك في الغيم لا يسجن."[3]

وتنفتح الدّلالة الرّمزية للبحر على تأويلات عدّة، فالبحر في صورة أخرى الثورة الفلسطينية التي لا تضعف في همم الرّجال، والشاعر بعيد النظر يتعلق بالآتي أكثر من ركونه إلى الواقع القائم بل هو يشكل من واقعة القائم منافذ واسعة تطل منها الإنسانية على المستقبل المشرق[4]، إذ يقول في قصيدة "أسميك بحراً .. أسمي يدي الرّمل":[5]

هو البحرُ .. يأتي إذاً ...

1ينظر: أحمد، مها داوود محمود، **دال البحر في شعر محمود درويش**، 55، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،نابلس، 2011م.

2خالد أبو خالد، **العوديسا** ، 106/1.

3للمزيد ينظر: أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 116/3

4ينظر: الحفوظي، ريم محمد، **شعر خالد أبو خالد دراسة فنية**، 45، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 2004م.

5أبو خالد، خالد، **السّابق**، 241/2.

حين نخرجُ للقدسِ .. تدخلُ فينا.
وتعدو ..
فلا شيء يوقفها..
أو يردُّ لها وجهها.

تقوم الصورة هنا على جدل (المنفى/ العودة) فهو بداية التيه وبداية العودة معاً [1]. فكم من تنوع دلالي أوحى به دال (البحر) في السّياق الشعري ينبع من رّموز شّعرية شكلها ضمن التركيب دون أن يكون حلية أو زينة، ولهذا أكسبت العلاقات – التي شكلها البحر – النّص ملائمة ودقة في التعبير عن انفعال الشاعر[2].فالبحر رمز لضياع الفلسطيني و تشرده يرتبط بالقدس و الرحيل مما يزيد من كثافة عمق المأساة والغربة والنّفي و" كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة"[3] ففي القصيدة نجد حركتين متصادمتين الأولى صادرة عن الإحساس باليأس والأخرى إشارة إلى نوع من المواجهة الدّاخلية من خلال اشتعالها على صندوق الرّمز (البحر) بوصفه أماناً حيناً .. (هو البحر .. يأتي إذا .. حين نخرج للقدس) .. وبوصفه اغتراباً حيناً آخر[4].

وهنا تكمن العلاقة الجدلية بين دلالة البحر والجرح الفلسطيني "فمكانيته لا تتوقف عند الصور البصرية والتفاصيل بل هي تأملات في المنفى والرّحيل حوّلت البحر من مجرد مكان ثابت إلى فضاء دلالي بلغ به الشعراء أقصى درجات التجريد والتأملات الفلسفية ، فهو مكان للعالم الخارجي، كما أنّه بعد داخلي، أو بحر في عمق تموجات الذات وما صاحبها في لحظات العزلة"[5] يتسع ليحيط بالألم والنّفس المعبرة عن ضعف حيلة وعجز؛ لعدم امتلاكها السفن، فنسمع قصيدة "توقعات الولادة الثانية" تسير نحو المجهول بقول الشاعر [6]:

وأبدأ من جذعِ زيتونةٍ في المسير .. ولكنّ دربُ الجزيرة يوصلُ
للبحر..
والبحرُ متصلٌ بالنهايات .. بينهما الأزرقُ المترامي ..

1مجناح، جمال، **مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، مقاربة سينمائية، ظاهراتية**، مجلة جامعة القدس المفتوحة ،ع21، 2010م ،ص 131.

2ينظر: الحفوظي، ريم محمد، **شعر خالد أبو خالد دراسة فنية** ، 88، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 2004م.

3الحفوظي، ريم محمد ، **نفسه**، 45 ،

4ينظر: الحفوظي، ريم محمد، **نفسه**، 85.

5مجناح، جمال، **سابق**، 133.

6أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 311/2.

وبينهما عتمةٌ ورمادٌ .. ولا سفنٌ في الموانئ ..
لا وجه للاتجاه الذي أبتغيهِ ولا صوتَ ينبئُ بالوقتِ .. أو بالأماني ..

هكذا سجلت صورة البحر مظهراً من مظاهر المكان، كما أنها شكلت الفضاء المفتوح على المنفى وخطّت رحلة الشتات من جذع زيتونة حتى الأزرق المترامي وفقد الأمل في العودة لدى الشاعر، نلحظه جليّاً على عكس ما عودنا في أفعاله الشعرية التي تصدح بالأمل دوماً ، وحسبنا في هذا أنّه يقدم شكوى لأصحاب القرارات من زخم البحر وثقل مساحاته المترامية، يبغي بها الخلاص، فهو متصل بالنهايات والعتمة ولا سفنٌ في الموانئ تُوصل للأوطان وبرّ الأمان .

وحين كانت فلسطين في نبض كل قلب فلسطيني تماسكت وحدة الأسطر الشعرية في صورة دالة على عمق الألم ضمن توظيف حروف العطف التي أكسبت النص دقة في التعبير وقوة في الترابط جعلت من الصور المتعددة صورة واحدة ، واستخدام ذلك أسلوبياً يمثل محاولة للجمع بين نسق الجمل والتفاصيل فتعمل على الجمع والتضافر و نسج الدّلالة الكلية للمقطع ، ينشأ عنها ترابط معنوي يسهم بكثافة في إقامة تماسك الصور[1] فجعل من عبارة (البحر متصل بالنهايات) جداراً تتكئ عليه الجمل المعطوفة للمقطع، وهي النتيجة المتوقعة السوداوية التي تعشش في مخيلة الشاعر وهواجس الرحيل ،وذاك ترابط يجمع العتمة والرّماد واللّون الأزرق المترامي دون انتهاء لمضمون الرحلة وبعدها الدلالي المهم على قدر ما أوحت إليه الصورة من دال للبحر في الذاكرة الفردية والجمعية تمثل صورة الوطن خير تمثيل " فلا صوت ينبئ بالوقت أو الأماني"على حد ما قالته القصيدة .

الصحراء

مثلت الصحراء أهمية خاصة لدى (خالد أبو خالد)، إذ وظفها ليعبر بها عن واقع ماثل ملموس بعد نكبة فلسطين؛ فكانت الواجهة الحقيقية للشتات والتشرذم تقابل ذاك المسطح المائي (البحر) فاكتسبا معاً صفة الرّهبة من المجهول. إذ هما معاً يمثلان سجل الإنسان الفلسطيني الذي وثقته العوديسيا، حين صور في صفحاتها أدوات الرحيل ومقوماته ، ففي "الصحراء يمتزج لون الرّمل بالسماء، وتنعكس في ذراتها الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة ... ووجود الإنسان فيها يتحقق

1ينظر: يعقوب، ناصر، **تجليات المكان في قصيدة "أمشاط عاجية" لمحمود درويش** ، مجلة قصائد ، مج 9 ع1،2005م ، 126.

في تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي "[1] يعبر مع ذراتها النّاعمة تلك عن دقائق ذاته حتى امتزج لفيحها مع لفيح صدره العارم بالرفض للاحتلال والمنفى .

ولما كانت "الصحراء هي المرتكز الأول للشعراء لتناول قضاياهم وهمومهم، وقبل ذلك مركب أساسي للشخصية العربية، وخاصية جوهرية للنشاط الفكري"[2] أعطى (خالد أبو خالد) في قصائده من دلالات الصحراء الكثير، حيث تركنا نتلمس أحاسيسه ونقف على جراحه مع محافظته على حالات الفضاء المفتوح بقدر انفتاح الجرح الفلسطيني، حيث يقول في خطاب ثوري مليء بالألم ضد معاهدة السلام في قصيدة عن أبي ذرّ[3]:

وأعودُ للصحراءِ
نبياً
ينذركمْ
ويبشركم
أنّ الصحراءَ غداً تخضرُّ
وأنَّ الصوتَ يموتُ
ويبقى السيفُ
ويبقى الخبزُ عن الأيدي المتعبة الثكلى مغترباً
يتعلَّقُ منتظراً أفواه صغاري .

تشير الصحراء كدال شعري في هذا النص إلى الجمود العربي والركود ، مما حدى بالشاعر إلى السيف والمقاومة مع موت الصوت العربي ، فظهر المكان رغم التوجعات النّفسية للشاعر محملاً بفعل العودة ؛ ليحرك الوجدان و يقرِّب الشاعر من تسامي النّفس والوصول بها إلى مصاف الأنبياء أملاً في أن يغير هذا المكان الحلمي قسوة الأيام والحياة، فيتلاعب الشاعر بالمفردات والأفعال ليخلق ترادفاً يحمّله تأويلات عدّة فما بين الإنذار والبشارة تخضر الصحراء.

وبانفتاح النص على الفعل المضارع وتكثيفه الواضح (أعود – ينذركمْ – يبشركم – تخضرّ يموت – يبقى) وفي غياب الفعل الماضي تنفتح البشارة من جديد وينطلق الزمن نحو غدٍ مشرق

1النصير، ياسين، **الرّواية والمكان**، 20.

2خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائي المعاصر**، 191، رسالة دكتوراة، جامعة منتوري قسطنطينة، الجزائر، 2005–2006.

3أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 286/1.

فالفعل (أعود) فعل مضارع يحتوي خطة سير لفعل العودة من زمنها الماضي (منفى الفلسطيني) وصولاً في حركة مستمرة مع مضارعة الحديث إلى المستقبل والوطن المحرر الآمن المنزه عن كل دنس صهيوني، نتنفس به الحرية بعيداً عن القيد والقتل والدّمار من عدو غاشم، ومع هذا الدمج الزمكاني نقف على قول: " إنّ الزمان لصيق الصلة بالمكان وهما معاً يشكلان محوراً جدلياً لفهم الوجود".[1]

وباعتماد ضمير المتكلم والمخاطب اللذان لا يمكن أن نعبر دون الإشارة لهما، تتشكل ثنائية تتسَّرب لعقول أصحاب القرار فيخلع الصفة السلبية (الموت) على الصوت (مجلس الأمن ومعاهدة السلام) الرافض المنكر لها ويُبقى على الدّلالة الإيجابية المتمثلة بالسيف والمقاومة، فكيف لا يكون هذا المدلول الذي يرمي إليه وهو صاحب المقولة الشهيرة "إما فلسطين وإما فلسطين" فلا مجال للجدال والتفاوض والحق واضح مهما زُوِّر التاريخ وخانه الخائنون ، ومهما اشتد البلاء وأقفرت الصحراء فلا بد من سيف سيشهر يوماً يبدد الصمت وينطق بالصوت ؛ لينشر الخضرة والتحرر .

ومن نبض قلب صادق تمتد الصحراء في قصيدة أخرى داخل هواجس الوطن المشتاق للشتاء (هجست) وتتحرك نحو الأفق والعالم المتسع (لم يضق أفق على أفقي) لتمنح النّص التّحليق والمرونة لأجل الانبعاث من جديد (كي أقوم). وتتعاضد الصور في الزمكان لإنتاج لحدث المنتظر في زمن منتظر يحمل الخير والنماء، حيث يقول في قصيدة "ورق لمائدة الهواء" [2]:

هجستْ رمالُك بالشتاءِ ولم تجيئي
وانتظرتُ على الهَجير ولمْ تفيئي ..
لمْ يكنْ قلبي معي يوم افتَرَقْنا..
ظلَّ في روحي يُساورُها فترْتَبِكُ الطُيورُ
على امتدادي..
لم يَضقْ أفقٌ على أفقي فأعلنتُ احتراقي
كي أقومَ

تشكلت في النص علاقة بعد زماني، ترسخ ثنائية الماضي (هجستْ – انتظرتُ افترقنا – أعلنتُ)، والحاضر المتمثل بالفعل المضارع (يساورها – ترتبك – أقوم) ناهيك عن الفعل المضارع الدّاخلة عليه لم الجازمة (لم تجيئي – لم تفيئي)؛ فتقلب حقيقته للزمن الماضي وتكشف عن دواخل

1الدليمي ، منصور نعمان نجم ، **المكان في النّص المسرحي** ، 49، دار الكندي ، ط1، 1999م.

2أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 178/3.

النّفس المعذّبة التي تسعى وتصرّ على العودة الحتمية بما تحفظه الذاكرة من صور عبر توظيف رمز العنقاء (فأعلنت احتراقي كي أقوم) أملاً وتفاؤلاً يُوصلنا خلاله عالم القصيدة ويثير عاطفة القارئ ووجدانه، فتُقتصر اللغة بإيجاز لا يخل المعنى بل يغني عن كل حشو ولغو توظف الدلالة عند استخدامه خير تمثيل[1]، فضلاً عن توكيدها للجانب الاجتماعي للإنسان من خلال وحدة التجربة أو الشعور الإنساني المشترك[2] حيث ربط (خالد أبو خالد) بين انبعاث العنقاء من جهة وبين انبعاث كلمة الحق التي يقول من جهة أخرى فهو يدرك أنه لسان الأمة الناطق بحالها والمحرض للنهوض من جديد في وجه الاستعمار.

الشوارع و الطرق و الدروب.

يعد الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة المكان الكبير الذي يعيش فيه الإنسان و فهو يمثل حركته وكل انفعالاته ، فكل حركة في الشارع على حد تعبير ياسين نصير" لها دال وتعكس أهمية وضع ما، والإشارة إليه مقصودة ومدفوعة بتوجه، غير عشوائية " [3]، اتُخذ منه وسيلة من وسائل التعبير عن أشكال العلاقات الاجتماعية وأنماط الحياة المختلفة .. فهو الوعاء الذي يحتضن الفعاليات الإنسانية، لهذا تعكس صورته طابع الحياة العامة، فيُلجأ إليه للتعبير عن حالة نفسية وجدانية تربط ما بين النفس وإحساسها بالمكان أهي علاقة نفور وألم وعذاب ،أم راحة وأمان.[4]

و تشكل الشوارع مسرحاً مفتوحاً للأحداث والتغيرات ، وهي تشهد واقعاً حياً بانفتاحها على بعدين ، إذ ترصد حركة الأشخاص وواقع حياتهم ، وقد تكون ملاذاً للأحزان أو منبعاً لها حين ضياع مكان الإقامة (الوطن).

وما بين الماضي والحاضر يسطر الأدب فكرة تتركنا أمام دهشة متمثلة بتساؤل لا مجيب له، يضيق عليه البر بخلق ثنائية ما بين (الأنا والمخاطب)، وقد شكل الشاعر من نفسه مخاطب يوجه إليه الحديث والتساؤل على غرار الشعراء القدماء ، ففي " تلويحة إلى "أبو علي ياسين" اعتبر

---

1 ينظر: عيد، رجاء، **دراسة في لغة الشعر**، 203–204.

2 ينظر: عز الدين، إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، 197، المكتبة الأكاديمية ط6 ، القاهرة ،2003م .

3 **الرّواية والمكان**، 115.

4 ينظر: عبيدات ،زهير محمود، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، 27 ، دار الكندي، د.ط ، عمان 2006م.

الدّرب فضاء لعرض مصائر المهجرين الفلسطينيين ، فجاء ممسكاً على آلامهم ووحدتهم، في قوله[1]:

أين تتجه الدروبُ ..؟ وأين تتجه القلوبْ ..؟
فلمْ يجبْ أحدٌ ..
صَرخْنا ..
...
ولا يُلائمنا الرحيلُ .. ولا يُلائمنا الرجوعْ ..
– من أين نحنُ .. وَأينَ نحنُ ..؟
...
– خطوةٌ وتفرعتْ طرقٌ..
إلى طرقٍ .. وأسواقٍ .. وملهى ..
– هل سوفَ تغتربُ البلادُ .. ؟
– هل اغتربنا قبل غُربَتِنا ..؟

نلاحظ كيف استطاع النّص الشعري أن يغلف الألم بالتلاعب اللفظي و الكشف عنه من جديد مع تكثيف الاستفهام دون إجابة تتبعه و بقلب الدلالة الإيجابية في الفعل (يجيب) إلى دلالة سلبية (الصمت/ الوحدة والفراغ) لحضور حرف النفي والجزم والقلب (لم)، فتفاقم الذُّعر وحالة التوجس مع تحول الطريق إلى مكان ضياع النّفس و تَخَبُّطِها في أسواق و ملهى ، الحاملة لدلالة الموت والفناء للقيم الإنسانية ،وهو –أي الطريق– أكثر من جغرافيا مكانية إذ يُبقي التوجس حاضراً في جواب غائب مفتوح على دلالات عدّة في قالب فني تصوّر حقيقة شعب تاريخية تبتعد عن التشكيل الهندسي إلى تشكيل اجتماعي خلقه الاحتلال الغاشم .

وينقل شاعرنا تجربةً أخرى بوصف طريق بلاده ملغّمة عصية، فيغرق في حالة نفسية تعاني التّشرذم رغم تواجدها في مكان مفتوح، ويعجز عن الحِراك بشكل طبيعي في حياة يومية، فيزاوج النتيجة (واستدار إلى شارع معتم) بكثير من القهر والخناق مع السبب (وجود حاجز) بطريقة يسيطر عليها الظلام كسيطرة (الآخر / المحتل) على طرقات بلاده. فجاء (الظل، والشارع المعتم) مرآة لروح الشاعر المكبوتة في قصيدته " رمح لغرناطة .. ساريةٌ للحداد" إذ الطرق محكمة عصية

1 أبو خالد، خالد، **االعوديسا** ، 152/3.

تؤخر الوصول للوطن الذي أصبح سُلَّماً(تسلّقت وطني)يحتاج للجهد والمشقة وقوة الإصرار للارتقاء والوصول بقوله:[1]

واخَّرني حاجزٌ .. فانعَطْفتُ .. تَسَلَّقْت ظِلّي
وَجِئْتُ
الطَّريقُ مُلَغَّمَةٌ .. وَعَصِيَّةَ ..
فعانَقَها .. واستدارا إلى شارعٍ مُعْتِمٍ ..

إن هذه الأسطر الشعرية تعطي إشارة واضحة على توظيف ضمير المتكلم وتسييد (الأنا) في المكان (أخّرني – انعطفتُ –تسلقتُ –جئتُ) وكلها أفعال ماضية تحرك أحداث ترسم أمام عين القارئ حواجز وشخوص للظالم (الصهيوني)والمظلوم (الفلسطيني) وتثقل هذه الأفعال بتواليها النّفس المتابعة لأحداث الطريق في نظم شعري متقن حتى لنشعر بأنها تنزلنا منزلاً تجعلنا وكل قارئ نعيش اللحظة على قارعة تلك الطريق الملغمة العصية ، وبقراءة متواصلة للقصيدة نقف على مشهد تتلاشى فيه المسافات، وتذوب الحواجز وتختفي الحدود، في لفتة نفسية بارعة يريد شاعرنا أن يدّل بها على مواضع مع تباعدها في الواقع إلى تقاربها في أنفسنا ، وذلك كلّه في مجال متسع تحده حروف عطفٍ تتناوب ما بين (الواو) تارة و(الفاء) تارة أخرى في أسلوب قصصي يعرض المكان بتأن وصبر وهو للفلسطيني عنوان عند إعلان ضيق الدّروب صراحة قائلاً في قصيدته "شمس على البحر":[2]

كلُّ الدروب تضيقُ ..
وهم في المكانِ الذي يشبهُ الموتَ – أو قل
هوَ الموتُ ..

ويؤكد دوماً على المعنى نفسه، فإن كان المكان يشبه الموت أو قل هوَ الموت نفسه، فإنه لن يقف عند حدود هذا المعنى بل سيحتاج مَن يداوي جراح أهله ويخفف حدة عيشهم الكريه في المنفى، فتقديم الطريق لا يرتبط بالماضي وأوجاعه فحسب، إنما يرتبط أيضاً بما يدور في فلكه

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 54/3

2 أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 31/3.

ويحدث على عرصاته دون أن نغفل الوعي والواقع الاجتماعي صاحب الصلة الكبيرة في ولادة صوره المكانية [1].

وقد اعتدنا من الشعراء عدم تتبع المكان بمساحته المطابقة للواقع تماماً، إنّما التّجول في تفاصيل الحالة المسكونة في ذاكرة المكان ذاته ثم استحضار إحالات منها مع الأمور المادية والمعنوية في قالب فني هادف يرمي بسهامه قلب القضية الفلسطينية التي لا يغفل عنها صاحب قلم يخط لوحة أو ينظم قصيدة ،كقصيدة "المسافة بين غريبين .. والفتى من رماد " فيقول[2]:

وأرمي بكوفيَّتي في الحريقْ
...
وأمضغُ خبزاً قديماً .. ومُرَّاً
وأحملُ سكرةً للطريقْ ...
فألقاكِ في جسدي تخبزينَ
فنقتات من بعضنا
وينامُ الهجيرْ

إنّ التّجانس الصّوتي بين (الحريق / الطريق) بدا واضحاً جلياً لرسم لوحة العذاب التي أثارت الشاعر فخلقت المرارة في طريق هجرته، وضمير المتكلم هنا – يبوح بفضاءات المكان (أبحر – ألتقط – أرمي– أمضغ– أحمل – ألقاك) وهذه الأفعال بما تحمله من دلالات تقوي الشاعر وتدفع به ليصل وطنه، ومع حسن استخدامه حروف العطف والجرّ كل في موضعه المخصص بعناية ودقة يؤكد الدخول في الوطن فيصل حد التّوحد والحلول مع المعشوقة / فلسطين. و "في (المسافة بين غريبين والفتى في رماد)يكمن مشروع لقاء، ففي المسافة إغراء دائم بالسّعي من أجل نفي الانفصال، وفي امتداد المسافات يشتعل حاجب التّواصل، ومن ذلك الهاجس يبدأ النضال ضد مشاريع التمّزق والاغتراب والعزلة. إن جملة (والفتى من رماد) جملة تمويهية توحي باحتراق الفتى ونهاية مشروع الثورة بهذا الرّماد الذي يشير إلى نهاية المطاف، لكن المغامرة الشعرية لا تنتهي عند الرّماد في شعر المقاومة بل تبدأ منه حيث تعاود الكرة إذ تعيد صنع إنسانها الثائر من جديد؛ ليكون مشروعاً للمكابدة والنهوض مرات أخرى، حيث تعاود العنقاء من ذلك الرّماد فاعليتها

---

1 ينظر: هنية، جوادي، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعراج**، 111 ، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، 2013م..

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 273/2.

من جديد"[1] حتى وإن كان الدرب موحشاً ومغرقاً في البعد وسدّ بالدّبابات حتى غدت الشّوارع مأخوذة بالتخفي ومسكونة بالبكاء، فطال الطريق وأقفرت المدن [2]فابن فلسطين شاعر يدرك حق شعبه في حريته ، كما يملك فكراً واعياً يحض به على الثورة فهو خبير عارف بأنَّ الكلمة الصادقة أخطر وأقوى من الرّصاص، إذ يقول في قصيدته "حالة اعتراف بالحب القديم"[3]:

على طرقاتِ بلادي المسدودة دوني
بقراراتِ الجامعةِ العربيةِ
والهيئاتِ الدّوليةِ
والنادي الأمريكي
لا أعجزُ عن أن أصلَ إلى مفتاحكَ يا وطني
فالمفتاحُ على زنادي.

يظهر الإصرار والتحدي واضحاً في القصيدة عبر نفي العجز عن الوصول للوطن وامتلاك مفتاح الوصول و "إذا كان الدّرب يثير كل هذه الاضطرابات الدرامية، فإن الطريق هي المعادل الموضوعي للعودة والوصول، وبث الرّاحة والطمأنينة في نفس الشاعر ... وبالتالي فإن هذه الطريق تحل أزمة الحنين المتعاظمة يوماً بعد يوم ... وتحل ما ينبثق عن هذه الأزمّة من تجليات الاغتراب و تمظهراته... لذا نرى الشاعر يمشي في الطريق الموصل للقدس واثقاً متحدياً قادراً على تلبية طموحاته الفردية وطموحات شعبه الجمعية".[4] فيحدد أماكنه بذكر أسمائها علانية (القدس – صفد – حيفا)[5]؛ ليقرب المتلقي ويعطي الصورة واقعيتها وحقيقتها التي ينشد ووطنه الذي يطلب، فلا وصول للوطن إلا باشتعال الأرض .. و إطلاق المدافع.

ب – المغلق

عُرِّفت الأمكنة المغلقة بتلك التي حُدِّدت مساحتها ومكوّناتها، فمنها المأوى الاختياري كالبيوت والقصور، ومنها المكان الإجباري المؤقت كأسيجة السجون، وعليه فإما أن تحمل صفة الألفة

---

1 البستاني، بشرى، **شعرية العنونة، أسميك بحراً ... أسمي يدي الرّمل**،7 ، www.dijlaiq.com.

[2] للمزيد ينظر: أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 29/16، 334/1، 143/1، 84/2، 229/2، 67/3، 317/3 ... إلخ

3 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 335/1.

4 عبد الهادي، عمر عبد الرحمن، **القدس في شعر خالد أبو خالد**، مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900ــ 2009م، رام الله ، ص510. .

5 ينظر: أبو خالد، خالد، **سابق**، 17/3، 190/2.

والأمان أو الخوف والرهبة، وتعد أماكن الترويح عن النّفس وتمضية الوقت من المغلقة، فالإنسان يعيش ويلجأ للأمكنة بإرادته أو بإرادة الآخرين فيطول المكوث في أحداها أو يقصر. ويقوم صراع بين الساكن (الإنسان) والمكان دون التوقف إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بينهما.[1]

السّجن

من مظاهر الأماكن المغلقة في العوديسا يقابلنا فضاء السجن، نظراً لطبيعة الحياة الفلسطينية القائمة على كبت الحريات، فالسجين يعيش في زنزانته وقد جرد من مقومات الحياة الطبيعية (الحرية والضوء)، فيه الإقامة جبرية شديدة الانغلاق تقوم بالإجهاز على ذات النزيل وإماتته وإخلاء نفسه تدريجياً بتحوله إلى سلطة جبرية وممارسة قهرية لمن ينزل بين جدرانه المنيعة[2] وما السجن إلا مرحلة عطاء من قبل الفلسطيني، يعطي فيها روحه وشبابه فداءً للوطن، يجود بحريته ويعلو صوته رغم شدة الألم و قسوة القيد.

وحين قرأ (خالد أبو خالد) بعينه الناقدة وحسه الشّعري المرهف الواقع المعاش في فلسطين المكبّلة، وجد السجون تغص بالمعتقلين، فنظم الشعر صوتاً يعبر عن الأعماق الإنسانية وأخرج السجن بتلمس تجربته الذاتية عن كونه "مكاناً ذا أبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته، وتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف "[3] الذي يتهم به البريء ويعمّر فيه السجين حيث يقول في قصيدة "عنترة" :[4]

ألا أيُّها الراجعونَ عن الحربِ
لم تبدأِ الحربُ
فالوطنُ احتُلَّ من دونِ حربٍ
وفارسُنا كان في السّجنِ متَّهماً
بمراودة البندقية
ذات مساءٍ على الجبهة الميتةْ
رَجَتْهُ النيابةُ كي يُنكرَ التهمةَ
ارتبكتْ

1ينظر: عبيدي، مهدية، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**، 44.

2ينظر : بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 56–57.

3بحراوي، حسن، **نفسه** ، 60.

4أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 198/1.

تحت وطأة إصرارهِ
فمعذرةً أيها الرومُ و الفرس معذرةً

من واقع سياسي اجتماعي يأتي النّص على حرف التنبيه(ألا) متبوعاً بـــ(أي) حرف النداء و(الهاء) الداخلة على المنادى المعرف (الراجعون) لتصوير التخاذل العربي ومن أودع الوطن للمحتل دون أن يأبه لذلك أو يحرك ساكناً، أودعوه لمن لا يرد الودائع أودعوه لمن لا يستحق إلا الحرب والطرد و القتال، ولكن من يقاتل و الفارس الفلسطيني في السجن مكبل الأيدي؟!

ومع حضور النيابة والمحاكمة غير العادلة يتشكل المكان المغلق و يحضر السجن معادلاً لسجن القضية الفلسطينية وتزوير أوراقها وتشويه معالمها في حوارات السلام ومعاهدات واتفاقيات كاذبة خلو من روح المقاومة ومراودة البندقية وعليه يرتفع صوت (خالد) حتى يأخذ النّص بعداً تحريضياً يرُّج النيابة بالإصرار المعبأ بروح عارمة بالثورة ترفض عالم الإقامة الجبرية المولد لدى نزلاء الفضاء المغلق (السجن) مواقف من العجز والعزلة والإحساس بافتقاد الحرية نتيجة عدم المقدرة أمام كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصَّد مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيراً أو قليلاً مع انعكاس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة فتجد الواحد منهم يعاني من العزلة والإحساس بالذنب فضلاً عن افتقاد الحرية[1] في حين تستمر خيوط المؤامرة والخيانة تحاك حول من حمل السلاح ليقاوم وأرسلت العيون ليصبح المناضل متهماً والخائن بطلاً.

وفي أسلوب ساخر يتمثل في عبارة (ذات مساء) يجرد شاعرنا الزّمن من توقيته فالمساء غير محدد أيها يكون مما ينتج توتراً في العلاقة بين الأنا / الفلسطيني الحر، والآخر / الفلسطيني المتخاذل وقد أبدع حين أدرك هذه الصلة التي تربط بينهما فغَّيب الجبهة بأن جعلها ميتةً في مساءٍ بُعثِر بعيداً عن جدول الزمان المحدد.

وتتسع دلالة السجن لتصل نفس كل فلسطيني، فما من نفس حرة عربية فلسطينية الهوية إلا وللسجن سكن في جانبها المظلم ودواخلها وعذاباتها بسجن أخ أو أخت أو زوج أو زوجة ... وغيرهم هذا إن لم يكن صاحب هذه النّفس مقيماً معذباً بين جدرانه الخانقة ، فأتت العوديسا على جوانب من تجربة ذاتية وأخرى فلسطينية تشكلت انطلاقاً من منظور الخبرة و الثقافة فما المكان إلا

1ينظر : بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 62.

انعكاس للتجربة الفردية، يحملها الإنسان في داخله فتخلق نواة مكانية مغلقة قياساً على الخارج تتشكل عند السكان الأصليين.[1]

وعليه جاءت مرارة الحزن والعذاب في الوطن المغتصب، تخط الرؤية المؤلمة للزنازين، تبزغ عبر صور درامية حادة تجفف الدّم والدموع والأنسجة والعلاقات وحتى البشر والأفكار والمعتقلات التي تزداد على ضيقها قسوة بأنها مسّيجة في قصيدة " العوديسا "، إذ يقول:[2]

يطلعُ من أصابعي / ومن لحمي / يطلعُ من قراءة سوط /
وكتابةِ حربةٍ / ومن عتمة الزنازين / يخرجُ / بين رصاصتين
وقذيفةِ غازٍ / و أسلاكَ مشحونةٍ / تجفِّفُ الدمَ / والدموعَ /
الأنسجةَ/ والعلاقاتِ / البشرَ / والأفكارَ والحنّون / في
المعتقلات المسَّيجةِ / والمفتوحةِ على جحيم المواسم التي تقلعُ
الأطفال من أسرَّتِهمْ صدفةٌ / وبرصاصِ القنصِ
ليولدوا مرَّة أُخرى / كابتسامةٍ /وعزاءْ /

إن التحرك في مكان واحد (عتمة الزنازين والمعتقلات المسيجة والمفتوحة على جحيم المواسم) يجعل هذه الحالة عدم مقدَّرة على التفاعل مع العالم الخارجي وكبت للأماني والرغبات فالعتمة والأسلاك المشحونة تلجم الخيال من الاحتيال على الواقع حين فقد صاحب العوديسا الثقة في كل ما هو واقعي(العلاقات ــ البشر)وأخذ يضرب حلم التّحرر نحو أسرة الأطفال ، ويعوّل على ميلادهم الجديد بعيداً عن رصاص القنص وغطرسته.

وتحكم الزنزانة قوتها أكثر فأكثر على (الأنا) وهي تكتب ما ترى بعين الشاعر وتبدد العلاقات البشرية وتبعثر الأفكار وتقضي على الحنون، فما السجن إلا ذلك المكان الذي يخنق حرية الجسد وحرية التعبير على السواء ... وهو نقيض للوجود والحرية[3].يترك سجينه يعيش حياة تختلف عمن عاش في مكان مفتوح ، يمارس فيه حريته بعيداً عن تسلط الآخر وجبروته .

وللتخّلص من الزّمن المضارع المستمر بأفعال تنتزع انتزاعاً وتجر على نفسية محطمة تحمل القسوة في كوامنها والضيق والمحدودية يلجأ الشّاعر للأسطورة؛ فهي بمثابة المعجزة التي تبدد

---

1 ينظر :المناصرة، عز الدين، **جمرة النص**، 250.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 340/2.

3 ينظر: عبود، أوريدة، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دراسات بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي 53، و يعقوب عالية، محمود، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، 103.

الظلام فتتحول الصورة لتلتقط عناصرها عبر صورة تضادية (ابتسامة / عزاء) من بعث العنقاء من جديد وولادة الفلسطيني .

نرى أن الشاعر يختار مثل هذه المفردات وينحاز إليها ليؤكد أن الشّعر رسالة سامية لا يبتعد به عن الواقع و أنّ الفرح مرادفاً للعزاء حتى نخلّص الوطن من الاحتلال" فالعيش بين جدران السجّن فقدان لحالة التوازن الطبيعي، وخلل في نظام الحياة، وإن لم يوزع الإنسان بين الضوء والظلمة، أصبح كائناً بنفس مضطربة وحيّ بروح قلقة"[1]يحتاج لقدر ليس باليسير من الصبَر والجَلَد.

ومهما بلغ الفلسطيني في الصبر مبلغاً، فإن السجن يظل فضاء للقمع والموت وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً على مستوى الجسد و معنوياً وفكرياً، حصاراً تعيشه الذات على مستوى الوعي[2] ينقل السجين من مجرد مكان يشعر فيه بالضيق أو السعة إلى بؤرة دلالية توحي بالواقع المرير وتشتت الشمل .

وبخلق ثنائية بين المرأة/الوطن يوسع صاحب قصيدة (إلى أمي ... فاطمة حسين) دلالة سجنه فيقول:[3]

لأنّك أنتِ يا أمي الفدائية
بكيت عليّ
لما هزّك السجانْ
من عينيكِ
من لحمكِ
...
تبَّ الآكل النائمْ
وتبَّ البائع .. الشاري
أبو جهلٍ أبو لهبِ
وعشتِ كبيرةً .. في السجنِ
فوق السجنِ
يا أمي الفدائية

---

1 النصير، ياسين، **الرَّواية والمكان**، 84.

2 ينظر: جنداري، إبراهيم، **الفضاء الرّوائي، عند جبرا إبراهيم جبرا**، 242.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 1/140_142.

ولو تأملنا الفعل (تبّ) لوجدناه يحمل شحنة عالية من الغضب يُصب على من فجع الفلسطيني بأمه، وقد أشبع الصور بكل دلالات الخسة والنّذالة باستحضار صورة السجان بهمجيته وجبروته والغياب العربي وصمته، فاشتق لمن باع القضية اسماً من أبي جهل وأبي لهب، ويكفيهم من هذه التسمية ما جاء به الخطاب القرآني من الوعيد والعذاب المقيم في جهنم، لعل الآذان التي صُمت تعي حقيقة الأمر فتنهض من طغيانها وصممها.

ورغم ضيق السجن وسطوة السجان، تبزغ لغة الصبر وبث روح المقاومة دون أن تفارق شاعرنا، بل يعلي الصوت بالدّعاء للأم الفلسطينية رمز الوطن السجين و يعمد للغة منبهاً المدعو و مستخدماً أداة النداء (يا) لجذب السمع والإعلاء من قيمة المرأة المجاهدة السجينة المدافعة فيُصبِّر نفسه كما يصبرها بطلب حياة كريمة تعادل الحرية، فهي أم فلسطينية تحمل من الصفات أجملها فدائية صابرة تمتاز بصلابة تُوَرِّثُها للأبناء من بعدها .

ويرتكز النص أكثر على شخصية الأم حين يكرر النداء لمنادى يتصل بضمير المتكلم (يا أمي) ونلحظ أنّ ضمير المتكلم يخرج عن خصوصيته للعموم فالأم وطن واحد لأبناء كثر – كل يسعى لفدائها وخلاصها، من مطاحن اللحم المُعلق خلف سور السّجنِ، حيث أصبح النبييون مثل الزناديق ومع هذه الصور بقسوتها سنتخطى الحصار وسوف نأتي للعاشقة فلسطين – فحصارها زبد[1] يغير تفاصيل السجن ومفهومه الذي جرد فيه الإنسان أبسط مقومات الحياة، فما عاد الظلام الدامس والوحدة القاتلة، تلف المكان، بل أصبح للضوء والأمل بريق يشع و يتسع، حين يوصف الحصار بزبد يذهب جفاء كما قدم له الشاعر في وصف أتى عليه النّص.

القبر و النّعش و التابوت

يمثل القبر نهاية الإنسان ودوره في الحياة، بل هو مهد الميت الأخير، والمعبر للحياة الأخرى هو رمز للعجز الإنساني في مواجهة الموت وقهره، أنه كلمة موحشة تحمل معنى الخوف والفزع من عالم مجهول[2] يجمع ما بين الأحاسيس وتشكيلات الطبيعة مما قد يدركه الإنسان بوعي أو يتم في اللاوعي عنده، وحين تحاصر الذات (الأنا) في مثل هذا المكان فإنّها تتشكل في إطارها

---

1 للمزيد ينظر: أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 42/1، 137/2، 28/3، 54/3، 87/3.

2 ينظر: أبو حميدة، محمد، **المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش**، مجلة جامعة النجاح ، مج 22 2008،ص 479،و الرشيدي، بدر نايف، **صورة المكان الفنية في شعر أحمد السّقاف** ، 91، رسالة ماجستير جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012م.

الخارجي بعيداً عن حصارها، لقدرت المكان (القبر) على تصوير الحالات النفسية للشخصية من السعادة أو الشقاء أو الخوف أو الآمان ... إلى آخره [1]

ولدى (خالد أبو خالد) رؤية تتراوح بين (السلب / العطاء)، ففي (تلويحة إلى (أبو علي ياسين) التي كتبها في دمشق في نيسان 2002، وقد اكتملت الرسائل، وانتهت باستشهاد أبي علي ياسين وانتقاله إلى الرّسالة الأخيرة (الموت / السكون) والصمت المطبق في تابوت، يقول محاوراً العرب ليشكل طريق النضال المستمر:[2]

من أينَ نحن ... وأينَ نحنُ ...؟
وأين نذهبْ ..؟
يا بو علي ..
يا أيُّها العربيُّ
يا ابنَ سمائنا الأولى
تمهلْ برهةً ..
كما يمرَّ اللحنُ من سيفٍ .. إلى سيفٍ ..
تمهلْ
إنَّ تابوتاً بحجم الكونِ .. عاصمة لحلمٍ
سوف تنهضْ

يرتكز الشاعر على النداء بشكل متوال مكرر، يؤكده ويصرخ به على أبي علي ثمّ يمسّ به شعور كل عربي بخلع هذه الصفة على المنادى حتى يعلو الصوت ويصعد للسماوات ثم ينفجر صارخاً من منفاه بابن الوطن الأول قبل أن يتبدل الرّحيل بتبدل السماوات الواحدة كناية عن ضيقه وقد أطبقت عليه النفس وتغيرت الرؤية.

ثم تبدأ الأسئلة بالظهور مع بداية المقطع بحثاً من (أبي خالد) عن مؤنس لوحدته، يحاوره وينتظر الإجابة منه رغم معرفته من أين هو وإلى أين يتجه ، وكأن هذه التساؤلات قشة النجاة لغريق (الشاعر) يشارك إحساسه الداخلي إحساس الجمع المتلقي لقصيدته التي تبوح بأسرار نفسه الرازخة تحت سيطرة الهجرة والتنقل المستمر.

---

1 ينظر: النصير، ياسين، **إشكالية في النّص الأدبي**، 83.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 156/3.

ومع استخدام أسلوب الالتفات ومغايرة الضمائر ما بين المتكلم والمخاطب والغائب (نحن– نذهب – سمائنا – تمهل – يمر – ينهض) يبتعد النصّ عن الرقابة، فيأخذ بالسمع ويشد الانتباه، لكي ينحاز بشعره للحياة رغم الموت، فينهض مبشراً بالخير مستقبلاً له في حرف التسويف (سوف) والمضي قدماً بحركة مستمرة في المضارع مقرباً الحلم من الواقع، مخالفاً إحساس الناس من الخوف والفزع مما هو (مغلق / التابوت)، فتنفتح علاقة ما بين الصورة الشعرية وفضاء (متسع /الكون)، ففي "الحلم تتحطم الحدود والحُجب الزمكانية، ويصبح العبور ممكناً بين الممكن و اللاممكن"[1]والمقاوم الفلسطيني يرى في الموت جسراً من جسور الحياة يصير به إلى الوطن، وما قبر الفلسطيني غير أم يَهبّ منها كل الأطفال. إذ القبور ما عادت عقيمة تسلب الحياة بل تعطيها لـــ (كلُّ أطفالنا) وما استخدام (كل) إلا دلالة على الشمول دون استثناء ، ودلالة على قدرة الفلسطيني ووقوفه في وجه العدو مهما حل أو حدث ، فإن كانت الجموع القتيلة تقاتل وتقف شجاعة في وجه الاحتلال فكيف بالأحياء الفلسطينيين أصحاب العزة والكرامة ؟.

وهذا الذي استطاعت تمثيله قصيدة "العبور نهاراً" خير تمثيل، فقال:[2]

وكانت قيامتنا القدسَ
عمّان .. عزّةَ
والمجزرة
ويا ويلهم هبَّ من قبرهمْ
كلُّ أطفالنا
والجموع القتيلةْ

في صورة حركية (هبَّ) الأطفال من السكون (القبر) يحمل كل منهم الوعيد والويل لمن سلب الوطن وقتل الجموع، فالقبر في رحمه جيلاً مدافعاً عن القدس وعمّان وغزَّة يجعل لجوء الذات لما هو معادٍ في حقيقته – كي تقوم الثورة – إشارة واضحة إلى ما يعانيه الفلسطيني من عذابات ومآس بعيداً عن وطنه" لذلك يصبح البحث عن القبر بحثاً عن السكينة، والاستقرار، وعن وطن ضيق

---

1 باروق، هشام، **الحداثة الشعرية عند محمد عمران مجموعة "أنا الذي رأيت"** ،130،رسالة ماجستير ، جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر، 2008، 2009.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 197/2.

يحمل فيه جزءاً يسيراً من تاريخه الذي يشعره بكينونة وجوده[1]"، فالشعر يحمّل المعنى خصوصية خاصة ويعمل على تحويل المكان وتأمينه لغرضه الخاص[2].

وقد يترك المكان بصمته التي اعتدنا عليها من صفات هندسية جغرافية، فالليل نعش مغلق قاتم ومقابر الأطفال طاغية لحظة الدّفن، والنفس وحيدة معذبة تستهدي بالذكريات فما تجد غير قبر الأب يغمغم منطلقاً من ذاكرة الطفل (الشاعر)، ومن تجربته الشخصية الخاصة فيعلن اليتم كصبارة تقاوم الوحدة رغم الجفاف والعطش[3] ؛ لما يحويه (القبر) من طيّ سجل الإنسان، بحبس أجداث الأهل والأحبة وتغيبهم عن الأنظار.

وفي حالة من الحرمان والشعور بالوحدة يفرّ الشاعر إلى لقبور، بحثاً عن ملاذ آمن وقد خالف ما في الأسماع بجعل المغلق مكان الألفة والخارج /المفتوح مكان توحش النّفس والخيبة، فنحى بالقبر طريقاً آخر بعيداً عن الفزع والخوف وصار السبيل حين تضيق السّبل، إنّه أشبه باستراحة المحارب (إنها برهةٌ) ويعاد الكر من جديد، إذ "إنّ التغير للمكان المحدد لا يظل مجرد عملية عقلية يمكن مقارنتها بوعي النسبة الهندسية، لأننا لا نغير المكان، بل نغير طبيعتنا"[4] حين ترفض القبور الخنوع والاستسلام، وتبث من داخلها الحركة والحماية واللجوء فيقول في " تلويحة إلى الوجه الآخر":[5]

ولا بأسَ أن نحتمي بالمقابر، لو طاردتنا الحراساتُ
أن نلتجي للعزاءِ، وأن نقتفي أثراً من حريق..
وماءْ..
إنَّها برهةٌ
في الغيابِ القصير مرارٌ كطعم الغيابِ الطويلْ
وهذا الخرابُ الذي حولنا لا يُدارى
فليس هناك خرابٌ جميل

---

1 أبو حميدة، محمد، **المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش**، مجلة جامعة النجاح ، مج 22 2008،ص 479.

2 ينظر: مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، 23.

3 للمزيد ينظر :أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 175/3، 77/2، 167/2، 110/2.

4 باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، 187.

5 أبو خالد، خالد، **سابق** ، 208/2.

يتأرجح النصّ بين جدلية (المفتوح / المغلق)، حيث أصبح المغلق فضاءً مكانياً قائماً على الألفة والحماية ما بين حلم وواقع، وما الاحتماء بالقبور إلا تعبيراً عن واقع أفضل بكثير من واقع بطعم المرار والعذاب، واقع الغربة والخراب الذي لا يداري فلا ترتاح له الرّوح ولا تحبذه العين خراب يكشف عن سطوة التشاؤم الثابتة في المكان لساكنه في الجمل الاسمية " وما القصائد إلا حقائق إنسانية "[1] تتبدل فيها النّفس الشاعرة ما بين الحركة والسكون بتبدل الواقع المعيش، تفصل بينها برهة يؤكدها في حرف التوكيد (إنّ) وحرف التنبيه (الهاء) تستيقظ بعدها الصورة على سكونيّة في غياب قصير (المنفى) على أمل العودة، وآخر طويل (الموت) بعد أن كانت تشرع الأفعال في جمل فعلية بحركة الذات المعبرة عن الجمع الفلسطيني (نحن –نحتمي – طاردتنا نلتجي– نقتفي) .

ويبلغ الفلسطيني حداً من الشتات يوزّع الشّعب في اتجاهين لهما المصير نفسه إمّا المقابر وإما المقابر، فالصغار إليها يقذفون والكبار إلى المهانة والدمار يُسحبون[2].

هكذا صوّر (خالد أبو خالد) القبر بالكثير من الصدّق والعاطفة الملتاعة، التي تجعل القارئ يتأثر ويشعر مع الشاعر، وبإضافة عناصر الحركة المتنوعة والصور المعبرة عبر صور مادية حسية تعيش الحالة النفسية للقارئ ما عاشته نفس الفلسطيني على أرض وطنه بعد التهجير والتخريب" فالمقابر أماكن شاهدة على وجود الإنسان في الكون، إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن"[3].

ثانياً: المكان الأليف والمعادي.

أ. الأليف

يعيش الإنسان في ظروف حياتية متنوعة تؤثر فيه ويؤثر فيها، في صراع مع الحياة يشكل خلاله أماكن الإقامة من أليف (جاذب)، وآخر معادٍ (طارد)، فلا يسعى الشخص لأماكن جغرافية للعيش ، لكنه يصبو إلى ما يضرب به جذوره ويعمق وجوده، ومن ثم يأخذ بالبحث عن هويته وكل مكان هو مرآة للشخصيات وبناء لها، تظهر فيها (الأنا) في صورتها البشرية[4].فأينما تطمئن النفس

---

1 باشلار، جاستون ،**جماليات المكان** 190.

2 للمزيد ينظر: أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 400/2، 402/2.

3 ينظر : يعقوب ، عالية محمود ، **البناء السردي في روايات إلياس خوري** ،104.

4 ينظر: قاسم ، سيزا، وآخرون ، **جماليات المكان** ، 63.

وترتاح تكون الألفة، كما ثمة أماكن لا يشعر الإنسان نحوها بالألفة، إنّما يشعر بالعداء والكراهية، كتلك التي تشعره بالخطر ومكامن الموت والغربة[1] ومن أكثر أماكن الألفة في الشعر الوطن والبيت والقرية.

الوطن

يأخذ الوطن دلالة عظمى في الشعر العربي المعاصر، وسلبه يعني زلزلة للكيان الإنساني وكارثة تنبئ بالمنفى، فالأرض جغرافياً ونفسياً هي محور الصراع، تظل النفس المفارقة لها حزينة تعاني الحرمان وتختبئ في حضن الذاكرة لرؤية مكان الطفولة والصّبا ،فافتقاد الوطن واقعياً لا يعني غيابه عن الوجدان ،بل هو نشط في حركة الذكريات والخيال اللذان يسلّما الحاضر للماضي أملاً في مستقبل ينفتح نحو درب التحرر بإعلاء كلمة الحق والحث على المقاومة وترسيخ لحمة الشعب الفلسطيني .

فكل مكان أليف يشكل مادة لذكرياتنا ، يعيشها الشاعر ويتنفس بها في قصائده جامعاً خلالها خياله الخصب مع انفعاله العاطفي ، فتخرج تلك القصائد مليئة بالدفء و المحبة والحماية في أرجاء المكان المتناول ففي قصيدة " "تقاسيم على البندقية في ليلة العيد" تخلق ثنائية (الأرض / المرأة) يقول:[2]

أُحبُّك ..
لا ترجعي.
في (جنيف) المصائدُ
إنّي أشدُّك نحوي إلى الأرض
فالأرض منك ..
وفيها كبرتُ ..
وكنتُ تعرّفتُ قبلك طفلاً عليها ..
وواكبتُ كيفَ تصيرينَ في سنواتٍ ..
صبيّةْ

---

1 ينظر: جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، 240، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 بغداد ، 2001م .

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 92/2.

وكيف تصيرينَ بارودةً في يميني ..
وأشهدُ أنّي عشقتكِ سرًّا..
وأنّي عشقتكِ جهراً ..
ولكنَّهم قتلوني ..

بأفعال حركية سريعة مسندة إلى تاء الفاعل (كبرت – كنت – تعرفتُ – واكبتُ) وأخرى تقترن بضمير موجه للمخاطب (لا ترجعي – أشدُك –عشقتكِ –تصيرين) تتماهى الذات وتتوحد مع المعشوقة (فلسطين)، وتأخذ القصيدة طابع التنبيه والتحذير من مصائد جنيف، فيسمى الشاعر المكان باسمه موحياً بالتطابق الشديد مع الواقع، فيعلي صوت الفعل الرّافض لمعاهدة جنيف، فلا صوت يعلو فوق صوت الحب الخالص لوطنه حتى يتراءى ذاك الكم في البراهين والحجج، على صدق العشق، في نسيج لغوي يرتبط بتجربة فقد المكان والتعلق به، فجاءت صورة المعشوقة / المرأة" وسيلة تصويرية بها يتجاوز التفاصيل البصرية للمكان، ويفتح من خلالها فضاءات انفعالية تستجيب لكوامن رابطة الوطن"[1].

ويلتقط صاحب العوديسا الفلسطينية من الأماكن التاريخية ما يشير إلى الوطن فأصبح يمتد في صورته البصرية إلى تفاصيل الأهل والأم، فينحصر المكان المحفوظ في الذاكرة التاريخية، ليُشعل النّص بتجسيد قرطبة شخصية يُسائلها، وتُهيِّج الشوق للعتابا الهوية الفلسطينية، فيقول في قصيدة " قرطبة في هجرة صقر قريش" [2]:

قُرطبةْ ..
هل تصيرينَ لي وطناً؟
كيفَ؟
لي وطنٌ تعرفينَ مذابحهُ ..
حيثُ أهلي ..
وأمي تحلُّ جدائلَها
وتغني لصقرِ قريشٍ
وتبكي عتابا
لكلِّ الذينَ يعيشون حباً

---

1 مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، 188، رسالة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 1429هـ ، 2008م .

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 87/2.

يموتونَ فاجعةً

... وطني ...

وبإعادة قراءة التاريخ تُفتّحَ الأبيات الشعرية على تجربة تاريخية تشابه تجربة قرطبة المدينة الأندلسية، فالأندلس تمثل المعادل الموضوعي الفلسطيني ، وأندلس اللاممكن لن تعود أما أندلس الممكن ستعود – بإذن الله –.

ومع ذكر التاريخ القديم وعلى مستوى الزمن تحضر الأفعال بحدث مستمر في الفعل المضارع (تحلُّ – تغني– تبكي) وكأن (خالد أبو خالد) يسعى لدمج المسير و المواصلة في أحداثه من بلاد الأندلس إلى أرض فلسطين دون انقطاع للجرح العربي الدامي ، فالعودة في الزمان هي عودة للمكان الحلمي المتمنى الرجوع إليه في أمان،حيث الوطن هو الهوية والقضية ، يمتزج ذكره دائماً بالحديث عما يعانيه الإنسان من ظلم وتعسف واستعمار وفقد وضياع، كما يرتبط ذكره بالدّعوة إلى النهوض لتخليصه من كل القيود .

البيت

ارتبط البيت بوصفه مكاناً في الذاكرة الإنسانية بالهدوء والطمأنينة والاستقرار، لجأ إليه الإنسان منذ وجوده الأول فعاش في الكهف ونقش على جدارنه أمور حياته، كما سكن المغارة والكوخ و القرى والمدن ... وغيرها. وظل حلم البيت لديه يساوره في كل تنقلاته مطوراً منه بما يناسب حاجاته من الدفء العاطفي وراحة البال.

وفي الأفعال الشعرية (العوديسا) تتشارك ظروف القمع والتهجير مع الحالة النّفسية في رسم الخطوط العريضة لبيت الفلسطيني، فيصبح التعبير عنه لا يبشر إلا بالحزن المقيم والفرح الغائب المحمول على دروب الدّيار المقفرة، من منفى إلى منفى ، و في قصيدة تستمد تفاصيل الشخصية التاريخية عنترة العبد المهجر عن دياره ، يقول:[1]

في كلِّ عينٍ صبيٌّ يحبُّ الصَبيَّة
يكتبُ بالنارِ شعراً
يغازل بالبندقيةِ
يا دارَ عبلةَ

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 210/1.

كلُّ الديارِ بدونكِ يا دارَها
قفرةٌ
ومنافيَ
وبيت به حزنُه ساكنٌ
وعقيمٌ هو الحزنُ

فلسطين تتمركز في قلب الصبيّ المحب، لِيُترَك في مأمن بعد تغيّب الذات الشاعرة عن المشهد ليحل محلها (كل) عين صبي فلسطيني، وهو غياب مبرر فقد أسلمها الشاعر ليد أمينة تدافع عنها بالبندقية وتخط لها بالنار شعراً ، " ولأن الصورة الفنية تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان، فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة، تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته، وخبرته وتمكنه في ربط معارفه بالوجود الخارجي (المكان)"[1]، فتبدأ الألوان السوداوية تمنح النّص حقيقته، وهذا ما أبداه النداء (يا) الدّال على البعيد و(كل) للاستغراق والشمول الذي يعمّ الديار كلها ، ثمّ معاودة النداء من جديد (يا دارها) وهذه العناصر فيما بينها جعلت العلاقة واضحة على بعد الدّيار عن دار عبلة (فلسطين)المعشوقة وتأكيداً من الشاعر الذي لا يطمئن ليقظة السامع، ينهال بهذا الكم في المنبهات، فالدّار تحمل دلالة الغربة وزوال الأمل في اسم الفاعل (ساكن)، فجرد معه البيت من جميع مكوناته وشخصياته وترك الحزن ليفعل فيه الحدث والإقامة.

إنّ جسد الفلسطيني يغادر أمكنته الأليفة، لكّن وعيه دائم الاستحضار لها بكل التفاصيل فيصر على تسمية المواضيع والأشخاص " لهذا كثيراً ما نجد الشعراء، وهم في موقف الحنين يميلون إلى إيراد أسماء الأماكن والمواضيع والإلحاح عليها، ووصفها وصفاً دقيقاً، إذ هي المعالم التي تثبت علاقته مع فضائها، وهي ما يبقى له بعد أن يأخذ الشوق منه كل مآخذ"[2].

ورغم قسوة المنافي، تبقى القلوب تخفق بكل تفاصيل البيت، ويبقى الاتصال بها اتصال القلوب والتآلف والسكينة، ولتزيح الحزن بعيداً عن تفاصيل بيته يحتاج للسنوات لألف لإكمال الدّرب الذي سار به بالكلمة الصادقة، فيقول (خالد أبو خالد):[3]

---

1 أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**، 126، دار القلم العربي ، ط1، سوريا 1418هـ ، 1998م.

2 منصورية، ابن عمارة، **المكان في الشعر المغربي القديم (من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري)** ، 15، رسالة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 1432هـ ، 2011م.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 254/1 – 255.

أعملُ بناءً
أضعُ الأحجارَ على الأحجارِ
...
أكملتُ اليومَ مشاريعَ السَّنوات الألفِ
بيوتاً تربطُ بينَ الواحدِ والآخرْ
روضةَ أطفالٍ
وحديقةْ
يربطُ بين الواحدِ والآخرْ
جسرُ محبَّةْ
فالبيتُ الواحدُ
بيتٌ
بيتانِ
مدينةْ
...
كلُ النّاسِ لهمْ في الأرض منازلْ
حتى أطفالي
من سكنوا الرِّيحَ
البردَ
الموتَ

في معركة المصير العربي الفلسطيني وإيماناً من صاحب الحق بأرضه حتى التحرر، يُعلى الشاعر من صوت الأمة وصوت الأنا الدّاعية إلى درب بناء البيت (الوطن)، فمدلول الذات لا يقف عند الهم الفردي، إنما يتسع ليشمل علاقات الجوّار والاجتماع والمعاملات، " وكأن الدّار امتداد لصاحبها في المكان والزّمان معاً، وكلما قوى واشتدّ ركنها، كلما كان ركن صاحبها شديداً متيناً " [1] وبحطام الدّار وانهيارها تنهار النّفس الفلسطينية.

ويعوّل الشاعر الفلسطيني على تعاقب الأجيال لرسم المشروع الوطني المتعاقب في السنّوات الألف متشبثاً بالصبر والحنكة حتى تحين الساعة المنتظرة لتحرر والانقلاب النهائي على عدو غاشم.

---

1 مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، 114.

وتطفو على سطح النّص مفردات وصور تحمل أفكار الخير والتوحد الاجتماعي، فالبيوت يربط أحدها الآخر، تتداعى كالجسد الواحد يربط بينهما جسر محبّة، يوافق بين حياة الوطن والمنفى مثل برزخ بين الدنيا والآخرة، لا تستمر الحياة فيه إلى الأبد، إذ إنه مكان مؤقت ليس له ثبوت[1] يتحرك منه الشاعر (خالد) نحو وطن فائق العذوبة باتجاه بناء البيت الآمن، يتجاوز به المنفى والريح والبرد والموت.

القرية

تعد القرية من أشهر أماكن العوديسا، و (خالد أبو خالد) ابن قرية السّيلة الفلسطينية "تعرّف إلى الطبيعة عبر كل فصول السنة، واستمع إلى صوت الشبابة وأجراس الغنم والبقر، وصَوْت سُقوط المطر على سطح البراكية، التي كان يسكنها مع أمِّه و أخته الوحيدة ، وأحس الخطر الذي يُغرق أرض القرية بين حواريها وأزقتها" [2]، فالقرية تحمل بعد الاستقرار والطمأنينة والطهارة والخصوبة الرّمز الأكبر للطبيعة المخضرة والمعطاءة [3] يلمّ أقحوانها ويرشقها على جدائل المطر ليسترجع بها التاريخ الماضي والحب الأوحد للوطن، والمنبع الأول فيقول:[4]

نشتاقُ أن نلمَّ أقحوانةً
نرشُقُها على جدائلِ المطرْ
وأن نعيشَ رعشةَ الطفولةِ الحنونِ
أن نرشَّ من قلوبنا
حظائرِ الفراش فرحةً
وقرصَ شهدْ
وأن يغرّقَ الندى أقدامَنا
على طريق قريةٍ
تلوب في انتظارِ هاجري القرى
إلى المدائن القارِيَّة الدّروبْ

---

1 ينظر: بور ملكي، رقية رستم، وشيرزاده، فاطمة، **التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الزهراء ، ع 9، 2012م ، ص 655.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 15/1.

3 ينظر: خرفي، محمود الصالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، 185، رسالة دكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2005، 2006م .

4 أبو خالد، خالد، **سابق** 118/1.

والوجوه

يقدّم المكان علاقة الإنسان بماضيه، فجاء ربط القصيدة بعنوانها (الحزن) ليكرّس صورة حسية لصورة الفلسطيني، فالعنوان يهبُ النص كينونة، بتعيينه وإخراجه من فضاء الغُفل إلى فضاء المعلوم إذ النّص لا يكتسب الكينونة ويحوزها إلا بالعنونة، فيجعل من الحدث قابلاً للتداول والحياة و وصفه يقع في اللغة وباللغة[1].

فعمد الشاعر إلى أمور مادية (أقحوانة – جدائل المطر – الندى) دمجها بالأمور المعنوية (رعشة الطفولة الحنون – من قلوينا) فأصبحت لوحته الشعرية تحيل للمكان الحاضر / الغائب وبالإصرار والعزيمة توج (أبو خالد) أفعاله بالحدث المستمر المضارع المؤكد (بأن) فأعاد إنتاج المكان الغائب (القرية) من جديد، وأيقظ الذاكرة على مسرح الطفولة في قرية تحمل كل معاني الألفة تؤثر في حياة الإنسان، " فالمكان مكتنز بالقيم والأفكار، تتضح مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري، والشعور بالانتماء إليه وبقدر ما يحمل من دلالات نفسية، جمالية، ومن الصعب تقليل سلطان المكان، وسلب خاصية الثبوت منه، فثبوته أصالة وعمق والعلاقة به هوية وانتماء، ومحاولة الانعتاق منه سياحة لا يلبث صاحبها من العودة – ولو وجدانياً – إلى ملاعب صباه ومرابع شبابه"[2] فيبكي صاحبها تلك المرابع ويحن للذكريات مع مواصلة الخروج على قرار التصفية في قوله :[3]

ثم تختفي حبيبتي
وعن حجارةِ الطَّريق تَمّحي قوافلُ المسافرينَ من أحبَّتي
أَسماؤهمْ
أَشياؤهمْ
وذكرياتُهم تغيبْ
...
يا صديقيَ الشجاعَ
لن يصلّي أحدٌ عليكَ في مساجدِ القُرى

---

1 ينظر: حسين، خالد حسين، **سيماء العنوان: القوة والدّلالة (النمور في اليوم العاشر) لزكريا تامر نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع3+4، 2005م، ص351.

2 زعتر، حجارة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، 49.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 69/2.

لقد نقل الشاعر وضع فلسطين السياسي والاجتماعي عبر تفكك الرّوابط بين أبناء القرية وقوافل المسافرين بل المهجّرين لا المهاجرين، فسقطت القيم وما عاد من مصدّقٍ للصادق وشددّ على ذلك في خواء المساجد والقرى والنَفي المحصّن بالفعل المضارع (لن يصلي أحدٌ عليك) فكل من غادر القرية هو من الأحبة مُحيت أسماؤهم وأشياؤهم، ومن بقي فإنه لا يملك من الأمر شيئاً تحت سطوة المحتل.

إن التماع أمكنة الألفة وسطوعها في القصيدة الشعرية، يقرن بدرجة ضيق الشاعر في مكان غربته وصباه فيأخذ برفض تلك الأماكن وإحلال الأليف[1]، " فالمكان ليس الجغرافيا الصماء، إنَّه على نحو راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجودي من الواقع والتوقع"[2]

ولكن القرية ما عادت تحمل السلام والأمان، إنما تغيرت ملامحها بأيدي الجنود وبدأ ابنها الفلسطيني يدعو لها بذكر تفاصيلها الدقيقة، إذ دخلت الآفة الصهيونية في أشجارها وطريقها الترابي وأكوام حجارتها، لتعم بذلك الحرائق في الشارع الموصل الشرق بالغرب فيقول في قصيدة "الرؤية بنظارة لينا"[3] :

- **مباركةٌ قريتي والضفائرُ تُلْوى بأيدي الجنودْ**
  مباركةٌ عينها و الجرودْ
  مباركةٌ كلُّ أشجارها
  والطريقُ الترابيِّ يحملُ آثارَ أطفالها
  وأكوامَ أحجارها
  والحرائقَ في الشارعِ الموصلِ الشرقَ بالغربِ

نرى كيف يتحدث الشاعر عن أثر المحتل على المكان (القرية) ولكنها تبقى أليفة بالنسبة لأصحابها ومباركة ، " وإن كان فن الشاعر ثمرة الميراث الثقافي وموقع الشعر في البنية الاجتماعية ورغبة الذات في تجاوز فرديتها بالاتصال بالآخرين في جو من الإثارة"[4] فإن فن

---

1 ينظر: الدليمي، منصور، **المكان في النص المسرحي**، 126.

2 الصائغ، عبد الإله، **جماليات المكان في قصيدة النثر لأمين أسبر أنموذجاً**، 44، الأهالي للطباعة والنشر ، ط1 دمشق ، 1999م.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 148/2.

4 عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، 137.

الشّاعر الفلسطيني ثمرة للظروف والهموم السياسية التي يتسع لها صدر النّص الشعري وقد أغلق عليه صدر الكون، فأصبح الشعر أحداثاً مستمرة لواقع حياتي مستمر، يحتاج للكثير من الضوء لكشف عتمه.

ومن تأملات في أماكن الألفة نلحظ حرص (خالد أبو خالد) على تأكيد الانتماء إلى الأصل الفلسطيني / الكنعاني، باستحضار تفاصيل(الوطن – البيت – القرية) من الذاكرة إذ كل ضد يوحي بضده فيستدعي الأليف المعادي عبر استرجاع الزّمان والمكان، حيث وجد للظلمة في شعره مكاناً يضيفه لتجربته الذاتية ، فخصوصيته سواء قرية أو مدينة أو غيرها، لا تتنوع بما تتوفر عليه البيئة ولا تعود إليها فحسب بل تؤثر الحالة التي تعيشها، وتتجاذبها تفاصيل كل مكان من هذه الأمكنة نظراً لوجود عدد من البيئات المتنوعة التي تحمل إحالات وإشارات إلى الاختلاف المثمر[1] ؛ ويشكل المكان المعادي ظاهرة فنية في شعر (خالد) إذ سنعرض للمكان المعادي في بعض مظاهره في العوديسا، المستمدة من هواجس تتمحور في مخيلة الشخوص، فتكون التغذية المستمرة لرؤيته، وتعد بذلك نقطة استقطاب لأماكن متنوعة سابقة تشكل ماضياً[2].

ب. المعادي.

تعيش النفس الإنسانية في ضرب من العبث والضياع تشكل خلالها صورة معادلة لأماكنها فتضيق بما حولها و تثير ذلك الإحساس من الثقل، وكثيراً ما تسعى الشخصيات للتخلص من أماكنها التي تمقت ، "فالمكان يكشف عن جمال النص الخفي الذي يبلور رؤية المؤلف ومنظوره الجمالي"[3] كما يكشف "التاريخ فتفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة" [4] و يتصل الإنسان في المكان، بجسده في علاقة من الفرح أو الرفض والعداء، دون أن تبقى هذه الصفات سمة أساسية للمكان نفسه بشكل مطلق، فما كان أليفاً عند شخص أصبح معادياً عند آخر كل حسب الحالة النفسية التي يعيشها.[5]

---

1 ينظر: الحسين، أحمد جاسم، **الرّواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عيد** ، مجلة جامعة دمشق ، مج 25، ع 1+2 ،2009، ص 110.

2 ينظر: الدليمي، منصور، **المكان في النّص المسرحي**، 56.

3 الدليمي، منصور،**نفسه**، 31.

4 جنداري، إبراهيم ،**الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا**، 256.

5 ينظر: زعيتر، حمادة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، 231.

المدينة

جاءت علاقة الشاعر الفلسطيني مع المدينة علاقة مميزة تبعاً لقربها من الوطن أو بعدها عنه فبرز الجانب النّفسي بدلالته الإيجابية في كثير من الحالات مقرِّباً النّفس من مسرح الطفولة ومرتع الصّبا، وتجدد الأمل بالعودة للبيت، أو قل هي مدنية القدس أو الخليل بسماتها الفلسطينية التي تمثل قصة عشق لا تنتهي في قلب فتى كنعان، وقد يغلب على علاقتها حيناً آخر مع الشاعر الفلسطيني جانب العدائية لابتعادها عن فلسطين و بما تنشره من الخوف والموت واحتكامها لشريعة الغاب فيدفع بها الضعيف ضريبة المكوث بها حتى تدفع به حد الجنون، فقسوتها تضم في جنباتها طبقات مختلفة من البشر، تزيد على صورته صفة العدائية ، "فمعلوم أن المدينة مرتبطة بعالم الفرد ... وما سعيه إلى التكامل الاجتماعي إلا صدور عن إحساس بالغربة والوحدة والضياع . ويختلف هذا السّعي ويتفاوت من فرد إلى آخر حسب جبلته البشرية وظروفه الخاصة والعامة ، الأمر الذي يؤثر في شكل السّعي نحو إقامة علاقات مع الآخرين " [1]

أدرك (خالد أبو خالد) قسوة المدينة، ولم تكن في كثير من حالاتها مرضية للشاعر ولتطلعاته السياسية والإنسانية ولم تشكل الجانب النفسي المريح، فغاب جو المحبة والثقة بين أناسها وأصبح ابن القرية فيها غريباً كما في قوله :[2]

يُروى عن الغريب ليلةَ انهمارِ الثلجِ في مدينةٍ تحنَّطتْ في
الكتبِ الصفراءِ
والجرائدِ الصفراءِ
...
ظلَّ وحدَهُ معلَّقاً في عتمةِ المدينةِ ..
انطوى ..
وانفجر الصراخُ بين قلبهِ .. والليل .. مثلَ حشدٍ من حناجرِ ..
النساء في مآتمِ القُرى ..

يظهر من النّص مدلول الغربة المسيطر على المعنى الشعري في مدينة تحنطت فيها العلاقات الطيبة، واستغرقت في علاقات زائفة تبيع الأخبار الكاذبة (الكتب الصفراء والجرائد الصفراء) مع

---

1 العمري ، فاطمة محمد أمين ، **تجليات المكان في مقامات الحريري** ، فكر وإبداع ، مصر ، مج 52، 2009م ص333.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 104/2.

مدلول اللّون الذي يقدّم شحوباً للوحة يضاف إليه عتمة المدينة واللّيل ومآتم القُرى ولباس الحداد الأسود، ولم يغير لون الثلج الأبيض من الأمر شيئاً، بل أضاف إلى الصورة قسوة وألماً " فالثلج في الخارج يحتل العالم إلى لا شيء؛ ببساطة شديدة إنَّه يضفي لوناً وحيداً على الكون بكامله"[1] فيجرده من العالم المَرئي والمسموع ويدب الموت أرجاءه ويعم الصمت، سوى من صراخ القلب المشير إلى حركة المدنية المعادية في ذات الشاعر فهو حامل لمكانه مع صور تشبيهية تفاقم الأمر وتعجل من الصراخ فيضاً وحشداً من حناجر النّساء التي تعد انعكاساً للشاعر حين وصف نفسه بالغريب مرة وبالوحيد (ظل وحده) مرّة أخرى، وجعل الفعل المبني للمجهول(يُروى) مرتكز النص ويقوم عليه، كما اتخذ من الفعل الماضي مدة زمنية يتوسل أثناءها الخلاص والانعتاق من فضاء المدينة إلى رحابة أوسع و زمن أفضل.

وبذكر الشاعر معاناته وآلامه يكشف عن إحساس بالبؤس والشقاء، ويظهر أن الإحساس بالزمان في عالم المدينة يختلف عن عالم القرية، وذلك لاختلاف تجربة الإنسان، فالقريب يشعر بثقل الزمان وبطء حركته، وتبلغ المأساة غايتها حين يتجمد الزّمان ويستحيل إلى مكان جامد ثقيل بلا حركة[2] كحال الثلج وقد غطى النفس ببرده وحجب الأمل بتغيّب لون الحياة عن ساكن المدن "وحينما يرصد الشاعر الظواهر الحدية فإنّه يرمي إلى فضح النظام القائم والبنية الاجتماعية مشيراً إلى مواطن الدّاء والخط، من خلالها"[3] وحينما يفقد المأوى يفقد الحميمية في المكان الذي يتناول ويقلبه إلى مكان عدائي، فيقول:[4]

-وَصلنا ..
-وكيف المدينةُ؟
سجنٌ وسوقُ عبيدٍ، ومزرعةٌ يبستْ
مصنعٌ خاملٌ
مدفنٌ
ساحةٌ للوطاويطِ
غابُ الضَّياعِ
وبحرُ دمٍ

---

1 باشلار، جاستون،**جماليات المكان**، 62.

2 ينظر:عبيدات، زهير محمود، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**،405، دار الكندي، د.ط، عمان، 2006م.

3 عبيدات، زهير محمود ، **نفسه**،30.

4 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 1/218-219.

جبلٌ خانعٌ
ومُراعٍ حرامٌ على أهلِها ..
...
و العقمُ
والجوعُ
...
وآبارُ نفطٍ
...
أوبئةٌ في مقابلِ عافيةٍ تَتَحَصَّنُ في سَقُفِها
عتمةٌ
تَرَفٌ
وزمانٌ تَسيَّبَ

تُظهر المدينة في هذه الأبيات ما خبأه الزّمان للنّاس، وباستدعاء هذا الكم من الصور يختصر الكثير من الأفكار بتركيز واضح يبث فيه سمة العداء تجعل القارئ يتنفسه ويشعر به وكأنه يعيش أجواء هذه المدينة وقد أورثها الشاعر لكل قارئ ومستمع، فدفع بالألم ليشمل السجن والمزرعة والمصنع والمدفن والساحة والغاب والبحر والجبل والمرعى، وألمح في قوله (وآبارُ نفط) إلى تكالب الدّول وأصحاب الأموال من أهل البلاد ممن حاربوا الفقير في لقمة عيشه، حتى ارتشف الوباء مقابل العافية من سقف المدينة وترفها، وهذا الاسترجاع هو الطريقة المثلى لغسل صدر الشاعر من دخان وأوساخ المدينة القاهرة.[1]

ومن قرية عَرَفَ حواريها وحجارتها وأزقتها حتى اكتسب القوة ينتقل (أبو خالد) نحو المجهول فينفي في ـــــ قصائده ـــــ صارخاً حب المدينة ويتنكر لشوارعها والأسواق والمقاهي وصناديقها اللّوامع، فيلجأ للقلم راسماً مظاهرها المادية، دون أن يعلم موطئ قدمه [2]، وفي لحظة الخوف يدير منولوجاً مضطرباً وهو في طريقه إلى القدس، لأنّه يخشى أن يموت قبيل الوصول إلى مدينته الحبيبة فيقول:[3]

---

1 ينظر: أبو غالي، مختار علي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، 40، عالم المعرفة،د .ط، الكويت 1415هـ، 1995م .

2 للمزيد ينظر : أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ، **1**/231 ، 98/3 .

3 خالد أبو خالد، **نفسه** ، 239/2.

-وأخشى أنا أن أموتَ قُبيلَ الوصولِ إلى القدسِ
- لا ..
-إنّني في الطريق إليها .. ولكنّني خائفٌ من بلاد سأدفنُ فيها
- غريبةْ
-وأخشى عليك الهواءَ الملوَّثَ
أخشى عليك المدينةْ

الأزمة إذن تكمنّ في الوصول، وترتب على التعبير عن الأزمة ألفاظ تدل على القلق والاضطراب، فأكد مستخدماً الضمير المنفصل (أنا) على شخصه وذاته وليس سواه فالخوف من الموت ليس للموت فقط إنّما هو خوف من الموت قبل الوصول للمدينة (القدس) فيأتي الضمير الظاهر (أنا) معززاً للضمير المستتر في الفعل (أخشى) فالانتقال من الغربة إلى وطنه ومدينته انتقال الجسد ووصول الروح لمكانها الأليف وهذه الصور الوجدانية / الواقعية تمثلت في فعل الخشية والخوف بسبب البعد عن القدس، فانكشفت تجليات الشاعر الإبداعية عن عالمه الدّاخلي القلق، ولم يأت الشاعر بألفاظه لتزيين النّص، إنما أوحت بدلالات نفسية نتيجة لرؤية هذا المكان الذي يحلم بالوصول إليه (القدس) حيّاً .

وفي مواجهة النص مرّة أخرى نلمس تجربة ضياع، فيزداد الاضطراب ويتعاظم القلق في الفردية (الأنا) (إني، إنني، أخاف، أخشى) (أصوت، أدفن) ومحصلة كل ذلك معاً إن الغربة والاغتراب، معاناة شاقة سواء أكان في الحياة أم في الموت.

فحينما تقترن المدينة بالمدن الفلسطينية، تنقلب دلالتها إلى دلالة محببة تزاول فيها (الأنا) حبها فيفرد لبيسان قصيدة يبث فيها لواعج قلبه على فقدها فيقول في آخرها مؤكداً حضورها في القلب:[1]

ويروي الفتى داخلي أنّه قادمٌ
حاملٌ حبَّه باليدين
أحبّكِ مهما افترقنا
ومهما يقالُ
أحبُّكِ بيسانُ
لكني حاضرٌ
قادمٌ

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 2/133-134.

وغريب

نلحظ الفتى في النّص صفحة من كتاب يروي القلب ما في داخله من الحب رغم الفرقة والبعد، ولكن إن بعُدت (بيسان) مكانياً قَرُبت نفسياً، فهي تنتمي إلى عمق الدّاخل الفلسطيني، يستنجد إثرها (خالد) بفتاه ويقودنا معه بتوظيف اسم الفاعل (قادم – حامل – حاضر) إلى حركة تسير نحو الحبيبة (بيسان) فيربط صورة (الفتى / الذات) بصورة (المدينة / بيسان) في نص متماسك تتفاعل عناصره الدّاخلية مع ورؤية الشاعر الفكرية اتجاه هويته الفلسطينية.

وبتبدل الضمائر والتفاتها من المخاطب الفتى (أحبَّكِ) إلى المتكلم الشاعر (أحِبُّك) يبعث برسالة لنفسه وللمتلقي تساعد على تجاوز وجع العراق والغربة، وينتقل النّص من الرّتابة إلى فيض من الحركة يزيد المعنى الفني جمالاً ويزيد دلالة الحب وضوحاً وتجلياً في قلب الفلسطيني مهما ابتعد فكل مكان خارج بيسان هو مكان غريب كغربة الشاعر تجعله يفزع لمتحدث قريب حاملاً حبه باليدين مهما افترق عن محبوبته ومهما يقال.

تشكل المدينة بصورها المختلفة المفتاح، الأهم لوعي التجربة الفلسطينية،ففي النماذج السابقة تتجلى حقائق معاشة في روح الشاعر القروي (ابن السيلة) تظهر في ثنايا أبعاد المدن المختلفة نتيجة للصراع بين قيم الذات والجموع، بين الحرية والسلطة ... يحاول أن يجد لنفسه مسرباً أو حرباً منها، والابتعاد عن الإحباطات التي يحس بها.[1]

المنفى

لا يوجد في التاريخ جريمة توازي جريمة المحتل الصهيوني على أرض فلسطين وتهجير الأهل عن أرضهم عام 1948م، ثم النكسة عام 1967م، "فالمكان بمفهومه الوطني هو رمز الوجود ورمز الحياة، واللامكان هو العدم وهو الضياع " [2] يعيش اللاجئ في انتظار شيء سيأتي، لأنه ليس في مكانه الحقيقي ويزيد الأمر تعقيداً تلك القيود التي وضعها الاحتلال على حركة الناس في

1 ينظر: عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 90–91، دار الشروق، ط2، عمان، 1992م .

2 أبو حميدة، محمد، **جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" للشاعر محمود درويش**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 22، 2008م ، ص470

المكان، فالتحرك فيه ولو كان قريباً، يحتاج إلى تصريح من الحاكم العسكري[1] وتعتبر الحرب عي العامل الأبرز في فقدان المكان وما يتبعها من دمار واحتلال له ..[2]

فالعودة للوطن غير مفروشة بالورد، وإنّما معلَّقة بالقلب المملوء بالرّجاء في لوحة تصبغ ألوانها دماء الشهداء ذوي الكبرياء والعزة ، وليس هذا فحسب إنّما قضية المنفى تؤرق (خالد أبو خالد)و تتأزم خلالها الذات وتفقد توازنها فتلجأ للبكاء خارج الوطن كناية عن الضعف ، فهو طائر مُهجَّر يعمد للتشبيه والرّمز كثيراً تعبيراً عن حالاته النّفسية فيغدو الحصى استجابة لحالته مطراً يروي المنافي ، فتصير بلاداً [3] .

فالمنافي بوابات وطرق للشتات ، تنزف ببقايا الذاكرة الفلسطينية التي أخذت تتوزع بين واقع مرير تعيشه النّفس في حاضرها آخر تحتفظ به في ماضيها ، وهذه الأوضاع على قدر قسوتها كانت مثار تأملات شعرية أكسبت صورة المكان جمالية خاصة [4].

إن مرحلة الاغتراب القائمة في الفعل المضارع(تتجدد – تكبر – تتعدد) و حالة الثبات في منفاه (هذا أنا في المنافي التي تتجدَّدُ) أكثر صعوبة على الشاعر ، تتركه ينظر إلى توالي الأحداث فيستغرق في الذهول ويعود إلى وطنه مشيراً إلى بعده في الظرف (هناك) فيعتصر حزناً على الأهل والأصدقاء و الوطن الذي يقدمه و يعطيه صفة الوحدة و اليُتم بعد أن طوقته هجرة ذويه وساكنيه ، فيقول[5]:

أرتحل الآن عبرَ المنافي وحيداً
طريداً .

---

1 يعقوب، عالية محمود، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، 83.

2 ينظر: يعقوب، عالية محمود، **نفسه** ، 110.

3 ينظر : أبو خالد، **العوديسا**،234/2– 235

4 ينظر: مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، 221، رسالة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 1429هـ ، 2008م .

5 أبو خالد ، خالد ،**سابق**، 1/ 303.

ثمَّ نراه يصعد جبال المنافي الشاقة عاماً فعاماً وجيلاً فجيلاً مستغرقاً حياة الفلسطيني، فالمنافي لنا وحدنا عرفناها عبر السنين المريرة،[1] فما من بلد إلا وزاره المهجر وما من بقعة إلا وفيها فلسطيني معذّب ،فها هو الشاعر يكمل همه قائلاً :[2]

هذا أنا في المنافي التي تتجدَّدُ
تكبرُ
أو تتعدَّدُ
أنت هناكَ
ووجهكَ مستغرقٌ في الذّهولِ
يتيمٌ تطوِّقُهُ هجرةُ الأهل والأصدقاءْ .

ويقول أيضاً وقد جعل البحر من بوابات المنفى :[3]
نفيتُ إلى البحرِ
والبحرُ أوسع منِّي ... و منكِ
وتيهاً تصيرينَ
والبحرُ تيهٌ

لأن قضية فلسطين هي قضية شعب وليست قضية لاجئين، فإن المشكلة لا تكمن في إيجاد موضع يوفر سبيل الحياة للاجئ، فهو يعيش في وطن غير الوطن – حتى وإن كان مظلوماً – بل ينبغي جسمها بأن يعود الشعب إلى أرضه، وميراثه التاريخي وميراث أجداده [4] فالمسألة لدى شاعرنا عقيدة تنبع من أعماق الوجدان الإنساني يبحث بها عن الأصدقاء، (تُرى ما الذي غَيَّر الأصدقاء) فحياته في أرضه حياة عادية آمنة قبل أن يقتحم المحتل عليه موطنه فيقول[5]:

كلُّ الفضاءاتِ ضيقةٌ والكلامُ
وبيني وبينهم البحرُ...
مثقلةٌ سفني .. وعظامي

---

1 للمزيد ينظر : أبو خالد، خالد،العوديسا، 176/2.
2 أبو خالد ، خالد ، **نفسه** ، 305/1.
3 أبو خالد ، خالد ، **نفسه**،317/1
4 ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الرّيف في الرّواية العربية**، 252، عالم المعرفة ، د.ط ، 1410هـ ، 1989م.
5 أبو خالد، خالد ،**سابق** ، 3/32-33

وأسئلتي ازدحمتْ

...

.. سألقي بلؤلؤةِ الصمتِ .. في الصوتِ ..

أقلعُ في خيمةِ الماءِ .. محتفلاً .. بالشتاءْ ..

أُسمّي المنافي جسوراً ..

أُسمِّي البراري .. صدى .. ونسوراً

تُرى ما الذي غيّرَ الأصدقاء ..

المنفى مكان دائم البحث عن المكان، بل هو جسر للوطن حيث الشمس المثقلة ، ولؤلؤة الصمت وخيمة الماء والبراري كلها أماكن ونوافذ تعبر بها الذات إلى فلسطين " فتتبعث الحياة في كل شيء عندما تجتمع التناقضات"[1] فالفضاء الواسع ضيق والأغنيات والفرح بكاء وعقم القبور يقابله زهر السبات، والصمت يلقي في الصوت، وفي " هذا الفضاء التضادي تبرز نغمة تنبؤية معطرة بأريج الحزن والعذاب"[2]. حيث استقر في الأذهان أنَّ " الغربة ظاهرة معروفة، حيثما وجد سفر وترحال، لكن القضية تأخذ أبعاداً خطيرة حين يحس العربي أنّه غريب في وطنه، وكأنه في بلاد أجنبية رغم ما يربطه بوطنه من عروبة اللّسان، والدم والمصير"[3] إن القصيدة في لغتها تُعد المكان في صورة تحقق حلم الشاعر، محتفلاً بأجمل فصول السنّة (الشتاء) فصل البعث والنّماء، ويحول قصيدته إلى خارطة يرسم فيها طريق العودة يغذيها تفاصيل تفتح بوابات المنفى نحو الوطن، تتحول بها البراري إلى صدى يختفي والفصول إلى شتاء البركة والنِّعم فحسب بعيداً عن صيفه وخريفه وما بهما من زوال للخضرة والتجدد.

المخيم والخيمة

المخيم أو الخيمة صورة مرادفة للمنفى، تتعلق به وقد ارتبطت في معناها بالتِّرحال المتواصل والبحث عن الحياة الكريمة الأفضل ، كما أنّها دليل تمسك الإنسان رغم البؤس والشتات في مخيمات اللجوء المتعددة والموزّعة في أماكن مختلفة " فصورة اللجوء التي امتعضت بها الذاكرة وجهت خيال المنفى إلى ربط صورة البؤس بذاكرة المخيم، غير أنها على مستوى المكان نقلت

---

1 باشلار ، جاستون ، **جماليات المكان** ، 62.

2 باروق، هشام، **الحداثة الشعرية عند محمود عمران مجموعة "أنا الذي رأيت"**، 220 ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر، 2008، 2009.

3 عبيدات، زهير محمود، **صورة المدنية في الشعر العربي الحديث**، 115–116.

صورة المنفى من مفهوم اللامتناهي إلى المحدود ومن انفتاح المكان إلى ضيق مساحته و من مفهوم الخارج إلى الداخل".[1]

وبالعديد من مشاهد الإحباط المتكرر في قضية اللاجئين رَبح المخيم الصدارة في رسم صوره في الشّعر الفلسطيني فعبّر عن سقوط فلسطين بكثير من الألم والوجع في (الزّمن الخمريّ) و غاب الفرح ، وتبدلت ألوان الأرض من الخضرة إلى السقوط والموت، ورسم الحزن والشقاء سمات الفلسطينيين في الوطن وخارجه، فقال (خالد أبو خالد) في قصيدته "الغريب يشهد سقوط الشجرة في ضاحية المدينة":[2]

يسقطُ بينَ اللّيلِ والنّهار الزَّمنُ الخمريُّ
والسؤالُ .. خيمةٌ ثقليةٌ تجثمُ فوقَ موعدي
يسقطُ هذا الشجرُ الأخضرُ
والزّيتونُ
والأطفالُ
والظلالُ
والجدرانُ
فوقَ قامتي الشّقيّةِ السِّمات
اشتعلَ المدارُ
وانتظرتُ
في ضاحيةِ المدينةِ ..
استقطبني الإسمنتُ
صرتُ ميتاً

تبدأ عوامل السلب تتساقط على واقع الزّمان / المكان، فالخيمة تُعَد من أشياء الواقع بالدّرجة الأولى، تسترجع الذّاكرة محملة بآثارها النفسية، تذّكرنا دائماً بنوع الحياة التي ارتبطت بها، فلا تأتي في النصِّ بلا مبرر[3] إنّما يُخلق تحت سقفها ترادفاً ما بين الحياة والموت في يافطة المشروعات

---

1 مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 1970،ص243، رسالة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 1429هـ ، 2008م .

2 أبو خالد ، خالد، **العوديسا** ، 115/2.

3ينظر: مجناح، جمال، **سابق** ، 1970، 248، رسالة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 1429هـ ، 2008م .

الشريرة لبني صهيون وأعوانهم، فيلتقط الشاعر أمكنته من أشياء الطبيعة، يبعث خلالها الحركة في فعل السقوط المبكر ، فالشجر يسقط أخضر يانع والطفولة تغيب مبكرة ، والزيتون رمز السّلام والخضرة الدائمة يسقط كذلك، حتى قام المشهد الكلي من خيمة ثقيلة إلى اسمنت المدينة في صورة شعرية تكاثفت عناصرها مع عوامل السلب لكل ما هو يانع ، كما جرّد النص من السّلام والحماية (يسقط الزيتون) والمستقبل المشرق (الأطفال) والحماية (الجدران)لتبني معاً حياة مفرّغة من كل عناصر الإنسانية بفعل يهودي غاصب .

ويضيف إلى وحشية الخيمة الثقيلة، سمات قامته الشقية، وزمنه المسبوغ بالحُمرة (الدّم) حد العتمة و الميل به للخمري مما يجعلنا نشاهده ونشتم رائحته على مستوى النَّص كاملاً.

وتزداد تأملات المنفى والبعد النّفسي للعزلة، بازدياد مساحاته في ضاحية المدينة، وهي العتبة المكانية الثانية لطريق الموت (صرتُ ميتاً) بين الإسمنت المسلح والخشب الذي يئن.

ومع تبدل اللّيل والنّهار تنحصر الذات (الأنا) في هذا المشهد كانحصار الخيمة الثابتة فوق موعد العودة للوطن، فيؤكد على حقيقة قتامتها مخالفاً العنوان المفتوح والموجه لكل فلسطيني خارج الوطن (الغريب) إلى (الأنا) التي تحمل الهم الجماعي (موعدي – قامتي) والأفعال (انتظرتُ – استقطبني– صبرتُ _ يحملني) تأكيداً منه على واقع مرير عاشه في تجربته الشخصية ، يعيشه كل غريب عن وطنه ويعاني الويل، فأضحت الخيمة جزءاً من ذاته ، تحمل عذابه المقيم في غير مكانه (فلسطين)لا تنفصل عن جراحه ، بل هي سبب لها وسبيل.

يقول (خالد) قصيدة سرى في نصها إضافة للدّلالة النّفسية دلالة سياسية وأخرى اجتماعية، أظهرها في قوله (يا ميجانا)عازفاً على لحن المشرد عن وطنه في مكان غربته [1]:

يا ميجانا ... ليلُ الوطنْ
ليلٌ ... وأسلحةٌ ... وأبوابٌ مخلَّعةٌ .. وقعُ خطىً...
وهمهمةٌ
وأطفالُ وموتْ
يا ميجانا
أيلولُ يفترسُ الطفولةَ مرَّةً أخرى
أيلولُ يحتلُّ الأبدْ

1أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 254/2.

ويبتلعُ العواصمْ
وأنا أشدُّ من الجليل ... إلى الرَّصيفِ ... إلى الربيعِ
إلى الصقيع .. إلى الخريفِ
...
وأشدُ أشرعتي إلى يافا ... وفي عقلي صفد
لكنَّ أشرعتي تميلُ
وليس يحدثُ ما يخيفُ سوى الرّحيلِ
إلى الرّحيلِ
إلى الرّحيلِ

يستدعي الشاعر الوطنَ في صور بصرية تقدّم نموذجاً للطفولة المفترسة ، بما يحتفظ به الخيال من غدر أيلول وابتلاع العواصم وأبواب ليله المخلَّعة، يشد أبناءه من الجليل إلى الرّصيف إلى الربيع والصقيع في ارتحال يطول كل ما هو أليف في المكان(يافا وصفد) الرّاسخة في عقل الفلسطيني بذكرى باعثة للتحسر، يكتنفها أطفال يموتون(أيلول يفترس الطفولة)و وقوفاً على ألم النّفس والرحيل قامت الأسطر الشّعرية على استثمار مظاهر متنوعة من الأماكن، تحمل في طياتها رسائل الموت والرّحيل، تجلت في جملة من المعاني النّفسية الدّالة على الانكسار المعلن عنه بأمر الدّخيل ومع تكرار شبه الجملة (إلى الرّحيل) وقع خوف وإحساس بالظلم ، أمدنا بطبيعة الحياة في مكان ارتبط معه الشاعر بعلاقات قوية تجسد عمق الانتماء مع مفرداته وأشيائه، وذلك من خلال استنطاقه بإحساس مرهف، شحنه بالطاقة النّفسية الإنسانية والوجدانية، فالعلاقة ما بين الإنسان والمكان متجذرة تصل درجة التّقديس[1].

وتتغير النظرة للمخيم وتأخذ منحىً آخر، تشهد صورته سقوط الممالك والجبان وارتفاع سقف الأمل والتطلع للغد، والسير نحو العودة، فتقول قصيدة " تفصيل آخر من لوحة الصعود إلى العراق":[2]

روحي وَ أَنْتَ مُعَشَّقانِ ... سَيَشْهدانِ
سُقوطَ ظاهِرَةِ الممالكِ... والجَبانْ
قال المُعَنّى .. السَّقْفُ يَعْلو .. والمُخَيَّم وفي

1 ينظر: الرشيدي، بدر نايف، **صورة المكان الفنية في شعر أحمد السّقاف**، 72، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012م.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 313/3.

الخَرابْ
بَيني .. وَبيْنَ أحبَّتي .. مِلْيونَ بابْ ..
قال المُغَنِّي ... وهِيَ في القَتْلى .. مُشَرَّدَةٌ
وأَرْمَلَةٌ ... وَثَكْلى

ولكن موضوع الغربة والمنفى يطل من جديد على خلفية المشهد الموصد بمليون باب، فما عاد سبيلاً للذهاب أو الإياب، وما عاد للحرية أو المكانة الاجتماعية وجود فتمزّق الشاعر في داخله وانقلب المكان عدائياً ، فقد وظيفته المحببة، فغيّر الهدف الرئيس من الأبواب صاحبة خط الدّفاع الأول للساكن من هجمات الخارج عليه، وأصبح يطلب لها الانفتاح، بل هو ضرورة لتتمكن الذّات من الانتشار والتمدد نحو الخارج أو جلب الخارج إلى الداخل والوصل بينه وبين الأحبة[1] وحين أراد شاعرنا أن يعبر عن بعد فلسطين عمد إلى استخدام الظرف (بين) ليدل على بعد المسافة وتعقيدها فأصاب وأحسن في رسم مقياسها حين شرع لهذه الطريق مليون باب يوصد عليه مع أحبته ،فبحث ولم يجد حينها ما يستطيع قوله غير(ووهي في القتلى) ذريعة منه عن عجزه أمام محبوبته وتركها مشردة وثكلى وأرملة.

وبهذا حافظ المخيم على سوداوية الموقف، فارتبط بالموت والخراب، وغدا أساساً للصور المهيمنة على تجربة الشتات.

و مجمل القول فإننا نشير إلى تشابه الأماكن الأليفة في السمّات المشتركة الموجهة للأمان والوطن، والأماكن المعادية في سمات مشتركة تتوهج بحرارة النّفي والتغريب والتخريب، وكل منهما تضم مظاهر متنوعة من الألفة والعداء في حركة الذات وفي فسيفساء الحالة النّفسية للشّاعر، التي لا تنتهي بإنهاء القصيدة بل تنتقل إلى القارئ والسامع.

ثالثاً: العالي والمنخفض

تتبدل حياة الشّعب الفلسطيني، تبدل مكان الاستقرار في ظل الاحتلال الغاشم وهو في تحول دائم ما بين الصعود والهبوط حسب التغير الحياتي الجاري على وجوده في المكان " والشعراء أكثر النّاس شعوراً بهذا التبدل وأشد تعبيراً من حيث أن المكان يقدّم حلاً للمبدع حين يريد الهروب؛ أو

1 ينظر: حسن، لطيف محمد، **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السّياب**، 36–37.

حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ؛ ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالمها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله "[1].

وفي تتبع لتجربة (خالد أبو خالد) نجد جدل العالي والمنخفض يأخذ طابعه وبصمته، فمن العالي تبرز السماء والسجّن والقمر والنجم ... وغيرها، ويقابلها الأرض المنخفضة والوديان والسهول وغيرها.

أ. العالي

تشكل ثنائية العالي والمنخفض جدلية شعرية تأخذ دلالات شتى ، توحي باندماج الشاعر مع المكان أو نفوره منه ، وتكمن فاعلية العالي في العلاقة بينه وبين الشاعر إذ " الأماكن المرتفعة تتسم بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية "[2] تكشف حين يستخدمها الشاعر عن ملامح اجتماعية بقدر ما تحمل من الملامح الفردية، فقد تكون (سماؤك مغلقة) يا فلسطين، وقد تصبح السماء البديل عن الوطن / فلسطين، فها (هي ذي السماءُ تصير أقربَ في هواجسنا) لبعدها المادي (فتلك السماءُ بعيدة) توّزع الشوق (وتضيق بنا والهواء) وتكبل الفلسطيني المعلّق في مراثي مبكرة أو (سماء حديدية)، تلفظه خارجها، فيعلن الميلاد في جرم سماوي[3] متخذاً أشكالاً وألواناً وصوراً شعرية مختلفة عبر عنها الشاعر محملة بتجربته وهمومه في سماءٍ مسيجةٍ فيقول:[4]

سَأَستَكْتِبُ الآنَ أرْمَلَةَ الوَقتْ في ثَوْبها
وأغادِرُ مُسْتَمْطِراً صَخرَةً .. في سماءٍ مسيجةٍ
أيُّ لَوْنٍ سأَخْتارُ للْفَرَحِ العَرَبيِّ ..
وَثَوْبكِ أَنْتِ من اللَّيْلَكيِّ الشّجيِّ
اقْتَرَحتُ سَوْادَ النَّخيل.. فَعارَضتني ..
و اقْتَرَحتُكِ فاشْتَرطَتْ قُبَّة القُدْسِ
فتحاً جديداً
فَهَلْ يَسْتَوي الحُبُّ .. والمَوْتُ ..

---

1 قاسم، سيزا، وآخرون، **جماليات المكان**، 23.

2 قاسم ، سيزا، وآخرون، **نفسه**، 66.

3 للمزيد ينظر : أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ،195/2، 310/2، 396/2، 2/ 290 3/ 83 ، 312/3، 3/ 30 3/ 110 ،68/3، 88/3 ،...الخ

4 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 105/3.

يتبلور واقع فلسطين في ذهن صاحب العوديسا وخياله باستخدام الرّمز، ففلسطين تبلغ مبلغها من السمو والرفعة بالارتفاع ، فهي سماء تطالها الأيدي، وكأنه لشدة تعلقه بها أراد أن يخلق من السكون والموت، حركة ونماء وحياة (مستمطراً صخرة)، فيختزل بهذه الصور رؤاه السياسية في بلاده الضائعة، وفي مونولوج داخلي ذاتي بصيغة حزينة وحيرة في اختيار الحل البديل، يصبح الشاعر في حالة اللاتوازن ... وكتعويض يطرح التساؤلات و يجري الحوارات وينتهي بخلاصة معادلة الحب بالموت .. (فهل يستوي الحُبُّ ... و الموت) ثمّ يواصل خلق صراع درامي عنيف في معركة (قبة الصخرة / العروس) أُنجب بولادة طبيعية مجموعة من الثنائيات التي يناغم بعضها مع المثال وبعضها مع الواقع[1] يشد بها فلسطين ويطلب لها أن تكون معززة كالسماء وألا تتركه وحيداً[2].

ويُفتتح المكان كونه جزءاً من التشكيل الفني للقصيدة على خبايا النّفس الشاعرة ، حتى يصبح معبراً لحس الأنا ملتحماً مع الزمن والاتجاه والمواسم فيصل الأرض بالسماء ، مختزلاً المسافات في عاطفة واحدة (الفقد) عمد لبعثرتها على سطح الماء في قصيدة "الوجه في الماء" فجاءت الأبيات تموج بحركة مضطربة تتماشى مع سرعة التنقل من فوق (السماء) إلى الأسفل (الأرض) ، فيقول بتشكيل غير منتظم[3] :

أفقدُ حسِّي بالمكان
والزَّمنْ
بالاتّجاه
والمواسِمِ
والأرضِ .. والسّماءْ
بغدادُ في دمي مكتبةٌ
دخانْ
وحارةٌ مهدَّمةْ
وطفلةٌ محترَقَةْ
ملقىً على الرَّصيفْ

---

1 ينظر: عبد الهادي، عمر عبد الرحمن، **القدس في شعر خالد أبو** خالد، مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900ــ 2009م، رام الله ،ص 496-497، والحفوظي ريم، **شعر خالد أبو خالد دراسة فنية**، 87، رسالة ماجستير، جامعة موصل، 2004م.

2 للمزيد ينظر : أبو خالد، خالد ،**العوديسا**، 110/3.

3 أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 7/2.

مرميةٌ عيوني المقلَّعةْ
غارقةٌ بدمها
حبيبتي المغتصَبة

جاء شكل القصيدة تعبيراً عن عدم الاستقرار الجسدي والانقطاع الحسي عن الزمكان، وقد أوحى به زيادة على الشكل العام للأبيات الفعل (أفقد) الذي سرى في نبض القصيدة عبر حروف العطف التي مثلت شريان يغذي الوِحدة والعزلة وترسم المشهد النّفسي في تركيبة موسيقية تحمل هول وضخامة الكارثة الفلسطينية الإنسانية وضخامتها.

ولن نغفل ما قام به اسم المفعول المؤنث بدلالة فلسطين وتوأمها المستباح بغداد (مهدَّمة – محترقة – معلقة – مغتصبة) من التأثير في فضاء المكان وتسليط الضوء عليه في منطقته المنخفضة المقابلة لارتفاع السماء .وقد خرجت السماء – هنا – عن طبيعة المرتفع وما يشمله من الحياة والتحليق إلى الموت والخمول والسكون وما كان من ذكرها إلا كون " الإنسان يعمل دائماً على حاجته إلى إقرار وجوده و البرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات "[1] المفقود في أرض بغداد بفقدان الاتجاه والمكان عامة، حتى المتناهي في الكبر ما عاد يشعر به شاعرنا، وكأنّه جرِّد من الحياة وسكن القبور بسكون حسه وفقده.

القمر

جاء القمر مكاناً مرتفعاً، يتجاوز الحيز المكاني الضيق إلى كل الأمكنة التي يطالها ضوؤه[2]"فيظل القمر بؤرة جمالية يعمق المعنى الإبداعي بصورته الرّمزية الإيحائية، فالرّوح تحتاج أن تكون قمراً، والارتفاع يتطابق مع الرّوحانية في حين يتطابق مع الانخفاض المادية / الخيمة" [3] والخواء في ليل متسع تمثله قصيدة" بيروت78" كما في قوله :[4]

ترجَّل و إلا
سينهشكَ الطيرُ من حزننا السرمديْ

---

1 بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 53.
2 ينظر: أغبال، رشيدة، **الرمز الشعري لدى محمود درويش**، مجلة علامات ،26 ، ص157 .
3 قاسم، سيزا وآخرون ، **جماليات المكان**، 70.
4 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 191/2.

وكنْ قمراً شاسعاً كالسماءْ
وكن ما نشاءْ
فإن الجرارَ التي طفحت طفحتْ
والصَّبايا .. تحجَّرنَ
واتسعَ الليلُ حتى غدا خيمةً من خواءْ

اشتغل (خالد أبو خالد) في قصيدته على ثنائية التضاد ، حيث "يتداخل اليأس بالأمل، والحلم بالمجزرة، فاسمية جملة بيروت 78 توحي بثبوت داكن يحمل مكابدة العذاب المتمركز في بيروت ذاك العام (1978)"[1] ولكن فعل الأمر (ترجَّل) ينحى بالنّص نحو الأمل (الارتفاع/ السماء) ويجعل حدوثه مرهوناً بانتهاء الحزن السّرمدي الذي لا بداية له ولا نهاية فهو فاجعة وعبء يستقبل الفعل المضارع المفتوح على استقبال (الطير / المنفى) المتنقل مع كل خفق جناح في حرف التسويف في الفعل (سينهشكَ) ولكن سرعان ما يتجلى فعل الأمر من جديد في فعل الكينونة (كنْ) المجرّد من الحدث في ذاته والموضح بما يتبعه (الاسم الموصول) (ما) والفعل (نشاء) و القمر الشاسع كالسماء.. و حين يصُّب على الشعب الفلسطيني عناصر الظلمة سرعان ما يتداخل الخواء ليمحوها في موقع يسهل الانقضاض عليه، مما يعطي فرصة لحلول النّور ومؤازرته الدّلالية الدّاعمة لفعل الطلب (الأمر)– كما أشرنا – (كن قمراً) فيعم نور القمر اتساع الليل المتداعي في الخواء[2]

وتخرج الصورة الشّعرية في قصيدة "رمح لغرناطة .. ساريةٌ للحداد" عن بعدها المباشر للبعد المجازي ، فالقمر اكتمل إلى هلالٍ ولكنه في تجربة الفلسطيني غير واضح المعالم رغم وصوله إلى طور النضج وانتهاء دورته، إنّه الهلال الضائع (الوطن) يوزعه الشاعر بحزن ويبدو أنه يتجه به إلى أماكن مختلفة بصعوبة، ويتحرك في أزمنة جديدة مختلفة على مستويات الحلم والذاكرة في مواعيد مرّة كقمر الصحراء المر[3]، فقال:[4]

وَمِنْ أيْنَ يُبْتَدِئُ النّفْيُ ..؟
قَالَتْ ..
وشُبّاكُنا مُغْلَقٌ .. سَقْفُنا واحدٌ .. والسَّتائرُ مُسدَلَةٌ ..
لَمْ تَقُلْ غيْرَ – إنّي أُحبُّكَ –

---

1 البستاني، بشرى، **شعرية العنونة (أسميك بحراً .. أسمي يدي الرّمل)**، 5.
2 ينظر: البستاني، بشرى، **نفسه** ، 161.
3 للمزيد ينظر :أبو خالد، خالد، **العوديسا**،293/2.
4 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 66/3.

كانَتْ بلادٌ تُهاجرُ مِنْ حُزْنِها في النشيد ..
مُخَصَّبةً بالْعَبيد ..
وَتَرْحَلُ باحِثَة عَنْ هِلالٍ .. جَديدْ

يتبدل زمن البلاد المهاجرة من الماضي (كانت) للحاضر والمستقبل في الأفعال (تهاجر – ترحل) وأسماء الفاعل والمفعول (باحثة – مخصبة) لتأخذ صفة الاستمرارية والبحث عن الضياع والحداثة في وطن (هلال) يستقبل الفلسطيني بعد أن هاجرة البلاد كناية عن أهلها، فالشباك المغلق والستائر المسدلة، تكثف ثنائية (المرتفع / المنخفض) ما بين (الشباك/ الهلال) و ما بين (الظلمة / المنفى ، و النور / الهلال)، ما وراء الشباك ستائر يولد حماية وسكينة تخالف الخارج من النفي والسلب يبدده (إني أحبك) فيتحول النّص من السماع إلى القراءة البصرية للصور الرمزية والكناية والتشبيه، فالبصر أعمق أثراً من السمع للتعبير عن النكسات و الأحداث ، نرى خلاله المهجر يمشي مع القمر ولكن كل واحدٍ وحده على حدة ،بل كثيراً ما يكون طريداً، لا مهرة، ولا مطر ولا قمر ولا نجمة ستضيئ التخوم يطلع وحده مثل القمر الغريب في زمن المنفى[1].

السّحب والغيم

من فضاء السماء العالي تبرز السحب والغيوم لتتقاسم فضاءات المكان وتأخذ أبعاداً تعبر عن النقاء والصفاء في دفتر الفدائي، فيقول:[2]

ويحوّمُ حول الفراشاتِ ..
تأتي إليه النّوارسُ حاملةً أنجماً ..
ودماً
طرقاً
ومباني
وحاملةً كتباً .. وليالي ..
وحاملة قلماً .. ودفاترَ كالغيمِ ناصعةً
ثمَّ يمطر من ماسةٍ كالمدى

1 ينظر: أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 12/2،2/ 422، 116/2.
2 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 240/2.

يتآلف النص ويقدم للقارئ كل مرتفع ويدور في فلكه من (الفراش – النَّوارس – أنجماً – الغيم) فيشع منها مجتمعة الصمود والتحدي وروح المقاومة، ويلون الأمل خلالها صفحات التجربة الفلسطينية بألوان الفراشات الزّاهية و الأنجم الناصعة المضيئة درب الوطن، ولن نغفل مثل هذا الكم من الصور الرّمزية المتجه للمكان الأوسع والحياة الخصبة المعطاءة من خير المطر رمز التجدد والبعث المرتبط ببريق الماسة وصلابتها كناية عن صلابة المقاوم الفلسطيني في فعله المضارع (يمطر).

و باستخدام اسم الفاعل (حاملة) مكرراً تتعانق (الأنا مع الآخر)الصديق المحب للتحرك نحو الحياة المستمرة الفاعلة رغم ما نراه في حياة الشاعر من حرمان الأب في أول العمر، وتنقله للتعليم في أماكن متعددة بدأت بعدها رحلته الصعبة مع الحياة، وعليه رسم من تجربته التعليمية صورة الغيم الناصع في الدفاتر التي حرم من الكتابة على صفحاتها في وقت مبكر، فالمكان لديه أصبح يرتبط به وبالإنسان الفلسطيني، وأضحى أصحابه فراشات رمزاً للحركة والتنقل والانطلاق بخفة وحيوية.

وحين يتبدل المسير بعيداً عن فلسطين ، يفترق الشاعر عن الحلم ويحل الزمان (المساء) الحزين، وتصبح المزنة (السحابة) مبعث الكآبة بلونها الرّمادي الذي يصيب الوجدان مع حلول الشتاء (العدو)، فتهبط حركة الذات كأن لم تكن، وتجري الصور السلبية من أعماقها لتعكس الخسة لكل من باع القضية وصك التخلي عن البندقية والقضية[1].

وفي صورة أخرى يتصل الرّحيل بالانكسار في طريق العمر الذي ولى ، فانهمر السحاب باكياً عليه بكاء أرملةٍ، وما اقتران البكاء بلفظة (أرملة) إلا زيادة في الألم والتوجع[2] وإن كان السحاب في " مرثية الجسر الأخير" بكاء أرملة فهو في "معلقةٌ على جِدار مخيم جنين" يستنجد بالأرملة لتمطر فيقول[3]:

يمشي السكونُ مسلحاً .. نحوَ الجنونِ ..
فلا يراهُ .. ولا يُفتِّشُهُ .. فَيَعْبُرُ ..
طفلٌ من اللوزِ الكريم ..
وَ طفلةُ الألمِ المُضارعِ ..

---

1 ينظر :أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 82/2.

2 ينظر :أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 414/2.

3 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 167/3.

...

يُناديها

فيأخُذُهُ الحمامْ ..

واستنجَدَتْ سُحُبٌ بأرملةٍ لِتُمطِرَ أَمطَرَتْ ..

يومٌ طويلٌ .. ليلةٌ أخرى ..

ولا أحدٌ سَيَحْلُمُ .. أو ينامْ..

يخطو المُطارَدُ ...بينَ قَنَاصِ العَدوِّ

وبين شُرطيِّ الظلامْ

توحي القصيدة بدلالة انكسار الذات وانهزام (الأنا) (يأخذه الحمام) في لحظة من التأزم لجأ إثرها (خالد أبو خالد) إلى المطر؛ لمنحه فرصة لاجتياز المأزق النفَّسي فنقل الصورة إلى السحب رمزاً لجموع المقاومة الفلسطينية المنتصرة للأرامل ، في زمن يطول بالتحامه مع المكان (يومٌ طويل – ليلةٌ أخرى) تمطر ساعاته الرّصاص المنهمر ، فلا أحد سيحلم أو ينام بل يعيش الجميع التجربة الفلسطينية من الدّاخل، ويخطو الكل مع خطو المطارد بين قناص العدو وشرطي الظلام الحارس والساتر للفدائي.

ب. المُنْخَفِض.

تعيش النّفس الإنسانية في صراع مع ذاتها والبيئة المحيطة والواقع القائم المعاش، فكما ترتفع استجابة للخير، تهبط بحلول الشر، وكلما ازداد الانخفاض ضاق المكان، فيختفي تماماً عند النقطة التي تنتهي عندها منطقة الانخفاض، وتتحرك في الأعالي و يصبح التضاد (عالٍ _ منخفض) لازمة بنائية توازي تضاداً آخر (حركة – سكون) فالموت وهو توقف الحركة – هو حركة نحو الأسفل.[1]

وكما عودنا (خالد أبو خالد) نجد لهذا المكان حيزاً في أفعاله الشعرية تتنوع وتصب في مظاهر مختلفة سنمثل لها بالأرض و الوادي وهما من أبرز تلك الأماكن المنخفضة ، وأكثرها قرباً لحياة الفلسطيني .

1 ينظر: قاسم، سيزا، وآخرون، **جماليات المكان**، 73.

الأرض

تمثل الأرض محوراً شعرياً بارزاً في الشعر الفلسطيني الحديث ، إذ تشكل الجانب الأبرز للمكان الذي يظهر في شعر الشاعر ، وهي ليست وجهة نظر أو غرض شعري يعبر عنه، بل هو إحساس من العشق والكرامة ، وقضية شعب تحمل الماضي والحاضر والمستقبل للسندباد الفلسطيني المتنقل في المنافي بحثاً عن مخلص ومنقذ يعيده للحبيبة، وقد أسمعنا (أبوخالد) مثل هذا في قصيدة "عودة السندباد"[1]:

لا تقولي : فررتُ
فمي المُرّ يمضغُ زادَ البهائمِ
قايضتُ بالأرضِ جمجمتي
فربحتُ الرحيلَ
أنا السندبادُ الذي أخرجتني المنافي عليها
ومنها
تلقَّتنيَ الريحُ
صارَ جبيني شراعاً
دماً.

قبل أن تبدأ رحلة السندباد / اللاجئ الفلسطيني ، يدفع الشاعر عن نفسه خيانة وطنه ويشير بحرف النفي (لا) لعملية قسرية أجبر عليها بخروجه من الأرض ،(لا تقولي : فررتُ) فقايض على البقاء بروحه، لكنّ فعل الغربة كان أقوى وأشد ،سقاه المرّ في مكان يمضغ فيه زاد البهائم خارجاً من المنافي وعائداً إليها دون استقرار، وفي هذا إشارة إلى غربة الفلسطيني.

وإذا صدّر قصيدته بالمنفى وعذابه ،فإنّه يتحول ويرتد بعدها إلى انبعاث الذات (الأنا) الفردية بالحس الوطني ،فيغلف الرّحيل بالرّبح الخاسر، و يمزج الأمل باليأس ،ويدور حول الأرض فيهرع للسندباد لعله يعود لوطنه كما عاد فيتداخل مع شخصيته معبراً عن همومه التي تشُدّها المنافي إليها ومنها، ولكن يتبدل حال السندباد إلى رمز يخالف حقيقته فعودة الشاعر لوطنه لم تتم بل تلقته ريح العذاب ، وحَمَله الشراع في خواء البحر بعيداً ،فجاءت الأفعال تحمل الزمن الماضي؛ لتشحن الحدث بزيادة الألم وهوة الغربة ،وإن كان الحس الثوري قائماً، فالضياع والتشرد لم يرد له الشاعر

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 311/1.

الوصول للحاضر الآمن بل ظل مقيداً إياه في الفعل الماضي ؛ليتجمد هناك دون أن يصل حبيبته فلسطين .

وتبرز الأرض رمزاً للثورة ،إذ باشتعالها يشتعل كل من فيها، فيصرخ الشاعر بعفوية وتلقائية في دلالة لفظية (انتبه _ أين تمضي)،فيقول:[1]

ــ انتبه
ــ أين تمضي؟
ــ هنا القدسُ
تشتعلُ الأرض .. سكينةً تتحولُ
ترسمُ أدخنةَ المدفعيةِ والدّمَ خارطتي
للسّهوبِ التي عرفتني
وأحببت فيها الطيور التي لا تهاجرُ

شكل السطر الأول بتشكيلته اللفظية والإيحائية التعبيرية مقدمة لطرح الاستحقاق استحقاق الوصول، وها هي القدس عروس المدائن ... منها جاءت رؤية الشاعر في دفع الاستحقاق النضالي، حيث لا يمكن الوصول إلا باشتعال الأرض ، وإطلاق زغاريد المدافع ورسم التاريخ الوطني بالدم ... إذ إنه استحقاق كبير يليق بعروس كالقدس وأرض كفلسطين ، والحق أن التأثير العاطفي الذي يلوِّن مكاناً سواء أكان حزيناً أم مضجراً فإنّ الحزن يتناقص و يخف الضجر ما دام قد تم التعبير عنه شعرياً فيتخذ قيم التجدد[2] ،" وان كان العالي هو مجال الحياة يكون المنخفض هو مجال الموت" [3]ويسمو كل إنسان مستلب الأرض والهوية ، يصد قسوة الاحتلال ، فيقول خالد "من تجربة الصعود"[4]:

صحونا فوقَ أرضٍ ما بها عشبةْ
سوى سيقان أشجارٍ
تصدُّ قساوَةَ الريحِ
عرايا من حكايا الأمسِ

---

1 أبو خالد،خالد،**العوديسا**،**2**/ 84.

2 ينظر: باشلار ،جاستون ،**جماليات المكان** ،183

3 قاسم ، سيزا ، وآخرون ، **جماليات المكان** ، 71

4 أبو خالد ، خالد ، **سابق**، 120/1– 121.

...

صحوْنا

ليس في آفاقنا فرحٌ

ولا حزنٌ

ولا منٌّ بأيدينا

ولا سلوى.

يشير خيال الشاعر المنبثق عن واقع مرير إلى مكان ما عاد عالما خاصا ،إنما تحول للجميع (نحن – صمودنا –آفاقنا –أيدينا)، فغابت الحياة على الأرض المنخفضة و فُقِدَ الفرح في الآفاق المرتفعة و أصبح ما يختص به عالم الأرض في الصفات يقتصر عليها ، بل أحدث (خالد أبو خالد)تلاعباً في مدلول المرتفع و المنخفض وخلع عليها المدلولات ذاتها " فالبنيات المكانية تلعب دوراً هاماً ، يرتبط العالي بمفهوم البعيد أما المنخفض فهو يرادف مفهوم القريب "[1] ويقول [2]:

تلكَ السَّماءُ بعيدةٌ..

والأَرْضُ أجْمَلُ مِنْ أغانينا.. وأَنْبَلْ

ويقول في أخرى وقد جرّب كل من في الأرض و السماء فضاقت عليه[3]:

والأرضُ واسعةٌ ..

وتضيقُ بنا

والسماءُ تضيقُ بنا والهواءُ

والهواءُ

الوديان

الوديان من عناصر الطبيعة الجميلة ، بخضرتها ووفرة المياه في بعضها، ألهمت قرائح الشعراء، وألهبت نفوسهم حتى تغنوا بها، وكانت لهم تجارب ساعدتهم على التّوغل في عتمة نفوسهم لتقابل الظلال الخفية فيها مع مظاهر البيئة الجميلة وتنتج عملاً فنياً فريداً[4] ، وفي الشّعر

---

1 قاسم، سيزا ، وآخرون، **جماليات المكان** ، 72.

2 أبو خالد ، خالد ،**العوديسا** ، 88/3.

3 أبو خالد ، خالد ، **نفسه**، 195/2.

4 ينظر : زعيتر ،حمادة تركي ،**جماليات المكان في الشعر العباسي** ، 183.

الفلسطيني حادت الوديان عن طبيعتها فأصبحت مركز الحماية يلجأ إليها المقاوم للتحصن ضد بني صهيون وعيونهم ، كما في قوله[1]:

هلْ نلتقي ..؟
الوديانُ قمصانُ المقاتل ..
خُضرةُ الظِّلِّ المذْهَبِ ظلُّهُ ..
ودَليله للماءِ ... عاشقةٌ مكابدةٌ ..
كَنرْجِسةِ الحنينْ
ودليلهُ للضوءِ ... آجرٌّ حزينْ..

يقوم النّص على جملة من التّشبيه والاستعارة ، فالوديان قمصان يخلعها المقاتل ويبدلها مع تنقلاته التي لا تستقر و لا تهدأ ، فما أن يخلع هذا الوادي عن كتفيه حتى يلبس الآخر، فهي دليله للخضرة ، التي تدل على السعة والرّحابة تزهو بلونها المذهب ، ولكن هِمّة المقاوم تبقى وتظل تبحث عن (الماء /طريق التحرر) لتخضر الآفاق على عاشقته فلسطين المكابدة كنرجسة الحنين دون أن يجد لنفسه غير الصوت ؛ليرسم به حالها ، ولكنه صوت سجين ينفخ في قِرَبٍ مقطعة تصيب أعماق القلب بالخيبة فيتحول الواسع لضيق [2]، فيخلو المشهد من القوى الملطفة للسكون ففي الواسع نستنشق اللانهائية في رئتينا وخلالها نتنفس كونياً بعيداً عن القلق الإنساني[3] ، حين يبكي مع الشاعر الشجر والطير والحجر فيقول[4]:

وقفتُ في واجهةِ الوادي
وخفتُ أن يأخذني للبحرْ
اختبأتُ تحتَ شجرةِ الخرُّوبْ
بكت معي
بكى مع المطرْ
وقهقه الحجرْ

---

1 أبو خالد ، خالد ،**العوديسا** ، 165/3.

2 للمزيد ينظر : أبو خالد ، خالد ،**نفسه** ، 67/1.

3 ينظر : باشلار ، جاستون ، **جماليات المكان** ، 181.

4 أبو خالد ، خالد ، **سابق** ، 11/2

ويظهر أنَّ العناصر العدائية تشكل الأسطر الشّعرية وتحيطها من كل جانب إلى حد العزلة التي أصابت النّفس (الشاعر) في جملة من العناصر الدّالة عليها ضمن الأفعال(خفتُ- يأخذني – اختبأت – بكت) فهذه العناصر تحيط (بالأنا) لتعيش حالة من الرّعب في واجهة الوادي وهي وحيدة تخاف (البحر و المنفى) .

رغم محاولة الشاعر الانفتاح على السهل الواسع (كان السهل واسعاً)إلا أن محاولته تبوء بالفشل فيضيع فيه ألفَ عام في قوله[1]:

حملتُ فخِّي فوقَ فخدي
وانحدرتُ... ...
كانَ السَّهلُ واسعاً فَضِعتُ ألفَ عامٍ
ضِعْت
...
منذُ شحَّتِ السَّماء بالمطرْ
وزلَّ بي القدْم

من قهقهة الحجر(العدو)القاسي المتحجر إلى فخ مؤلم و سماء شحت بالمطر تتراوح حياة الفلسطيني وتتبعثر، لكن دون أن ينام على ضيم ،حتى ولو حضر غريباً في رحلة مفغورة الشدقين في سبع وديان فإنه يحاول دائما شقَّ العبور ، ويتجلى هذا في قصيدة "كلمات من البعد الرابع" حيث يقول[2]:

ماذا لدى المسافرِ الغريبِ
غيرُ رحلةٍ مفغورةٍ الشدقينْ
سبعٌ من الوديان طولها
كما روى الذين ما اجتازوا
وأعلنوا الرجوعْ..
... ...
... ...
قالوا

---

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 11/2 .

2 أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 31/1ــ 32.

مشقَّةٌ هوَ العبورْ
فأوَّلُ الوديانِ مربضُ التّنينْ
يليهِ جُحْرُ حَيَّةٍ وعمرُها ألفانْ
وثالثٌ محطُّ كلِّ الليلْ
ورابعٌ يعجُّ بالغيلان
وخامسُ الوديان طافحٌ بالدمْ
وسادسُ الوديانِ يا مكفِّن الرؤى
و بعدهُ الذي تخافهُ الفرسانُ من زمانْ

يحتل المكان (المنخفض /الوديان) رقعة واسعة في بنيه القصيدة جرّاء الاحتلال القائم الرامز له الشاعر بـــ (مربض التنين ــ جحر حيّة ــ محط الليل ــ الغيلان)بيد أنّ الحال تتغير وتكشف عن خطاب جديد يؤكد التّوحد بين القول الفلسطيني والفعل المقاوم ، فنداؤه " يا مرحبا يا صاحبي" مع تكرار حرف النداء يتضمن معاناة وتساؤلات كثيرة مفعمة بالطموح والإيمان للانطلاق إلى خارج المنخفض المغلق ، والتوجه نحو المرتفع المفتوح كما في قوله[1] :

العهدُ أن نقاتلَ التّنينَ
و الغيلانَ والأفعى
وأن نغيِّبَ الظلامَ
أن نمدَّ واديَ الدمِ قنطرةْ
و أن نروِّضَ الإعصارَ
وأن نبستنَ الرِّمالَ
...
أن نشقَّ الدربَ للأجيالِ
فلتمرَّ... فلتمرْ

تتجلى ثنائية (الأنا/ الآخر)في ظل الانتظار المستقبلي ، أملاً في تغيير الحاضر المكاني المتمثل بالعدو المحتل ، لذلك تقل مساحة الحاضر ويتوجه إلى المستقبل (أن نغيِّبَ ــ أن نمدَّ ــ أن نروض ــ أن نبستن ــ أن نشقَّ)ويؤكد على هذا العمل بربط الجمل في نسق متماسك يحول الصحراء بساتين ، والدماء قنطرة تطل على درب الأجيال ، حيث ينفتح ويتلاحم مع زمان في فعل

1 أبو خالد ، خالد ،**العوديسا** ، 33/1 – 34.

الحركة (فلتمر ــ فلتمر)المكرر باستخدام حرف العطف (الفاء)الدّال على الرّتابة والانتظام فيختصر صفحات من الخطاب الثوري في حرف يؤكد على أهمية الجهاد والمقاومة للوصول إلى الحرية فبدون السابق(الفعل)لن يكون اللاحق (درب الوصول).

ومجمل القول : إنّ مظاهر المكان في العوديسا تنوعت واختلفت فعبرت عن حالات نفسية حادة وأخرى اجتماعية وسياسية ، كانت في جلّها تحمل رسالة العودة التي لا تفارق الحلم الفلسطيني مهما تعددت أماكن اللجوء وتنوعت، وظلت الأشعار تحمل شعار (أبو خالد) (إما فلسطين وإما فلسطين)ولا خيار ثالث ، ومنه ننتقل للفصل الثاني حول أبعاد المكان ودلالاته.

الفصل الثاني

أبعاد المكان ودلالاته

أولاً: البعد الوطني السياسي.

ثانياً: البعد التاريخي.

ثالثاً: البعد الديني.

رابعاً: البعد الأسطوري.

خامساً: البعد الاجتماعي.

سادساً: البعد النفسي

الفصل الثاني

أبعاد المكان ودلالاته

إن البحث في خصائص المكان وتصويره هو في حقيقته تتبع للإنسان المتصل به وحاجاته ومقومات حياته في جوانبها المتعدد انطلاقاً من اتحادهما (المكان والإنسان) مع الزّمان، فيتشكل المكان (الزمكاني) الذي تتحرك فيه الشخصية الفلسطينية عامة والذّات الشاعرة في العوديسا خاصة ،إذ كثيراً ما نلحظ في أشعارها خروجاً من صاحبها عن الدلالة الجغرافية الهندسية إلى دلالات تحمل في طياتها خصوصية التجربة الفردية والجمعية من منبعها على أرض فلسطين إلى الشّتات – وهذا ما وقفت عليه الدراسة في فصلها الأول–.

وفي محاولة لتتبع حياة (خالد أبو خالد) من صلب قصائده في دواوينه المختلفة يأخذنا لحياته وقد عكف وحيداً على مكانه، يحاوره ويجادله ويمر به ويستحضر مكوناته التاريخية والنّفسية والاجتماعية والدّينية، كل منها حسب حدود تجربته الخاصة وتجربة الشعب الفلسطيني عامة، حتى استطاع إنتاج نصوص شعريّة لها أبعاد ودلالات محملة بشحنات عاطفية وفكرية يندمج خلالها في المكان بل هو المكان والأخير هو الشاعر، فهو العاشق لمعشوقة يتحرَّق شوقاً لرؤيتها، ألفاظه ليست للهتاف إنما نابعة من قوة التجربة وعمقها ، بكل ما تنطوي عليه من حرارة العاطفة الصادقة والحساسية الوطنية العالية، فتتّقد جذوة الحياة ما بين الشاعر ومكانه.

ومن البعد المكاني تتمحور الأبعاد الدلالية المختلفة، سواء على صعيد المستوى الشخصي أو المستوى الوطني والإنساني[1] " فكل عنصر مكاني، هو في حقيقته أبعد من كونه عنصراً محدد الوظيفة إنه دال لدلالات متعددة" .[2]

أولاً: البعد الوطني السياسي

تعلن العوديسا أن كل انتقال في المكان سيعني توجهاً سياسياً وطنياً نحو القضية، وصراعاً يحتم الدّفاع وإقصاء الآخر، فالحضور الفلسطيني الموزّع على أصقاع العالم، يؤشر على الغياب – عن الوطن الأم–" بوصفه ثغرة لا يرجى التئامها بغير إحلال الإنسان في الوضع الطبيعي الذي

---

1 يعقوب، ناصر، **جماليات المكان في قصيدة "أمشاط عاجية" لمحمود درويش**، مجلة القصائد، مج9، ع2005،1م ص120.

2 الدّليمي، منصور، **المكان في النّص المسرحي**، 62.

ينبغي أن يكون فيه من حيث هو محتل للمكان وصاحب الحق فيه أولاً وأخيراً"[1] وقد أتعَبَه التِّرحال الذي أضحى صفة أساسية تلازم مكان الفلسطيني، يرصدها الشّاعر بمنظار التجّربة الخاصة، فيتابع مسار الأحداث معيداً إيانا إلى أبعاد حقيقية تتكشف بواسطة اللّغة الشعرية، فالشعراء أكثر النّاس ذوداً عن أوطانهم بالكلمة الصادقة، يرسمون الآلام والجراح بالدّم، ويعبرون عن مصير شعب كانت فلسطين ولا زالت لهم نبع الأمومة، فهي أجدر بأشعارهم، لأن قضيتها قضية قومية إنسانية آل شعبها إلى شعاب الأرض، عقب مجازر دموية همجية، رُسِخت في ذاكرة لُونت بأبدية الحق الفلسطيني بأرض فلسطينية خالصة، عُرِّيْت من الغبش والنسيان، و أسقيت لتبقى نابضة بدماء الشهداء، و صراخ الثكلى وبكاء الأطفال.

وها هو فتى كنعان يحط بفوهة البندقية وبمرارة القلم الثوري عنوان الالتزام لفلسطين ؛ ليدشن في فضاء الفعل الثوري الفلسطيني حالة التزام وموقف وطني تنحني أمامه الهامات العالية احتراماً وتقديراً لرجولة الرّجل وفروسية الفارس، ونضال المناضل، وشاعرية الشاعر ... فزاوج بين الرّصاصة والكلمة وكانت فلسطين هدفه الأول وحبه الذي لا ينضب، فأعلى صوت قصيدته، وطالب بعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى أرضه وأرض أجداده"[2] قائلاً[3]:

عائدٌ من مساء الحروب

...

عائدٌ من رحيلي .. ومن طرقٍ لا تؤوبْ

ويواصل الهتاف غاضباً محارباً معلنا مواصلة النضال في قصيدة "موسم الصعود إلى الفجر" حيث تكمن بشارات عدّة، ففي الموسم ثراء وغنى ومتعة، وفي الصعود علو وحركة وسمو للذات في فجر يوجه الهدف حيث النور والظهور والهوية.[4]

ففاضت روح الشاعر في المتاهات السياسية لرسم خريطة وطنه من الجليل إلى الخليل وفي أقاصي السّجون ومن الوطن المشرقي إلى المغربي، فيقول[5]:

---

1 بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 54.

2 أسعد، أمجد عز الدين، **المثقف الفلسطيني الملتزم، الشاعر "خالد أبو خالد" نموذجاً**، أعلام المستقبل العربي ،جامعة بيرزيت، فلسطين ،ص42.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 335/2.

4 ينظر: البستاني، بشرى، **شعرية العنونة، أسميك بحراً .. أسمي يدي الرّمل**، 10.

5 أبو خالد، خالد،**سابق** ، 330/2.

وأعلنُ أنَّ الطريق إلى قريتي العسلية ليستْ تضيعُ وإنّي أحاربُ
من آخرِ الضوءِ
حتى مشارفها .. ثمَّ إنِّي أحاربُ من زهرةٍ في الجليل .. إلى
صخرةٍ في الخليلِ
إلى مدنٍ في أقاصي السجونِ .. ومن وطني المشرقيّ
إلى وطني المغربيْ ..

يرتقي ابن فلسطين (خالد) بشعره في نشيد ثوري، يتحرر فيه من حبس الفكرة في صفحات القصيدة إلى بيان ميداني يتعانق مع حلم كانت ضريبته الحرب والمقاومة التي هي حق الشعب المكبوت؛ وليقرب الصورة أكثر أخذ يصقل قصيدته مزاوجاً الشعر بالسياسة لتصبح مرآة تعكس حالته النّفسية وتوجهه السياسي، يلح خلالها على تكرار" إنّي أحارب" مُستَقْطِباً بها جمهوراً يخاطب ضمائرهم علها تستفيق من سباتها على حق سَلَيَب، فنفسه عارمة بالثورة تبحث عن الخلاص بالحرب، وما طريقه إلا استعادة للمكان ومحاولة للاتصال بالوطن.

فالشاعر يرى الأشياء بذاته، ليس كما يراها الآخرون، لكنه يقدّمها لهم ذات علاقة وصلاة ومنطق خاص دون أن تكون مفردة يقيس في عزلة[1]، فالإعلان عن طريق القرية محطة انطلاق للخيال وتطلع هاجس يسعى خالد الفلسطيني لتحقيقه ، فلا نراه إلا وقد اتجه صوب كل ناحية في فلسطين في جولة تلغي الحدود وترفض الاتفاقيات والمعاهدات، وتنبذ التخاذل العربي، في موضع آخر من قصيدة (عودة السندباد)، فيقول[2]:

واستحالتْ نعاجُ الرعاةِ رجالاً – غداً –
يا بلادي
تنكّرتُ
لن تعرفيني
اختلطتُ مع الحوثِ
ما ميّزَتني الأفاعي
تعلمتُ منها الكمائنَ
عايشتُها
عايَشَتْنِي

1 ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، 128.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 320/1.

تَذَكَّرتُ أنَّ ابن أمّي نفاني
حزنتُ

إنَّ الوضع السياسي أسهم بتمثيل الوضع الاجتماعي، فصارت أمور البلاد بيد الرّويبضة ممن هم دون الرّعاة منزلة، فحمّل بهم الشاعر نصه السخط على مظاهر النذالة والمهانة وتحسس آلام أمته فوجد الكمائن تعمّر في المكان، ورأى الرّباط الأخوي يتداعى (إذ تذكرت أنّ ابن أمي نفاني)، فدفعت به الظروف السياسية إلى تعلُّم تلك الكمائن ليأمن شرها ولتسمر رسالته في تحقيق غايتها، في زمن تبدو الأمور فيه على غير حقيقتها (تنكرت لن تعرفينني – اختلطت مع الحوث – ما ميّزتني) واختلطت في غبش السياسية ولعبه الحياة القاسية التي أوقعها الشاعر على نفسه في ضمائر تحيل للذات وأفعال ماضية استخدمها ليريح عن نفسه الكآبة في زمنه الحاضر والعسف بها للماضي.. فالشاعر " حكيم بخفايا الكون، مدرك لتناقضات الحياة، إنّه يعيش الهوة السّحيقة بين ما يحمله ويحلم به، وبين ما يواجهه هذا الحلم (حلم الجماعة) عبر مسْعفيها وقناعتهم من أخطار متمثلة في عدو مرابط، وسلوكيات أجيال متخاذلة مُنيت بالهزائم والنكسات ... وقد كشف عن هشاشة الواقع فأراد أن يكون فاعلاً فاستعار لغة الحلم والرؤيا بديلاً عن تسطيح التجربة وتقديمها عبر عوامل أيديولوجية حرية الكتابة والانطلاق في البديل الأنقى والأهم لاستعادة تكامل الجماعة وعموم قوميتها".[1]

وفي محاولة من شاعرنا لكشف ونقد السلطة، وحل الأزمة الاجتماعية الوطنية، ابتعد عن التقديم المباشر وذكر الأسماء الصريحة، واستعاض بها الرّمز (نعاج الرّعاة – الأفاعي – الحوت) فأصبحت الطرق محملة بالعدو و الشوك، صافحت أيديهم المصلحة الصهيونية، أذلاء صاغرين، قتلة للثوار، وآكلين لحم إخوانهم دون أن يذوقوا مرارة ما أتت عليه مصالحهم الشخصية وبشاعتها، فقال[2]:

الطرقُ محملةٌ بالليلِ..
وبالشوكِ ..
وبالقارِ
وبالعار
انتبهي

---

1 باروق، هشام، **الحداثة الشّعرية عند محمود عمران مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجاً**،14–15، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، 2008 ،2009م.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 220/2.

هذا الزمنُ العربيُّ القاتلُ ..
بائعٌ وطن الثوارِ ..
وآكلُ لحم الثوارِ ..

إن لم يعلن صراحة في نصه السابق عن وجع خلفه العربي، فإنه في هذا النص يتوقف عند الظلام والشوك، والطرق المحملة بوحشة اللّيل في الزمن العربيَّ القاتل، وقد أتبعه باسم الفاعل (قاتل – بائع –آكل) الذي يدفع الحركة باتجاه من حوّل زمن الثوار إلى شوك وقار، فقال اسم الفاعل ما يقوله الفلسطيني دائماً ضد الاحتلال، وقد أحسن الشاعر صياغة كلامه بما ينسجم والذوق الشعوري بصورة طبيعية دون إعدامه وتشويهه؛ " لأن الصياغة التي لا تتوقف وطبيعة التجربة تؤديها وتزوّرها.. واللّغة الشعرية تتّطور مع الحياة – المعاناة لكي لا تتحجر وتتحوّل إلى مومياء محنّطة، فالمعاناة الجديدة تفرض بالضرورة شكلاً تعبيرياً جديداً " [1] دمجها (خالد أبو خالد) في صورة مكانية زاوج عناصرها مع اللحظة الآنية المكررة في الظرف (الآن) الذي يختزل الزمان في المكان الماضي للحاضر فيقول[2]:

أرى الآنَ أغنيتي في ثيابِ الشجرةْ
أراها توزّعُ أوراقها بالتساوي على البحرِ ... والنهرِ .. والسهلِ
نحوَ التلالِ.. وعندَ الجبالْ
وتبحثُ عنِّي في ضوءِ منفاي .. لكنَّها لا تراني ..
هي الآن في القلبِ منيِّ
ولكنَّني جسدٌ في حجرْ
ولكنَّني جسدٌ في حجرْ
ولكنَّني جسدٌ في حجرْ

لقد عمد الشاعر إلى الرّمز الموحي بدلالات تحمل علاقة عاطفية نفسية بينه وبين الأغنية رمز فلسطين، بوصفها متنفساً لمشاعره ومشروعه الوطني النضالي، غابت في ظله الألفاظ القاسية لتحل محلها مفارقة فنية موحية بالمنفى. "ففي الكلمة قد تلتقي أو تتحد كثيراً من المؤثرات، وأما تحدث ارتباطات شعورية عجيبة كالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد بها تمثيل تصور ذهني مصيب له دلالته وقيمته الشعورية، إنما الألفاظ الحسية هي وسيلة إلى تنشيط

1 عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 15.
2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 311/2.

الحواس وإلهابها؛ لأن الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل"[1] ، وبذلك امتد النّص بعيداً عن الرتابة إلى استعارة (ثياب الشجر) معتمداً على النخيل المجسم للواقع الحي في وطن هش تغيّرت ألوانه اليانعة الخضراء (الشباب) إلى صفرة، ولبست أوراقه (أبناء الشعب) ثوبَ المنافي الموّزعة في فصول الاحتلال وغطرسته، جعلت النّفس تعيش لحظات من التأزم والخوف، غير بعيدة عن مكونات الحياة السياسية التي طاردت الفلسطيني من البحر والنهر إلى السهل والجبل ممثلة ببني صهيون وأحفاده.

كما يُسخّر الشاعر الجانب السياسي في منحى آخر غير الذي أتى عليه سابقاً، حيث كرسه في فكرة الحق على العودة ففتح نافذة يتنفس بها شيئاً من التفاؤل في الفعل المضارع (تبحث) الأم عن أبنائها وبما فيه من حركة مستمرة، تشد فلسطين أوراقها نحو وطن الطفولة ومسكنها، فتكون النتيجة صادقة ما بين (أرى لا تراني) حيث الطباق كشف لاستمرارية المنفى والوحدة.

و يلجأ الشاعر للتكرار ، دون أن يخلق تراكم لغوي لا فائدة منه؛ لإضافة معنى جديد على الجملة الأصلية، حيث يختلف تكرار الجملة في الأوضاع المتتالية اختلافاً بيناً عن الدلالة الأولى فكل جملة .. لها إشارة مستقلة بذاتها، حسب السّياقات التي تستعمل فيها[2] ففي الجملة الأولى أوقع القلب موقع الحجر، فصار جسده سجين القلب المتحجر لكثرة ما أصابه من الألم ، والإشارة الرمزيّة الثانية مَثّلَ فيها الحجر جسد الشاعر الضعيف وقد جُرِّد من المشاعر والمقومات الإنسانية، حتى وَسَعَ دلالته في جسد وحجر ثالث، مؤشراً به إلى أصحاب قرارات التحرك العربي والإسلامي من صارت قلوبهم على الحجارة أحنّ وأكثر رأفة من جسد فلسطين المنكّل به. فقلب هذه الأم (فلسطين) على ولدها وقلبه على الحجر، فجاء التكرار عالياً على سمع العالم وبصره.

فيعلن مواطنته للأرض بفتح مشهد للقاء الحبيب بحبيبته، يتماهى منها الوطن مع المرأة في ثنائية تخلق عشقاً يتوغل في زمان (الأنا) والجماعة، مكتفياً بالوطن لعيشه الكريم فيقول[3]:

أَعدو باتجاهِ حجارةِ الحاوز
ألثُمها
...
أعشقُ كلَّ ما في أرضِكَ – الخضراءَ

---

1 إسماعيل، عز الدّين، **التفسير النّفسي للأدب**، 62.

2 ينظر: جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، 111.

3 أبو خالد، خالد ، **العوديسا** ، 258/1.

والجرداءَ
صِرتُ الحبَّ
حسبي الآنَ .. يا وطني

فالزمن الذي طال في الغربة لن يُنسى الفلسطيني حبه وعشقه، إذ مهما قست اللّيالي وعظمت المأساة، يتمسك الشاعر بذاك الحب الموزع على الأرض الخضراء التي رُويت بدم الشهداء،وتلك الجرداء التي طالتها يد الغاشم فصيّرتها إلى ركام من الجراح.

وتحت عنوان "العودة" يأخذ شاعرنا برسم خطوط نفسية من الجنّة التي أوضحها في أبياته السابقة، فيقول[1]:

لم نأكلْ تفاحة آدمْ
لكنْ أقسمنا
أن نُحيي الأرضَ
عناقاً
حُبّاً
ونصيرُ لها أوفى بشرٍ
...
والجاهلُ أنَّ الجنَّة ما كانتْ إلّا في الأرضِ
الأرضِ
حبيبتنا

يهوي النص نحو قصة آدم عليه السلام وطرده من الجنّة ، أمّا (نحن) الفلسطينية فلم ترتكب جريمة غير أننا أقسمنا على حب الأرض وعشقها والوفاء لكل شبر بها، كيف لا وهي الجنّة على الأرض التي تعطي وتقدّم كل ما تشتهيه النّفس من الأرض والاستقرار.

فابن فلسطين أخرج من وطنه قسراً، ومحل خطيئة سواه، بما أفاده النّفي (لم نأكل) وحرف الاستدراك (لكن) الذي تابع به ترسيخ الحق بأرض أقسم على أن يحييها عناقاً وحباً، وعليه فالفلسطيني صاحب السّلام، بعيداً عن القتال والحرب أسقط الغربة، وأحيا أمجاد القدامى من

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 55/1 – 56.

الأجداد، فالنفي ظاهرة أسلوبية تعكس تضخيم الذات، وإثبات كفاءتها وقدراتها وفضائلها، وأحسن إذ استخدم (لكنَّ) لأنها تضيف للنفي استدراكاً للفعل والإحياء.[1]

ثانياً: البعد التاريخي

تعبر الأمكنة عن ثقافة الإنسان وهويته الجغرافية والتاريخية، تحضر في السياق الشعري محملة إياه – مساندة مع باقي العناصر الفنية أبعاداً ودلالات تبعاً لتوجهات الشاعر الحياتية، وما تختزله الذَّاكرة من المواقف التاريخية تهضم القديم منها وتصبه في الحديث، فتضع به النّص أمام القارئ ، وقد فُتح على تأملات شعرية تفيد قراءته بما أفرزته من مشابهة شعرية تخصب الصورة الشعرية وتقرب الحقائق المبتغاة ، وذلك لما هو معلوم من أنّ التاريخ معين لا ينضب بتجارب البشر أفراداً وأمماً، وباستطاعة الأديب أو الشاعر أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يحيلها أدباً، وذلك بما يخرجها من الخصوص إلى العموم .[2]

وقد وقفت الدّراسة عند نماذج شعرية وظفت الجانب التاريخي ، ولا سيما الشخصيات التّاريخية (كعنترة وأبي محجن الثقفي وسيف بن ذي يزن) والأحداث كأحداث عمّان عام اثنين وسبعين وبيروت عام ثمانٍ وسبعين وبيسان وأحداث كربلاء والأندلس، وهذه العناصر(التاريخية) إنما جاءت استلهاماً لما عرَفته الساحة الفلسطينية من صلات وثيقة بالتاريخ فالمكان في تجربة الفلسطيني له أبعاده الخاصة، وظروفه القاهرة، تنبع من إحساس بالنّفي والألم والرّفات والمراثي، فأصبح الوطن غرناطة الأندلسية، هدّم ما حولها، وألقيت الجثث في كل صوب واتجاه، وبعثرت أركانه في البلاد، فجاءت القصيدة (رمح لغرناطة .. سارية للحداد) خيرُ دليل على ذلك في قوله:[3]

وغِرناطَةُ الآنَ قَصْرٌ مِنُ الرَّمْلِ .. أعمِدَةٌ .. ورُفات ..
إلى أَيْنَ ..؟ ماذا سَنَفْعَلُ..؟
تسْأَلُه .. فَيُرَدِّدُ.
أكتْبُ مَرْثيةً للمنازِلِ ..أُشْعِلُ أَسئِلَةً في المداخِلِ ..
أبْحَثُ عَنْ بَصَري .. لأَرَى ..
فلنقاومْ إذاً .. كَيْ نَرى .. ونُرى ..

---

1 ينظر: ابن قسمية، رشيد، **فاعلية المعنى النحوي في الشعر**، مجلة المخبر، ع7، 2011، ص242.

2 ينظر : مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، 13.

3 أبو خالد، خالد ، **العوديسا**، 65/3.

واعتمدت المقطوعة أسلوب الحوار الذي خلق عالماً يموج بالحركة والتنوع والتعدد في الأفكار والعواطف، وخلق صراعاً شكل أبعاداً دلالية يبغي الشاعر التَّعبير عنها فأغنى نصه بتجاوز الغنائية الذاتية المعبر عنها بضمير المتكلم، عبر ضمائره الأخرى يحاورها ويستمع لرؤاها اتجاه العالم[1] لإنتاج الدّلالة التاريخية، فتحول البيت إلى مكان يُذكّر بما أصاب أبناء الشعب، فاستعار الشاعر للحزن موضعاً ارتبط بمعاني النّفي والتشريد تجلى واضحاً منذ عنوان القصيدة " فهو كشف لها، وعلاقة سيميائية، تمارس التدليل، و تتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يَعبرُ فيها النَّص إلى العالم، والعالم إلى النص؛ لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما للآخر[2] فالرمح يستقي من العالم رمز الأمجاد العربية التي آلت إلى حداد وموت يحيط الإنسان العربي المظلوم. وبلهجة حادة يدعونا (خالد أبو خالد) لأن نتجاوز الدّمار من حولنا، وأن ننخرط في المقاومة كي نَرَىْ ونُرَىْ، أي ليكون لنا دور وهدف وغاية، فتظهر "الأنا" باعتبارها محور التجربة المعبرة عن الجماعة (أكتبُ – أُشعل – أبحثُ) ممثلة الفاجعة والمصاب الجلل، فأشار ببنانه إلى سقوط غرناطة التي بها سقطت الأندلس جميعاً وقد أراد بها خواص فلسطين المشابهة في الحدث والضياع والتشرذم، فالانجذاب لمدينة غرناطة هو انجذاب للقدس الشريف، يعمق خلالها الرؤية وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف، ويقدم قراءة للحاضر عبر الزّمن المصاحب للمكان التاريخي، "فحين يحاصر الإنسان ويوضع في دائرة مغلقة وإن كان في مكان متسع لا تحده الحدود الطبيعية، يلجأ إلى عالمه المفضل علام الذكريات والماضي، قبل أن يحاصر في وطنه أو غربته وقبل الحرب"[3]

والشاعر لا يتعامل مع المكان التاريخي في إطاره الماضي منعزلاً عن حاضره ولا يورد حقيقة ضياع الأندلس مجرد إشارة، إنما يضفي عليها بصمة فلسطينية، يطبعها بتاريخ الأرض الكنعانية، ويحملها إيحاءات يريد لها أن تصل قارئة ، فحال لسان الشاعر ينادي العربي في كل مكان دعوة منه لتوحيد الصفوف، فيقول في قصيدة (تلويحة إلى (أبو علي ياسين)[4]:

يا بو علي ..

---

1 ينظر: موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر** 174، وزارة الثقافة ،ط1 ، 2003 م.

2 حسن، خالد حسين، **سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع 3+4، 2005،ص351 .

3 عبود، أوريدة، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسات بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي** 42.

4 أبو خالد، خالد ، **العوديسا** ، 155/3.

يا أيُّها العربيُّ
هلْ غادرتَ أندلسَ القديمةَ ..؟
أم أنا غادرتُ أندلسي الجديدةْ .. ؟
فالتقينا ..
أم تُرى ذهبتْ بأندلسَ .. الكتابةُ .. والعتابا ..
وتبعثرَ الشعراءُ من منفىً .. إلى منفىً ..
على وجع الرّبابة

تتوحد الأندلس بأبعادها المختلفة بالمكان الفلسطيني الراهن، وهما ترمزان إلى الضياع والعذاب وفقدان الذات وسلب الشّرف والنّخوَة، فعزَّ الرّجال، وشُرِدَ الأهل والأحباب، و جاء الجمع من المنفى، دون أن تحرك الويلاتُ ساكناً، فغاب عن المكان الثقافة والتعليم (وذهبت بأندلس الكتابة) ، وعزفت الرّبابة على وجع وبكت العتابا، وبُعثِر الشعراء من منفى إلى منفى.

ومن تخصيص المنادى (يا بو علي) يجنح للعام المعرّف (يا أيها العربي) الذي يفيد التحسر والأسى، بما تؤدي إليه (آل التعريف) التي لا تغيّب الاسم المعرّف عن البال فتحضر لحاجة التنبيه واستثارة الهمم ممتدة للحال العربية عامة؛ لأمل إعادة أندلس الجديدة من منفاها وقد ألقى بهذا الثقل على كاهل (العربي) ويؤثر استخدام أسلوب النداء مع أي وهاء التنبيه الواقعة بين حرف النداء والمنادى؛ ليوضح بهما البعد النفسي فاصلاً به حاله عن العربي الذي قبل الظلم والاستكانة فسكت بالأمس ولا يريد له الموقف ذاته في اليوم والغد (الكتابة – والعتابا – والرّبابة)، ولتنساب هذه القرائن جنباً إلى جنب مع الصورة الشعرية مما يزيدها وجعاً، فما حدث لعرب الأندلس سابقاً وفلسطين حاضراً ليس مصيبة هبطت عليهم من السمّاء.. وإنّما نجمت بينهم من الأرض، هم أنفسهم كانوا شهود بداياتها، وبداية المؤامرة التي تحاك لتسيجها، أنهم رأوها تتضخم حتى تستحيل إلى جلاء وكارثة صعب السيطرة عليها[1] فينتقل الشاعر مصوباً فوهة علمه وريشته إلى فلسطين مناجياً محارباً.

لا تكون ولن تكون إلا في زمن الكفاح المسلح على هدير صوت الرّصاص في ظل القدس العربية الفلسطينية[2] فمن مذابح دامية وقاسية لنا عودة مشروطة باللحظة الآنية ممثلة بألفاظ الجذر

---

1 ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرّواية العربية**، 248.

2 ينظر: أسعد، أمجد عز الدين، **المثقف الفلسطيني الملتزم: الشاعر خالد أبو خالد نموذجاً**، أعلام المستقبل العربي، جامعة بيرزيت ، ص141.

الثلاثي (عاد)وقد كررها الشاعر لتكشف الستار على مشاهد تؤسس لرمزية التفاؤل والنور فوجود فعل العودة في النهاية يرمز لانبعاث الأمل حيث يقول:[1]

أعود الآن طفلاً
وعدتُ إليك يا وطني
وعدتَ إليَّ
فاشتدت سواعدُنا
على كتفيك

وإذ يتحول الشاعر إلى دور الرّاوي، والمشارك في صياغة الأحداث، فإنه يوسع الدّلالة أكثر ويستعين بالشخصيات التاريخية، "كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث يتخذها قناعاً يبث من خلاله خواطره وأفكاره"[2] فاستعارة تجربة أبي محجن الثقفي في سياقها التاريخي تتحول إلى نوع من المشاركة في الموقف بين الشاعر وشخصيته المستقاة من التراث، فتتعدد الأحداث وتتحول من الماضي إلى الحاضر، نقرأ واقعاً سياسياً أفضى لعاشقة تقع في الحصار، فيتحول الماضي من ذاكرة وتاريخاً إلى علامات مرجعية تخصب النفس وتمدّها بالمواقف والفضاءات الدلالية، يرجو خلالها أن ينتفض الأسير المقيد، فقد آن الأوان بعد أن اشتدت المعركة وارتفع صريخ أطفال يذبحون، فيقول[3]:

أرى وجهَ عاشقةٍ في الحصارِ
أرى غابةً في خيولٍ عرايا
انتفضْ أيُّها الفارسُ الثقفيُّ
وكنتُ تناولتُ معصيتي في النهارِ
انثنوا عن مداخلِ عَمَّانَ
أطفالها يُذْبَحونَ .. وهمِ غادروها.
وآن الأوانُ – صرختُ–
اتُهمْتُ بأني ثملتُ
وفي السجنِ كان النَّبيونَ مثلَ الزنـاديق زُرقَ الوجوهِ
– افتقدتُ رفاقَ السلاح –

---

1 أبو خالد، خالد ،**العوديسا** ، 258/1.

2 زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 24، الشركة العالمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، طرابلس، 1978م.

3 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 137/2.

صحوتُ على الجفرِ

إن قطعة الوصف هذه تجري أحداثها في فضاء متسع، فضاء الوطن / المعشوقة متمثلاً بثنائية الوطن / المرأة، وفي فعل الرؤية (أرى) تمتد الفاعلية إلى تحفيز القراءة وتقويه النسيج اللغوي، يساعدها في ذلك أفعال ماضية (غادروها – صرخت – اتهمت – ثملت – أفقدت – صحوت) وبهذا التركيب المعتمد إعادة اكتشاف لقصة أبي محجن الثقفي الذي رأى الجيش يسير إلى معركة القادسية فغادروه خالياً سوى من خمرته، وكأنه استيقظ على رفاقه في ساحة الوغى فتأزمت المعاناة النّفسية ووصلت حداً منه التأزم، تشظت بها بقايا النّفس، فهب الفارس لنصرة قومه.

إن كان الشاعر قد باشر يرسم معالم شخصيته بوضوح لا يحتاج لإعمال الذاكرة كثيراً والتأويل المجهد، فذلك لأنّه يقدم نقداً لواقع الشعب والذات التي سكنت عن المواجهة وسلمت النفس للدنيّا، وهو يريد لها ما أراده الثقفي من حب الآخرة، وبذل الروح في سبيل الله والوطن، فهو شخصية عُنِي بها وقدمها نموذجاً للعودة.

ودون الابتعاد عن جو النّص يلتقط (خالد أبو خالد) مشاهد بصرية تكثف الأفكار المعطاة والصور الملتقطة ففي الأزرق بحث عن الحقيقة وتتبع لها، وإن أسبغت الوجوه بالزرقة فإن ذلك مدعاة للاكتئاب والحزن " فالشعر العربي المعاصر عمد إلى تجاوز حدود الألوان وصياغة قيم شعرية جديدة لها ... فمدها بطاقة تعبيرية مميزة، وظفها أسلوبياً ودلالياً لتحقيق التأثير المعنون والوجداني"[1]فامتزج المكان بأبعاده التاريخية والسياسية، ومثل فعل الكينونة مُتبعاً بالفعل الماضي (تناولت) بؤرة الصراع، لأن الآخر (الصهيوني) يريد أن يضيّع النّفوس ويزهق الأرواح لكن الشاعر الحاذق أدرك هذا الفعل فقدّم الفعل (انتفض) مشحوناً بأبعاده التاريخية، يحمل العبرة للواقع المعاصر، وقد وجد كغيره من الشعراء في تراثنا معيناً لا ينضب يصب فيه نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، يختفي خلف أقنعته وقد وجد فيها ضالته فارتفعت الأصوات التراثية التاريخية في وجه الطغيان وأعلنت تمردها على السلطة[2] فاستل نماذج التغريبة واللجوء من الثقافة العربية و القصص والحكايات، وكل ما أراد أن يقوله فيها وبها كأن العودة والنصر ستكون حليفة

---

1 أحمد، حيدر محمد جمال سيد، **إيقاع الألوان في شعر عز الدّين مناصرة**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة ، مج2، ع1، 2012، ص102.

2 ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 41.

الفلسطيني، فغالباً ما تكون الغلبة للمهجرين المتصعلكين، فيظهر إيمانه بحتمية العودة إلى فلسطين بسرده وتبنيّه نموذج تغريبة بني هلال التي عادت إلى النقطة نفسها التي تغرَّبت منها[1]، فيقول[2]:

اتبعوني
صعاليكَ كُلِّ القبائلْ
هذا زمانُ الصعاليكِ
ماتَ زمانُ الأميرِ المخدَّر بالدمْ
صارت "عظامه مكاحلْ"

كشف شاعرنا لدى استعادته التاريخ رؤى شعرية، تطمح للوطن – الفردوس المفقود – تجاوز بها الصورة المظلمة، وجعلها تشع في حاضر ينطلق به نحو المستقبل، فبحث عن شخصيات توفر سبل العيش الكريم – أسقط تجاربها ومدلولاتها بالرمز والإيحاء ومثل بها أبعاداً تحريضية وأخرى منبهة وداعية للنّهضة ورفض الخضوع أمام عدو كائناً من يكون، فالأدب الفلسطيني كما عودنا "يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النص فنياً، إنّما ليستمد شرعية البناء النَّصي المولد والجديد، فيعمل على إحياء الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية، يُكتسب بفضل الفعل الإنساني المثبت في الرموز التراثية شرعية الحاضر بالتأكيد على فاعليته في الماضي".[3] ويظهر جلياً أنَّ "دعوته للصعلكة جاءت بمعنى الخروج الثوري على النسق السياسي والاجتماعي القائم لا الصعلكة بالفهم السلبي أو التلصص، وهدف الصعلكة حينها الانتظام في حركة ثورية هادفة إلى تحرير فلسطين ثمّ العودة[4] ففي الفعل (اتبعوني) خروج من المكان المضطهد المستعمر، والسيرُ نحو الكرامة ولم شمل أماكنه المبعثرة في المنافي كحال قبلية الصعلوك ،فلجأ الشاعر وبدوافع اجتماعية وسياسية إلى اختيار مكان غير مستقر، محاولة منه لتجميع عدّة أمكنة من خلال حضور الشخصيات التي تعكس ملامح موطنها، وغالباً ما يوظف لغرض فكري سياسي بالدّرجة الأولى[5]

---

1 ينظر: أسعد، أحمد عز الدّين، **المثقف الفلسطيني الملتزم الشاعر خالد أبو خالد نموذجاً**، جامعة بيرزيت ص140.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 171/2.

3 بنداري، حسن، **التناص الديني**، 25.

4 ينظر: النصير، ياسين، **الرّواية والمكان**، 125.

5 ينظر: النصير، ياسين، **نفسه**، الصفحة نفسها.

فقد يكون توظف التاريخ إضاءة للحاضر، أو مهرباً يندفع باتجاهه، حين يتداخل الجانب المتعلق بالتاريخ البشري في صنع المكان.[1]

ثالثًا: البعد الديني

شكلت الأماكن بمدلولها الدّيني حضوراً بارزاً في شعر (خالد أبو خالد)، إذ جال في رحاب القرآن آخذاً من آياته وقصصه وشخصياته زاداً لنصوصه، وقد أضفى عليها تشويقاً وروعة بما يتناسب ورؤاه، ويخدم موضوعه الوطني، كيف لا وهو شاعر الأرض يكتب لها ويبثها أشواقه وهي مهبط الأديان الثلاثة؟! فــ بالحقائق الدينية أدرك أحقيته الفلسطينية بأرضه، ثمَّ أثبتها في شعره الخالد ورسالته العالمية السامية. فانفتحت النصوص على عوالم جديدة، أبعدته " عن التّعبير التقليدي المباشر والخطابي إلى التعبير الموحي، الذي يُكتنز برصيد روحي يوسع من دائرة الإنتاج الدلالي"[2].

وحين نقترب في حديثه عمّن خلفوه ضريراً يتلمس جدرانه المغلقات في أرض عشقه الأبدي نسمع الصوت ينادي الأخوة بلغة الأنبياء، يكتب بلسانهم على صفحة التاريخ كيف ضاعت الأرض وقد كان كأيوب وحده، فتتلاقى ألوان المأساة، وقد سبقت إلى أنبياء الله في الأمس، فقرب الصور وعانق الإشارات في تلاحم كرسه برموز دينية تقدِّم دلالة جديدة، تضيف تفاصيلاً للغته الشعرية فيقول[3]:

تلمّست جدرانه المغلقاتِ
بكيتُ
وأقعيتُ في جُبِّ يوسفَ
ناديتُ .. يا أخوتي
وناديتُ ربَّي في حوت يونسَ
ما ردَّ ربي
ولا إخوتي
وكنتُ كأيوب وحديَ
دونَ رفاقٍ يدلُّونَ للبحرِ خطوي

---

1 ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 54.

2 إبراهيم، نمر موسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، 69.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 2/168 –169.

أنا ما ضللتُ إليكِ الطريقَ
اعذريني

يحدِّث المكان (جُبَّ يوسف) بظلمته والفعل بجبروته (أقصيتُ) حكاية الفلسطيني الذي يتنفس الكبت والجبر والمكوث دون إرادة مدّة طويلة من الزّمن بلا رفيق، فكسر على المتلقي الحرية بإغلاق الدّروب وأخذه للتخبط في الظلام (تلمست – جُبَّ – حوت يونس) (دلالة العَتمة) وكلها أماكن تضيف لتشغل اليأس في خيوط يمدها في الفعل (ناديت) مكرراً إياه عل من يجيب، ولكن بأقل ما يمكن من اللفظ الذي يحيط بالمعنى في أقصى صورة فما (رد ربي ولا إخوتي وكنتُ كأيوب وحديَ) فيعكس بذلك الدّلالة الدّينية أملاً من الشاعر لأن يكون في الأمة من يجدد عهد الالتزام الأخوي (يا أخوتي) ، ولكن (اعذريني) ما عاد للصبر في القضية الفلسطينية متسع، فليست الحياة بلا مقاومة وجهاد إلا الموت الذي لا حياة معه وما الأماكن التي اختارها إلا حركة نحو التيه والتَّغيّب في ظلمات الأرض (الجبّ) أو ظلمات البحر (الحوت) وهي الوطن في صورته المؤلمة وحقيقته المكبوتة، وإن خرج يوسف من جبه، ويونس من حوته فإن الفلسطيني ما زال تحت سيطرة (الجب / الموت) رمز الاحتلال الصهيوني القاتل.

وتتداخل الأحداث التاريخية، لتعزيز الجانب الديني في دعوة لرّكوب الخيل كما فعل الحسين – رضي الله عنه – في حادثة كربلاء، انتصاراً للإيمان في صورة يتناولها خالد أبو خالد وقد بني عليها الصورة الحقيقية للفلسطيني فقال[1]:

فدرتُ
ودارتْ بي الريحُ
ألقت برأسيَ تحت حذاء اليزيد
ونصفين صرتُ
وما لَمّني قاتلي .. او بكاني
وكلُّ المطارحِ لي كربلاءْ

ولخدمة المكان الفلسطيني والقضية الأمميّة رفع صاحبنا شعاراً لكل إنسان يرفض الظلم والطغيان وينشد الحرية، موظفاً الصورة الإيحائية لوقعة كربلاء؛ لبعد الأثر الذي تتركه في النّفس وهي أكثر علوقاً في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، تحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها وينقله من عالم الواقع الذي يشده شداً إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية يعمل

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 169/2.

بها العقل ويبعث النشاط في النّفس لاستدراج الصور والدلالات و تقديمها في متعة نفسية وأخرى عقلية تبعث النشاط ولذة الفكر وتجعل الذهن دائب الحركة ينتج في كل قراءة صور جديدة[1] فلا يقيس الواقع بالواقع، إنّما يحمّل من الصور ما يهيّج الأحزان ويستدر الدّموع بمقتل (الحسين / الفلسطيني) الذي حمل قضيته على روحه، ويدفع عنها الظلم والطغيان وإن كلفه الأمر تلك الرّوح فقضية العشق الفلسطيني تمتد من الأزل، يكتبها الشعراء في ملحمة شعرية من أبدع ما قيل فيه الشعر.

ويبدو الموقف المعادي من الأخوة واضحاً، والنّفس أصبحت في حالة من التأزم تشد وتضيّق الخناق أكثر، حتى استحالت كل المطارح كربلاء، وأصبح العدو واحداً لا يعرف الرّحمة، صيَّر الفلسطيني نصفين بوحشية عارمة ما بين الماضي (كربلاء) والحاضر (القبور).

وهكذا أخضع (خالد أبو خالد) الحادثة التاريخية لتتفاعل مع القضية الفلسطينية، دون أن تقول المعنى الضيق لها بل تتسع تنفتح على الصورة الدّموية، والفتنة التي عصفت بالشعب نحو التشرذم والمنافي، مُحيّلَة إلى تجارب مؤلمة وإشارات فاجعة ، تركت المشهد قائماً على حدث عظيم ينقل الأوضاع ويقلب الموازين، إنَّما اتخذت منحىً آخر أسلمت به الذّاكرة إلى تجارب مؤلمة وأحداث فاجعة يعلن بعدها الشاعر عن تعبه (إنّي أدوخ) مما يجعله يهرع من جديد إلى القص القرآني واثقاً أن حقيقة الفعل التناصي لا تتأتى إلا لمن يمتلك ثقافة واسعة، وخيال عميق، يفتح مغاليق النص ليلتقي نص المبدع والنصوص المصدرية التي تداخلت في نسيجه وتفاعلت مع فضائه[2] فشعر العوديسا يسعى دائماً إلى بناء الذات وإحيائها وجعلها تتكيف مع كل ما هو خارجي لرسم المشروع الوطني ومواجهة الآخر و أعوانه، الذين يعملون على هدم ذاك المشروع وتكذيب الحق الفلسطيني، رغم المعجزة السماوية القرآنية التي كتب المكانة الدّينية للمسجد الأقصى وما حوله.

ولم تستطع الدّراسة إلا أن تسير مع امتداد القصيدة حيث يسلم كل بيت مكنونه للآخر في مشاهد يكمل بعضها الآخر، بصورة متماسكة، تفيض بتجارب مختلفة دينة وتاريخية تحمل من الصور أشدها قرباً وتعبيراً عن حالة شعب وحياة شاعر في ماضيها وحاضرها.

وبضمير المتكلم المتداخل مع الرموز الدّينية، يشعل (خالد أبو خالد) النص، باستحضار الصليب والمعراج إلى السماوات، فيرتسم بها المكان المقدّس (بيت لحم وقبة الصخرة) و أن يزيح

---

1 ينظر: نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، 83

2 ينظر: البنداري، حسن وآخرون، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مج11 ع2، 2009، ص245.

في هاتين الحادثتين الثقل عن كاهل، لازم النفي حالة التخبط (أدوخ) فأعياه التعب والحق أن يُرَوِّحَ بالرموز عن نفسه بأن رفع الله عيسى –عليه السلام– إليه وعرَج محمد – صلى الله عليه وسلم – فيقول[1]:

إنّي أدوخُ
فلا عن صليبي نزلتُ
ولا للسماءِ صعدتُ
ولكنّني المعجزةْ
أنا الطفلُ في المهدِ كلَّمتهمْ
فازدروني
ولما كبرتُ بهم طاردوني
ولما شفيتُ لهم برَصهمْ
عُميهم
وأحييت أمواتهمْ
سمَّروني
يهوذا بريء
فكلُّ الملايين من لم يقاتلْ
ومن شاهدوني
ولم يفتدوني .. ومن قتلوني
ومن لم يخبرهمُ الصوتُ أنّي سلبتُ
جميعاً يهوذا

إن رمزية المسيح المهيمنة تسيّج المكان، وتحمل هويته وطابعه، فالجسم رمز المعذّب، تحمل عذاباته الأنا المعبرة عن الذات والجمع الفلسطيني في آن واحد، يفسره النّفي الذي اعتمده الشاعر (فلا نزلت – لا صعدت – لم يقاتل – لم يفتدوني – لم يخبرهم)، ومن التضاد (نزلتُ – صعدت) تبرز نغمة تنبؤية معطرة بأريج الحزن والعذاب، تأتي مواكبة لقصة عيسى عليه السلام وقد بني عليها وأقام دلالته المغايرة، فإذا حمى الله عيسى– عليه السلام– ورفعه للسماوات العلى، فإن فلسطين تقاوم في حاضر مقيم مثقل بالهموم، وفترات يأس وضياع جعلت بعض الشعراء –كحال

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 173/2.

شاعرنا– يعكفون على تراثنا الإسلامي يجلون ماضيه من نماذج باهرة متألقة،[1] تقدّم السلوى والعزاء لفلسطيني هُتك عرضه وشُرد أهله وقُتل ولده، فحاول الصهيوني طمس آثاره،لكنّه تمسك بدينه حفاظاً منه على أصوله التاريخية والدينية، فالقرآن والمعالم الدينية الفلسطينية خير شاهد على هذا الحق والأصل.

و إضافة إليه أنَّ قصة عيسى – عليه السّلام – عملت عل قلب وتحويل صورة العدو (الآخر) ليجسد منه شخصيات عربية وفلسطينية شهدت سقوط عيسى (الفلسطيني) ولم يفتدوه أو ينصروه، و بعلاقة من التضاد بين هذه الشخصيات ونفسه، استطاع السير بالنّص بعيداً عن يهوذا الحقيقي، بل أعطاه صفة البراءة، وكأنَّه يُشهد الله أنّه بريء براءة عيسى من أعدائه، في واقع تتكرر أحداثه، خلواً من الإنسانية والنَّخوة العربية والإسلامية، تجرد حكامه من مسؤولياتهم، فتفاقمت الأزمة النّفسية لدى شاعرنا، وأعطى الملايين ممن لم يقاتل ومن شاهدوه ولم يفتدوه من الصور أمقتها (فجميعاً يهوذا) رمز الخيانة والقضاء على المقاومة التي لن تخبو نارها بدلالة تكلم عيسى الفلسطيني في المهد رفضاً لسكوت (الأنا) وخضوعها.

وفي محاولة لتعميق الحقيقة التي تصدر عن نظام عربي متخاذل، يغاير فتى كنعان في استخدام جمله الاسميّة والفعلية، فلا هي هذه ولا تلك، بل يراوح بينهما، ويمزج ما بين ثبات الجمل الاسمية بثبات صفة السَّلب والتخاذل للعدو الخفي، وبين الحركة والتتابع في الجمل الفعلية التي تدخله قفص الاتهام رغمّ ما قدّم من المعجزات، فكان نتيجته أن ملأ الواقع جوراً؛ لتغيب عيسى بمكوثه على الصليب حتى الموت، وعليه لن يعود من السماوات ليملأ الأرض عدلاً، بل عمَّ السواد غياهب النّفس، غاب معه السّلام، والأمن حين ناقض الصور ومدلولاتها، "فالحياة تنبعث في كل الأشياء عندما تتجمع التناقضات"[2] فتثور الذات معلنة تكشف المستور خلف عناصر دينية في نداء يتوجه به إلى الميتين عن الحقائق وقد غيّبهم التقاعس عن البطولة، فيصرخ بهم في نداء البعيد المعرّف والفعل الدّال على الحركة السريعة (انهضوا)، ثم يأتي على أناه ويتسامى بها عن مثل هؤلاء القوم ويتمرد على عصيانهم في دعوة الإيمان الوطنية التي تُبدل الظلام إلى النور.

كما اشتغل على مغايرة الضمائر من المتكلم (جئت) إلى الجمع (انهضوا، جئتكم – ويلكم) واتكأ على الرمز الدّيني من جديد (جئتُ مُحَمَّدَ عصر أتى) لتنفتح البشارة وليجمل القول في استحضاره القصص القرآني من جُبّ يوسف وحوت يونس إلى المعراج وصليب عيسى عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم – فيرتفع النص من فضاء الحوت إلى البعث بعد طول غياب، فيتيح

1 ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 51.

2 باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، 62.

بذلك فضاء العودة (للبيت/ الوطن)، وطرح قضية حق اللاجئين، فمهما اشتد البلاء هناك فجر جديد نسمعه في العوديسا المبشرة به قائلة[1]:

يا أيّها الميتونَ
انهضوا
جئتكم من قرارِ البطولةِ
جئتُ مُحَمَّدَ عصرٍ أتى
جئتكمْ
ويلكم
والهزيمة

فالقصيدة عند صاحبها ملحمة شعرية تطول في أحداث شديدة الترابط بعد أن ألمت المصيبة والخراب بفلسطين، أخضع خلالها أماكنه لتتفاعل مع القضية الفلسطينية، فاتحدت في الزّمان بما يحقق مشاركتها مع الذات وصولاً للمعاناة والألم في الوطن المعذّب، فأذاب العناصر المكانية في حكايات الأنبياء وتجاربهم، ممتداً بها إلى الواقع، ومتأثراً بأحداثها ومقومات صراعهم في زمانهم الذي أشهره الشاعر وأنطقه على أرضه الكنعانية صاحبة الحق والسيادة.

فالصورة الشعرية هنا في المكان الملائم لرهانات الشاعر، هي صور وسّعت في أفق انتظارنا وجعلتنا نعيش قلق النّص وتوجساته، فهي صور ترفض التساهل والتفسير الجاهز إنّما تحتاج إلى قراءة واعية وعمق تأوّل[2] وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مدى تشرب (خالد أبو خالد) لنصوص القرآن وفهمه لمعانيها، جعلته قادراً على تزويد أشعاره بمعاني الظلم (يوسف) والصبر (أيوب) والمطاردة (عيسى) والتهكم والسخرية (كحال محمد–صل الله عليه وسلم– وأصحابه)، وحملت جميعها معنى البعث وتجدد الحياة نحو النور والعودة والخروج من الظلمات إلى الحرية، استوعب بها الماضي وأضاء بها الحاضر بكل معاني البشارة.

ففي القرآن والكتب السماوية اتساع وثراء، يعبر بها الشاعر عمّا يريد من قضايا في غير حاجة للشرح والتفصيل فالذاكرة الجمعيّة تستحضر مادة راسخة بكل ما يحويه القصص القرآني من

---

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 2/176–177.

2 ينظر: باروق، هشام، **الحداثة الشعرية**، 208، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر،2008 2009م .

عبر، تقتصر في اللفظ والأسلوب اللذَيْن يتميز بها الخطاب القرآني.[1] وقد اختار الشاعر مناطق دينية تعرز الواقع الذي يمزق ويداس نجد الغزاة والسلاطين، فيقول[2]:

وأنتمْ مدائنُ نملٍ تداسُ بجندِ الغزاةِ
وجندِ السلاطينِ
تصبحُ للسائحينَ مطاراً
ومبغىً
ومنتزهاً
طللاً
لغةً – في فمِ الترجمانِ مكسرةً
مثلما أنتِ

تمثل مدائن النّمل، مدائن فلسطين بشعبها، الذي سكت عن الرأي السّديد والأمر الفاعل فأضحت مُعذَّبة تداس بأقدام عدوٍ غاصب لا يفهم لغة التخاطب، غير رحيم ولا يعرف إلا الفتك والقتل، الذي صيَّر المدائن إلى خراب في ظلّ أنظمة عربية أُخرست عن الدّفاع عن مملكتها فضاع الوطن المُكنَّى عنه بضياع وتكسر لغة الضاد، ومن هنا برز مقدّار الدّمار في نفسية الشاعر ، تاركاً صاحب الفعل في لوحته يغيّر في ملامح الوطن الذي سكنه، السائح رمز الصهيوني المغادر وقد أعاث به الفساد، فأراد له الزوال وعدم المكوث مشيراً له بمطار ومبغى، إلى مطار ومبنى ومنتزه جمّع بينها وآخى في حروف العطف (الواو) الذي كثف الصورة بكثافة السائحين، ثمّ قطع هذا العطف واستجمع قواه في دفق شعوري يحمل الألم من بعد السخط؛ ليجمع ما بين الطلل واللّغة المكسرة في صورة تنفك من عقال ما سبق إليه العطف، فإن كان ما قبل العطف من خصائص وعمل غاصب، فما بعده من فعل أيدينا نحن الفلسطينيين، في وصف ضيّعوه وضاعت تقاليد (مثلما أنت)، فالمكان هنا " يعد استقطاباً وتشرباً ودمجاً لقيم العصر والحياة والنظرة إلى الكون من هذه الزاوية يشكل تماساً ما بين ثابت ومتغير مكاني، ولا يتم تحقيق هذه الحركة العميقة في المكان إلا من خلال الكشف عن الواقع المكانية التي اختارتها الشخوص كحد مكاني لها تلجأ إليه في عملية الفصل بين المكان الدّاخلي الملموس والخارجي الذي يشكل محوراً مضافاً للتناظرات الحادة ما بين

1 ينظر: البادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً**، 41.
2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 318/1.

الذات والموضوع أو ما بين الماضي والحاضر والمستقبل ما بين الأعماق الدفينة لرؤية الشخوص ومنظورها للعالم المحيط والمتخيل".[1]

ونضيف – لما سبق– أن من مظاهر مجتمع النّمل قيامه بمشروعات جماعية في مثابرة وأناة بالعمل ليلاً ونهاراً، اتخذها الشاعر معادلاً للشعب الفلسطيني وستاراً يتوارى خلفه، إذ هو شاعر يحمل هموم شعبه، وينبه للخطر القادم من وقع أقدام الطغاة، انبرى في قصيدته يفعل فعل ملكة النمل، يخاطبهم وينصحهم ، وكل ذلك أتى في رسالة يقدمها من مفردات ولغة تتكرر في فم من لا يعرف لغة الضاد، ذاك الدّخيل على مملكة تعرّف أصحابه فتقاوم كل غريب، وتحفظ عليها وطنها.

نقول: إن شخصيات الأنبياء من أهم ما استلهمه (خالد أبو خالد) ليوطد علاقته المكانية بلغة شعرية وصور فنية، ترتكز على ما يثري النص من التجارب والرّموز والدّلالات، بالمباشرة أو التلميح حسب معطيات القصيدة وما يحتاج إليه لخدمة قضيته وإيصال رغبته في الحرية وتطهير وطنه من دنس بني صهيون.

رابعاً: البعد الأسطوري

تضفي الأسطورة على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفياً وقيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة فهي النسيج الأساسي لكل النشاط الإنساني، تعيش في عصر العقل الحي لكل فكرة أو نظرية أو مذهب وتعرف كذلك بأنها تركيبة درامية في ذاتها، ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي والدّاخلي، وخلق نوع من التوازن بين العالمين وبين المرئي المحسوس وغير المحسوس، وفقاً لاستعداده الخاص بالعالمين على السواء، وبقدر متوازن في الأصل فهي الأدوات التي نناضل بها على الدوام من أجل أن نتفهم تجربتنا.[2]

ومن الشعور والإدراك الوطني بالمأساة الفلسطينية، ورحلة البحث المتواصل عن الفردوس المفقود ألبسّ (خالد أبو خالد) أفعاله الشعرية تسمية تحيل إلى واقع الضياع ومخاطر الغربة والشتات، جَمّع فيها حدود مأساته، وصبّها في أسطورة الرّحيل والتّجارب الإنسانية، إذ أدت دوراً كثّفَ الحالة الشعورية المسيطرة على مسار الزّمن الفلسطيني المكبل، كما أنّه أنطق الرّمز الأسطوري؛ ليكون وسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي يصنعه في نصه، وقد أخذ بعداً درامياً وآخر

---

1 الدّليمي، منصور، **المكان في النّص المسرحي**، 56.

2 ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر** ، 196.

ثورياً عميقاً عبر التناظر والتداخل مع تجربته التاريخية التي عاشها[1] دون إغفاله الإصرار والصمود الفلسطيني حتى عودة عوليس إلى أحضان الوطن.

وبهذا أبقى الأسطورة شاهدة على أبشع صور النَّفي والتَّشرُّد، التي أبدلت ربيع العمر إلى خريف، غيّبته في سنوات الانتظار التي طالت في غربة قاسية بين أهوال البحر و أمواجه أو الصحراء و لفيحها، فَغَدَت جسراً يربط الماضي بالحاضر لاستشراف المستقبل، بعيداً عن المعنى التاريخي بنصه والميل بها نحو المعنى الحضاري[2] فسار معرّفاً في خطوط عريضة حقيقة شعب لاجئ، أغنت الأسطورة رسم ألوان عذابه، واختصرت التحديق الذي يطول، فجاء العنوان (العوديسا) أشبه بنافذة تصور مشهد الأحداث القائمة بين دفتيها، فنحن نسمع ونرى الكثير من الحقائق تقوم وتتحرك في زورق عوليس الفلسطيني الذي فقد بوصلته الموصلة للوطن، فنزل تحت سيطرة الحصار الرّابض على دروب العودة، بل أبرز التحدي والانبعاث من رحم الصعاب.

وباستعراض القصائد وجدت قصيدة (العوديسا) تختص بهذا المسمى، حاملة الإصرار والعناد الفلسطيني على إقامة الدولة الفلسطينية والرجوع إلى أحضان رفيقة الدرب والزوجة على أرض الوطن، فيقول[3]:

(إلى سهيلة زوجتي ورفيقة دربي)
عائدٌ من مساءِ الحروبِ ..
ومن نجمةٍ في شمال الغروبِ..
ومن جمرةٍ في رمادِ الجنوبِ..
عائدٌ من رحيلي .. ومن طرقٍ لا تؤوبْ ..
...
وجسدي عائدٌ في موكبه/ إلى المنحنية
على نَوْلِها / وحجارتها /
ولدُها الوحيدْ محاصرٌ في المداخِل / والممَّراتِ

---

1 السلطان، محمد فؤاد، **الرموز التاريخية الدينية والأسطورية في شعر محمود درويش**، مجلة الأقصى، مج14 ع1، 2010، ص29.

2 ينظر: السلطان، محمد فؤاد، **نفسه**، 18.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 338/2.

ومن العنوان "بوصفه موجهاً أسلوبياً دالاً سيميائياً، أو عتبة نصيّة تفضي إلى العالم الجواني للقصيدة في أعمق طبقاتها وأوضح تجلياتها" [1] إلى الإهداء (إلى الزوجة) تتضح الإشارات الأسطورية التي تتلاقى مع أسطورة عوليس وزوجته بينلوب الصابرة المرابطة، الحافظة لعهد الزوجية، تنظر عودته مهما طال الغياب.

إن (خالد أبو خالد) أحسن استخدام الأسطورة، فعمد إلى الإيحاء الذي يحتاج للدّربة والتحوير والقراءة الواعية لكشف مكنونها، فإذا ما تجاوزنا العنوان تاهت قراءتنا في (مساء الحروب) التي طالت على عوليس الفلسطيني في ظلمات البحر زمناً طويلاً، ولتداعت على نول بينلوب الذي حاكته لتدفع الطامع في أرض زوجها ومملكته .

وعلى مستوى اللّغة كان (اسم الفاعل_ عائد) مرتكز الأسطورة وقوامها، ينكشف ما أراده الشاعر من توظيفه لخدمة فعل العودة الذي يحتاج للمصابرة على الأهوال وتحملها، حيث لجأ الشاعر الحداثي للأسطورة بسبب ثرائها الدلالي وبما تحمله من شحنات إشعاعية و تراكمات وجدانية، وليس لمجرد تجميل التجربة الشعرية ، إنّما لهدف وغاية تنهض بالنَّص[2] واستحضار البطولة الغائبة، وعبر هذا الاستحضار يسعى لزمن نظيف وتاريخ غير ملوث بالطغاة و الظلمة فيصبح الشاعر البطل الأسطوري يدفع العدو وينافح عن قضيته الجوهرية.

كما قام الجار والمجرور (أشباه الجملة) بإتمام المعنى، فوقفت شواهد على ابتداء الغاية الزمنية والمكانية (من – إلى) لعودة الفلسطيني (عوليس) والانتصار للحياة بعد الرّحيل والطرق التي لا تؤوب فأعطت بذلك (حروف الجر) معنى ساند اسم الفاعل (عائد).

وعليه يكون شاعرنا قد مزج وزواج بطاقات إيحائية شخصية عوليس المغامر الذي عاد لأرضه بعد صراع دام عشر سنوات، بشخصية الفلسطيني المعاصر الذي ولد في سفر وترحال فرافقته فكرة العودة والصمود ،وجاءت متناغمة مع صبر (المرأة / الزوجة) الفلسطينية التي تمتاز بدهاء وحنكة زوجة عوليس، ودفع المعتدى عن زوجها وولدها الوحيد (المحاصر في المداخل والممرات) في مفارقة واضحة تغير منحى أسطورة ابن عوليس المهجر بحثاً عن والده، بينما الابن الفلسطيني مكبل بقيود الوطن لا يقوى على تركه وليس له الحرية من عدو غاصب ليبحث عن

---

1 عبيد، محمد صابر، وفريقه النقدي، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في "قصائد من بلاد النرجس"**، 40

2 ينظر: البنداري، حسن، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، مج11، ع2، 2009 ص282.

مخلص بإرادته أو استحضار والده ومساندته إنّما ابن فلسطين صورة شعب فقد الحرية والمساعدة الخارجية، فلجأ للمرات والمدّاخل يخطط لإزاحة الاحتلال وحيداً صابراً محتسب النّصر من الله بالإرادة القوية والثبات على الحق.

فالأسطورة تأتي عن طريق تشكيلها أي من خلال طريقة التعبير عنها، تبعاً لفهمها من الطرف الآخر، والأسطوري يأتي بأسلوب التعبير عن الشيء وليس شيء ذاته، إنّما بتحميله مدلول وتشكيل محددين لها.[1]

وتمثل شخصية السندباد الوجه الآخر لرحيل الفلسطيني، حيث تختزل مشكلات المنفى وصعوباته على المستوى الذاتي والجماعي، فتتكامل الدلالة الأسطورية مع الطبيعة الفلسطينية في غربتها، ويُخصّب الشاعر الواقع الحاضر من الماضي وأحداثه وما يتعلق به في هاجس الخوف والفقد للاستقرار في المكان كحال السندباد، ومن الارتباط الوثيق بالأرض يكشف عن مكان واقعي (فلسطين)، وآخر متخيل (الأسطورة / السندباد) ولكنَّ السياق الممكن توظيفه حوّل الارتباط بالأرض إلى سفر وترحال مستدام لا يستقر ولا يهدأ، عَدَلَ به عن مكنون أسطورته التي تستقر بعد كل سفر في مكانها المحبب، ويرجع النّص الحديث إلى النص التراثي، ليكون شاهداً على ارتحال العلامات المكانية، وممارستها لعملية إنتاج دلالية جديدة بصورة تختلف عن ممارستها في نصها التراثي المفترض[2] فخرج السندباد الفلسطيني من المنافي وعاد إليها ، فبدا عنوان قصيدة "عودة السندباد" يأخذ تشكيلاً مكانياً للهيئة الفلسطينية وكأنَّ ملامح الأرض أمام السامع مشاهداً يستقر عليها بثبات الجملة الاسمية التي شكلت العنوان، لكن الولوج للنّص يوجهنا نحو الضياع و التشرد، ويخرج ما هو مألوف في الجمل الاسمية من الثبات إلى الحركة والصراع في جمل فعلية تتنقل بين المدن التي تتلقف الشاعر ، ولكن سرعان ما تدفع به إلى غيرها، فيقول [3]:

أنا السندبادُ الذي أخرجتني المنافي عليها
ومنـها
تلقَّتنيَ الريحْ
صارَ جبيني شراعاً
...
أطفو حريقاً عليها

---

1 ينظر: لوسيف، إيليكسي، **فلسفة الأسطورة**، 113–411.

2 ينظر: الربيدي، عبد السلام، **النص الغائب**، 101.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 1/311– 312.

ثيابي
ولحمي
وأنتِ
تعرَّفني خفر الساحلِ العربيِّ
فراوحتُ بين الموانئ
من شطّ بيروتَ
للإسكندرية
واللاذقية
قفْ ... وارتحلْ
فارتحلتُ إلى الغربِ
وهرانُ تدفعني نحوَ طنجةً
جدَّةُ نحوَ الكويتِ
وبصرةٌ نحو طرابلسَ
نحوَ عدنْ

ولما حملته الأفعال الماضية (أخرجتني – تلقتني – تعرَّفني – راوحت – ارتحلت) من النفي والارتحال الذي يأكل ثيابه ولحمه ووطنه، تحولت أبعاده الأسطورية وتراوحت بين الموانئ وشط بيروت والإسكندرية ... إلى آخره .

وحين أسقط فعل الأمر (قف) استدعى حركة الاستقرار في أرضه لما يقوم به الفعل من صنع السكون والثبات، ثمّ نلحظ – هناك – حذف في الألفاظ ما بين السكون (قف) و الحركة (ارتحل) وهذا يفسره تأكيد الارتحال الذي ألغى الزّمن عن فعل الوقوف وجعل التحرك حليف الشتات بين مدن يعددها كناية عن تنوع المخيمات التي حل وارتحل منها وإليها نتيجة عدو غاشم سلب الحق الفلسطيني من أبنائه، أضف إلى ذلك ما أوحاه ظرف المكان (نحو) من سيطرة المخاطر المتوثبة إلى ذاكرة (خالد) السندباد الفلسطيني المعلن عن (أناه) من منفاه المتغير في مواجهة هذا العدو، حتى نجد مسار القصائد يتبع أساطير البعث والتجدد، أي انبعاث الشعب من رحم الصعاب وتجدد الثورة في نفوس الأبناء الشرعيين لفلسطين فيشتغل الخيال ويرتفع في قصيدة "بيسان ... في الرّماد"، حتى ينصهر في بوتقة الأسطورة، هروباً من الحاضر الذي يعيشه وتجاوباً مع وجدانه الممزق بتمزق

حاضره أيضاً، فتأتي قصيدته متضمنة إمكانات كثيرة تتجاوب مع اللاشعور الجماعي والمشاركة الوجدانية للباحثين عن السعادة[1]، فيقول[2]:

يعودُ الشتاءُ على جسدٍ في الرمادِ
هنا موسمٌ للوقوفِ
" قفْا نبكِ" في فرحةِ الموتِ
إنّ الدّماءَ تواصلُ دوراتها في الترابِ
الينابيعُ عادتْ إلى النهرِ
والنهرُ عادَ إلى أُمِّهِ في الجبالِ

لشدة قرب الواقع الفلسطيني من الذات الشاعر، ولأنَّ القضية أضحت قومية لا تختص بشعب واحد، مزج (خالد أبو خالد) واقعة القريب بالدّلالات الأسطورية التي تجدد معاني السلام والفرار نحو زرع الأمل في أنهر تجري من ينابيعها في أقاصي الجبال، دون الحاجة لذكر الأسطورة بمسماها المباشر، إنّما قدّمها في مجموعة من الرموز صوّرت تلاشي الدّمار ليحل الشتاء حاملاً بشارات الخير.

كما يدمج شاعرناً الأسطورة بالتاريخ من خلال استدعاء معلقة امرئ القيس (قفا نبك) حيث يتوقف الزمن ليعود من جديد في الدماء ودوراتها في التراب، فإنّه يمكننا أن نفسر ذهابه إلى أكثر من أسطورة زواج إشاراتها اللّغوية ، و وزع خيوطها بطريقة تعيد الحياة وتزرع الخصب والنّماء فمن العنوان نرى توحد المدينة الفلسطينية (بيسان) وعالم الأسطورة (طائر العنقاء / الرّماد) وقد فصل بينهما في أسلوب الحذف الذي عهدناه في الشعر الفلسطيني لتجاوز الإحساس الدّفين والألم فيتخذ منه مفتاحاً للتجربة النّفسية القاسية التي أصابته إثر ما آلت إليه البلاد من الرّماد، ولكنه عاشق لا يقوى أن يقرن اسم محبوبته بالموت بل يريد لها الحياة والدوام؛ لذلك يباعد بينهما محملاً إياها بمعاني التجدد التي يزودها في نصه ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نلمح انسجام وتناغم بين العنقاء وانبعاثها بعد الموت وأسطورة (تموز) الذي واراه التراب ثمّ عاد الرّبيع من دمائه مرّة أخرى، وهما معاً ارتبطتا بالأرض ودم الشهداء الذي يبرعم ويورق في موسم الشتاء.

---

1 ينظر: البنداري، حسن، وآخرون ،**التناص في الشعر الفلسطيني**، مجلة الأزهر بغزة، مج11، ع2، 2009 ص281.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 129/2.

و لم يأت على ذكر هذا الموسم جزافاً بل فيه تلميحات تعزز الأسطورة لما في الموسم من الخير والسّبق للخصب فهو أول فصول السنّة وأغناها، ينقي الأرض ويطهرها من الدّخيل، وفيه الماء مبعث الحياة من كل صلب.

ثمّ يوضح عودة الإنسان الفلسطيني الذي ظل وفياً لمكانه عبر استدعاء التاريخ القديم مستذكراً معلقة امرئ القيس مع تحوير، دمَجَهُ في نصه الحاضر، أبرز به فرحة الموت في وطن جديد تنمو الحياة فيه من الموت والدّمار، أعلن منه باسم الإشارة (هنا) الذي خرج عن كونه للإشارة فحسب، إلى دلالة المكان القريب من الرّوح فيستل السمع من الماضي، ويقف على طلل بيسان تيمناً (بالدَّخول وحومل)، ويكون بهذا أخرج مخاطبة الرّفيق من البكاء والتحسر، وهو ما اعتاد العرب قديماً يوم وقوفهم على الأطلال – إلى الفرح وبناء الرّوح الجديدة في المكان الفلسطيني فاختار الموت (الدماء) ليهب (الأرض / فلسطين) الحياة، مع انبعاث العنقاء وتجدد تموز،وفيهما تجدد إنساني ومكاني تخلقه الشهادة في سبيل الوطن (فالدماء تواصل دوراتها في التراب) والينابيع تقود إلى الأنهر، فتسري الحياة، وقد جعل الله في الماء كل شيءٍ حي.

من هذه الرّموز مجتمعة يخلق الشاعر حب المكان والسّعي لإحيائه، فإن كان حبٌ فهناك موت وإن كان موت فهناك بالضرورة حب وكلاهما وجهان للتجربة، ومن المعروف أن الحب يقترن بالمرأة والمرأة هي الأرض ومن رحمها تبعث الحياة، التي تمسَّك بها الإنسان لخوفه من الموت بقاسمه المشترك الموحد الذي يتعدى القضية الفردية إلى القضية الإنسانية العامة[1]غير أن الموت على أرض فلسطين اتخذ طابعاً خاصاً نظراً لظروف المعيشة المكبلة بقيود عنجهية الآخر وتغيب القيادة الرشيدة وتقاعسها عن نصرة شعبها.

ورغم هذه الظروف آمن الفلسطيني ببشارة الخير دائماً، استطاع إثرها أن ينبثق من أحزانه نتيجة الحياة – إذ وظف الفتى الكنعاني جدلية (الموت / الحياة) وأقامها على أرضية صلبة ترتكز على أسطورة عشتار، في رحلة بحث عن عالم جميل ومضيء تمنع زحف الريح والظلام (الاحتلال) إلينا فقال[2] :

أنا الآنَ مستغرقٌ في بهائِكِ
لا يتعبُ الغيمُ ..
لا تتعبُ الريحُ ..

---

1 ينظر: عوض، رتيا، **أسطورة الموت والانبعاث**،60 ، رسالة ماجستير، الجامعة الأميركية ، بيروت، 1974م.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ،159/3

باب لِعَشتارَ يُفضي إلينا ..
وبابٌ لروما يُهيئها للفناءْ ..

يتجلى المكان الجغرافي في النّص الشّعري في أبها صوره من خلال التّحول اللغوي في توظيف الضمائر من ضمير المتكلم المفرد (أنا) إلى ضمير الجمع (إلينا) ، قدّمه الشاعر هروباً من الواقع الذي وحد به المأساة بين العراق وفلسطين، وولد لديه رغبة في الاتساع بعيداً عن الغيم والريح القاتل المدمر، فاستغرق حالماً ببهاء الأرض، و أعهد هذا الحلم للأسطورة عشتار ، فاشتغل على عناصر اللّغة قدّم (باب لعشتار) لأهميته وأخر الفعل (يفضي إلينا) ليشوق المتلقي للحدث، وهذا ما أحدثه أيضاً في حديثه عن (روما) أسطورة القوة التي لا تقهر ولكن تنهض في هذه الأبيات تقنية مخالفة للموروث المتعارف، (فروما) رمز للمحتل الصهيوني كشف بها عن أقوالهم الواهمة وهشاشة قوتهم خلف أسلحتهم فالفناء سيكون حليفهم، وقد بدأ يتهيأ للخروج على من ظنَّ نفسه عصياً لا يقهر، وبهذا التحوير نجد الإنسان (الشاعر) مطالباً بحل مشكلاته الخاصة، وكل مشكلاته المجتمعية كذلك استطاع أن يفعل ذلك بإخضاع الرّمز غير المدرك وإدخاله في نطاق المدرك، ووحد الوضع الإنساني الاجتماعي من خلال وحدة التجربة أو الشعور الإنساني المشترك[1]، يفرُّ به من الحاضر باتجاه الزّمن الماضي.

وصفوة القول: استطاع (خالد أبو خالد) الشاعر الثوري الوطني أن يعبر عن رؤى شعبه وواقعه الفلسطيني، بقدرة إيحائية أنتجها الثراء اللغوي الأسطوري، جعل منها نصاً مفتوحاً على أصوات تدعو بالحياة والقوة للأرض الفلسطينية، فبنى على الشخصيات الأسطورية عالماً جديداً، سبر أغواره وخاض في أعماق تجاربها لإنتاج معطيات تقاوم الاحتلال "فيأتيك الرمز جديداً طازجاً، ينقل عصارة الحوادث، ومرارة التجارب الذاتية والإنسانية والحضارية التي يحياها الشاعر وأبناء قومه"[2] تندمج فيها سمات الواقع الشعري والحسي المنطقي، تأخذ من الأول ما هو أكثر خيالية و لا واقعية ومن الثاني تأخذ ما هو أكثر حياتية وواقعية[3] فهذا يعني أن لفظ الأسطورة لا يعني الأفكار، كما أنه لا يعني شيئاً عكسها، وإنّما يعني الأساس الذي تقوم عليه هذه الأفكار، يعني نسيجها الأساسي فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه.[4]

---

1 ينظر : إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربي المعاصر** ، 197

2 موسى ، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية** ، 35.

3 لوسيف، إليكسي، **فلسفة الأسطورة** ، 116.

4 ينظر: إسماعيل ، عز الدين ، **نفسه**، 195

خامساً: البعد الاجتماعي

بعدما فقد الفلسطيني أرضه الكنعانية، فقد معها الكثير من مقومات الحياة الاجتماعية، فسيطر عليه الفقر والعمالة، تداعت الأسرة و طالها النَّفي والتشرذم أركانها .. وظهرت الطفولة المعذّبة.

إنّ مثل هذا الشعب اقتات الألم، وتجرّعه مراً، فجاء اهتمامه بالمكان رداً على السلب والشتات الذي أوجد القضية الفلسطينية ،وبرز مكانه على سائر الأمكنة لأهمية القضية التي يحملها " أحس فيه العربي عن وعي الانتماء إلى وطن ترتبط عزته بعزته وتشده إلى أبنائه أواصر التراث و الدين و اللّغة ".[1]

ويبقى البيت رمزاً للمحبة والتآلف بين ساكنيه رغم ما خلقه المحتل من قسوة، وظروف صعبة، وواقع حياتي مرير، لكنه احتفظ بمقوماته الطبيعية[2] وأصبح ومدعاة للتذكر ومسرحاً للخيال حيث تشتد الظروف النفسية وتلج أغوار النّفس الوحيدة، فيتجسد أمامها الكثير من المشاهد المؤلمة وتمتلكها رغبة وتوجها واشتياقاً إلى طبيعة بيته، فيؤثر المكان (البيت) في خلق البعد الاجتماعي وإن كان للتذكر القدر الأكبر في رسم هذا الجانب إلا أنه يحمل حياة اجتماعية يشتاق لها الشاعر فتبدأ حكايات الجدّة تتسرب من العائلة والأسرة الفلسطينية الممتدة للنّص، فهي إحدى عناصر المجتمع الفلسطيني وأبرز مكوناته.

أحزن (خالد أبو خالد) تحوّل المجتمع الأسري إلى وحدة وفراغ فسار مؤازراً وحدته إلى ظلال التينة وأوراقها التي تلتف أروع أيام الطفولة والصّبا، ففي بيته الأول أخذ بالصور من صندوق الذاكرة بطريقة سردية جزئية تستدعي الأم وذكرياتها، والأسرة واجتماعها حول موقد النار مبعث الألفة ومصدر الدفء الأسري والمحبة، فيقول في "البحث عن قطار آخر الرّحلات"[3]:

وأحزنُ لو خُلِّقتُ وحيداً
تحتَ التّينةِ
أسأل عن أُمي
أشتاق لها

---

1 القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني من الشعر العربي**، 8.

2 عواد، إبراهيم، **المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج19، ع4، 2005، ص1238.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 278/1.

أتوهَّجُ
لو ضمَّتني
لو ناراً فيّ " براكيناً" في السيلةِ
تُشعلها يد أُختي مريم
لو جدّتنا لولو
تحكي لي اللّيلةَ عن حسن الشّاطرِ
أو تحكي لي أُمي عن فرسانِ الثّورةِ
عمن خلَّفا في "البرّاكيّةِ"

هذا النموذج الأسرى يقدّم بعداً اجتماعياً يعكس أسلوب التربية الوطنية لجيل الشباب، فإن نأى جسد الفلسطيني عن أمكنته الأليفة، قام موقف الحنين ليستمر في حكايات الجَّدة والأم التي رَّسخت عشق الأرض وحب الثورة وفرسانها في وجدان طفلها، فكبر جيلاً مقاتلاً، رضع المغامرة وعشق الشهادة من امرأة مثلت ثلث المجتمع الفلسطيني وحافظت على الهوية العربية والذات الاجتماعية الوطنية. وعليه استحضر التفاصيل، وأصر على تسمية المواضيع والأشخاص؛ وهذا كثير عند الشعراء، "يميلون إلى إيراد أسماء الأماكن والمواضيع والإلحاح عليها، ووصفها وصفاً دقيقاً وهم في موقف الحنين إذ هي المعالم التي تُثبِّت علاقته مع فضائها، وهي ما يبقى له بعد أن يأخذ الشوق منه كل مآخذ"[1]

وذكر المرأة – ها هنا – أنهض الدور الاجتماعي الفاعل للرجعية للزوجة الأم والأخت والجدة وما تمثله من الحث على مواصلة الجهاد حتى التحرر، فالمرأة هي الوطن عامة، وهي الأصالة والدفء والحنان، إنها في صورها المختلفة تمثل الصاحب والصديق، إنّها شخصيات تتحرك في صورة مكانية، تشي بمدى حضور البيت الأول في ذاكرة الطفل وقد أضحى شاعراً مهجراً يعطي تفاصيل بيته، مؤكداً على هويته الفلسطينية.

إن شخصية المرأة حاضرة في الشعر الفلسطيني، استدعى الشاعر صوراً منها، بوصفها جزءاً حياً من المكان الطفولي، تحمل الحماية لذاته، يلجأ إليها في وحدته وانتكاسه[2] فتهب روح

---

1 منصورية، ابن عمارة، **المكان في الشعر المغربي**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقياد، الجزائر، 2011م، 32.

2 ينظر: قطناني، خليل عبد القادر، **جماليات المكان الطفولي في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش**، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع2، 2011م، ص2.

الشّباب دفعة نحو الوطن، وتقف لجانبه داعمة مؤازرة، ومحذرة من العمالة والصهيونية وأعوانهم، فعرفت الأم مربية فاضلة وزوجة مساندة لزوجها.

ويحمل الشاعر كذلك همّ بلاده، فيوصل معاناتها وطفولة أبنائها المعذّبة، الذين سلبت ابتسامتهم و فرحة أعيادهم، فقال[1]:

الغربةُ .. آهٍ .. طالتُ
ما عشنا فرحَ الأطفالِ
ولا شفنا عيداً
أو غنّينا..

ويقول أيضاً في تهكم وسخرية من الملايين المصفدة الزنود أمام قتل الطفولة[2]:

سنحكي يا نداء فجيعة الإنسان في أرض الملايين المصفْرةِ
الزنودِ إلى الفراغِ
...
لو أنّ حديثنا يُسمَعْ
طفولتنا عرفناها بلا لبنٍ
ولمْ نرضعْ

غير أن فقر الطفولة، لا يغير في حقيقة الفلسطيني شيئاً، إنّما يودعه الشاعر البطولة وشرف حمل السلاح لهؤلاء الأطفال، وقد آل للجملة المعترضة، إبرازاً للفكرة وتسليطاً للضوء على غرضه الرئيس الذي يحاكيه النص، ثم أتبعها بجملة أخرى تثير السّابقة وتعللها، فمن سلب الطفولة والروح هو نفسه من جعل بطولتهم حتمية لمواجهتهم، فقال الشاعر معبراً عن هذا بالاستفهام الموازي لقتل الصغار وقد أفاد التهكم والسخرية [3]:

- **سيُفَكِّكُ الأطفالُ ... الإسْتيطانَ ... –**
- **مَنْ قَتلَ الصغارَ ..؟ –**

تُطِّلُ باكيةً عليهمْ .. عَبْرَ شاشاتِ " الجزيرةِ " ..

---

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 159/2.

2 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 170/3.

3 أبو خالد، خالد ، **نفسه** ، 170/3.

...

ويرتفعونَ في لَيْلِ المُخَيَّمِ كالأهِلَّةِ في عباءَتِها ..

سنقْرَأُ نَقْشَهُمْ في الأرضِ ..

- **لا للموت .. لا للماءِ من كأسِ العدوِّ**

بكثير من الإحساس بالألم يأتي فعل الطفولة، ليُفكِّك الاستيطان، القاتل المخدوع بقوته الواهية فهو سراب ووهم يضعف أمام حجر من يد طفل لم تبدع اللعب بـــ "الليجو" إنّما أبدعت حمل الحجر الموجه لآلياتهم المجنزرة، فنقش هؤلاء الأطفال الأرض؛ ليقرأ من جاء بعدهم بطولتهم التي حفرت حقوقهم في الصخر.

عُلِّم الأطفال في فلسطين، الوصول للأهلة من رحم المعاناة وسواد المخيمات، منهم ينتمون لثقافة اجتماعية ترفض الموت، وتنظر إليه حياة جديدة، فالشهداء أحياء يروونالأرض بدمائهم تبرعم الأمل بالحرية ومن رفض شرب كأس الذل من يد العدو حيٌّ ليستحق الحياة.

وبالتوقف على العناصر الجمالية للغة، يتراءى الفعل المضارع أمامنا (سيفكك – تطل – يرتفعون –سنقرأ) ونلحظ أيضاً حرف التسويف (السين) الذي يأتي على صميم المستقبل واستدعائه.

أمّا الاستفهام (وَمن قتل الصغار؟) فإنّه جاء للتكثير لأن العدو واحد بأيد كُثر ينتمي لعصابة الاستيطان، والشاعر عالم به غير أنّه أدخل الاستفهام ليجدد قراءة أفعاله خلال حث الذاكرة والنّفس المتلقية للنّص على إنتاج الإجابة، التي ستتفق بكل تأكيد مع إجابة الشاعر المحتجبة خلف استفهامه.

واندمج الشاعر تحت أزمة الغربة والخيمة، حتى رأى الطفولة أهلة اكتمل نورها تبدد وحشة الموت القابع في ليل المخيم، في تشبيه أضاف لهم سمة الرفعة والغد المشرق، وبعدما تفرّق الجمع وابتعد الأهل، وجد الشاعر نفسه أمام خيمته وقد عمّ الفقر والجوع والضياع كيانه، فأنتج شعراً مكانياً يحمل قضاياه ، معوّلاً على صورة الذّاكرة وما قاساه في مكانه الجغرافي في فلسطين، فعند ياسين النصير المكان كيان يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، ولفهم أبعاده الاجتماعية يتوجب على الدّارس تتبع الظروف التي أثرت في إنشائه وتكوينه إضافة للتجارب التي أداها الأشخاص في فضائه[1] الذي يستصرخ منه الشاعر نداء الفلاحين للثورة على الجوع والطغيان، فيختار فئة اجتماعية منتخبة منهم إضافة لرفاقهم العمال الذين وجدوا مكانهم في القرية فقال[2]:

---

1 ينظر: **إشكالية المكان في النّص الأدبي**، 8.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 1/338–339.

بكلِّ النّاسِ البسطاءِ
التَّواقينَ إلى أنْ تصبحَ حراً
يا وطني
لتُحبَّ الأحياءَ
كما أحببتَ الأطفالَ الشجعانَ
وأحببت الشهداءَ
شهيدُك يُحملُ في النّعش العربيّ
يقومُ على الأكتافِ
يديرُ على المشهدِ عينيهِ
يدقُّ على خشبِ التابوتِ
ويسألُ حمّاليه عن القاتلِ
يَترجَّلُ
يخلعُ عنهُ الخشبَ
ويأخذ وجهته للقريةِ
يذكرُ كلَّ حجارتها
وبيادرها
...
إذ يتغلغلُ في طَيَّات الظلمةِ خطو عيونكِ
بشجاعةِ كلِّ عذاباتِ فلسطينَ
وفلاحِ فلسطينَ
وعمّال فلسطينَ

من الواضح أن هذا التعداد (للناس البسطاء – والفلاحين –والعمّال) قصد به المبدع (خالد أبو خالد) شريحة اجتماعية، شكلت في لوحته حقيقة توقه وعشقه للمكان / الوطن عامة والقرية خاصة بحجارتها وبيادرها وعمايرها، وقد أعانت الأفعال المضارعة على خلق روح الانتماء للوطن بكل أناسه البسطاء وأطفاله الشجعان، الذين رأوا البراءة في أحلامهم، والإباء في أفعالهم، كحال شهداء الوطن، وقد أخذ وجهته للقرية ليعمق الموقف النّفسي اتجاه فلسطين، حيث القرى أكثر قرباً في النّفس الفلسطينية من المدينة، ففلسطين مجموعة من القرى وزعت بربطه بالأرض علاقات أليفة، تجري الأرض منهم مجرى الدّماء، ولهذا فالمكان هذا أصبح ذا أبعاد دلالية تحيلنا إلى واقع سياسي يحتله الخراب والدّمار في ظلّمة تتغلغل في طيات العذابات، تجتمع مع واقع اجتماعي وإنساني.

ولا تقف قضية الناس البسطاء أمثالهم عند حدود الوصف لمكونهم الاجتماعي بل تربطهم بالمكان رابطة عضوية، تشد القارئ ليستمع أغنية الحرية للوطن والحب الدافق ففي قلوبهم (إلى أن تصبح حراً يا وطني).

ولم يأت اختيار هذه الطبقة من النّاس البسطاء والعمال إلا لتحقيق المأساة التي طالت الكم الأكبر في هجرة عبر نهر الأردن، الحامل لجثثهم، فوقعوا ضحية للاستعمار وأفعاله.

و الشاعر المقاوم (خالد) ينتصر للثائرين والفلاحين والعمال، حيث يؤمن بقدرة هذه الشرائح الاجتماعية على نصرة الثورة ومساندتها، فمنهم فاعلها الذي يفعل[1]، فيسرد دورها في قوله[2]:

انتصرنا
حِربةً
ومناجلاً
ومَعاولاً
وبنادقاً
...
للحبِّ غَنَّيْنا
على وترِ الرّبابِ

ويقول في أخرى: [3]

أُنظروا أيُّها الفقراءُ الخلاصَ
وهاتوا العصيَّ
الفؤوسَ
المناجِلَ
هاتوا البواريدَ
لمّوا الحجارة
وابنوا المتاريس

---

1 ينظر: أسعد، أحمد عز الدين، **المثقف الفلسطيني الملتزم، الشاعر خالد أبو خالد نموذجاً**، 141.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 266/1.

3 أبو خالد، خالد، **نفسه**، 228/1.

فيرى الفارس (الشاعر) أن الانتصار مرتبط بالحرية، وهيمن في فعل المحاربة والمقاتلة وهي أولى خطوات الانتصار، تحملها أيدي الفلاحين من الثوار والأحرار ضد الاستعمار النازي في فلسطين، ثمّ أشاد بدورهم في الثورات، ففي معاولهم السّبق للمقاومة وحين جُردَّ الفلاح من مِنجلة ومعولة، وسلبت أرضه حمل البندقية دون أن يتقاعس عن استرداد المكان المغتصب من الصهاينة.[1]

وانبرى الشاعر يؤكد في أخرى على الدور الفاعل الذي يسحق به الفلاح الجراح، ومن حاصره في أرض محبوبته البدوية، ذات الأصل والمنبع العربي الذي لا منازع فيه، بل هي (أغنيات المناجل) كناية عن أصحابها الذين يحملونها مداعبين إياها بأغنيات فلسطينية الكلمات والنشأة، تمد ذراعها إلى التاريخ القديم فتعرف منه تراب الأرض الكنعانية المعشق بدماء الفلسطيني ورفاته منذ أزلية الأرض وحتى الأبد، فيكثف الفدائي مرة أخرى ويربط تجربته بعنوان مكاني "وادي الصليب" حيث الفقراء الذين يثورون ويكبرون[2]

وإذا عرفت الصورة على أنها خلقت من التعاون بين الحقيقي وغير الواقعي[3]، فإن (خالد أبو خالد) سار على ذاك العَدم حقيقة الظواهر الاجتماعية السلبية كما سبق وأن قدّم الإيجابية منها، وكله لخدمة القضية "فالمكان يعطي للنص أبعاداً ودلالات، ويَحمّل ذات الشاعر، لأنه ارتفع به من مجرد حيز جغرافي جامد، إلى حيز لغوي ينبض بالحركة والحياة والتفاعل الإنساني، حّمله همه وثقافته وثقافة الجماعة، فمتى وإن تشابهت الأماكن من الناحية المادية الطبوغرافية، فإنها تختلف روحاً ودلالة وإشارة للآخر"[4]

قدّم شعر (خالد أبو خالد) في جانبه الاجتماعي لكثير من النماذج، وعالج عدداً من القضايا التي تحاكي الواقع الذي يؤثر ويتأثر به الفنان، فأظهر الحاجة لتعزيز جانب مهم، وتغير جانب آخر والقضاء عليه – كما قدَّمنا–.

ونلحظ أن قاموسه الشعري سجل تجارب اجتماعية تسعى للثورة ودفع الظلم والعادات القاتلة لبنيان المجتمع (كالعمالة)، فالشعر مرآة الوطن، يصقله الشاعر لإعادة صياغته، فيصور مبتغاه حتى تؤدى الأمانة والرّسالة في دحض المستعمر ،تُطبع بالتجارب الذاتية والجمعية، وليست الذاتية ولا

---

1 ينظر: أسعد، أحمد عز الدين، **المثقف الفلسطيني الملتزم، الشاعر خالد أبو خالد نموذجاً**، 141.

2 ينظر: أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 163/1.

3 ينظر: باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، 76.

4 خرفي، محمود الصالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، 115، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، الجزائر، 2006.

التجارب العاطفية شيئاً جديداً على الشعر العربي، فالعاطفية منها تمثل موقفاً خاصاً من الحياة والطبيعة والمجتمع في مرحلة من المراحل تتخذ شكل الظاهرة المشتركة بين طائفة من الأدباء سواء في طبيعة التجربة أو أسلوب التعبير عنها.[1]

إن مكونات المكان لا تتوقف عند الوصف والتعداد، بقدر ما تكشفه من اليأس إثر المصيبة الصهيونية وما حمَّله للفلسطينيين عامة والفلاح خاصة، الذي أصابه العبء الأكبر من الفقر والشقاء، فنصوص (العوديسا) نسيج قائم من إنسان وطني عرف قيمة المكان (فلسطين) فزرع خصائصه الاجتماعية في أشعاره؛ ليعطيه صفة الخلود، بامتداد أناسه وقضاياهم، وآخر يرسخ الانتماء والهوية الوطنية.

سادساً: البعد النّفسي

إنّ العملية الشّعرية، تقوم على مجموعة من العناصر الأساسية التي تدّخل في تكوينها وبنائها ... وفي نظرة للعالم الخارجي، تبدأ الألفاظ بنقل المعاني المجردة التي تّتشكل وفق حركة النّفسية من عالم العزلة والبعد، إلى العالم تتجلى فيه مختلف الأحاسيس الغامضة الموجودة في ذهن الشاعر ورؤيته الداخلية للواقع.[2]

كما "أنّ المؤثرات النّفسية هي أحداث الحياة والتجربة الشخصية للشاعر، وانعكاسات هذه المؤثرات في النّص وطبيعة انفصالها وصياغة الانفعال بطريقة فنيّة تكشف أقاليم النفس المعتمة فالشعراء هم علماء النفس الأوائل، وحياة الإنسان النفسية مزيج معقد من الشعور واللاشعور"[3]. التّف حولها الأدباء على اختلاف إبداعاتهم ووجدانهم، وبأساليب عاطفية وصور مستحدثة من معجمهم الجديد والخيال الجامح، أخذوا يراقبون عالمهم المتغير ويُعبِّرون عن عالم التجارب الفردية والمشاعر الذاتية.[4]

---

1 ينظر : القط ، عبد القادر ، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي** ، 105.

2 ينظر: لعكاشي، عزيز، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشّابي** ، 91، ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة ، 1390هـ ، 1980م .

3 الغزالي، خالد علي حسن، **أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1+2، 2011، ص267.

4 ينظر: القط، عبد القادر، **سابق**، 95.

وفي الحقيقة الفلسطينية، لوحة إسقاط لعالم النفس الحزينة، تتواصل بمختلف مظاهر العدوان الغاشم، يفسرها (خالد أبو خالد) بقدرته الإبداعية رابطاً معاناته النفسية وأشياء مادية بصور محسوسة تدفعه باتجاه المكان / الوطن، لخلق موازنة ما بين الخير (الحرية) والشر (الاحتلال).

ونظراً لتداخل الأمكنة في حياة الفلسطينيين وتجذرها في كثير من معاناتهم أصبحت تشكل دلالات ترتبط بشكل أو بآخر بنفسياتهم، سلوكياتهم، همومهم، آمالهم وآلامهم.[1]

فكانت المدينة جوعى ترزح بثقلها على الشاعر، يسرق النوم كراعٍ على حجر، بل يحلم به ويرسمه دون أن يستطيع الدُخول الحقيقي فيه والتمتع بالرّاحة الجسدية التي أُتبِعَت بغير الرّاحة النفسية، فخلا الجسد والروح من كليهما، فيقول[2]:

ينامُ كراعٍ على حجرٍ .. أو عصا .. أو وسادة زعتْر
مرغمٌ
والمدينةُ جوعى .. ونائمةٌ
وهو يحلمُ بالنوم ..
يمشي ويكتبُ
يرسمُ نوماً عميقاً .. جميلاً
ويلعبْ
يفتحُ عينيهِ ...
لا شيءَ غيرَ الظلامِ ..وغيرَ الحطامْ
...
ثم ينصتُ لليلِ
ويحزّن إذ تحتويه الظلالْ
ويدخلُ في لغةٍ لا تقالْ
إنّه الآن يجمعُ أوراقه في يديهِ ... ويرحلُ في جلدهِ
وهو يكبرُ .. والبردُ في قدميهِ
فيشحبُ من ألمٍ .. وسؤالْ
فليكن شارعاً ضيقاً ..ويتامى كثيرين

---

1 النتشة، جميلة عماد، **المكان في روايات سحر خليفة** ، 276، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، 2011 2012م.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 266/2.

يتشكل المكان في هذه اللوحة من النجم المتعب إلى المدينة الجوعى النائمة إلى مكان اللّعب حتى يصل الظلام والحطام واللّيل، وكأنَّ القارئ أمام بناء زمني يحيل إليه الشاعر ويبعثه في قصيدته و يتمنى له أن (يكون حاضراً في الغياب) أي ما قبل النكبة والتهجير وهو العالم الجميل المرتجى، وبكشف نفسي للذات، تتجلى الأفعال المضارعة على سطح القصيدة، تفتش سمع الشاعر وحواسه الأخرى ، تتقلب على جمر الانتظار والوحدة التي لا يؤنسها إلا ظلام الليل والسعال، فأتت الأفعال كلها معطرة بحطام النّفس والبرد والألم (يشعل – ينصت – يسعل – يؤنس – يحزن – يدخل – يجمع – يكبر – يسحب).

ويظهر على سطح القصيدة أن لا شيء غير الظلام يحوي الكون ويلف الوجود، إذ يدخل بين لا النافية وأسلوب الحصر، الذي يؤكد ضبابية الموقف (لا شيء غير الظلام ... وغير الحطام) والخراب، فهي ألوان الشاعر وأدواته ركَّب بها صوره المشاهدة حيث يفتح عينيه فيحزن (إذ يحتويه الظلال ويدخل في لغة لا تقال)يحضِّر بها قراءةً لمعاناة الشعب الفلسطيني، بأيتامه الكثيرين المشردين دون استسلام فتبدأ رحلة الشاعر الحركية تبث الحياة ، مستعيراً بحر الدّم على اتساعه؛ ليوافق الألم الفلسطيني، رابطاً ما بين الحياة والموت في قصيدة "أعياد دم" قائلاً[1]:

يا سائلي
- **ماذا يخبّي الوشمْ؟**
- **قبلةً ودمْ**
- **ماذا على قميصك العتيق؟**
- **دمْ**
- **ماذا يزنِّز العنقْ؟**

دمٌ وياسمينْ
- **ماذا غرست في الصوانِ؟**

وقفتي وعيدَ دمْ
- **ماذا لديك غيرُ الدمْ**
- **بحر دم ..**

يتعانق هذا النص مع عنوان القصيدة (أعياد الدَّم) الذي يقدّم الرّموز المعينة على فهم النّص وتفسيره وكشف خباياه مع تكرار لفظ "الدم " ، كما يعطي العنوان كينونة لما يتبعه، ويخرجه من

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 64/1.

فضاء الغُفل إلى فضاء معلوم، إذ لا تتم الكينونة إلا بضوئه وهذا الحدث يجعل المكتوب قابلاً للتداول والفهم في الحياة مع وجود يوصف في اللّغة وباللّغة، يفضي بالقارئ إلى النَّص، ويضيء دهاليزه أمام القارئ[1] وتَنهض بفاعليته قدرته على التلاحم مع ألفاظ القصيدة، إذ يتسع دائماً عنوان الشاعر الذي يختار لصوره الدّلالية المتلاحقة عبر إجابة (الأنا) الطاغية باستخدام (ياء المتكلم) – (سائلي – وقفتي) وتاء المخاطب (غرستُ) الموجهة لذات المتكلم من مُحاوِرِه في الحوار القصصي الذي بنى عليه القصيدة.

وباستخدام الاستفهام والإجابة المتبوعة، توضح الرّؤيا أمام المتلقي، وتنتشل الصورة من التخبط والصراع القائم ما بين الأعياد وبهرجتها، والدّم والتخوف من إراقته، ولا يحدث ذلك إلا بعد اقتران الدّم بالعزة والكرامة والشهادة التي هي حقاً عيد الفلسطيني وطريقه للبشارة والأمل، وإن أُريقت الدّماء فهي دماء الفلسطيني الصلب صلابة الصّوان، لا يهون ولا يبلى، "بل ينبع عبر حس فكري دعامته الانتماء الحاسم للوطن"[2] وبذل الروح لقاء الحرية والعزة وتوجيه الوضع السياسي لخدمة الجانب الأوحد والمصلحة التي تثري تراب الوطن بالدم والياسمين.

ويتناص (خالد أبو خالد) مع المثل بلغته ويأخذ من دلالاته ما يركز به المعنى المصوب للنّفسية والموافق لخلاصة تجاربه بعد أن أعياه التشرذم والسأم، فعظم الاغتراب الذاتي حتى وصلت الجفوة بين الابن وأبيه (ما صدَّ عني غيلة الفولاذ) بل دُمرت العلاقات الأسرية وأسلمت الابن لعقوق الوالدين ، فما دافع عن بيت الأبوة (ما قال حتى "الدار دار أبونا وأجو الغرب يطحونا") بل تعرى أيضاً – بما يفيده المثل –عن كل صلة توصله بذلك المنزل وأهله، فقال (خالد أبو خالد)[3]:

قلبي على ولدي
يا قلبه القاسي على الحَجَرِ
ما صدَّ عني غيلة الفولاذِ
أو غنّى ليؤنسني
طفلٌ جفاهُ الصوتُ ودّعني
ما قال حتى " الدار
دار أبونا

---

1 ينظر: حسين، خالد حسين، **سيماء العنوان: القوة والدّلالة النمور في اليوم العاشر، لزكريا تامر نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع3+4، 20، ص350–351.

2 الحفوطي، ريم، **شعر خالد، أبو خالد،– دراسة فنية–**، 27،رسالة ماجستير ،جامعة الموصل ، 2004م.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 1/66–67.

وأجو الغُرُب يطحونا"

...

وحدي متيّمةٌ

وأرملة

ثكلى، وطفلي مرميٌّ على الصحراء

ظنّ سرابها ماءً

وعزّ الماءُ

- **أمَّاه**
- **على كبدي**
- **نُبحت براها الصخرُ أقدامي**

سئمتُ مساري الخبز والتجوالْ

وتضَوَّرت في السلِ أشرعتي

يأتي المثل الشّعبي بناءً لحالة نفسية جديدة تتعامل مع الماضي وتتلاحم مع التاريخ في لحظات تساوقه مع لحظات الشعرية العربية الحداثية، دون أن يقف عند التوظيف الفج لعناصره، بل تعداه إلى حيز شعرية التاريخ وإعادة إنتاجه، بغية تلبية حاجات نصية، فجاءت المادة التاريخية (المثل) مادة صالحة للدلالة، على طريقة تعامل شعر الحداثة العربية مع المادة التاريخية.[1]وما هذا التداخل النّصي إلا مؤشراً لتلك الرؤية التي تشحن النّص بعمقه الدلالي وتزيد من توتر درجة الشعرّية ، ونظراً لكون "الشعراء هم وحدهم القادرون على إمدادنا بوثائق ذات طبقة نفسية دقيقة في لمحات الذاكرة الدّقيقة" [2]. أرى أن (خالد أبو خالد) قد التقط من الصور أقساها حين اتخذ من جسد الطفل جسراً يعلق عليه رهبة التجربة الفلسطينية في الشتات، فالصحراء مترامية الأطراف على ثكلى مات ولدها وأرملة رحل عنها زوجها، وأمام بشاعة المكان والإيهام (ظن سرابها ماءً) ومع كثرت الأفعال المضارعة (ذبحت – سئمت – تضوّرت – هدمتْ) تتفاقم الأزمة النّفسية عند الشاعر، فيرفع المتلقي لأن يضيق أمام هذه اللّوحة المنتجة في مكان مفتوح رثاه القلب المعذب، بقسوة قلب الولد على والده وتنكره لبيت الأبوة في مثل شعبي صُبّت في وعائه خلاصة التجارب

1 ينظر: الربيدي، عبد السلام، **النّص الغائب**، 201.

2 باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، 77.

الإنسانية، أفاد منها (خالد أبو خالد) فقيمة الشعر عند ياسين النّصير "يفتح للتأمل وللثقافة نوافذ فكرية عديدة يمكنها أن يَرّسم بانوراما الحال الإنسانية في كل مكان"[1].

وهكذا تستحيل التجربة الشعرية إلى وثيقة نفسية، تربط _ بمهارة الشاعر_ حالات عاطفية وأخرى إنسانية، تجتمع وتتضافر في إطار مكاني يحمل تقاسيم الشخصية الفلسطينية المبعثرة في معركة الأوضاع السياسية، وقد جاءت على دواخل النّفس، وتجلت لدى الشعراء، فكان من بينهم شاعرنا إذ تنبه للتاريخ الفلسطيني والتحم به ثمّ عبر عن تجربته النّفسية في شحنات عاطفية يرتفع منها الأنين الحزين، فأخذ قلمه يبحث عن الانتصار في العوديسا، ليحقق السكينة والاطمئنان تمهيداً لليوم المنتظر للتحرر، فعرج على الهمم يستنهضها وينبهها من عدو يتقن لعبة القتل وسلب الأوطان.

1 **إشكالية المكان في النّص الأدبي**، 419.

الفصل الثالث

أثر المكان في التشكيل الفني

أولاً: التشكيل المكاني والصورة

ثانياً: التشكيل المكاني والإيقاع

الفصل الثالث

أثر المكان في التشكيل الفني

يسعى هذا الفصل إلى إبراز أثر المكان في الصورة الشعرية والإيقاع وتوضيح العلاقة التي تربط كل واحد منهما به ثمّ الكشف عن خصائصه ومظاهره كونه مكاناً دالاً معنوياً، حيث استلهم الشاعر مقومات مكانه من ظروف فلسطين وتكوينها المبعثر بيد الدّخيل (الصهيوني) ففعلت هذه اليد فعلها في النّفس وعمّقت الجراح حتى استحالت الأشعار وثائق تحمل الهمَّ الفردي والجماعي للمجتمع الفلسطيني ذلك أن المُنْجَزَ الكلامي للفرد محكوم بتصوره الشخصي للمفهوم المثالي المجرد لنظام اللّغة، يصبغ عليها المتكلم من تجربته الشخصية، إذ إنّ اللّغة تقوم على العلاقة الجدلية المبنية بين الذاتي والموضوعي، مما يوحي بصراع طرفاه النّظام اللّغوي المجتمعي والفرد المستثمر لقواعد هذا النظام[1]. بما يتوافق مع عواطفه المختلفة من المحبة والكره والعداء والألفة... وغيرها وكل ذلك تماشياً مع شعوره الفردي الدّاخلي وشعور الجماعة بمن تربطهم معه صلات الأخوة والألم الفلسطيني المشترك.

فالشعر يقول موضوعاته من ألفاظٍ وتراكيب في لغة غير اللّغة المعتادة مما يجعله قادراً على خلق جو من المعاني التي تعمل عملها الدّسيس في النّفس على مراحل[2] وكان من بين ما استخدمه (خالد أبو خالد) لمنح المكان خصوصيته الموضوعية والفنية ،التشكيل المكاني و الصورة، والتشكيل المكاني والإيقاع ، بطريقة تراوح ما بين الإحساس الذاتي والآخر الواقعي لحياة الأفراد جميعاً.

أولاً: التشكيل المكاني والصورة

يمتاز الشعر بأنه شعور " يظل مبهماً في نفس الشاعر لا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة، ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة عل التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم وتجسيدها"[3] فلا يستخدمون الكلمات الحسية بقصد حشد من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يمثل بها

---

1 ينظر: فلفل، محمد عبدو، **في التشكيل اللّغوي مقاربات في النظرية والتطبيق**، 110-111، وزارة الثقافة، د.ط ، دمشق ، 2013م .

2 ينظر: مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، 116.

3 إسماعيل، عز الدّين، **الشعر العربي المعاصر**، 116.

تصوراً ذهنياً معيناً له دلالته وقيمته الشعورية؛ لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدّعاة، للملل.[1]

فالنّفوس تنفر من الغموض واللبس والإيهام وتبحث دائماً عن الوضوح واليقين، ولا يتيسّر لها هذا إلا عن طريق التشبيه والتمثيل، وما مَيْل العرب إلى اللّين وبعدهم عن الغليظ إلا دليلاً على تلك النظرة التي تقوم على النزعة الحسية للصور في تذوق الجمال، فتعجب بما يريح الحسّ وتنجذب نحوه، وتنفر من كل ما يخالف الحسّ وتمجّه.[2]

وقديماً إن كانت الصورة تقف عند حدود الصورة البلاغية من التشبيه والمجاز فإنها في العصر الحديث تضم إلى الصورة البلاغية، الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً[3]، فالخيال أساس الصورة الأدبية، يحقق الاندماج بين الشعور واللاشعور حتى يُخلق العمل الفني[4] فعن طريقه تُكشف الفكرة وعند تمثُّله يشارك بتغيير الأشكال والعلاقات والاستنتاجات فيزخرف الفكرة ويكسوها بالصّور المناسبة.[5]

وفي هذا علاقة فنية جمالية ، تتحدّث عن المكان (فلسطين) المتداخل مع الصور الشعرية من استعارة وتشبيه وصور حسية وبصرية وشمية وتراسل ما بينها. وما التداخل الذي أجراه في العوديسا إلا مطلباً يحقق الغاية المرجوة في تثبيت دعامة الحق الفلسطيني على أرضه الكنعانية، فسخَّر فنَّه وأشعاره لقضيته مقرّباً بها الإحساس الفردي من الجماعي"فالصور غالباً ما تتآلف من حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه و مخزون في الدّاخل يماثله أو يضاده"[6]. وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في " أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصُّبة من حيث الشكل".[7]

---

1 ينظر: إسماعيل، عز الدّين ،**الشعر العربي المعاصر**، 113-114.

2 ينظر: نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، 64.

3 ينظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** ، 15.

4 ينظر: نافع، عبد الفتاح، صالح، **سابق**، 67.

5 ينظر: عبد الله، محمد حسن **الصورة والبناء الشعري**، 55.

6 الرّباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، 29.

7 الرّباعي، عبد القادر، **نفسه**، 14.

ومع اتساع الأمور المتعلقة بالصورة سيكون مدار الحديث عن أهمها وأكثرها علاقة بالمكان، حيث تربط الدّراسة أثر المكان مع بعض العناصر الشعرية وخلقها كالاستعارة والتشبيه وأثر الحواس.

الاستعارة

لقد استعارت العوديسا لمكانها صوراً شتى لخدمته ورسم ملامحه، فجمع الشعر النقائض المختلفة في حقل دلالي واحد يوحد الفعل مع المنقول، حيث لا يمكن اجتماعها أبداً في العرف اللّغوي وعليه قدر تباين الحقول الدّلالية التي ينتمي إليها كل من طرفي الاستعارة تكون درجة التعقيد والتركيب في بنية الاستعارة من ناحية أو تكون درجة طرافتها ومفاجأتها للمتلقي من ناحية أخرى.[1]

فاللغة المجازية تحول النقل الحرفيّ إلى حالة تصويرية من مشاهد وأحداث تقوم بها الاستعارة باعتبارها النمط الأساسي للنقل عبر الخيال[2]، وهذا ما ذهب إليه معظم العلماء حيث يختصر الشاعر خلالها عدّة معانٍ في معنى واحد وبألفاظ مختصرة تؤدي المطلب ذاته بل تترك الأسلوب أكثر بلاغة وتأثيراً في المتلقي من تقديمها بصورتها الأولية بعيداً عن الاستعارة. فالاستعارة باقية راسخة في اتجاهات الشعر، إنّها قاعدة حياة الشعر والمحك الرئيس للشاعر ومناط تألقه[3]، فالصيغة التي يختارها المؤلف إنّما تسهم بتجسيد رؤيته، بوصفها الأكثر تعبيراً عن المضامين التي يتقصدها ويسعى من خلالها لإحداث التأثير الجمالي[4]، وقد استفاد (خالد أبو خالد) من هذا فحملت استعارته في قصيدة (الوجه في الماء) أثر المكان وتشربت التجربة الواقعية، فقال[5]:

تأكُلُني العتمةُ في شوارعِ المدينة المضاءةْ
تُخيفني
تَسقطُ بي
تشبحني
أَبقى معلَّقاً.

---

1 ينظر: العبد، محمد، **إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي**، 154.

2 ينظر: العبد، محمد، **نفسه**، 129.

3 ينظر: موري، مدليتون، وآخرون، **اللغة الفنية في الشعر**، 46.

4 ينظر : الدّليمي، منصور، **المكان في النّص المسرحي**، 74.

5 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 10/2.

تلتصق العتمة وأشباحها بجسد (الأنا) ويلّون الفضاء المكاني (شوارع المدينة المضاءة) وحشية الحياة الفردية فيها والتي تؤثر في تكوين النّفسية، فتقوم الاستعارة (تأكلني العتمة) لخدمة تجربة الهجرة خلال اشتّباكها في جملة فعلية تستوفي أركانها في الفعل والفاعل والمفعول به، حيث تقدّم المفعول به (ياء المتكلم) وتأخر الفاعل زيادة في تعميق الغرض من الاستعارة وأثرها على الشاعر فجعل (الأكل) وهو من خصائص الكائن الحي مقترناً بالعتمة التي وقع ثقلها على المتكلم الساكن في الشوارع المفروضة عليه وهو المهجر من مكانه الأم فلسطين حين غدت المدنية صورة للتمزق والضياع والعتمة في مسرح الخيال ، بعيدة عن شوارعها المضيئة ، يغرق المتلقي بها في سبحات وتأملات تنفتح على الخوف "فالأمكنة يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها، ففي الفن وحده ينشأ تواطؤ ضمني بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية المادة وإيهامية الأمكنة".[1]

وممّا جاءت عليه الاستعارة ترجمة للخوف من الرّحيل في قصيدة "يا ميجانا صبراً... يا ميجانا يا ريم" كما في قوله [2]:

ويموتُ في العربِ..! العربْ
لكنّما ظلَّ المخيمُ.. لا يموتُ.. ولا ينامْ
ويظلُّ يرفلُ بالدماءِ.. وبالحِمامْ
فالليلُ والدمُ يبدعانِ صياحَ أُمِّي من بلادِ الميجانا

من العلاقة العدائية مع المخيم، يستعير الشاعر من صفات الإنسان وخصائصه (الموت) بشقيه الموت الحقيقي المُغَّيب للجسد والرّوح أولاً والموت المؤقت إحدى خصائص النّفس التي خلت من الرحمة ثانياً ويُجلّيها في المخيم نافياً عنه فعل الموت والنوم وقارناً إياهما بالتخاذل العربي صاحب السبات الطويل الأصم أمام صيحات شخصية الأم (أمي) وقد ألهبت الوجدان وحمّلت النص ملامح من الذاكرة البعيدة (بلاد الميجانا). فقام كل من الاستعارة و (الدّماء والحمام والليل والدّم) بعمل أساسي في تشكيل الصورة وشحنها بالعاطفة "تأخذ الكلمة داخل القرينة الاستعارية ظلالاً دلالية جديدة، تؤدي إلى تغيير المعنى، فالاستعارة تعد مظهراً أساسياً من مظاهر التطور الدّلالي الذي يعتري بعض (الدوال) في الاستخدامات المختلفة"[3] فها هي الدّماء تدخل في (المكان / المخيم) دون توقف و (الحمام / الموت) يتجدد في روح من لا روح له (المخيم) يظهر عبر الاستعارة (ويظلُّ

1 صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، 17.
2 أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ، 2/ 255.
3 العبد، محمد، **إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي**، 131.

يرفلُ بالدّماء) ففعل (الرُّفل) للإنسان الذي يجر ثوبه في تبختر ولكن الحال تبدل عن حقيقة الرّفل والتكبر إلى صياح وشدة في الذبح والموت كحال الذبيحة التي تتخبط في دمائها لشدة الألم وعذاب الرّوح، وإن عدنا للنّص مرات ومرات ازدادت القسوة والألم مع حرف النّفي الذي يرفض أن يترك ابن المخيم يرتاح في نومه أو موته فهو غريب حياً أو ميتاً، وما بين الاثنين حياة تطول وتتخبط بين العرب... والعرب ، تتوزع في القصيدة مع أسلوب الحذف الذي كثر وظهر في كل سطر بالإشارة للمدلول والإيحاء الآخر.

التشبيه

يقدِّم التشبيه جمالاً غير معتاد للمشبه يستمده من المشبه به، فتأتي الصّورة في ثوب جديد يزيد التأثير والجذب للحواس لدى المتلقي ويساعد الشاعر على بثِّ لواعج قلبه دون غلو وغرابة "فالصورة في الشعر والأدب عموماً لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة ولكنها على العكس من ذلك تحوّل الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدِّمه تحت ضوء جديد و تضعه في سياق غير متوقع"[1] كما يعرِّفها عز الدّين إسماعيل على أنَّها " كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأنَّ المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف"[2] ، حيث قام الشعراء بالتشبيه يكتالون منه ما يخدم صورهم الفنية وحاجاتهم النّفسية، حتى أننا لنرى (أبو خالد) يتيم الأب في أفعاله الشعرية، يغرِّف من التجربة الشخصية الخاصة مُعلناً اليُتمَ كصبارة تقاوم الوحدة رغم الجفاف والعطش إذ يقول[3]:

أنا البدويُّ الذي أطلعته الصحارى إليكِ
فعاشَ يتيماً
كصبَّارةٍ فوق قبرِ يتيمٍ
قديم
أنا القبرُ
خلفتني فيه حياً

نعثر في التشبيه (فعاش يتيماً كصبَّارةٍ فوق قبرِ يتيم)تشكيلاً لثنائية (الحياة / الموت) تعكس سنوات طويلة عاشها شاعرنا مقاوماً للحرمان من العطف الأبوي والأمن الأسري صغيراً والرّاحة

---

1 فضل ، صلاح ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ،57.

2 **الشعر العربي المعاصر**، 101.

3 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 168/2.

النّفسية كبيراً، فحيثما وُجدت المنافي وجد الشقاء واليتم؛ فالوطن أم للشاعر يغذيه ويرعى شبابهإن غاب عنه أصبح وحيداً مجبراً أن يكون كالصبار يدافع عن نفسه ليستمر في الحياة، ضارباً بجذوره إلى أبعد ما يكون بحثاً عما يروي عشقه للأرض ويأخذه إليها بعيداً عن ظلمة (القبر /المنفى) ذاك الوعاء الذي وُزِّع أبناء فلسطين إليه عشوائياً دون منحهم أدنى حق من حقوقهم، عندئذٍ تظهر (الأنا) التي تُفاقم القلق والاضطراب عبر اقترانها بالقبر واتخاذه وعاء لرسم الوحدة (أنا القبر) أضاف إلى سوداويته وثقل سيطرته وجود الآخر(المتخاذل) إذ صعَّد من الحركة النفسية المتألمة لدى الشاعر بجذب يد العون بعيداً (خلفتني فيه حياً)، وقد أحسن (أبو خالد) وأجاد لغته حين قدّم للتشبيه وأعدَّ المتلقي له فتحدث عن نفسه صراحة مستخدماً الضمير الظاهر (أنا) وجعله متروكاً في الصحاري وقد أُخرج قسراً ليتمه الحقيقي والمجازي حتى يصل بنا إلى التشبيه وقد رسم حياة لن يكون لها إلا صبارة فوق قبر يتيم يتشبث بها .

ومنه نستطيع أن نؤكد دور التشبيه بترسيخ الفاجعة الفلسطينية وكشفها وقد ضُيِّعت الأرض وآل الأهل إلى الشتات والأبناء إلى اليُتم والمقابر المصورة لمشهد من العذابات والآلام"لما يحويه (القبر) من طيّ سجل الإنسان ، وتغيبه عن الأنظار.

وفي موضع آخر يتعلق التشبيه بنقيضين يجمع بينهما المكان (القدس) ، تمثل المقاومة والنّهوض طرفه الأول ويأتي السقوط والخراب الصورة المقابلة ،كما في قوله[1]:

تَسْقُطُ البُرْتقالَةُ في البَحْر..
أَرْفَعُها بيَدي.. تُضيءُ دَمي كالغُروب الأخيرِ..
فأظلمَ الليْلِ.. حينَ المنازلُ تَنْهارُ فَوْقَ المَنازِلِ

بتكثيف هذا الكم من الأماكن (البحر – البرتقالة (الأقصى)- المنازل)ومواكبة الزّمن المضارع لها ينبع الألم الفلسطيني المليء بالجراحات والمعاناة، فيهجم الشاعر نتيجة لذلك على لغته ليستقي منها ما يحمل الهمّ الجماعي، فيجد في التشبيه ضالته التي توافق بين السّلب (السقوط) والعطاء(أرفعها بيدي)"فالمشهد هنا تصويري كأنَّه لوحة تتكلم من خلالها الألوان، إذ إنَّ هذا التكافؤ في هذه الصورة يأخذ طابع الشعرية بدرجتها العالية وبكمها الفني فعملية المفارقة حاصلة بين (الإضاءةx الغروب)"[2] ، مع سيطرة الجانب المظلم على ذات الشاعر المصور لنفسه في تشبيه آخر بالليل (فأظلم كالليل) لشدة وقع الغطرسة الصهيونية على نفسه حين تنهار المنازل فوق المنازل

---

1 أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ، 115/3.

2 الحفوظي ، ريم محمد، **شعر خالد أبو خالد دراسة فنية**، 47، رسالة ماجستير، جامعة موصل، 2004

ويعمّ الدّمار، "فالصورة جوهر التعبير الجمالي، وقوام اللّغة الفنية"[1] وحسن استخدامها كلما عبرت عن الذات وغارت في مكنون النّفس، يزداد جمال تصويرها، " فالمكان من أكبر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيداً، لم يعد كياناً حاملاً لكل التواريخ الصغيرة والكبيرة فقط ...إنّما نعني به كيفية الخلق الحسي للصورة الشعرية والارتفاع بها إلى مصاف الجمال المادي للأشياء" [2].

تراسل الحواس

يستقبل الذهن رياح الحياة والتّجربة عن طريق الحواس التي تُحيل الصور الواقعية والاجتهادات إلى صور فنية، بل هي أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث، فكثيراً ما يحتاج أي(الذهن) في اعتمالاته إلى الحواس لترجمتها [3]. كما تعد الصور من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني مؤثراً في العمل الفني وفهمه حسب مادة الصّورة المستمدة في تشكيلها من عمل الحواس فهي إما بصريّة أو سمعيّة أو شميّة أو ذوقيّة أو لمسيّة، ويضاف إليها الصور الحركيّة وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة [4]. فاعتمد الشعراء على أكثر الحواس خدمة لتجاربهم (السمع والبصر) وإن كان السمع أعمّ وأكثر خدمة في الحياة العامة وحياة الشاعر الخاصة ؛لمقدرتها على التّحرك في مساحات واسعة والولوج إلى عوالم مختلفة ،أضف لذلك استِطاعت الحواس مجتمعة ترك الأثر الواضح دون أن يُنتقص أو يطغى جانب منها على الآخر ففي تجارب العديد من الشعراء تتجلى الحواس مرتكزاً لإبداعاتهم؛ لإدراكهم المقدرة التي تتركها في المتلقي و مدى العمق الذي تتشرب به التجارب وإخراجها فناً إبداعياً.

فنجد ميل النقاد إلى الاعتداد بالصورة على أساس أنّها تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية تشمل (اللون و الشكل) وتعتمد أيضاً الذوق والشم و اللّمس ،كما تشمل الحركة أيضاً.[5]"فهي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[6]

---

1 إليوت، ت.س، **اللّغة الفنية**، 42.

2 النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، 394.

3 ينظر : الصائغ ، عبد الإله ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** ،406

4 ينظر :البطل، علي ، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها** ،28

5 ينظر: فضل ،صلاح ، **نظرية البنائية في النّقد الأدبي** ،311.

6 إليوت، ت.س، **سابق**، 45.

وقد غلبت الصور التكاملية للحواس في أبيات العوديسا على الصور الجزئية و امتزجت في لوحات كثيرة تطل من الذاكرة، فطافت الروح في رحلة من الذكريات والحلم وعبرت إلى الوطن بوعي الشاعر الفني الذي حمّل المكان في غير موطنه العداء وحافظ على بيته الأليف في خبايا الروح دون أن ينساه حتى وإن ابتعد الجسد." فالخيال يُصدر الصور مشحونة بالانفعال والأفكار ، والوعي الفني يهذبها وينظمها تنظيماً جمالياً".[1] وفي قصيدة "الصعود إلى الفجر" يعرض شاعرنا مشهداً تصويرياً لفلسطيني مغترب يحلم بمكان أليف، فيقول[2]:

ولي غابةٌ من نخيلْ
وأغمضُ عينيَّ... أحلمُ أنَّ المكانَ أليفٌ
واني أنامُ طويلاً..
وأصحو على قهوةٍ مُرَّةٍ في صباحٍ قديمٍ..
وأقطفُ من شجر العمر ورداً..
وأرشقهُ في المسافةِ بينَ الضفيرةِ.. و الصدرِ

بأدوات الشاعر الخاصة من (أنّ.. أني) يؤكد حبه للمكان و يثير هذا الحب بطغيان ياء المتكلم (لي، عينيَّ، أني) المقرِّبة في دمج و تلاحم شديد بين الذات والمكان المتخيل الباعث لرائحة الأصالة العربية بحضور رائحة القهوة (و أصحو على قهوة مرَّة في صباح قديم) تتفاعل فيه الحواس بتفاعل إلهام الشاعر وتجربته ،فالرائحة (القهوة) تصدر صوت الذكريات و توقظ النائم برائحة مسموعة، تُوَسِّعُ خلالها الصور المشاهدة والحركة المتوالية في المكان (أصحو – أقطف – أرشقه).

لا نُغفل الحاسة الذوقية (مرّة) وما تحققه من إمداد للقارئ بعناصر المكان وما يعانيه من غطرسة الاستعمار و طغيانه المقيت، تترك المتلقي ليعيش ما يعيشه (خالد أبو خالد) داخل ذكرياته المستدعاة والقائمة على تأملات مكانية ،تتوحد بها الأرض الفلسطينية فلا يقبل لها التجزئة، بل يرسم خارطتها ويصرُّ على حتمية العودة لقريته العسلية وقهوته الصباحية فيحارب من زهرة في الجليل إلى صخرة في الخليل ومن مدن في أقاصي السجون و وطنه المشرقي و وطنه المغربي.[3]

---

1 الرباعي ، عبد القادر ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، 18

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 326/2.

3 للمزيد ينظر: أبو خالد، خالد، **نفسه** ، 330/2

يتضح كيف استمد من تشكيل فنه المظاهر التي عاشها في صباه ووطنه الغائب مادياً لا معنوياً عن لحظته الآنية، فاشتعلت الحواس لتصور غرضه بعيداً عن النقل الواقعي، وهذا ما ذهب إليه عز الدّين إسماعيل حيث قال: إنَّ التمثيل الحسي في الصورة الشعرية يتغلغل من خلال أحاسيس الشاعر في الطبيعة، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية، ثمَّ يترجمها بتفكير وتوجيه مصدره الفكرة أولاً وآخراً، حتى تُؤدى وظيفة الصورة على الوجه الصحيح[1].

والحلم قرين الوطن وذكرياته " فحين تفتح فوهته، نرى الوطن صوراً لكتاب الحلم يقرأ الشاعر لغته"[2] ،معولاً على حاسة السمع لبعد المسافة وعجز البصر عن إدراكها، والالتجاء للسمع يوصل للمسافات حين تحول الموانع والجبال والوديان[3]،وهذا حال الفلسطيني وواقع أمته في الشتات يرتفع بينهم وبين الوطن ألف حاجز لا يقوى عليه غير الصوت، الآخذ بتفتيش المخيلة و الدوران في صور من الذكريات في مداخل بيت الطفولة ، فيقول[4]:

مرتحلاً حولَ روحي.. وأعمى..
ولا صوت..
صمتٌ – سوى صورتي في مداخل بيتي..
تمرُّ سريعاً.. وتخبو.. وتشرقُ
في شجرٍ من حريق..

يتحرك صاحب العوديسا في ترحال مستمر بتشكيل زمكاني، فنجد اعتماد الرموز السمعية على عنصر الزمن بوصفها عامل جوهري في البناء الفني ،بينما تقوم الرموز البصرية على ضرورة تدخل المكان [5]، يزيد العمى والصمت الصورة قسوة تنقلنا للماضي باستثناء يأتي عليه الشاعر (صمتٌ سوى صورتي في مداخل بيتي) تمهيداً لحاسة أخرى بصرية يقوم النور (تشرق) والعتمة (العمى – تخبو) بتمثيلها و التوظيف عبرها زمنين متناقضين في الأمن والأمان ،أولها: العهد القديم قبل التهجير والوقوف على أطلال البيت وآثاره الدّارسة يكشف عنه النّور المشرق

---

1 ينظر :**التفسير النّفسي للأدب** ، 99- 100.

2 باروق، هشام، **الحداثة الشعرية عند محمد عمران** مجموعة "أنا الذي رأيت"، 16، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر، 2008، 2009م .

3 ينظر:أنيس ، إبراهيم ، **الأصوات اللغوية** ،14.

4 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 337/2

5 ينظر :فضل ،صلاح ، **نظرية البنائية في النّقد الأدبي** ،309

باستدعاء صور الطفولة ومرتعها، وثانيها: العهد الحاضر المعيش (المنفى) الذي لقسوته أعمى الروح والبصر(مرتحلاً حولَ روحي.. وأعمى..).

وبنظرات خاطفة في مداخل البيت المرتكزة على مشاهد بصرية ،سمعية، حركية تنطق العين بما تشاهد وتتحرك الحواس بريشة مبدع يسلم كل واحدة منه للأخرى ، فنسمع من بعد الصمت أصوات التنقل وحركة الأهل في المكان ونشم رائحة حريق في شجر العمر وقد يبس عوده و درس عهده وما تبقى منه إلا رواسب الأعماق والذاكرة المجبولة بالواقع وآلامه الجماعية و الفردية. وبهذا المزج الحسي ينجرف المتلقي باتجاه المكان ويتوحد مع الحالة النّفسية للأنا التي أجادت رسم اللوحة بتبدل السمع والبصر والشم عن قصد. فحين لا ينفع البصر لاستشعار الجمال يقوم السمع الحاضر ليلاً ونهاراً بتحريك الذهن والخيال [1].

هكذا أبدع (خالد أبو خالد) رسم لوحته فالتقط المشهد سريعاً قبل أن تخبو الذاكرة على صورته بتداعي الزمن وابتعاد الجسد عن مسكن الروح والعشق، الوطن الأول والوحيد دون منازع "فالمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له".[2] فتخدم الحواس ذكرياته، و يتعدى بها الوصف المباشر القائم على حوار الأحاسيس مع تلك الحواس على اختلافها مما ينتج صوراً تعد البصرية منها مخاضاً وثمرة كل الملكات، فهي الإلهام الذي يأتي الشاعر اتفاقاً نتيجة قراءاته ومشاهداته وتأملاته، بل وتجربته التي يحيا بعمق فيثير عن طريقها خياله وذكرياته على السواء ؛ليسوقا تعبيراً مفعماً بالحركة [3]. لما فيها من " فعل تستفزه الإرادة، وتحدوه الرغبة إلى عمل بعينه"[4].

ثانياً: التشكيل المكاني والإيقاع

يقوم الشعر على جملة من العناصر التي تشكل تكوينه الدّاخلي من أفكار وعواطف وتكوين خارجي يعتمد الإيقاع والأصوات الموسيقية بأسلوب يضيف التشويق ويعكس تجارب الحياة.

أضف إليه أنّ لموسيقى القصيدة الجديدة بنية إيقاعية خاصة، تتبع حالة شعورية معينة لشاعر بذاته، يشارك بها الآخرين حين يقدّم هذه الحالة في صورة جديدة معينه تساعد على الالتقاء

---

1 ينظر : عسران ، محمود ، **موسيقى الشعر** ، 350

2 بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 43.

3 ينظر : عسران ، محمود ، **سابق** ، 345.

4 محمود عسران ، **نفسه** ، 356.

والتنسيق ما بين مشاعره ومشاعر غيره، وفقاً لنسق القصيدة العام.[1] فالبناء الموسيقي قائم على جانب من الحذر والعناية به، فهو الصورة الحسية، وأول ما يصادف السّامع أو القارئ[2]، يعبر عن تشنّج أو توتر داخليّ، يكون الانفعال فيه مولداً للإيقاع المتحد مع الصورة[3]، لتوصيل المعنى على نحو فني، فالإيقاع عنصر أساسي من الشعر وليس عنصراً قائماً بذاته، إذ يمتد مع الفكرة أو المعنى، ويثير استجابتنا للمعنى الذي يريد الشاعر توصيله[4]فكل تعبير عاطفي ووجداني وكل قضية لها إيقاع خاص، يحمل تلك العواطف والأفكار حين يُنَظِّمها الشاعر في أوزان وبحور وقوافي تُشيد طريق العودة للأوطان في بعض ما نظم من الأغراض الشعرية، حيث يعد الشعر الوطني من أكثر المواضيع تناولاً في العصر الحديث عامة، والفلسطيني خاصة.

فالشاعر يصل إلى حدود الوعي، ثمَّ يتجاوزها إلى كلام لا تستطيع الكلمات المنشودة أن تبلغه، وإنما تبلغه الكلمات المنظومة في إيقاع خاص يحمل المعنى الذي يتحدى حدود الوعي ويتجاوزه إلى الخيال[5]، " فما القصيدة إلا تشكيل يجعل للتعبير الشعري طابعه المميز، باستخدام مجموعة من ألفاظ اللّغة والشاعر حين يستخدم اللّغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة".[6]

الوزن

تجتمع الصور الموسيقية في نوعين، الأولى موسيقى تركيبية وهي الأوزان التشكيلية التي تعتمد على التناسب الصوتي للكلمات، كما تعتمد على موسيقى القوافي التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية الشعرية هي موسيقى تعبيرية، ناتجة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة[7] فالشعراء يعيشون حال الأمة، وواقعها المتغيّر، يلتقطون هذا التغيير ويجعلونه جزءاً من إبداعهم، ولقد أحسن (خالد أبو خالد) استخدامه للأوزان فأثار تجارب الحياة في المنفى عن المكان (الوطن) مختاراً للنفسيّة المتردية موسيقى وبحوراً تتحرك فيها الألفاظ مع حركات الشهيق والزّفير والآهات، فها هو يستقبل المكان الفلسطيني من الذاكرة برحابة وزن بحره الفاعل في الدور المنتقى

---

1 ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر** ، 56.

2 ينظر: إسماعيل، عز الدين، **نفسه**، 60.

3 ينظر، ساسين، عساف، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، 18.

4 ينظر: العبد، محمد،**إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، 32-33.

5 ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**،10

6 إسماعيل، عز الدّين، **التفسير النفسي للأدب** ، 48.

7 ينظر: أبو شمالة، فايز، **السجن في الشعر الفلسطيني**، 417.

لتعبير به ، فيصرفنا لسماع التوجعات دون جهد، بل أننا نسمع موسيقى تخدم المكان كما هو أيضاً يخدمها دون أن يثقل أحدهما على الآخر أو يحتل أحدهما القصيدة، بل يأتي كل منهما مكملاً للآخر ففي قصائده جاءت التفعيلات تكمل المضمون والعرض الشعري، وترسخ العناصر المكانية وتقويها، بإضاءة جوانب متعددة تسلط الضوء على جوانب موسيقية، ففي مشهد يرسم معالم القرية، تنفجر الثورة ليتبدل الحال إلى مقاومة في مشاهد تنتظم في بحر الوافر ؛"لصلاحيته الشديدة لنقل المشاهد والأحاسيس"[1]وكأننا بالفعل نعيش في قرية يبدأ منها التحرّر، وتنفجر قلائد نسائها بارود يتعانق إثر تفعيلات هذا البحر الانفعال الدّاخلي لأصحاب القرى وأهلها بالخارجي من الأحداث والوقائع ، فيرتكز المكان بعيداً عن كونه بعداً مكانياً هندسياً إلى مساندة الشاعر و إيصال غرضه عبر حرية الاختيار في فرض وزن خاص لكل تجربة شعرية فالبنية الصوتية هي نتاج تجربة تقوم على الوزن [2] المساعد للقارئ على تخيل الحوادث من خلاله و التماهي مع نغماته إن حزناً أو فرحاً حسب الغرض الذي يخدمه البحر المُريد له شاعرنا بما يتوافق و أحاسيسه "فالشاعر حين يعبر عن نفسه يختار لنفسه الوزن المعين في أكثر الأشكال الطبيعية تناسباً مع حالته الشعورية، وعندئذ يقال إنَّ الوزن يحمل دلالة شعورية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة"[3].

وبما أن القرى لا تنفصل عمن يسكن فيها فإن انفجارها في وجه المحتل هو انفجار الساكن في أرضها، تكشفه قصيدة "المهلهل" كما في قوله [4]:

والصَّخرُ الذي حملَ الوصيةَ لي
تُخبئني
وتحميني
فأعرجُ في المسارب
قريتي تصحُو على الأطواق
والطّلقاتِ
والأطواق
والطّلقاتِ

---

1 محمود عسران ، **موسيقى الشعر** ، 189.

2 ينظر : بشرى ، عليطي وآخرون ، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدّين المناصرة** ، 82.

3 إسماعيل ،عز الدين ،**التفسير النفسي للأدب** ،51.

4 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 164/1.

والأطواق
والطلقاتِ
والرّعبِ الذي يخشاهُ أيتامي
فتنفجرُ القُرى
وتصيرُ كلُّ قلائدِ النّسوانِ بارودا
وخيلاً تعبرُ الطرقاتِ

وهكذا تظهر القرية بصورتها الواقعية وتبرز مع البحر الذي حَسُنَ توظيفه لخدمة صورة الحرمان من الحرية والضوء (الأطواق) مصحوبة(بالطلقات) والعذاب؛ فتحضر الثورة بانفجار القرى مرتبطة بمسببها الخانق القاسي(الأطواق والطلقات) معاً.

وفي الفعل المضارع تقوم المشاهد و تتحرك في فضاء المكان الدائر في البحر الوافر (يخشاه – تنفجر تصير – تعبر) الحاملة لأحداث سمعية بصرية تحضر في مشاهد تسلب المكان (القرية) أمنها واستقرارها ولكنه سلب يتجاوز اللحظة الآنية إلى مستقبل يستعيد الألفة للمكان مع استمرارية المضارعة وإشارتها إلى مقومات النصر – فالقلائد بارود – والخيل تعبر الطرقات نحو غدٍ مشرق ووطن محرَّر.

وإن كان الشاعر خالد الفلسطيني قد نظم أحاسيسه وقولبها في بحور ممتزجة – كالنَّص السابق – فهو كذلك ينظم بخفة ورشاقة في بحور صافية، ينطلق منها في رحلة القضية الفلسطينية وقد وزُعت بين نبل النجوم وموت الشتاء وعُذبت بين... بين حتى تسارعت العواطف واشتد ألم الشاعر فما عاد للإطالة و التأني من سبيل، بل اتحد الدَّفق الشِّعري مع الشُّعوري في بحر المتقارب؛ لتقارب أجزائه وخفة وزنه ورشاقته مما يغري بالنظم عليه واتخاذه إطاراً وزنياً [1] تُرتَّب عليه المشاعر الموحدة في شكله الموحد، فها هو الشاعر يقص علينا عذاب القدس وانفتاح البحر عليها تارة و على المنفى تارة، فيقول[2]:

البحرُ.. والقدسُ.. وجهانِ يستفرقانِ الرحيلْ...
هو البحرُ.. مرَّ.. ومِنْ نبأٍ كالطيورِ..
ومِنْ رحلةٍ فاجأتهُ
ومن سفرٍ في العويلْ

1ينظر : عسران، محمود ، **موسيقى الشعر** ، 172.

2أبو خالد ، خالد ، **العوديسا** ، 2/ 244.

هنا القدسُ.. ليست هنا..
ويردُّ الرمادُ..
موزَّعةٌ بينَ نبلِ النجومِ..
وموت الشتاءْ.
معذَّبةٌ بينْ.. بَينْ
معذبةٌ بَيْنَ... بَيْنْ
معذبةٌ بَيْنَ... بَيْنْ

مما يلفت الانتباه في النّص مجاورة حروف الجر للبحر المتقارب في البناء الموسيقي ونهوضها بإحداث أنغام وأصوات تعزز أنغام الوزن الخارجي؛ لــ "قدرة حروف الجر(مِنْ – في) على خلق أبعاد فضائية مهمة، فمن التصاقها بكلمات، لا سيما المنطوية على أمكنة وأزمنة، تنتج مساحة و مسافة أو أبعاد يستطيع أن يتخيلها المتلقي[1]". تشد به إلى رفض الرّحيل وخلق الكلمة المثابرة المعبرة عن المعاناة الشديدة خلال تكرار حرف العطف (الواو) المقرون بحرف الجر (مِن) فتزداد الدلالة بذلك اتساعاً و وضوحاً.

فالصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة، تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل. إنَّها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها، ولها دلالاتها الشِّعرية الخاصة التي يستطيع المتلقي أن يدركها في غير عناء، وان يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة، فالقصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، يقدمها في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً [2]، ولم تعد الموسيقى مجرد أصوات رنانة بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق [3].

وعليه فقد أبدع (خالد أبو خالد)عنايته بتفعيلات بحوره بما يثير الإحساس في أزمنة مختلفة تجمعها علاقات مكانية تقع في النفس موقعاً يختلف حباً وعداوة اتساعاً و ضيقاً...الخ. فكل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعة متباينة ،ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلبة في حركة الأصوات"[4].

---

1 مراشدة، عبد الرحيم، **الفضاء الروائي " الرّواية الأردنية أنموذجاً"**، 25.
2 ينظر :إسماعيل ، عز الدِّين ، **الشِّعر العربي المعاصر**، 56.
3 ينظر: إسماعيل ، عز الدِّين ، **التَّفسير النَّفسي للأدب** ، 54
4 فضل ، صلاح ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، 50

القافية

مثلت القافية في الشعر العربي القديم الدّور الرئيس في نظم الشعر فكان البيت الشعري يقوم على ما يخدمها وكثيراً ما كانت تحلّ في الذهن قبل الأفكار ذاتها فتأتي الفكرة خدمة لأواخر الأبيات، أمّا في الشعر الحديث فقد اكتسبت القافية في شعر التفعيلة بعداً دلالياً يتماشى مع الموقف الانفعالي للشاعر تجاوزت به بعدها الصوتي وأصبحت مرتبطة بالمعنى العام للقصيدة، إذ إنها عنصر مهم من عناصر بناء النّص الشعري المعاصر ، كما تنوعت القافية في الشعر الحديث، ولم تعد القصيدة ملتزمة بقافية واحدة فيها من التكرار ما يقف تأثيره عند حاسة السمع دون مضمون بل صارت أصوات لها دلالات معينة لدى الشاعر والمتلقي[1] ، " وقد نتج عن ذلك أن صار الشاعر يتحرك نفسياً وموسيقياً وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه، وقد تكون ذبذبة بطيئة هينة متماوجة وممتدة، وعندئذ يمتد الكلام أو يمتد السطر بها إلى غايتها"[2] فاستغنى الشعر الحديث عن القافية القديمة، وألزم نفسه بنوع من القافية المتحررة، تلك التي ترتبط بسابقاتها أو لاحقاتها: ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حرف الرّوي، أي حين ينتهي الدّفق الشعوري تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية، والشاعر لا يبحث عن قافيته بل يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري.[3]

ومن النصوص التي تعكس أثر المكان في تشكيل القافية والنهوض بما تحدثه من كشف للمعاناة والعذاب، ما جاء في خطاب يدور بين شاعرنا ورفيق دربه محمود درويش، فقال[4]:

مرحباً... إذ نجيءُ لنفتحَ الليلةَ الذّاكرةْ
هذه شمسُنا واحدة
أرضنا
برتقالتنا واحدةْ
طلقةٌ واحدةْ
والفضاءُ الفسيحُ بنا ضيقٌ حولنا
ضيقٌ يا فتى

---

1 ينظر: أبو شمالة ، فايز ، **السجن في الشعر الفلسطيني**، 452- 453.
2 ينظر: إسماعيل، عز الدين، **التَّفسير النَّفسي للأدب**، 53.
3 ينظر: إسماعيل، عز الدين، **نفسه**، 54.
4 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 193/2

فاكتئبْ في المكانِ
ابتسمْ في الزمانْ

يقدّم الشاعر قافية مكررة في لفظ (واحدة) ثلاث مرات تسلط الضوء على جزئيات مكانية محاولة لجمع شتات الذات في أرض كنعانية هي شمس واحدة لا ثانية لها تنشر الدفء، بقبة برتقالية قطفتها الذّاكرة من بيارات يافا، فتلاحمت الأرض بالسماء في وطن أليف أبدع فيه فتى كنعان رسم الصورة الشعرية المستقاة دون أن يترك لصفة الترحال الكلية القدرة على سلبه الموقف الذي من أجله ينشد شعر العوديسا؛ فالشعر العربي لا ينتج من غنائية الذات المفرطة[1]،"إنما الصورة فيه كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأنّ المهم هو هذا الكشف لا المزيد في معرفة المزيد"[2].

ويشرع بتلك القافية شبه الموحدة بإشاعة جو نّفسي سرى في الألفاظ وقعت بتشكيل جديد وفي قافية داخلية تنتهي بحرف النون لخفة نطقه وحمله لصوت الأنين والبكاء ولاشتراكهما بالمخرج (الأنف) وبالتالي مشابهتهما بالصفات الصوتية(شمسنا- أرضنا- برتقالتنا- بنا - حولنا)وازداد الألم صدوراً عن نفس تشتاق لموطنها مع ألف المد التابعة للنون المتصاعدة مع شهيق العذاب والألم وصراخ الشاعر الممسك على وحدة شمسه وأرضه ومسجده الأقصى وكل ما حوله. ولكن يبتعد النّص عن النون والألف في الحديث والدعوة للوحدة في قافية تحمل لفظة (واحدة) - ظناً منا - لما تؤديه من تماسك يسري في عصبه بصيص من السعادة والتفاؤل بعيداً عن واقع الوطن المبعثر، و رغبة من (أبي خالد) بلملمة أطرافه في زمان يدعو للابتسام فيه بعيداً عن كآبة المكان"لأنَّ العاطفة لا تنفصل عن الكلمات التي تنقلها والكلمات توهب قوة كما توهب إنجازية الرَّغبة في التّعبير عن العاطفة وترسيخ القيم الجمالية والخلقية والأخلاقية التي تسوغ حالة الحزن"[3]

أمّا فعل الأمر (اكتئب - ابتسم) فجاء سابقاً للقافية النونية في محاولة للهروب من الواقع (الغربة/ المكان) والاحتماء (بالوطن / زمن الذكريات)، فعلاقة الشخصيات بمنازلها تحمل صفة التذبذب ما بين الكراهية والحب، بين الاحتماء والهروب، حتى إن ضاق الفضاء في لحظات البؤس بشخصياته تضطر إلى مغادرته والتنكر له[4] ،كمغادرة (أبو خالد) للقافية الموحدة، والاحتماء بفيض

---

1 ينظر: مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، 139.

2 إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، 88.

3 فلفل ، محمد عبدو ، **في التشكيل اللغوي للشعر** ، 90

4 ينظر: جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، 237.

من حروف الرَّوي التي أفاضت الشّعر فانتفض كما انتفض الشعب الفلسطيني، وابتعد عن رتابته بما تحدثه القافية من نغم صوتي و توقيعات نفسية مكانية.

ولا يخفى أنَّ " جمال القافية يكمن في تشابه الصوت واختلاف المعنى، وليست القافية سوى نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلها التي تعتمد أساساً على التوازي في بنيتها العميقة"[1].

ولم تكن العوديسا نمطية في اختيار القافية لأبياتها، إنَّما رصدت الدِّراسة تعدداً يتوافق مع تعدد المنافي والسجون وتبدلها وكثرتها ففي قصيدة "شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف"يقول[2]:

صبرتُ على ظَلام السِّجنِ
والمنفَى
حَمَلْتُ حقائبي
قَيْدي
وأوراقي
القصائدَ
والمواويلَ الحزينةْ
وقفتُ في رأسِ الرَّجاءِ
تسوَّلت كتبي
فَهزَّتني الإهاناتُ

يبدأ شاعرنا حديثهُ بالصبّر على ظلام السّجن والمنفى، ثمَّ يعبر إلى حزن سببه ضياع الوطن وقد اتخذ من الصبر عنواناً ثمرته ستكون– بإذن الله – بشرى وسعادة لوعد وعده المولى عز وجل بقوله "**وَلَنَبْلُوَنّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثّمَرَاتِ وَبَشّرِ الصّابِرِينَ**"[3] فمهما ابتُليَّ الفلسطيني وتعددت هجراته القسرية سوف يبقى المستقبل ليبث لهم أملاً في غد و غلبة على عدوهم من بعد قهر.

وخلال توظيف تلك القافية التي لا تستقر في مقام واحد، قام المعنى وتجلى في رؤية عامة للمنافي والسجون على اختلافها وقد أُسلمت ذات الشاعر المعذّبة المبعثرة لجبروت المنافي وقسوتها

---

1 فضل ، صلاح ،**نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، 262.

2 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 256/1– 257.

3 **سورة البقرة** : 156

حتى صُهرت في أفعال القصيدة بزمنها الماضي (صبرتُ – حملتُ – وقفتُ – تسوّلتُ) وما تحمله من نسق واحد عبر اقترانها بتاء المتكلم التي تزيد قسوة المكان وظلامه في إيقاع موسيقي يمنح تتابع حركي و ينقل الفاعلية إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية تتنامى في العبارة الموسيقية حيث تقوم على إضفاء خصائص معينة على العناصر و العلامات الموسيقية المتغايرة التي تمنح الحياة تبعاً لعوامل معقدة مختلفة.[1] فالشعر موسيقى ذات أفكار يرتبط كل منهما بالآخر ارتباطاً لا ينفصم[2]، فبغير الأفكار لا يحضر الإيقاع ودون الأخير لا ينظم شعراً بل تبقى الأفكار نثرية مجردة من الوزن الذي تتبعه العاطفة الخاضعة للنغم.

هكذا خرجت القافية لدى (خالد أبي خالد)عن مدلولها في الشعر العربي القديم وأضحت ترتبط بدوال وتوقيعات نفسية، تعكس حالة وتخفي أخرى وذلك كله خدمة للقضية الفلسطينية، الغرض الرئيس المنشود في تلك القصائد.

التكرار

من الوزن والقافية يتضح أن التكرار أساس الشعر سواء كُررت التفعيلة أو القافية أو مجموعة من الألفاظ أو الحروف ... أو غيرها. وظاهرة التكرار واضحة جلية في الشعر لها من الأهمية الكبرى ما جعلت الدّراسات تتناولها كثيراً بل وتركز عليها للأهمية التي تنهض بها هذه الظاهرة في خدمة الشاعر وشعره إذ " اهتم الشعر العربي الحديث بهذا العنصر الإيقاعي الذي استُخدم لصالح المعنى، فإعادة كلمات معينة يوحي بمدى أهمية ما تكتسبه الكلمات تلك من دلالات"[3].وعلى هذا " ويعد النص الشِّعري مستوى متقدِّماً في مراحل إنتاج الإبداع الإنساني المستند إلى الوعي الذي يصل إلى درجة تمكنه من تنظيم الأشياء، وتشكيلها بصورة جيدة، تعبر عنها صيغ خاصة تعتمد الألفاظ مادة رئيسة فيها، وتكون قادرة على إيصال الأفكار والعواطف عن طريق التصوير"[4].

---

1 ينظر :أبو ديب ، كمال ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، 231.

2 ينظر :عسران ، محمود ، **موسيقى الشعر** ،336.

3 عليطي ، بشرى ،وآخرون ، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة** ، 117 – 118

4 زعيتر ، حمادة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، 356.

وعليه يعد "تجميع عدد من الأصوات المعينة بشكل أكثر كثافة من المعتاد أو تركيب نوعين من الأنسجة الصوتية المختلفة في بيت من الشعر أو في مقطع أو في قصيدة، يقوم بتوظيفه كنوع من التيار الدلالي الباطن على حد تعبير إدجار آلان بو"[1].

وفي لحظة من الشوق و الذكريات المُلحَّة على النَّفس في غربتها الجسدية والوجدانية، يبدأ السعي الدائب لركوب قطار آخر الرحلات المتجهة للقرية، وفي إلحاح شديد على حق العودة يتجلى التكرار مع حرف النّفي والفعل(لا تتأخر) وحرف الراء الذي يمثل عامة القافية في معظم الأبيات وكأن الشاعر أتى عليه لتشكيلاته الكتابية التي تتخذ شكل الانزلاق المخرج له من ضيق المكان إلى السفر بعيداً عنه بركوب قطار السيلة، وقد جاء التكرار مجتمعاً دون أن يترك ثقلاً أو يكون مجرد نغمة موسيقية رنانة،فهو "إن لم يكن له مبرر نفسي عدَّ إملالاً وسخفاً"[2].دعمه النّفي الذي يعرِّف باشلار صورته: أنها ذات دلالة موجعة؛ لأنها تعطينا وتوقظ المتلقي على دنيامية في الصراع ذات أبعاد كونية[3] ترزح بثقلها على المكان فنسمع خلالها مشهد الأب الساعي للتخلص من زمن ليس فيه غير أرصفة محطات تستقبله وتودعه يموت فيها ألف مرة، وأبناء يمر قطار السيلة في أعينهم فيصرخون من ألم في قصيدة (في البحث عن قطار آخر الرحلات)كما في قوله [4]:

يا بابا
لا تتأخَّر
سوفَ يمرُّ قطارُ"السّيلةِ"في أعيننا.
لا تتأخَّرْ
سوفَ يمرّ.

فيظهرفي النّص تحدٍ لواقع وغربة يرفض فتى فلسطين الاستسلام لهما، يوظف حرف التّسويف مع الفعل المضارع الدّال على الحركة والاستقبال (سوف يمر) ويعلن في حوارٍ يديره مع ولده عن حبه لقريته، فيخدم التكرار المتمثل في النص غرضه المنشود وقد جعل فعل العودة لقريته(السيلة/البيت) أمراً حتمياً لن يتراجع أو يتردد في البحث عن الدّرب الموصل إليه، يعمقه في حرف الجر (في) حيث جعل ظرفها ولها (أعيننا) متجاوزاً بها الواقع لجعل نظرات التطلع للمستقبل

---

1 فضل ،صلاح ، **نظرية البنائية في النّقد الأدبي** ، 263.

2 إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربي المعاصر** ، 101

3 ينظر: **جماليات المكان**، 64.

4 أبو خالد، خالد، **العوديسا** ، 283/1.

والأمل الكبير بمرور قطار العودة محطة ترصف سكتها في تلك الأعين التي لن تملَّ الانتظار ولن تتأخر في عودتها للديار.

ومن أنواع التكرار الذي رصدته الدراسة تكرار الحروف ذات الأثر الفاعل في تكوين الإيقاع الدّاخلي، فنلحظ حين يتساءل (خالد) عن الخائنين تنتشر الشين في أجواء النّص ونسمع القاف تقرع الآذان وتوقظها، فيقول[1]:

مُتسائلاً : إنِّي لأعْجَبُ كيْفَ يُمكِنُ أنْ..
-يَخونَ الخائنونْ..
-الشَّمْسُ أجْمَلُ في بلادي...
-الشَّمْسُ أجمْلُ في العِراقْ...
-سَأَصُبُّ شاياً في الطَّريق إلى القُرى..
-وأدير ظَهْرِي... للْبَادِقِ.. والدُّمى..
-وسَأَشْتَري فَرحاً صغيراً لِلطفولَةِ في..
-شَناشِيل البُراقْ...

لقد اجتمع للجناس (يخون – الخائنون / القرى – الدمى / البراق – العراق) وما يصنعه من أنغام موسيقية تشد السمع وتصنع أهدافاً ذات مغزى تُحمِّله للنص، تكرار حروف تكثف المكان وتعين ابن فلسطين – القلق على بلاده ومصير أبنائها في الشتات – على نقل التأثير والإحساس بوطنه (الطريق – العراق – القرى) لما للقاف من صفة القلقة و حدية في اللفظ متأتية من ارتكاز النُّطق،تهز أوتار الوجدان الداخلية وتلامس الآذان بصلابة تغور إلى دواخل الروح، حتى تلامس الفرح وتتفشى بحرف الشين المنطلق للأعالي في شناشيل البراق وفرح الطفولة وشمس الحرية على فلسطين والعراق التي أظهرهما وساوى بينهما في تكرار موحد من الاسم (الشمس)واسم التفضيل(أجمل)وحرف الجر(في)حتى يصل لوطنه المحبب فإما يقرن جملته الاسمية السابقة بالعراق أو يوصلها بفلسطين وفي هذا التكرار سبك للغة وقوة يوحد بها الأماكن حتى تحول إلى مكان واحد عربي.

وفي رحلة البؤس.. رحلة الشتات في المنافي.. رحلة البعد عن القدس، يقول الشاعر:[2]

---

1 أبو خالد، خالد، **العوديسا**، 308/3.

2 أبو خالد، خالد ،**نفسه**، 17/3.

المحيطات تأتي
وتأتي إليها المراكبُ.. محروسةً بالغناءْ
وتأتي إليها الرسائل.. والمتعبونَ
و آتي
...
وصدري يخبّئُ أسئلةً.. في الثيابْ..
-لماذا..؟
-وماذا..؟
-وكيف انتشرنا..؟
-قرى في المنافي؟
-وكيف احترقنا سدى.. في الفيافي؟
-وكيف الطريقُ إلى القدس مغلقةٌ؟
...
-ومن للمسافر في غبشِ الرملِ.. يشعلُ ناراً..؟
-من يزرعُ الوعدَ بين الخطى والمراسي..؟
...
-ومن يحصدُ الآنَ عمرَ المشرَّدِ في وردةٍ نزفتها.
-الفصولُ مرَّتْ به مُثقلات؟
-ومَنْ يشتري سقف ليل المخيمِ..؟
-مَنْ يشتري الوردَ للشهداءِ.. ؟
-وَمَنْ يضعُ حدَّاً.. لذبحِ الطفولةِ..؟

تثور في لحظة التهجير والسير نحو التشرذم والشتات أسئلة تحير الشاعر.. وتجعل طريق العودة للقدس مغلقة وتجعل المرتحل الحائر يعيش في فوضى الضباب (ومن المسافر في غبش الرَّمل) ففي هذه الرحلة وفي خضم تعاظم الفوضى الضبابية يكثف النّص حالة شعورية قائمة على تنوع في تكرار الفعل (تأتي) ثلاث مرات و(آتي)مرة فيضفي بما يُحدثه الجناس نغمة موسيقية يقوي عمل التكرار، ولن نغفل تأكيد الاستفهام وإبراز أهميته بإيراد (ماذا –لماذا) و (كيف)ثلاث مرات مع تكرارهما كل بموضع له دلالته وقيمته في سياقه الذي أتى به.

والمتتبِّع لهذه الأسطر يستطيع أن يلحظ تتابع الأحداث وتركيبها وتصاعد وتيرتها.. (المحيطات تأتي ، وتأتي إليها، وآتي.. انتَشرنا في القرى، احترقنا) ودلالتها الفجائعية الدّرامية ترسم عقد اللا حل.. حيث تمركز فيها الفاعل السلبي الذي لا حول له فهو الحيران بأسئلة عديمة الأجوبة، ينتشر قسراً في المنافي وكل الطرق مغلقة وضبابية المواقف (غبش الرّمل) وهذا كله يقزم الحالة الإنسانية ليغدو شيئاً بلا قيمة تطيِّره زوابع وتحتله أوهام[1] ، و من جملة الآهات المتمثلة في الاستفهام، يأخذ الصراخ يرتفع في سقف المخيم مثيراً اهتمام القارئ، بتكرار الاسم الموصول (مَنْ) عن قصد وعمد لإنشاء جملة من الدلالات الصادرة عن مكان يحمل العداء للفلسطيني قاصداً به كل عاقل من العرب يقع عليه صوت الطفولة الذّبيحة، وقد اتبع الاسم الموصول في كل مرة بفعل مضارع فاعله مجهول تأكيداً على أنّ هناك من باع القضية (من يشعل / من يزرعُ /ومَن يحصدُ /ومَنْ يشتري /مَنْ يشتري /ومَنْ يضعُ)، عززها تبدل الأليف إلى معادٍ في لفظة (سقف) مركز الحماية والسّلام قبلاً و تحوله للثّقل والعداء في المخيم خاصة ، فندفع الشاعر صوب محاولةٍ للانفلات من هذا السقف وداله بالعودة للتكرار في الفعل (يشتري) زيادة على التكرار السابق –كما أشرنا– وقد اختلف توظيف الفعل الأول في مغزاه لكراهية الشاعر للمكان عن نظيره الثاني لحب الشهادة واقترانها بالورد. إذ أشار صلاح فضل لعمل الكلمة ووظيفتها بقوله: " إنّ اتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي... ففي الشعر ليس الحدث الصّوتي وحده هو الذي ينحو إلى تكوين معادلته، وإنما أي حدث دلالي آخر... ويتم تقييم كل تشابه في الصوت على أساس علاقته – وجوداً أو عدماً –بالتشابه في المعنى [2]".

إنّ الدراسة في هذا الفصل قد عرضت أثر المكان في التشكيل اللغوي ضمن الصورة الشعرية والاستعارة والتشبيه وتراسل الحواس ثم الإيقاع من وزن وقافية وتكرار، لما لا يخفى على الدّارس ما تقدمه هذه التشكيلات اللغوية من إضافة للآثار النفسية والوجدانية، ولما تقدمه من جمال الأسلوب الذي هو مرتبط بكل قارئ حسب مقدرته للكشف عن خفايا النّص، ومطامح الشاعر قدر المستطاع ، إذ لكل شاعر أدواته الخاصة وثقافته المتنوعة، التي يوظفها في أشعاره ببناء فني تترابط أفكاره في لغة يجيدها كل شاعر، فتتفاوت وتتنوع حسب ثقافته –كما قدمنا–.

---

1 ينظر: عبد الهادي، عمر عبد الرحمن، **القدس في شعر "خالد أبو خالد"**، 505.

2 **نظرية البنائية في الأدب** ، 262.

الخاتمة

ومما سبق يتضح أن (خالد أبو خالد) خرج في تسميته للديوان عن الأعمال الشعرية إلى الأفعال الشعرية للوصول إلى الفروسية في أفعالها، وإحالة للتراث. كما تجلى عنوان العوديسا مرّة أخرى عنواناً لتجربة خالد الفلسطيني القائمة على المغامرة، وخروجاً من فكرة العودة بإطارها السياسي الضيق إلى عودة هوميروس في الأوديسة رغم ما واجهه من المخاطر فصار قناعاً تفصح (أنا خالد) عن وجودها وحضورها الذي خرج من إطاره الضيق إلى مزج أسلوبي جسد الجمع الفلسطيني وآلف عبرها بين أبناء فلسطين، فشعر بألمهم وتنفس عذاباتهم في مأساة واحدة تجمعهم.

فصاحب العوديسا شاعر حر وطني لا يقبل التجزئة والوطن البديل ولا يؤمن إلا بمقولة "إما فلسطين وإما فلسطين" التزم بحبه لوطنه فوقف مناجياً أماكنه بكل تفاصيلها يكتبها في قصائده من أعماق وجدانه الصارخ ، بملامح من العالم الواعي، يمزجها بذاته لتظهر لوحة فنية معبرة تتسع مع اتساع النّفس في رحاب النّص وتضيق مع ضيق البلاد حين يتسرب السواد (المحتل) إليها.

وحين يحضر البحر تنفتح بوابات المنفى ويطل الموت في الطريق المؤدي للشتات، وإن نزل أرض الوطن حل العيش الكريم والخير.

وعليه حملت أماكنه وجالت في ثنائية، (المنفى – الموت / الوطن – الحياة) لتتعاظم في صورتها السوداوية حيناً وتشرق بالنّور حيناً آخر مع طغيان جانب التفاؤل بغدٍ يسطع نوره في معظم قصائده ؛إيماناً منه بكتاب اللّه الذي بشر بالخلاص ، ووفاءً لقضية شعبه وحقهم بوطن فلسطيني بحت.

حيث تبدلت في كثير من الأحيان أماكنه ما بين أليف ومعادٍ ولم تثبت صفة الألفة لمكان دون آخر. كما اتخذ المعادي والمظلم في جوانب شتى ، صفة الألفة والإضاءة تباعا للحالة النّفسية والوجدانية لمقام الشاعر وظروف حياته، كما تبدلت أيضاً الأماكن المرتفعة من عليائها إلى السكون وارتفعت المنخفضة نحو التحرك والانطلاق.

وعلى غرار ما عودنا الشعراء الفلسطينيون امتلك "خالد أبو خالد" المهارة الفنية والثقافة الواسعة في محاورة الدّين الإسلامي والمسيحي وغرّف من قصص التاريخ وأحداثه وشخصياته بما يفصح عن فكر واعٍ ولغة ثرية تتوج (فلسطين) مكاناً عربياً خالصاً بأبعاده الوطنية السياسية ،والتاريخية ،والدينية ، والأسطورية ، والاجتماعية ، والنّفسية. تجاوز بها الصورة المظلمة وجعلها تشع إشراقاً في حاضر يستشرف المستقبل، فاتخذ من الشخصيات التاريخية شخصيات توفر سبل

العيش الكريم، واستند على مدلولاتها وتجاربها ليكون أبعاداً تحريضية، وأخرى منبهة داعية للنهضة ورفض الخنوع أمام عدو كان من يكون.

كما صورت العوديسا الشعور الجمعي والفردي وأوصلته لكل قارئ في بناء وتشكيل فني أعطى عمقاً وجمالاً لا ينفصل بأي حال عن عشقه، فغاير في استخدام الضمائر ونوّع في الأفعال بمهارة عالية واستخدم الحذف ، وأجاد في مواضع التقديم والتأخير.

وللصورة الشعرية حظها الأوفر في وضع الخطوط العريضة والكشف عن أسرار المكان، إذا قامت بتسليط الأنظار عليه دون أن تلغي حدوده ودوره الفاعل للنهوض بالنّص بل ساندة الاستعارة والتشبيه والحواس كل منهما الحدود الجغرافية للمكان وأخرجته من واقعة المعيش إلى دلالات تكشف عالم الذات الخفي المسكون بجرح التاريخ والهجرة وحب العودة والرّجوع.

ولم تكن الموسيقى والإيقاع الدّاخلي بمعزل عن الإحساس بالمكان ولم تكن تعسفية أو بعيدة عنه، إنّما مساندة وداعمة للتشكيل الموضوعي لعناصره ، ومواكبة لما يحويه من المشاعر الدّفينة والتاريخ الحي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**، دار القلم العربي، ط1 سوريا، 1418هـ – 1998م.
2. إسماعيل ، عز الديّن:

التفسير النّفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4 ، د .ت .

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية، ط6 القاهرة ،2003م .

3. إليوت، ت.س، **اللّغة الفنية**، تقديم وتعريب محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، 1119م.
4. أنيس ، إبراهيم :

الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، د. ط ، د. ت .

موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2 ، 1952م .

5. بادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً**، دار كنوز المعرفة ط1،عمان ، 2009م.
6. باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، بيروت، لبنان، 1404هـ ،1984م.
7. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1990م .
8. بشرى، عليطي وآخرون، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدّين المناصرة**، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني، ط1، القدس،1998م .
9. البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، ط2، 1981م .
10. جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، دار الشؤون الثقافية العام ، ط1 بغداد ، 2001م .
11. حسن، لطيف محمد، **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب**، دار الزمان، ط1، دمشق 2011م.

12. أبو خالد ، خالد، **العوديسا الفلسطينية**، وزارة الثقافة، د.ط، الجزائر، 2009م .
13. الدّليمي، منصور نعمان نجم، **المكان في النّص المسرحي**، دار الكندي، ط1، 1999م .
14. أبو ديب ، كمال، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدّمة في علم الإيقاع المقارن**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974م .
15. الرّباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، نشر بدعم من جامعة اليرموك، ط1 عمان، 1400هـ، 1980م.
16. الربيدي، عبد السلام، **النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**، دار غيداء، ط1،عمان 1433هـ ، 2012م.
17. زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس، 1978م
18. الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفضل ، تحقيق مجموعة من المحققين ، القاموس **تاج العروس في جواهر القاموس** ، دار الهداية.
19. زعيتر، حمادة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، دار الصادق الثقافية، د.ط 1434هـ، 2013م.
20. سواح، فراس، **لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة**، دار علاء الدين،ط8 2002م .
21. شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001م .
22. أبو شمالة، فايز، **السجن في الشعر الفلسطيني 1967م – 2001م** ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، رام الله ، 2003م .
23. الصائغ، عبد الإله:

دلالة المكان في قصيدة النثر" بياض اليقين " لأمين أسبر أنموذجاً، الأهالي للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1999م.

الصورة الفنية معياراً نقدياً "منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1987م.

24. صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة، 1997م
25. عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق، ط2، عمان، 1992م .

26. عبد القادر، فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، دار صفاء، ط1،عمان، 1430هـ 2009م
27. عبد الله، محمد حسن:

الرّيف في الرّواية العربية ، عالم المعرفة ، د.ط ، 1410هـ ، 1989م.

الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، د.ط ،1119م .

28. عبد، محمد، **إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي**، دار المعارف، ط1، مصر 1988م .
29. عبيدات،زهير محمود، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، دار الكندي، د.ط، عمان 2006م.
30. عبيد، محمد صابر، وفريقه النقدي، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في "قصائد من بلاد النرجس"**،مطبعة هاوار ، ط1، كردستان ، 2009م.
31. عبيد، مهدي، **تجليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحّار الدّفل المرفأ البعيد"**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د.ط ، دمشق، 2011م.
32. العبيدي، حسن مجيد ، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية ، ط1، بغداد، 1987م .
33. عساف، ساسين سيمون، **الصورة الشِّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط ، د. ت .
34. عسران ، محمود ، **موسيقى الشعر** ، مكتبة بستان المعرفة ، د.ط ، كفر الدوار ، 2007م .
35. الغالي، مختار علي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، د.ط، الكويت 1415هـ ، 1995م .
36. فضل، صلاح ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 1419هـ 1998م
37. فلفل، محمد عبدو، **في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق**، وزارة الثقافة د .ط ، دمشق ، 2013م .
38. قاسم ، سيزا ، وآخرون، **جماليات المكان**، دار قرطبة، ط1، الدار البيضاء، 1988م .
39. القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني من الشعر العربي** المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م .

40. لوسيف ، إليكسي ، **فلسفة الأسطورة**، ترجمة منذر بدر حلوم ، دار الحوار ، ط1، اللاذقية 2000م.
41. مراشدة، عبد الرحيم، **الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجاً)** ، د.ط، دمشق، اتحاد كتاب العرب، 2001م.
42. المناصرة، عز الدين، **جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)**، دار مجدلاوي ، ط1 ، عمان ، 1428هـ ، 2007م.
43. مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه دراسة ونقد**، دار النشر المصرية ، مطبعة الاعتماد، ط1 مصر ، 1955م .
44. ابن منظور، **لسان العرب** ، دار صادر للطباعة والنشر، 1956م .
45. موري، مدليتون، وآخرون، **اللغةالفنية في الشعر** ، تعريب وتقديم محمد حسن عبد الله، دار المعارف، د.ط ،1119م.
46. موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، وزارة الثقافة ،ط1 ، 2003 م.
47. مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية**، دمشق، د.ط اتحاد كتاب العرب، 2001م.
48. نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بنبرد** ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، د.ط عمان ، 1983م .
49. النصير، ياسين:

إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م.
الرِّواية والمكان ، ط2 ، دار **بنيوي**، سوريا، 1430هـ، 2010م .

50. يعقوب، عالية محمود، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2005م.

الرسائل الجامعية

1. أحمد، مها داوود محمود، **دال البحر في شعر محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،نابلس، 2011م.

2. إسماعيل ، نداء علي يوسف ،**التناص في شعر محمد القيسي** ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، نابلس ،2012م .
3. باروق، هشام، **الحداثة الشعرية عند محمد عمران مجموعة "أنا الذي رأيت"** ، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر، 2008، 2009م .
4. الحفوظي، ريم محمد، **شعر خالد أبو خالد دراسة فنية**، رسالة ماجستير، جامعة موصل 2004م.
5. الحنفي، معاذ محمد عبد الهادي، **البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجاً** ، رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية ، غزة، 1427هـ ، 2006م .
6. خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2005، 2006م .
7. الرشيدي ، بدر نايف، **صورة المكان الفنية في شعر أحمد السّقاف**، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012م.
8. صالحة، محمد حسين ،**اتجاهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو دراسة نقدية** ، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية ، غزة ، 1430هـ، 2009م.
9. العامري، ساهرة عليوي، **المكان في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، جامعة بابل 1429هـ،2008م.
10. عبود، أوريدة، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دراسات بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي ، 2009م.
11. عوض، ريتا، **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، رسالة ماجستير،الجامعة الأميريكية، بيروت 1974م.
12. لعكاشي، عزيز، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي**، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 1980م .
13. مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد1970**، رسالة دكتوراه،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 1429هـ ، 2008م .
14. المصري ، عباس أحمد ، **تجربة السجن لدى شعراء العصر العباسي**، رسالة دكتوراة 2007م.

15. منصورية، ابن عمارة، **المكان في الشعر المغربي القديم (من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري)** ، رسالة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر 1432هـ ، 2011م.
16. النتشة، جميلة عماد، **المكان في روايات سحر خليفة**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل 2011,2012م .
17. هنية، جوادي، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعراج**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، 2013م.

الدّوريات

1. أحمد، حيدر محمد جمال سيد، **إيقاع الألوان في شعر عز الدّين مناصرة**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج20 ، ع1، 2012.
2. أسعد، أمجد عز الدين، **المثقف الفلسطيني الملتزم، الشاعر "خالد أبو خالد" نموذجاً**، أعلام المستقبل العربي ،جامعة بيرزيت، فلسطين .
3. أغبال، رشيدة، **الرمز الشعري عند محمود درويش** ، مجلة علامات ،26.
4. البنداري، حسن وآخرون، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر، غراة، مج11، ع2، 2009م .
5. بور ملكي، رقية رستم، وشيرزاده، فاطمة، **التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة**،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الزهراء ، ع 9، 2012م.
6. جاسم ، علي متعب ،وتوفيق، منى شفيق ، **فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي أنموذجاً** ، مجلة ديالى ،ع 40 ،2009
7. حسن، خالد حسين، **سيماء العنوان: القوة والدّلالة (النمور في اليوم العاشر) لزكريا تامر نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق ، مج 21، ع3+4، 2005م.
8. حسين ،أحمد جاسم، **الرّواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عيد**، مجلة جامعة دمشق ، مج 25، ع 1+2 ،2009م.
9. حميدة، محمد، **جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" للشاعر محمود درويش**،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 22، 2008م .

10. الرحاوي، فارس عبد الله بدر، **ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك) نموذجاً**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، مج11، ع2، 2011م .
11. السلطان، محمد فؤاد، **الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش**، مجلة الأقصى، مج 14، ع1، 2010م.
12. الشتيوي، صالح علي سليم، **تجليات المكان في شعر علي بن الجهم**، مجلة جامعة دمشق ، مج 24، ع1+2، 2008.
13. عبد الهادي، عمر عبد الرحمن، **القدس في شعر خالد أبو خالد**، مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900ــ 2009م، رام الله .
14. عمارة، حسين، **اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان رواية "فوضى الحواس" أحلام مستغماني نموذجاً**، مجلة مقاليد، الجزائر، ع1، 2011م.
15. العمري ، فاطمة محمد أمين ، **تجليات المكان في مقامات الحريري** ، فكر وإبداع ، مصر مج 52، 2009م.
16. عواد، إبراهيم، **المكان في رواية (تجليات الروح للكاتب محمد نصار)** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية،مج19، ع4، 2005م.
17. بني عودة، نسيم، **جماليات التشكيل الزمكاني في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً، لمحمود درويش**، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج 22، ع2، 2014م.
18. الغزالي، خالد علي حسن، **أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1+2، 2011 م.
19. الفيومي، سعيد محمد، **فلسفة المكان في المقدمة الطّللية في الشعر الجاهلي**،مجلة الجامعة الإسلامية، مج14، ع2، 2007م.
20. ابن قسمية ، رشيد ،**فاعلية المعنى النحوي في الشعر** ، مجلة المخبر، ع7، 2011م .
21. قطناني، خليل عبد القادر، **جماليّات المكان الطُّفوليَّ في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً للشاعر محمود درويش**، مجلة جامعة القدس المفتوحة ، ع 2، 2011م.
22. مجناح، جمال، **مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، مقاربة سينمائية، ظاهراتية**،مجلة جامعة القدس المفتوحة ،ع21، 2010م.

23. محمود، حسني، **المكان في رواية "زينب "... الواقع والدلالات** ، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج7، ع28، 1998م.
24. يعقوب، ناصر، **تجليات المكان في قصيدة "أمشاط عاجية" لمحمود درويش** ، مجلة قصائد، مج 9، ع1 ، 2005م.

موقع الكتروني

25. البستاني، بشرى، **شعرية العنونة، أسميك بحراً ... أسمي يدي الرّمل**،www.dijlaiq.com.

Abstract

The Palestinian Issue represents a core conflict where pure blood had been shed to purify its Canaanite area from those who took it by force. Here, the poem has become the spokesman of migrants in Diaspora, singing the land's stones, fields, houses and even accurate details.

"Khaled Abu Khaled" was one of the poets who wrote his poems to assure the identity of the Palestinian place in an artistic and creative style.

This study, which is entitled as " The Place in Poetry of Khaled Abu Khaled" showed features of the place and dimensions that enriched the poem and supported the identity, proved the legitimate right of a Palestinian land in reference to artistic aspects holding the poet's ideas and his particular experience, and also the experience of people, in general.

The study included an introduction that showed a brief of aspect of place and its importance in literature, and three chapters. The first one talked about the aspects of the open and the closed place; the friendly and the opposite; the high and the low as the poet himself psychologically discussed them.

In the second chapter, however, the study discussed the dimensions that reflexed the effect of place and showed the Palestinian environment in a mechanic that the poet used to serve the targeted aim, and talking about an artistic aspect that supports each dimension, and the language of the poem that couldn't be avoided.

In the third chapter where the poet assured the "effect of place in the artistic formation" as he enriched the study without being a decoration. The most remarkable point was of the poetical portray and what it included of metaphor, simile and elaboration of senses, then assuring the rhythmical aspect with its external elements such as rhyme – scheme and the interned one, such as repetition.

The study ended with some results concluded from Poems Alaudisaa أشـعار العوديسا () poetry with its analysis.

Hebron University

Department of Higher Studies

Arabic Language Program

The Place in Poetry of Khaled Abu Khaled

By

Wafa'a Mustafa Torman

Supervised by

Dr. Adnan Othman

This thesis has been submitted as partial fulfillment of the requirements for the M. Adegree in Arabic Literature, Department of Higher studies at Hebron University.

1438h- 2016m