كلية الدراسات العليا

قـسم اللغــة العربية

المكان الفلسطينيّ في شعر هارون هاشم رشيد

إعداد :

صفاء جودت سليمان الدويك

إشراف :

الدكتور نسيم مصطفى بني عودة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل

2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

" وما أوتيتم من العلم إلا قليلا"

الإهداء

إلى القلوب التي ما زالت معلقة على أسوار عكا...

إلى العيون التي ترحل كل يوم إلى القدس...

إلى القلوب التي تقبل المسجد والقبة في كل حلم...

إلى الدموع التي فاضت شوقا لغزة.. فغرق الموج...

إلى ابن غزة الصامدة الشاعر "هارون هاشم رشيد"

إلى كل شيخ مات في منفاه وهو يحلم بالعودة..

إلى الذين يعزفون على قيثارة الوطن لحن الحرية

وإلى من وهبا لي الحياة .... وأنارا لي دربي .. أمي وأبي

إلى رفيق دربي ومساندي على الدوام زوجي الغالي

إلى شمعات حياتي ونور عيني ... أولادي "معاوية وعروبة ومجد وإسلام"

إلى من يعطرون بوجودهم حياتي .. إخوتي وأخواتي

وإلى الصديقتين اللتين شدتا من أزري دائما روان المحتسب وسهى طنينة

أهدي هذا البحث المتواضع

الشكر

بكل العرفان أزجي آيات الشكر والتقدير إلى مشرفي الفاضل الدكتور نسيم مصطفى بني عودة لقبوله الإشراف على هذه الرسالة , فقد كان لتوجيهاته ونصائحه الدور الأكبر في تسهيل طريق البحث أمامي , كما أثمن له دوره بتزويدي بالعديد من الكتب من مكتبته الخاصة , كما وأتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة ممثلة بالدكتور إبراهيم نمر موسى والدكتور عدنان عثمان على تكرمهم بقبول المناقشة, فجزاهم الله عني وعن أهل العلم خير الجزاء.

كما وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من شد من أزري وأعانني على إنجاز هذا البحث, سواء بإسداء النصائح , أو تقديم المعلومات والملاحظات , أو تزويدي بالمصادر والمراجع , خاصة العاملين في مكتبة جامعة الخليل فلهم كل التحية والتقدير .

كما لا يفوتني أن أشكر رئيس قسم اللغة العربية الدكتور ياسر حروب المحترم على رعايته لنا نحن طلاب العلم , كما أشكر السادة أساتذة قسم اللغة العربية المحترمين على جميل صنيعهم في إشادة صرح العلم , وعلى ما بذلوه من جهود طيلة فترة الدراسة.

وأقدم باقات من الشكر والمودة إلى صديقتي العزيزة حنان إدريس التي كانت مشكاة أنارت لي لحظات يأسي وفتوري .

قرار لجنة المناقشة

يشهد أعضاء لجنة المناقشة أنهم قد اطلعوا على رسالة الطالبة : صفاء جودت سليمان الدويك ، الموسومة بـ (المكان الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد) وناقشوا الطالبة في محتوياتها بتاريخ : 2017/1/29م.

أعضاء لجنة المناقشة :

الدكتور : نسيم مصطفى بني عودة مشرفا ورئيسا

التوقيع : .....

30/3/2017

الأستاذ الدكتور : إبراهيم نمر موسى ممتحنا خارجيا

التوقيع : .....

الدكتور : عدنان عثمان جواريش ممتحنا داخليا

التوقيع : ..... عدنان عبد عثمان A. A. Awarish

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر	د
قرار لجنة المناقشة	هـ
فهرس الموضوعات	و
ملخص الدراسة	ط
المقدمة	ك
توطئة	1
الفصل الأول: تجليات المكان في شعر هارون هاشم رشيد	5
المبحث الأول : الخيمة	6
المبحث الثاني : المدينة	24
أولا : مسقط الرأس (المكان الطفولي)	26
ثانيا : المدينة العاصمة (القدس)	34
ثالثا : المدينة المحتلة (المنكوبة)	42
رابعا : المدينة الصامدة (المقاومة)	47
المبحث الثالث : القرية	53

المبحث الرابع : البحر	69
المبحث الخامس: الصّحراء	86
أولا : الصحراء (وطن/منفى)	87
ثانيا : الصّحراء (حرية /قيد)	90
ثالثا: الصّحراء (خصب/جدب)	92
الفصل الثاني : ثنائيات المكان في شعر هارون هاشم رشيد	96
المبحث الأول : ثنائية الأليف والمعادي	97
الأليف :	97
أولا : البيت	97
ثانيا: الحي	117
ثالثا: المدينة الأليفة	121
المعادي :	126
أولا : السّجن	127
ثانيا : مرج الزهور	146
ثالثا : المستوطنات	149
رابعا : الحدود	150

المبحث الثاني : ثنائية المظلم والمضيء	155
المبحث الثالث : ثنائية الوطن والمنفى	168
أولا : المنفى	168
ثانيا :الوطن : 1. الوطن الكبير	173
2. الوطن الصغير	183
الفصل الثالث : أبعاد المكان الموضوعية والصورة الشعرية	198
المبحث الأول : أبعاد المكان	199
أولا : البعد الانتمائيّ	201
ثانيا : البعد النّفسيّ	209
ثالثا : البعد الجماليّ	214
المبحث الثاني : المكان والصّورة الشّعرية	223
أولا : الصّورة البصرية	223
ثانيا: الصّورة السّمعية	226
ثالثا: الصّورة اللمسية	232
الخاتمة	237
المصادر والمراجع	241
Abstract	250

ملخّص الدّراسة

تتناول هذه الدراسة موضوعًا شغل حيّزًا واسعًا من الشّعر العربيّ , فالمكانُ هو المسرح الذي تحدث فيه صراعات الإنسان مع الزمان , وقد تكثّف الاهتمام بالمكان عندما أصبح المكان سبب الصراع بين أمتين أو أكثر , حتى تشكلت له أبعاد جديدة عندما انصهر مع الأحداث والأزمنة , وابتعد عن كونه حيّزًا هندسيًّا ليصبح محرّكًا أساسيًّا لتيار الوعي , ومعادلا موضوعيّا للقيم التي يتبنّاها الإنسان , أو للوطن الذي ينتمي إليه .

وعنوان هذه الدّراسة "المكان في شعر هارون هاشم رشيد" , الشاعر الفلسطيني الذي عاش آلام النكبة , والنفي , والتشريد , وكانت نظرته للأماكن نظرة فلسفية نفسية .

وتقع هذه الدراسة في ثلاثة فصول وتوطئة ، تتناول موضوع المكان في شعر هارون هاشم رشيد ، حيث نعرض في الفصل الأول تجليات المكان في شعره ، وما أدته ظاهرة المكان من تجسيد حدث النكبة عنده ذكره للخيمة ، فالشعر ليس مجرد عرض للأحداث ، إنما هو تجسيد للحالة الشعورية ورصد للحالة النفسية المتشكلة لدى الفرد في حله وترحاله ، ونفيه ومواطنته ، وقد أسهم المكان في إصابة المحزّ في شعره ، كي يكون وثيقة نفسية فنية نقلت معاناة اللجوء وعبرت عن مأساة فلسطين وأحلام العودة ، أما الفصل الثاني ، فنعرض فيه الثنائيات التي تمخضت عن تجليات المكان ، وهذه الثنائيات جاءت نتيجة موقف الإنسان من المكان ، إذ أن الشاعر جسد هذا الموقف بحلة لغوية فريدة ، أوحت بمعان لا حصر لها عبر النسق اللغوي والانزياحات والجدليات ، وكان المعادل الموضوعي من أهم التشكيلات الفنية التي أسعفت الذات الشاعرة في الانعتاق من قضبان الواقع الأليم ، والفصل الثالث يرصد أبعاد المكان, أي الأبعاد التي تشكلت منها صورة المكان في أعمال الشاعر ، ودور كل من هذه

الأبعاد في عرض ما يرنو إليه الشاعر في تعبيره عن صلته بالمكان ، وبخاصة علاقته بالوطن الذي منحه هويته وعنفوانه، وكانت فيه طفولته وصباه، ومن ثمّ نعرض دور المكان في تشكيل الصورة الشعرية بأنواعها (البصرية، والسمعية، واللمسية)، وما لهذا الدور من أثر في استجابة المتلقي ، وتحريك الحس الفني لديه ، ودعوة إلى لمس جماليات المكان ، وبراعة الشاعر في إبراز هذه الجماليات.

المُقدِّمَة

يُشَكِّلُ المَكانُ والزّمانُ محْوَريْنِ أساسِيَّيْنِ في دلالَةِ بنيَةِ النّصّ الإبْداعيّ, لذلكِ يَنبَغي على النّاقِدِ تَقصّي الإيحاءاتِ المُخْتَبِئَةِ في تَجَلّياتِ المَكانِ والزَّمانِ في النّصّ, وَما تُؤَدّيه هذِهِ الإيحاءاتُ مِنْ فاعِليّةٍ في الحرَكةِ الشّعوريَّةِ, وتَحوّلاتٍ في تشكيلِ العَمَل الإبْداعيّ .

ولَمّا أَنَّ المَكانَ هُوَ الإطارُ الّذي تَتَحقّقُ فيه صَراعاتُ الإنْسانِ مَعَ الزّمَنِ ؛ كانَ لا بُدَّ مِنْ رَصْدِ أَبعادِه جَماليًّا وَدلاليًّا, وتَتَبّعِ ما وراءَ هاتيكَ الأَبْعادِ كَيْ تَتَحقّق عَمَليّةُ الفَهْمِ الصّحيحِ لتَجلّياتِه داخِلَ النّصّ الأَدَبيّ, ففيه تَبْرُزُ هُويَّةُ المُبْدِعِ بأبعادِها المُختلفَة, وما ينطوي عليْهِ اللّاشعورُ الذي يُوحّد الرّؤْية أحيانا بيْنَ الأَديبِ والمُتَلقّي, وَبِخاصّةٍ في المُجْتَمعاتِ المُضْطهدةِ كالمُجتَمع العربيّ, وتحْديدًا في خِضَمّ الأَحداثِ التي فُرضتْ عَلَيْه في مَطلعِ القرْنِ العشرين, وَما خَلّفتْهُ من دَمارٍ على الأصْعدَة جميعها.

وَقَد اختَرْتُ أنْ تَكونَ هذه الدّراسَة عَن ظاهرَة المكانِ عِندَ الشّاعرِ الفلسْطينيّ هارون هاشم رشيد ؛ لأَكْثَرَ من سبب باسْتِطاعَتي توضيحُ أبرزِها :

1. إنّ الشّاعرَ هارون هاشم رشيد قد عاشَ أحداثَ النّكبةِ بكُلّ أَبعادِها, بل إنّ مسيرَتهُ الشّعريّة مُسْتمرّة إلى اليَوم, وهذا يعني أنّ شِعرَهُ وَثيقَةٌ أَدَبيّة نَفسيّة اجتماعيّة تاريخيّة .
2. غَزارَة إنتاج الشّاعر, حيثُ جُمعَتْ أعماله الكاملة في مُجلّديْن تألّف الأوّل من تسعة دواوين , والثّاني من ستّة دواوينَ وبعضِ القصائد لِغزّة وللقدس .
3. كثافة تجلّي ظاهرة المكان في أعماله جرّاءَ حِلّه وتَرحاله .

أمّا الدّراساتُ السّابقةُ المُتّصلَة بعنوان البحث فجاءت على صعيدَيْن ؛ الأوّلُ ما تَعلّقَ بالشّاعرِ نفسِه ولكنْ في مَبحثٍ آخر غيْر المكان , منها رسالة بعنوان (الأبعاد المَوضوعيَّة والفَنيّة في شِعر هارون هاشم رشيد) للطالبة سناء بيّاري من جامعة بيرزيت, وبحث محكم في مجلة جامعة القدس المفتوحة، بعنوان صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد، ديوان مع الغرباء أنموذجا، لنجية فايز الحمود، والثّاني يَتعلّقُ بموضوع المكان دونَ الشّاعر, وهي كثيرَةٌ منها :

1. الزّمان وَالمكان في شِعر الرّواد في فلسطين , أطروحة دكتوراه للدّكتور نسيم مصطفى بني عودة , جامعة بغداد .
2. المَكان في شِعر ابن زَيدون , رسالة ماجستير لساهرة العامريّ , جامعة بابل .
3. صورة المكان في شعر ابن قيس الرّقيّات , للدكتور يوسف عليمات.
4. المكان في شعر بدر شاكر السياب, رسالة ماجستير لفاتن الخزاعلة, جامعة آل البيت.
5. صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف , رسالة ماجستير لبدر الرشيدي، جامعة الشرق الأوسط.

إضافة إلى العديد من الكتب والدراسات التي تم ذكرها في قائمة المصادر والمراجع, ومن أهمها جماليات المكان لباشلار , وبلاغة المكان لفتحية الكحلوش، وجميعها ناقشت مفهوم المكان, لغة واصطلاحا , ومفهومه في علم الفلسفة والاجتماع وتجلياته وأهميته في الشعر والأدب .

وجاء عنوان بحثي هذا ليسلط الضوء على المكان الفلسطيني خاصة, لما له من أثر في حياة الإنسان الفلسطيني، خاصة إبان النكبة والنكسة, فاستطاع أن يسجل ما عاشه اللاجئ داخل المخيم، واستطاع أن يبرز صورة المدينة الفلسطينية في شعره, حيث نجد مزيجا من المضامين المتعلقة بذكر المدينة ، فهو يرثي, ويتغزل، ويحن، ويتحسر، ويتفاءل، ويؤنسن المدينة والقرية بوصفهما الأم, والحبيبة, والفردوس الضائع، فعرفت حروفه الطريق إلى المكان المغتصب، لترجع إليه بأمان قوافل المشردين والنازحين والمبعدين .

والمنهجُ المتّبعُ في هذه الدّراسةِ هو المنهجُ التّكامليّ, حيثُ تتطلّبُ دراسَةُ كلّ موضوعٍ طرْقَ منهَجٍ معيّن, ولا نستطيعُ إخضاعَ الدّراسةِ لمنهجٍ واحد .

وقد قسَّمتُ هذه الدّراسة إلى توطئة و ثلاثةِ فصول يحتوي كلٌّ فصلٍ منها على مجموعةٍ من المباحث.

تناولت التوطئة الإطار النظري للمكان لغة واصطلاحا , وتجلياته في الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع , فضلا عن أهميته في العمل الأدبي.

وعرّج الفصلُ الأوّل على دراسة (تجلّياتُ المكان في شِعر هارون هاشم رشيد) , وتكون من خمسة مباحث هيَ : الخيمة, والمدينة, والقرية, والبحر, والصّحراء, إذ تشكل هذه الأماكن حضورا دلاليا بارزا في الأعمال الشعرية للشاعر.

في حين تناول الفصلُ الثّاني (ثنائيّات المكان في شعر هارون هاشم رشيد) , وما يشكله من جدليات دلالية تثير المتلقي, وانقسم الفصل على ثلاثة مباحث هيَ : ثُنائيّة (الأليف/

المعادي) , و(المُضيء/ المظلم) , و(الوطن/المنفى), وارتباط هذه الأماكن برؤية الشاعر وتحولاتها الدلالية.

أما الفصلُ الثالث, فوُسِمَ بـــــــ(الأبعادُ الموضوعية والفنية), وانقسم الفصل على مبحثين: المبحث الأول تناول أبعاد المكان, وهي (البعد الانتمائيّ, والبعد النّفسيّ, والبعد الجماليّ, وكان المبحث الثاني بعنوان (المكان والصّورة الشّعريّة), حيث جاءت الصورة الشعرية متنوعة منها (البصريّة, والسّمعيّة, واللّمسيّة).

أمّـــــا الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وأخيرا أسأل المولى عزّ وجلّ أنْ أكونَ قدْ وُفّقْتُ في عرْضِ هذهِ الدّراسة بما يوافقُ مستوى الدّرجةِ التي أطمحُ للحُصولِ عليها, والله وليّ التوفيق .

صفاء الدويك

تَوْطِئَـــــــــــة

تأتي أهميّة المكان في العمل الأدبي من فكرة أنّ المكان هو الأصل في أيّ حدث، فنحن لا نستطيع تخيّل حدوث أي حركة للإنسان دون وسط تتم فيه هذه الحركة، وقد تطورت فكرة المكان مع تطوّر المجتمعات البشريّة؛ لأنّ تفاعل الإنسان معه منحه خاصيّة جديدة تأتّت من مفهوم الاحتواء، فالمكان الذي يحتوي مجموعة من الناس ويمنحهم شعورًا بالأمن والاستقرار، وتتوفّر فيه أسباب العيش، هو مكانٌ أموميّ، يحتضن تلك الجماعة ويمنحها الهوية، ودليل ذلك أنّنا ننسب الفرد إلى مكان سكنه.

وقد شغل المكان حيّزًا كبيرًا من ثقافات الأمم، فكان حقلًا من حقول علومهم، ومغزى ذلك أن الحضارات كانت تهتم بالمكان اعتقادًا منها بأنّه من يمنحها القوة الاقتصاديّة التي منشؤها خصوبة التربة، والعسكريّة وسببها الموقع، والدينية المتمخضة عن فكرة التعدد والحلول في العبادات القديمة، حيث كان البشر يعتقدون بألوهيّة مظاهر الطبيعة، أو بحلول آلهة السماء في هذه المظاهر، ومن هنا دخلت فكرة المكان نطاق الفلسفة، هذا يعني أنّ "فكرة المكان وموقف الإنسان منها لم توجد دفعة واحدة، سواءً أكان مفهومها ميثولوجيًّا أم فلسفيًّا، وإنّما تطوّرت مع تطوّر الفكر البشريّ في تعامله مع العالم الخارجيّ، ومعنى ذلك أنّ الفكر مرّ بسلسلة من التطوّرات في موقفه من المكان"[1]، وبما أنّ الأدب جزءٌ من الفكر الإنسانيّ، كان طبيعيًّا أن تطاله فكرة تطوّر المكان، وبؤرة هذا التطور هي نقل المكان إلى عالم الإنسان الداخليّ، حيث يصبح المكان والإنسان وجهان لعملة واحدة، يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثّر به، فيصبح المكان كائنًا حيًّا يتحرك ويشعر ويتغيّر ويتكلّم، والمبدع ينطلق من المكان الواقعي إلى تأسيس مكان جديد له خصائصه وصفاته التي تفارق الواقع، هذا المكان تبنيه اللغة وتشكّله

---

[1] العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، 18.

رؤيةٌ ذاتيّة للعالم، "فالمؤلف وهو يؤسس مكانًا، إنّما يؤسس رؤيته الذاتية للعالم الذي يحياه، عاكسًا بذلك مجمل مواقفه الفلسفيّة والجماليّة، بوساطة عدد من المكونات المكانيّة، وصيغة يرتئيها في تشكيلها الذي يعدّ توظيفًا فكريًّا وجماليًّا"[1].

والعامل المحرّك للرؤية المكانيّة في الأدب هو موقف الأديب أو الشاعر من مكان بعينه، أو من العالم بأسره، وأساس هذا الموقف أو ذاك هو التجربة البدائيّة مع المكان، فلا يمكن للإنسان أن يتّخذ موقفًا من شيء لم يخض معه تجربة حقيقيّة كانت أو متخيّلة، ونعني بالمتخيّلة تلك التي تجاوزت الوقائع المعاشة، وعلى سبيل المثال نحن نتذكّر دائمًا مراتع الطفولة، ولكننا عندما نزورها بعد أن نكبر، نشعر بشيء آخر غير التّذكر، إنّه تفاعل الذاكرة مع الخيال الذي يضفي حياة الماضي على حاضر المكان، ولولا التجربة لما حدث هذا التفاعل، "فعلينا إذن أن نعيش تجربة بدائية المأوى، ونتجاوز المواقف المعاشة، حتى نستطيع اكتشاف مواقف حلمناها، أي نتجاوز الذكريات الوضعية التي تصلح مادة لعلم نفس وضعي، ونعود إلى مجال الصور البدائية التي ربما كانت مراكز تثبيت لاستدعاء ذكريات متبقية في ذاكرتنا"[2].

إنّ المكان في الأدب عرضٌ للحالة النفسيّة، يفسّرُ ردّة فعل المبدع إزاء حدث ما في زمان ما، على اعتبار أنّ المكان هو الشاهد الأكثر التصاقًا بالإنسان، إنّه يلازمه في صحوه وفي نومه، في فرحه وفي حزنه، لذلك نلاحظ أنّ الأعمال الأدبية كلّما تطوّرت أصبح المكان فيها ذا صبغة فنية أكثر كثافة، إنه لم يعد ذلك العنصر الحاوي للشخصية والزمن والحدث، بل أصبح عنصرًا فنّيًا لا غنى عنه في بسط ركيزة أساس، تبنى عليها البنية الدلالية، وتتسع لمزيد

---

[1] الديلمي، منصور نعمان، **المكان في النص المسرحي**، 84.

[2] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 55.

من التّصوّر لعالم الذات الواسع، ولهذا نجد أن عملية ربط المكان اللغوي بالمكان الهندسيّ نفيٌ للنص، وتهديم للمعاني؛ لأن الأدب ليس نقلًا حرفيًا لما يجري في الواقع، إنما يأخذ الأديب من الواقع قدرًا محددًا يسعفه على بناء بنى مكانية في اللغة، ومهما تباينت صيغ بنائها تبقى محيطة بتطلعات الأديب وتصوراته حول العالم، ومرتكزة على مجموعة من العلاقات الخفية بين عناصر النص من جدليات ومتناقضات ومتباعدات، هذه العلاقات تربطها نقاط تحوّل قد لا نستدلّ عليها مباشرة، والاستدلال على نقاط التحول ورصد العلاقات يقع على عاتق المتلقي، فاللغة التي تخلق مكانًا يتسع إلى عالميْن واسعين، وتغدف عليه مزاياها من انزياحات ومجازات وتشظٍّ دلاليّ، خليقة بأن يعاملها المتلقّي معاملة خاصة، وأن يكتفي بمعطياتها إن أراد تحليل ظاهرة فيها كظاهرة المكان.

أمّا المكانُ الفلسطينيّ "موضوع الدراسة" فله خصوصيّة أخرى غير التي يمتاز بها المكان في الأدب بشكل عام، اكتسبها من تجربة النّفي التي مرّ بها كثير من الكتّاب والشّعراء الفلسطينيين مع ذويهم إبان النكبة.

تاريخ عريق وحاضر مرير يتنازعان على مستقبل الفلسطينيين المجهول، أدّى ذلك إلى احتدام الصراعات الداخلية لديهم، وأصبحت جميع آمالهم وأحلامهم موجّهة نحو قبلة الوطن، فما كان من الشعراء الفلسطينيين إلّا أن احتضنوا آمال الشعب في أشعارهم، ليكون الشّعر اليد الحانية التي تخفف وطأة الاغتراب، وتعلل الأرواح بالعودة.

ويعدّ الشاعر هارون هاشم رشيد أنموذجًا حيًّا لهذه التجربة، فقد كان انسلاخه عن الوطن نقلة نوعية في شعر المقاومة الفلسطينية، وامتازت أشعاره بإيقاعها العذب، وعباراتها التي تبعث الأمل في نفوس المتلقين، وتتجلى ظاهرة المكان الفلسطيني فيها بشكل كبير؛ لأنه

يجنّد جميع الأمكنة داخل الوطن في استثارة روح العودة، وجميع الأمكنة في المنفى في إيقاظ روح الثورة، فالإنسان في وضعية الاغتراب يشعر بتأجج مشاعر الكره داخله، ونفوره وعدائه للمكان، وعندما يعرض له الشعر ما يكابده المغتربون يشعر برغبة في الخلاص من المكان الذي يسبب هذا العناء، بل وبرغبة في التغلّب على هذا المكان.

الفصل الأول : تجلّيات المكان في شعر هارون هاشم رشيد

المبحث الأول : الخيمة .

المبحث الثاني : المدينة :

أولا: مسقط الرأس (المكان الطفولي)

ثانيا: المدينة المقدسة (العاصمة)

ثالثا: المدينة المحتلة (المنكوبة)

رابعا: المدينة الصامدة (المقاومة)

المبحث الثالث : القرية .

المبحث الرابع : البحر .

المبحث الخامس : الصحراء :

1)الصحراء (وطن/منفى).

2)الصحراء (حرية/قيد)

3)الصحراء (خصب/جدب)

المبحث الأول

الخيمة

أدّت نكبة فلسطين إلى تغيّر واضح في حركة الشّعر العربيّ , والشّعر الفلسطيني تحديدًا, فقد شهد أكثر شعراء فلسطين أحداث التشرد , واللجوء , والاغتراب , وألقي على عاتقهم مهمة الذود عن حياض حرية شعبهم وكرامته ؛ فجاء الشعر الفلسطيني وثيقة نفسيّة , سجلت مفاصل الأحداث وحيثياتها , وانعكاس هذه الأحداث على المجتمع الفلسطيني الذي كان ينعم بوطن يمنحه الهوية والاستقرار , ونقلت إلينا ما كابده شعبنا من تشرد ولجوء , فكانت قضية اللاجئين هي الموضوع الذي أرّق الأدباء والشعراء ردحًا طويلًا من الزمن , والشاعر هارون هاشم رشيد من أبرز الشعراء الذين عاشوا مرارة اللجوء , وآلام النكبة , فقد ارتبطت بواكيره الشعريّة بالنكبة , فكان ديوانه " مع الغرباء " الذي أصدره عام 1954 , أوّل نتاجه الشّعري الذي رصد فيه معاناة اللجوء , وقسوة الحياة في المنفى , وآمال المشرّدين بالعودة .

وكانت الخيمة أبرز الأمكنة ظهورًا في شعره تلك الفترة , فهي الملجأ الوحيد الذي انتهى إليه اللاجئ الفلسطيني بعد صراع طويل من أجل البقاء , لكن هذا الملجأ لم يمنح لاجئه سوى مزيدًا من القهر واليأس , ولذلك أصبحت الخيمة في شعر النكبة رمزًا للقيد والعذاب , فهي الشاهد المادّي على الواقع المرير الذي خيّم على الشعب الفلسطيني بعد أن شُرّد من وطنه وأرضه , ولم يجد له مأوًى سوى الخيام والكهوف , يقول الشاعر :

أخي في الخيمة الســـــوداء في الكـــــهـــــــفِ

أخي في الجوع في التشريد في الخوفِ

أخي في الحزن في الآلام في الضعـــفِ

أخوك أنـــا برغم الظلم والإرهـــاق والعـــسفِ [1]

بدأ الشاعر بوصف حالة اللاجئ المأساويّة بوصف الأماكن التي آل إليها اللاجئون (الخيمة، الكهف)، هذه الأماكن هي التي زادت من حدّة الشّعور بالشتات والضّياع، فنفوسهم المنشطرة لابتعادهم عن الوطن أصبحت غائبة في فضاء العوز والحاجة والمرض، والمكان الضعيف لا يمنح ساكنه إلا ضعفًا، لذلك نلاحظ تأخّر جواب النداء بعد تكراره عدة مرات، فالشاعر لم يكتف بذكر المكان حسْب، بل توسّع في ذكر أثره على اللاجئ (الجوع، التشريد، الخوف، الحزن، الآلام، الضعف)، وقد وصفه كما تراه عين اللاجئ (الخيمة السوداء)، هذه الرؤية هي ظلّ الحالة الشعورية التي عمّت سكان الخيام. وقد حذف الشاعر أداة النداء واستخدم كلمة (أخي) ليقرّب بينه وبين أخيه اللاجئ في التعاطف الإنسانيّ وليهمس له بأنه لم ينسه ولن يفعل.

ونرى في قصيدة أخرى محاولة الشاعر التخفيف عنهم بإضفاء لمسة الأمل على حياتهم القاتمة , فيقول :

أغنيهم أنـــاشـــــــــيدي التي قـــــــد خطهـــــــا قـــلمـــي

تضيءُ عليهمُ في الليل , في الأكواخ والخيمِ

أحـــــبـــائي , أخلائي .. رفـــــاق البـــــؤس والســـقمِ

([1]) رشيد, هارون هاشم, **الأعمال الشعرية الكاملة** , 164/1.

أنا منهم لظى الأحـــقـــــاد , والـــــثـــــارات والـــنـــقـــــمِ [1]

إن أفعال القمع والنهب والتشريد هي التي تشوّه حقيقة العالم الذي يرتضيه الإنسان، لهذا نرى في النسيج اللغوي مسرحًا جديدًا للوجود، فاللغة تبني عالمًا موازيًا للعالم الحقيقيّ، يحتوي على ما يفتقده الإنسان، ويسعفه على تحمّل حياته التي فرضها عليه حدث طارئ، ويضيء له مناطق الظلمة في عالمه الداخليّ الذي أصبح مظلمًا من سطوة الواقع، وهنا نرى أن الشاعر استخدم اللغة لقلب الحالة المسيطرة على اللاجئين، فمن الأنين إلى الغناء، ومن القتام إلى النور (تضيء عليهم في الليل، في الأكواخ والخيم)، ولكن الوصف لا يأتي إلا من خلال وشائج تربط البنية اللغوية بالواقع لإحداث التحول المنشود، لذلك اقتطع الشاعر بعض المدركات الواقعية، إنّها علاقته بهؤلاء المشردين (أنا منهم)، بل إنه في موضع آخر ينطلق من داخل خيمهم فيقول:

أمي لقد ذهـــــــــب النهـــارْ ومضى بآمالي وسارْ

أغفى يكفّنـــــــــه الســـــــوادُ ويحتسي دمه العثـــارْ

وأنا هنا في خيمتي السو داء في ذل وعـــــارْ

نفس محطمـــــــــة من الآ لام حائرة المســـــارْ[2]

إن العلاقة الجدلية بين المكان والإنسان , تعكس الحالة النفسية التي يكون فيها أثناء وجوده في ذلك المكان , فتتغير نظرته للمكان وَفق ما يشعره لا ما يبصره , فخيام اللاجئين

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 427/1.

([2]) **المصدر نفسه** , 132/1.

بيضاء اللون , بينما يراها اللاجئ سوداء قاتمة , ولعل هذه الصورة القاتمة تشير إلى الشعور بالذل , والحداد على الحرية المسلوبة , والوطن المفقود , وعدم الشعور بحيوية الحياة .

تشكل اللغة بنية سردية تُعرّي حقيقة الوجود داخل الخيمة، تعتمد هذه البنية على خطاب موجّه من الابن إلى الأم ليوحي بمدى القرب أولًا، والوضوح ثانيًا، فلا حواجز تمنع من البوْح بما يختلج نفسه (في ذل وعار، نفس محطمة، حائرة المسار)، هذا الشعور غرسه المكان الذي لا يمنح الهوية (خيمتي السوداء)، في زمن غاب عن الوعي (أغفى يكفنه السواد..)، نحن إذن نبحث في ميادين خاصة، موجودة في العالم الدّاخلي لنفس تعيش زمانها الخاص، فقد فقدت الشعور بالزمن الفعليّ ؛ فأدى ذلك إلى إمكان تجسيد الزمن بصفات حسية تشبه صفات الإنسان، بل إنّ الزمان والمكان أصبحا نسخة عن ذلك الإنسان المحطّم الذي لا يعيش حاضره، ولا ينتظر مستقبله.

ويقف اللاجئ حائرًا أمام هذه الخيمة السريعة العطب التي لا تقيه حرّا ولا بردا , فيأتي فصل الشتاء محمّلًا بقصة جديدة من قصص اللاجئين البائسين , تحكي لنا ما كابده الفلسطيني المشرد في تلك المخيمات , يقول الشاعر :

أنّى توجّهت ألقــى عواصف اللعـــنــاتِ

في خيمة مزّقــتهــا تـــوالـــي الـــنـــكـبـــاتِ

الريح تصرخ فــيها مــجــنــونة الـــهـــبـــواتِ

وللشتاء اصطخابٌ مــعـــربـــد الـــعــاصـــفــاتِ

فـــلـــيس يـــرحـــل إلا بـــزهـــرةٍ مـــن نـــبـــاتـــي

يشدها السيل مني والـــــمـــــوت دون أنـــــــاة[1]

إن قدوم الشتاء جعل تحدي اللاجئ ذا مستويين ؛ قسوة المعيشة , وقسوة الطّبيعة , وهذه اللوحة تبين لنا تأثيرًا عنيفًا للخيمة على نفسيّة اللاجئ , فهو ممزق داخليّا , مبعثر الأفكار والرؤى بسبب هول المصائب التي انهمرت عليه دون توقف , حتى غدت حياته محطات للآلام والأحزان .

وهنا نلاحظ تأثير البنى الصّرفية على بناء الصورة الدرامية لحياة الخيام، هذه الصورة تشمل المحيط الخارجي بما فيه من عوامل طبيعية وبشرية، والفضاء الداخلي بما فيه من تمزق وانهيار، فاستخدام أسلوب الجمع (عواصف اللعنات، معربد العاصفات)، وكلمة (الريح) التي تدل على العذاب بدلا من الرياح، أضفى مزيدًا من الحركة، وبخاصة أنه نعتها بالجنون، ولعل هذا النعت دلالة على أن الريح لا تمزق الخيام حسْب، إنها تمزق نفوس السكان عندما تقتلع أرواح الأطفال (فليس يرحل إلا بزهرة من نباتي).

ومن تجليات الخيمة أنها كانت مكانًا للصراع الذي اتحدت فيها قوة العدو مع قوة الطبيعة مقابل اللاجئ الضعيف , يقول الشاعر :

حـــــــربان حـــربٌ للعـــــــدو شـــــديدة ومن الطبيعـــة هجمـــــــة تتدفّــعُ

الثلـــــــج والمطـــــــر الغزير , ولفحةٌ للبـــــــــرد في خيمـــاتهم تـــتـــوزعُ

والجوع , والظمأ المريع , وقســـــوةُ الالآم , والأرض العراء البلقعُ[1]

([1]) **المصدر نفسه**, 241/1.

يمهّد أسلوب التوشيع (حربان: حرب للعدو..، ومن الطبيعة هجمة...) إلى إظهار أزمة نفسية حقيقية يعيشها لاجئو الخيام، فكلمة (حرب) وحدها تولّد الإحساس بالذعر والاضطراب، فماذا عن حربين في آن واحد؟

اتكأت هذه الأبيات على بنيتين أساسيتين هما القوة والضعف، لكن البنية الأولى كانت مضاعفة الدلالة لاجتماع حربيْن، من هنا نجد أن ثمة مفارقة صنعتها اللغة، هذه المفارقة لها دلالة خاصة هي استحالة انتصار اللاجئ في حربه مع العدو المتحالف مع الطبيعة.

تتضح في هذه الأبيات العلاقة الرمزية بين الذات الشاعرة , وتصاريف الزمن بما ترمز إليه الفصول ، والمكان الذي احتواهم بعد انفصالهم عن الوطن , فالخيمة هي المكان الوحيد الذي يستظل به اللاجئ , ولكن هذا المكان لم يمنحهم الظل ولا الأمن , بل زاد من بؤسهم , وخوفهم , كما يقول أيضا :

والــريح تعــبث بالكـــــــهـــــو ف القاتمات وبالخـــيامْ

والليـــــــل يخـــطـــو فـــوقـــهـــا أبدا بأســـــــــتار الـــــقـــتامْ

لا صوت , لا نغـــم هـنـــا ك ولا نـــــداء ولا ســـــلامْ ([2])

لقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات عبارات ذات دلالات عميقة بتوظيفه الاستعارتيْن (والريح تعبث، والليل يخطو)، وهاتان الاستعارتان ترمزان إلى انعدام الأمان في هذه الأماكن, فالخيمة هي" جمجمة الموت, وهي مشدودة في الأرض رافعة شراعها كالأكفان"[(3)], وساكن

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 359/2.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة**, 180/1.

([3]) فهمي, ماهر حسن, **الحنين والغربة في الشعر العربي** , 94.

الخيمة لا ينعم بالدفء إلا داخل الوطن، وشعوره بالبرد ناتج عن الغربة التي عصفت بوجدانه.

واللاجئ لا يعاني غربة الديار حسْب, بل يعاني غربة داخلية في نفسه, وكلما رأى هذه الخيمة زاد هذا الشعور المؤلم بالغربة, وتضاعف توقه الدائم للعودة, يقول الشاعر في قصيدته (مع الغرباء):

لماذا .... نحن في الخـــــــيـمة

فـــــي الـــحر , وفي الـــــبـــــــــرد ؟

ألا نـــــــــــــرجـــــــــــع لـــــــلـــــــبـــــيـــــت

ولـــــــلـــــــحـــــــقـــــل , ولـــــلـــــمـــجـد ؟

لـــــمـــــــاذا نـــــحـــــن فـــــي الألـــم ؟

وفـــــي الـــــجـــــوع وفـــــي السقـــم ؟

وفـــــي الـــــبـــــؤس وفـــــي الـــنـــقـم ؟

لـــمـاذا نـــحـــن يـــــا أبـــــتـــــــــي ؟

لـــمـــــــــاذا نـــــحـــــن أغـــــــراب ؟ [1]

يتحدث الشاعر عن صورة الخيمة وهي تواجه مظاهر البؤس والألم النفسي الذي يعانيه اللاجئ , لكن المسكوت عنه تمثل في صيغة السؤال (لماذا) التي تحمل دلالات تشي

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 23/1.

بواقع مرير عاناه الشاعر ؛ ليبحث عن سبب هذه الغربة , مستشرفا المستقبل (ألا نرجع) بعودته إلى المكان الأصلي , فغياب الشـــاعر "عن جغرافيا المكان , وحضور المكان في زوايا النفس والعقل، يكشف عن رغبة الشعراء في اختراق جدار الزمن ، وتحقيق وجودهم وحضورهم بصورة متعينة في جغرافيا الروح " [1] , وقد حصر السؤال بـــ(نحن) دون غيرنا , ليؤكد الشعور بالاضطهاد والغربة .

عبّر الشاعر عن رفض اللاجئين لحياة الخيام , فتحدث عن حالة السأم والملل التي عاناها اللاجئون , فأجسادهم محصورة في مكان لا تنتمي إليه أرواحهم , وهذا جعلهم يقاسون الاغتراب بكل أبعاده , ويتوقون إلى المكان الذي منحهم الهوية والحرية , يقول الشاعر :

أقولها

أقول : لا سلام

لأن ساكني الخيام

قد سئموا مذلة الخيام

قد سئموا العذاب .. والشقاء .. والسقامْ

قد سئموا الموت الذي

يدب في العظامْ

قد سئموا الحياة كلها

([1]) موسى , إبراهيم نمر , **قراءات في نقد القصّ والقصيد** , 162.

قد سئموا الـــــمـــــقـــــــامْ

لأنـــــــهـــــــــم مـــــــشـــــــــردون

ضـــــــاربـــــون في الـــقـــتـــــامْ [1]

إنّ وجود المرء في مكان طارد لا يولّد إلا الرفض؛ لأن ما يوصله إلى هذا المكان هو الشعور بثقل الزّمن، وبثقل الأحداث التي تجري في هذا المكان، لذلك يفصل لنا الشاعر مجريات حياة الخيام (مذلة، العذاب، الشقاء، السقام، الموت، التشريد) من خلال تكوين بنية مكانية سوداوية (ضاربون في القتام)،"فالبنية المكانية العميقة تمتص كل مفاصل المكان في النص من مكونات ضمن الشكل المكاني الملموس وتقنية وتبئير، بوصفها جزءًا من رؤية شمولية للمؤلف الذي يغلغلها ضمن حركة النص إجمالًا في الدمج والرصّ والاحتواء الكلّي لحركة التكوين المكانيّ برمّته" [2]

ويحث الشاعر على دحر اليأس والاستسلام , على الرغم من صعوبة العيش في الخيمة, فيقول :

أخي مهما ادّلهم اللـــيـــ ل سوف نطالع الفجرا

ومهما هـــدّنا الـــــفـــــقـــــــرُ غدا ســـــــــــنحطم الـــــفـــقرا

أخـــي والـــخـــيمة الســـودا ء قد أمســـــــــــت لنا قـــبرا

غـــــــدا سنحيلها روضـــــــــــاً ونـــــبـــــني فـــــوقـــــــها قصرا [3]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 387/1_388.

([2]) الديلمي، منصور نعمان، **المكان في النص المسرحي**، 89.

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 110/1.

رسم الشاعر صورة المخيم بألوان قاتمة (الليل , السوداء , ادلهم , الفقر , القبر), واختار الحديث بضمير الجماعة ؛ لأنه يعبر عن معاناة جماعية ، فهو عندما يخاطب أخاه لا يأتي بضمير المخاطب , فقد قال (نطالع , سنحطم , سنحيلها , لنا , نبني) , كل هذا يؤكد إحساس الشاعر بالآخر , وموقفه من المكان الذي فُرض عليه العيش فيه , وأمله بالخلاص النابع من جرحه ونكبته , وقد أكد الشاعر في هذه الأبيات رابطة الأخوة من خلال تكرار النداء, حيث " تدل قدرة التشكيل الصياغي لأسلوب النداء أيضا على تحريك الطاقات الإيجابية , التي يستطيع بها الشعب الفلسطيني بعامة رؤية الواقع ومواجهته " [1]. وقد وظف الشاعر الأفعال المزيدة (نطالع , نحطّم) ؛ ليقوي المعنى المنشود , ومعروف في اللغة أن كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى . لقد أراد زيادة هذين الفعلين ؛ لأنهما يدلان على الثورة , فالمطالعة تعني المراقبة الشديدة , والتحطيم يدل على إرادة القضاء الكلي على الفقر , فالمحطّم لا يعود ولا يلملم، والفقر هنا يعامل معاملة الشيء المادي المحسوس, وكأنه إنسان طاغٍ أو حصن منيع , حيث وظف الاستعارة المكنية لتقوي الصورة التي يريدها .

وعلى الرغم من أن الخيمة شكلت رمز الموت والعذاب , يصرُّ الشّاعر على بث روحه المتفائلة بالعودة , المواظبة على الصمود , يقول :

أما عرفوا أننا لن نموت ولو زرعوا المـــوت فـــي دربنـــا

سنخلعه من جذور الفناء ونمضي و نمضي إلى قصدنا

أجل لن نموت برغم الخيام الـــــــــــــــتي مزقتها رياح الشقاءْ

([1]) موسى , إبراهيم نمر , **قراءات في نقد القصّ والقصيد** , 168.

ورغم الكـــــهوف تجور عليها الســـــــــــــــــــــــــيول وتهوي بها للفناء

****

ورغـــم الـــريـــاح الـــتـــي فرّقتنـــا هـــنـــــــا وهـــنـــــاك

وفـــــــي كـــــل دربِ

ســـــــنـــــــرجـــــع إنّا غدا راجـــــعون إلى وطن الـــعـــــزّ جـــنـــبـــا

لجـــنـــبِ [1]

إن النفس البشرية متغيرة بالفطرة , فهي لا تقف على شعور واحد , ويلعب الزحف الزمني والموضع المكاني دورًا أساسيًّا في هذا التّغير الشّعوري , وقد جاء هذا النص معبرًا عن ذلك التغير الشعوري الذي انتقل باللاجئ من حالة الضعف واليأس , إلى حالة المواجهة والتحدي, وإذا كانت حركة النص داخل الزمن محكومة بعامل التغير , فهي داخل المكان مرهونة بهذا التغير أيضًا , ولكن الحركة النفسية مشروطة بحدوث التغير؛ لأن تغير المجال الحيوي لأي ظاهرة إنسانية كالاغتراب والتنقل , يؤدي إلى نوع من الحراك في طبيعتها , ويزداد هذا الحراك حين يتصل الأمر بظاهرة إبداعية كالتصوير والاستعارة على نحو ما جاءت به هذه الأبيات , فالموت يزرع , والرياح تمزق , والسهول تجور , كل هذه الاستعارات مستمدة من حياة حقيقية عاشها اللاجئون , ولكن الاستعارة بعثت فيها الحياة والحركة ليشعر المتلقي بقسوة المشهد ولو كان ذلك بعد زمن طويل , فتجلى المكان بأبعاده

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 176/1.

الزمانية , والنفسية , فالقصيدة الشعرية " ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي , إنما هي التعبير غير العادي عن عالم عادي"[1].

وفي المقابل نرى الشاعر يمسح ما علق بالذاكرة من صورة الألم بيد الأمل , وذلك من خلال التنسيق الذي قامت عليه عباراته ، ومن خلال تكرار الفعل (نمضي) , وتكرار النفي بـــ (لن نموت) , وتكرار حرف التسويف (السين) الدال على أن الانتهاء من هذه المحنة سيكون قريبا , وأن المكان سيعود إلى أصحابه (إنا غدا راجعون). ويعد هذا التكرار وسيلة لخلق لحمة فنية وتماسك أسلوبي داخل النص , وعقالًا يحتوي العواطف والمعاني والواقع والخيال في آن واحد.

واستحالة العيش في الخيمة البالية هي السّماد الذي يزيد خصوبة إرادة الأبطال المقاومين , يقول الشاعر :

من كهوف البؤس , من ليل الخيامْ

سوف نمضي دائما إلى الأمامْ

سوف نمضي في عنادٍ واحـــــــــتدامْ

ويشقّ الـــــشعـــــب أســـــتـــــار الـــــظـــــــلامْ

بنفـــوس لا تـــــــبـــــالـــــي بـــالـــــــعـــــــــنـــاءْ [2]

([1]) كوهن , جان , **بنية اللغة الشعرية** , 113 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 76/1 .

ويلح الشاعر على تعبئة نفوس اللاجئين بالحماسة بنغمة أكثر حدة من سابقتها , حيث "عمل على بث روح الثورة , وأمل العودة , فدعا إلى (الجولة الثانية) التي كانت محط أنظار العرب كلهم"[1] , هذه الجولة التي ستحركها الخيام المليئة بالمقهورين المتحمسين لعناق الوطن, وقد استخدم في قصيدته القافية المقيدة التي تحقق للقصيدة إيقاعًا داخليًّا تتحرك معه النفوس الساكنة , يقول :

من الكهف والخيمة الباليهْ سـأجمع للثـــأر أشـــلائـيهْ

سأجمع أهلي وأصحابيـهْ وأصرخ من عمق أعماقيهْ

وأرسلها صيحة داويـــــــهْ وأدعـــو إلى الجولة الثانـيهْ [2]

يحاول الشاعر أن يؤلّب شعبه على عدوه بتذكيره بواقعه المرير , فمن الكهوف والمخيمات سيجمع الأشلاء , وهذا القهر هو الوقود الذي سيشعل به نار الثأر , ورواد هذا الثأر هم أنفسهم الذين تقطعت أوصالهم وتبعثرت في الكهوف والمخيمات , وذاقوا ألوان القهر والعذاب , فقد انطلق "رجال المقاومة الفلسطينية من المخيمات حتى يرتقوا أثواب الكرامة العربية , وأخذ الشعراء الفلسطينيون يمجدون الثورة ورجالها"[3] , ولجأ الشاعر إلى الثورة وتحدي الواقع، وتعبئة النفوس بالحماسة، و الدعوة لحشد الجيوش، لتحقيق النصر، يقول :

من الكهـــوف والخيـــام يكثـــر التســـــــاؤلُ

يقولُ , حـــــــان الملتقى فلتـــزحف الجحافلُ

([1]) محمود , حسني , **شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه) , ج3 في المنفى** , 65.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 33/1.

([3]) التميمي , حسام جلال , **صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث** , 46.

حطينُ .. والصنوبرات والربى , والساحلُ

والمـــــرجُ والجـــليـــــــلُ والقبابُ والمنـــازلُ

والبرتقـــــــالُ الأخضـــــــرُ الفوّاحُ.. , والسنابلُ

جميعهـــــــا يشـــــــوقهـــــا أن تلتقي البواسلُ[1]

يظهر ضيق المخيم وانحسار مساحته عندما يعدد الشاعر الأمكنة التي يحتويها الوطن المفقود , فاتساع المكان ليس ذلك المدى المقيس , إنما يكمن في قدرته على الترويح عن نفس صاحبه , وهذا لا يكون إلا في الوطن , الذي تحلق فيه النفس الإنسانية بطلاقة , لتعانق كل شبر فيه , فالوطن هنا متوزع في (حطين, والصنوبرات, والربى, والساحل, والمرج, والجليل) بينما ينحصر المنفى في (الخيمة , والكهف) , وهذا الضيق هو الذي يولّد انفجار الثائرين, وتدفقهم باتجاه الوطن الواسع , الذي يجري في دمائهم , والذي لم ينمحِ اسمه عن شفاههم, يقول الشاعر :

يا فلســـــطين التي في دمنـــــــا وفلســـــطين التي في كل فـــمْ

ســـــوف نأتيك وفي أكبادنـــــا ثـــــــورة الثـــــأر وبركان النقمْ

من كهوف خيّم البؤس بها سوف تأتيك ومن ليل الخيمْ[2]

ناغم الشاعر بين الوحدات المعجمية في رسم استعارات ذات أبعاد دلالية عميقة , فتبين لنا أن انفصال الفلسطيني عن الوطن , هو مجرد انفصال مادي , والحقيقة أنه يحمل هذا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 399/1.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 167/1.

الوطن بين جوانحه أينما ذهب , وأن الخيمة هي البركان الذي أوشك أن يثور , وثورانه متوقف على وصول ساكنها ذروة اليأس . ويستخدم جناس الاشتقاق بين الفعل والاسم في (خيّم , والخيم) ثم يعوض بما يناسبهما دلاليا و سياقيّا (خيّم البؤس , ليل الخيم) ؛ ليؤديا معنى مترادفا هو الشعور العميق بالقهر , والاستعارة في قوله (خيم البؤس) تدل على أن البؤس عندما يحل بالإنسان, فإنه لا يرى إلا السواد يحيط به من كل اتجاه , وعبارة (ليل الخيم) تدل على أن ساكن الخيمة لا يرى ضوء النهار , فكل أوقاته ليل محلولك , وهذا ينافي الطبيعة الكونية , ولكنه يتفق تماما مع طبيعة النفس الإنسانية . وهذه النفس التي تنفر من الظلام لن تجد النور إلا في الوطن .

وتتجلّى الصّورة البائسة للخيمة عند تصوير الشاعر لقدوم العيد على اللاجئين ؛ فالعيد مناسبة تجمع شمل الأحبة , لكن بهجته تنقلب حسرة عندما يأتي ولا يجد شملا ليجمعه , لقد تفرق الأهل , وتباعد الأحباب , وتغيّب الأصدقاء , فمنهم الشهيد , ومنهم الفقيد , ومنهم المنفي, ومنهم المعتقل . وبالإضافة إلى حسرة الشتات , يحول الفقر بين الأطفال وفرحتهم بهذا الضيف , لقد انتظروه طويلا , وعلقوا عليه الآمال والأحلام . ولما لهذا الحدث من تأثير كبير على اللاجئين , نرى الشاعر يفرد له القصائد الطوال , ويعرّج فيها على كل صغيرة وكبيرة تحدث في الخيمة عند قدومه , يقول الشاعر مصورا حال اللاجئ ليلة العيد :

بماذا ترى أستقبل العيد يا ربي ؟ وليل الأسى والحزن يمعن بالركبِ

أرى العيد حولي غير ما قد عهدتهُ وغير الذي قد كان من أمـــــل رحبِ

أراه كســـــيفا.... باهتا حالك الرؤى يجـــــر خطـــاه في ذهول وفي رعـــــــــبِ

أألقـــــــــاه بالآمـــــــــال تبكي حزينـــــة أألقاه بالتشـــريد والجـــــــوع والـــــــكـــــربِ [1]

يتحدث الشاعر عن الأثر النفسي الذي تركه المخيم على أصحابه , فقد تعانقت الصورة الفنية الزمانية (العيد) مع المكان (المخيم) , في عرض للحالة المأساوية التي حلّت بالمشرّدين الذين ذاقوا مرارة الحرمان والشّتات , فقد أثر المكان في تجلّيه الحاضر على الشكل المعهود للعيد , فجاء الآن (كسيفًا .. باهتًا), حاملًا معه (الرعب والتشريد والجوع والكرب) , ونلاحظ أن الشّاعر استطاع أن يستمد من الواقع الملموس صورة حركية موحية , فوصف الشيء المعنوي بشكل معبر عن طريق التشخيص؛ وهذا يدل على التوافق بين الحركة النفسية عند الشاعر, والواقع المكاني حوله , وهذا التوافق يجعله يبدع في دمج الشعور باللاشعور بصورة منسجمة مألوفة , وإن كان فيها عنصر الخيال حاضرًا . فتشكيل الصورة "هو ميدان إبراز موهبة الشاعر ومقدرته الفنية , ذلك أن الصورة قبل كل شيء تشكيل مكاني , والمكان بذاته جمود وسكون وتلاشٍ , ومقدرة الشاعر الفنية تبرز في فصل الخلق الصوري , أي في بث الحركة والحياة في المكان بجعله مكانا زمانيا , وبث الحركة في المكان يكون عن خلق حالة التوافق بين الحركة النفسية حركة التجربة , أو الحكم المتحرك من ناحية , وحركة الأشياء من ناحية أخرى, فالحركة هي التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي عن طريق التوقيع " [2] .

يركز الشاعر في هذه الأبيات على تكرار أسلوب الاستفهام , وهذا التكرار لم يأت محض صدفة , فبالإضافة إلى تحقيق الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي , يرشدنا الاستفهام

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 57/1 .

([2]) حمود , محمد العبد , **الحداثة في الشعر العربي المعاصر** , 95.

إلى مكنونات النفس اللاجئة المعذبة , ويطلعنا على البواعث التي أدت به إلى تكرار الأسئلة رغم يقينه بأن أحدًا لن يرد عليه , فالشاعر يريد أن يصف حالة اليأس التي آلت إليها المخيمات بعد تكدّسها بآلاف المقهورين , وربما كان التنوّع في البحر العروضي ذا فاعليّة في التوصيل , فقد بدأ الشاعر قصيدته على البحر الطويل , ولكنه عندما وصل إلى الأبيات التي تحتوي على الاستفهام استعمل البحر الكامل , ومن خلال هذا الإيقاع العروضي استطاع أن يظهر فاعلية الخيمة المنعكسة على نفسه , وقد حقق هذا الانتقال الموسيقي نغمة عذبة , ساعدت على اكتمال الصورة الحركية التي رسمها الشاعر للمكان , ولا سيما تأثيره على أصحابه في العيد .

ويعود متسائلا , متحسرا مخاطبا العيد :

يا عيد , كيف على الديار تعود والبؤس ملء يديك والتنكيدُ

أتعود والأحرار أبناء الحمى ضلت بهم في النائبات نُجودُ

تاهوا.. فلا وطن يلمّ شتاتهم حتى ولا كهف ولا أخدودُ[1]

وظف الشاعر الألفاظ الدالة على عمق المأساة (البــؤس , والتنكيد , وشتاتهم, والنائبات ,...) ؛ ليضفي على المكان حالة من الحزن والضغط النفسي , حيث وصف الأبعاد المحيطة باللاجئ عندما صور الحياة داخل حدود المخيم .

ونجد صورة الخيمة لدى الشاعر تعدّت حدود المكانيّة الهندسيّة , والإطار الحاوي للسكان, إلى تأمل عميق في النفس البشرية , فلم يجد ضيرًا من الإقامة في ذات المشرد , ولا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 45.

من تصوير غربته عن نفسه وعن مجتمعه , وحرمانه مراسم الفرحة داخل الوطن، فهو عندما يذكر الخيمة لا يجتر من مخيلته؛ بل يصف أحداثا عايشها ورآها بأم عينه، فصبّ معاناة شعبه في جرار شعره ، كي لا يتخللها النسيان .

إن جدلية الخيمة والمخيم مرتبطة بحياة اللاجئ اليومية المُحاطة بحدود المخيّم , بكل ما تحتويه هذه الحياة المفروضة من أحداث , فالخيمة والمخيم في شعر هارون هاشم رشيد وجهان لعملة واحدة , حيث صور فيه انعكاس حياة المخيم القاسية على النفس والوجدان , وعبر عن موقف اللّاجئ من حياة التشرد , وعن كل ما يعتري نفس اللاجئ من أحاسيس ومشاعر تجاه الخيمة , فأصبحت رمزية الخيمة ترجمة للشعور الداخلي إزاء المكان , فالمخيم لم يعد ذلك المكان الذي تحده الأبعاد الهندسية الضيّقة, بل إن هذه الحدود الضيقة فتحت للاجئ أفاق الحلم، فتجولت نفسه خارج تلك الحدود معانقة أرض الوطن , فكانت الخيمة بكل ما تحويه من معاني البؤس واليأس , مكانا ينبعث منه آلاف الثائرين .

المبحث الثاني

المدينة

شغلت المدينة حيزا كبيرا من الشعر العربي, حيث كانت الموضوع الأثير الذي صاحب التحولات السياسية التي طرأت على العالم العربي والإسلامي، فكانت ظاهرة رثاء المدن أكثر ما تناوله الدارسون, ثم تفرعت موضوعات الدراسة مع بداية التحولات الناتجة عن أي سبب كان, وما يعنينا في هذه الأسباب هو موقف الشاعر العربي الذي رأى في المدينة رمزاً للاختناق والاضطهاد الاجتماعي، والتمييز الطبقيّ.

ولأن موضوع "المدينة من الموضوعات الأساسية التي استغلها الشعراء في خروجهم على الحياة العربية للفساد واللاإنسانية"[1] كما هو الحال عند السّياب مثلًا , كان حريًّا بنا أن ننبه على نظرة الشّاعر العربي لهذه المدينة , واختلاف هذه النظرة من عصر لعصر , ومن

([1]) روبرت ب. كامبل , **أعلام الأدب العربي المعاصر** , 140.

شاعر لآخر, ومن إقليم لغيره , حيث يتغير الوجه المادّي لكل مدينة بحسب الموقع المادي , والموقع الزّمني الذي يضفي عليها " وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها , وهو الوجه الذي لا يمكن أن تكون مدينة إلا به . ولا شك أن الإطار المادي للمدينة العصرية يختلف كثيرًا عنه فيما مضى؛ فالجدران العالية , والأبنية الشاهقة , والوسائل الآلية الكثيرة المنتشرة بها , والأعداد الغفيرة من الناس الذين يعيشون فيها , كل هذه ظواهر مميزة للمدينة العصرية , وهي في الوقت نفسه عوامل حاسمة في تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم"[1] .

يظهر لنا أن صورة المدينة في الشعر العربي الحديث تتراوح بين الرمزية والواقعية الاشتراكية, فمن الناحية الرمزية , نجد بعض الشعراء يصفونها بالمرأة البغي التي تستهوي الحمقى وأصحاب الشهوات , وينفر منها عفوف النفس إلى القرية ونقائها , كما هو الحال في التيار الرومانسي الذي يعد المدينة مجرد حلم , وليس مهمًّا إن كان هذا الحلم جميلًا ممتعًا , أو قبيحا مفزعًا , وغالبًا ما تكون في هذا التيار رمزًا للسجن الذي يتوق الشّاعر إلى الانعتاق من عهر سجّانه والعودة إلى أحضان الطبيعة الأم .

وهذا الأمر لا ينطبق على الشعراء الملتزمين العرب في التيار الواقعي الاشتراكي , فإن المدينة في تصورهم حلبة للصراع أو مسرح للنضال بين قوى الخير والشر, وتمثل المدينة بذلك ملامح التجربة النظرية التي يلتزم بها الشاعر , وتستند إلى خلفية سياسيّة تتغير داخل التيار ذاته بتغير الموقف الفكري أو الموقف السياسي الذي يتبناه الشاعر .

([1]) إسماعيل , عز الدين , **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)** , 283.

فالمدينة إذن مقوم أساس من مقومات الشعرية الحديثة , تشكل إطارًا جماليًّا للصورة الشعرية يبنى على موقعها في نفس الشاعر , حيث تتولّد العملية الإبداعية من تداعٍ ما في ذاكرته ، قد يكون هذا التداعي مكوناً من ترسباتٍ حول مرحلة زمنيّة معينة في ذاكرته كمرحلة الطفولة, أو ترسبات ذات أثر عميق في محطات الحياة كالحروب , والكوارث الطبيعية, والأزمات العاطفية . وليس شرطًا أن يكون الشّاعر أو الأديب معاصرًا لتلك التحوّلات , لكنه إنْ عاصرَها وعايَشها يكون أكثر إبداعًا وأصدق عاطفةً كما هو الحال مع الشعراء الفلسطينيين , ولا سيّما شعراءُ النّكبة .

وتشكّل المدينةُ في شعر هارون هاشم رشيد ظاهرةً فنيةً دلالية , توحي بالامتداد الحقيقيّ للمكان المفقود , فهو يحنّ إليها تارةً , ويتحسر عليها طورًا آخر , ذاكرًا الأبعاد التي تتشكّل منها تلك المدينة , سواءً كانت ماديّة جماليّة , أو نفسيّة عاطفيّة , أو تاريخيّة قوميّة , أو دينيّة شاملة للدّيانة الإسلامية والمسيحيّة , وإنْ أردنا حصْر تجلّيات المدينة في شعره نجدها تظهر على النّحو الآتي :

1. مسقط الرأس (المكان الطفولي)
2. المدينة العاصمة (القدس)
3. المدينة المحتلة (المنكوبة)
4. المدينة الصامدة (المقاومة)

أولا : مسقط الرأس (المكان الطفولي)

تجلّت مدينة غزّة (مسقط رأس الشاعر) في جلّ أعماله الشّعرية , وتعددت صورها وَفقًا للمراحل التي مرّ بها الشّاعر في تجربته , من الانفصال إلى اللّقاء الذي كان بعد رحلة طويلة من الألم , حيث يخاطب الشّاعر المدينة خطاب المُحبّ لمحبوبته ويتغزّل بها على عادة شعراء الغزل , فهو يصف محاسنها , ويعاتبها , ويشتاق للقائها , يقول الشاعر :

مدينتي... حبيبتي

يا غزتي ..

يا غزتي الأبية ..

يا مصنع السواعد القوية [1]

يستخدم الشّاعر ضمير الملكيّة الفرديّة (مدينتي , حبيبتي , غزّتي) , ليوضح مدى ارتباطه بالمكان الطفوليّ الذي احتواه منذ الولادة , فهذا الأسلوب يوحي بالاقتراب والالتصاق, فكأن الشاعر يحتضن هذه المدينة الكبيرة , ويهمس لها بعبارات الإعجاب (يا غزّتي الأبية , يا مصنع السّواعد القوية . وكما كان الاقتراب والاحتضان , يكون الافتراق والوداع :

أ وداعًا ....؟؟ فيمَ يا غزة بالله الوداعُ؟؟

وأنا منك .. ترابٌ .. وشعورٌ .. والتماعُ[2]

يتحسّر الشاعر على فراقه القسريّ لمدينته بعد عودته إليها, ونلاحظ في هذه الأبيات اتحاد الذات مع المدينة, فالشاعر جزء منها, كما هي جزء منه, وقد أراد توضيح مدى عاطفته

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,289/1.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 270/1 .

التي سيطرت عليه تجاه مدينته, (أنا منك ، وشعور، والتماع،) وهذه العاطفة موزعة على أحيائها، (الشجاعية، والزيتون، والدّرج) ، فيقول :

"الشّجاعـــية" و"الزّيـتـــون" يا غـزّتـــنا و"الدّرج"

هي منّا أبدًا .. يا غزّتي .. أرواحُنا والمهجُ[1]

من هنا يتضح أن المدينة بكل أركانها معادل موضوعي للحياة (هي منّا، أرواحنا، والمهج، هذا يعني أن المكان جزء لا يتجزأ من مقومات الحياة الإنسانية، وهذه الأهمية انعكست بدورها على الأــدب، ولكن بشكل آخر يوازي الذات الشاعرة بهذا المكان ، وهو داخل الأدب يفوق الواقع؛ لأنه يحمل أبعادا نفسية وفنية تستوعب عالم الذات الواسع .

يستمرّ الشّاعر في وصف مدينته , فهي حبيبته الحزينة , المعذّبة , الجميلة, معرّجًا على تاريخها الأصيل , وصمودها الأسطوري في وجه الإرهاب :

هناك .. في المدينة الجميلهْ

هناك .. كم من قصة طــويـــلهْ

للمجد .. والإباء .. والبــطولـــــــهْ

في بلدي .. للذود ..والفضيلهْ

هناك .. حيث .. وقفتْ ذلـــــيـــلهْ

دويلة.. الإرهاب.. والرذيـــــــلـــــــهْ

([1]) **المصدر نفسه** , 270/1 .

تمزق .. الحدائق الظـــــــلـــــــيـــــــلـــــهْ

وتستبيح .. العزة الأصـــــيـــــلـــــــــهْ[1]

يتغنى الشاعر بأمجاد مدينته الجميلة , وببطولة أبنائها التي لا تقف عند حدود , ولا تعرف النهايات , ويعيد شريط الحياة أمام معاصريها ليشحذ هممهم , ويغرس روح الثأر في هاماتهم , محقّرًا عدوّه بتصغير كلمة دولة (دُويْلة الإرهاب والرّذيلة) , ومعظّمًا شعبَه بعبارة (العزّة الأصيلة) , ويؤكد الشاعر هويته الغزيّة (في بلدي) , وعلى الصّمود في وجه العدوّ (حيث وقفت ذليلة , دويلة الإرهاب...) هذا العدو الذي اعتدى على جمال المدينة (تمزّق الحدائق الظّليلة), وعلى أهلها (وتستبيح العزّة الأصيلة) . فتكرار كلمة (هناك) يوحي بمدى حضور هذه المدينة الجميلة في مخيلته , وبتجلّي معالمها الروحانية المتأصلة في وجدانه ,"حتى إذا مد نظره إلى غزة بكاملها , تجمع الوجد والوفاء في شخص الوطن"[2] .

ولقد تحول هارون مع تجربته الجديدة إلى مخاطبة غزة خطابًا يتسم في غالب الأحيان بالتجرد من خصوصية الذات المحبة , فيتحول إلى ضمير الغائب في وصفه مدينة غزّة :

وتنام غزة في الظـــلام تـــنـــــــام كابـــية

تـــــــــــنـــــــــامْ

والريح تعبث بالكهـــوف القـــــــاتـــــمـــــــات وبالـــخـــيامْ

وتظل أضواء المدينـــة دكنـــــاء كابيـــــة حزيـــــــــــنـــــهْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 284/1.

([2]) رشيد , هارون هاشم , **ماذا قالت هنادي** , 18.

مثل الشموع الذاويات تذوب في قلب الســـــــكـينهْ

صفراء لوّنها الفنـــــاء بلونـــــــه فبدت

طـــعـــــــيـــــــنـــــهْ [1]

تظهر المدينة الأنثى بشفافيتها ورقّتها التي تجعلها توحي بعمق الحزن الذي حلّ بأهلها, فالشاعر يتحدث عن المدينة بوصفها امرأة , وقد أدخل في هذه اللوحة معاناة اللجوء (الريح تعبث) ليظهر حالة الضعف والمرض التي جعلت المدينة الأنثى تنام كابية مصفرة الوجه , وهذه الصورة تظهر لنا معالم المكان الشقيّ بأهله , فالصّورة اللونية المتمثلة (الظلام , والقاتمات, وصفراء) تُظهر تبدُّلَ معالم المكان بعد أنْ طالته يدُ الخراب , وبعد غياب صاحبه عنه, فصاحب المكان هو الرّوح التي تعطيه الحركة والنّضارة , والشاعر يشعر أنه روح مدينته وقلبها النابض , ثم" إن اطلاع المتلقي على قطوف من السيرة الذاتية للشاعر"[2] يكشف لنا عن موقع غزة في نفس الشاعر, وما تعنيه له مدينته التي فارقها قسرًا وظلمًا , فالمدينة "هي الوطن الفلسطيني , وحب الشاعر لهذا الوطن ليس نزهة في خمائله , وإنما هو علاقة نضال مهرها العذاب والألم"[3] .

إن روح الاغتراب وغوغائية الحياة في المنفى كانتا مصدر الإلهام لهارون في تصوير عشقه لتراب غزة , والألم الذي شعر عندما عمّ الخراب شواطئها , ومارس حاملو شعار اللاإنسانية التدمير فوق أراضيها , يقول الشاعر :

هناك ..

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 180/1.

([2]) عتيق , عمر عبد الهادي , **مرايا نقدية في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 57.

([3]) حسن , عبد الكريم , **قضية الأرض في شعر محمود درويش** , 73.

في غزة .. يا صحابُ

هناك حيث .. يجثم الخرابُ

في بلدي ..

ويرتع الذئابُ ..

والموتُ .. والتعذيبُ .. والإرهابُ ..

والخيلُ .. والجنودُ .. والحرابُ ..

هناك.. حيث يُــقــتــل الشباب..

والأهل .. والرفاق... والأحباب...

هناك ..

حيث يُــــنـــــــشـــــرُ العذابُ [1]

يتحسر الشاعر على ما ألمّ بالمكان الطفولي (غزّة) التي عاث بها المحتل دمارا وخرابًا , فجمع الشاعر في هذه السطور عددًا غير قليل من الألفاظ ذات الدلالة العميقة , ولعل دلالات القهر والظلم هي التي تطغى على هذا النص , ولا غروّ ؛ فما حل بالمدينة كان فوق أي طاقة للتخيل , وهو عندما يستخدم اسم الإشارة للبعيد (هناك) , إنما يدلل على بعده عن المكان , "إنه في المنفى ولكنه يقاتل ويصارع نفسيًّا على جبهتين أحلاهما مرّ, فطعنات

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,283/1.

الغربة قاسية, قاسية وطعنات الذاكرة أقسى"[1] وعندما يقول (في غزة) يحدد المكان ؛ لأنه يحمل خصوصية في نفسه , وعندما يتابع بقوله (في بلدي) يؤكد انتماءه لهذه المدينة , ويؤكد صدق عاطفته , ثم يصف ما حل في هذه المدينة المختبئة في قلبه مستخدمًا الاستعارات المكنية ؛ ليعمق تخيل سامعيه لذلك المشهد المقيت (يجثم الخراب , ويرتع الذّئاب) فالخراب جاثم عليها, والذئاب راتعة فيها , ليست الذئاب حسْب , بل اجتمع معها ندماء كأس الدم (الموت , والتعذيب, والإرهاب) , واستخدام الشاعر للفعل (يجثم) يعمّق استعارته ؛ لأن الجثوم دليل على لزوم المكان وعدم برحه كما في قوله سبحانه : "**فَأَصْبَحُوا فِي دِيارِهِمْ جَاثِمِينَ**"[2]. واستخدامه للفعل (يرتع) يدلّ على اللّهو والتّنعم كما في قوله تعالى: " **أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** "[3] وهذا الفعل خُصّت به البهائم فيما بعد على نحو ما جاء به صاحب التاج " وأصلُ الرَّتْع للبَهائم ويُستعارُ للإنسانِ إذا أُريدَ به الأكْلُ الكثير"[4] . أما الألفاظ (الخيل, والجنود , والحراب), فجميعها تدل على قوى الحرب القديمة , وربما أراد أن يشير بها إلى أن الظلم متعاقب على هذه المدينة كالفصول . واستخدامه للفعل المبني للمجهول (يقتل , وينشر) , على الرغم من معرفة الفاعل يريد به تحقير هذا الفاعل واستصغاره .

وعلى الرغم من بعد المسافة بين الشاعر ومدينته غزّة , إلا أنها لا تغيب عن خياله كما يظهر في قوله :

لنا.. لنا.. المروج والحــقــولُ

([1]) الزعبي , أحمد , **أسلوبيات القصيدة المعاصرة** , 67 .

([2]) **سورة هود** , آية 67.

([3]) **سورة يوسف** , آية 12.

([4]) الزبيدي , **تاج العروس** , مادة (رتع).

و"غـــــزة" الأحـــــرارِ والـــــســـهـــولُ

وكـــــل شـــــبـــــــر غـــــاله الدّخـــيـــلُ

لـــنـــــا ثـــــــراه الـــطّـــــاهـــرُ الأصيلُ[1]

فالشاعر لا يكاد يذكر الغياب إذا ما قسنا ذلك بذكره للحضور , وهذا يظهر انتماء الشّاعر إلى المكان الطفولي المحبوب الذي لا يفارقه , فهو يؤكد هذا الانتماء (لنا , لنا, المروج والحقول , وغزّة الأحرار , والسهول , وكل شبر غاله الدخيل) بلغة إيقاعيّة تبعث في النفس بوادر الأمل بالعودة , والإصرار على الحلم الذي سيتحقق عمّا قليل , والمستقبل الذي استشرفه الشاعر بقوله :

يا فرحتي..

يا فرحتي ..

غداً تعود .. بلدتي ..

غداً تعود .. غزتي

تعود لي...لأخوتي

تعود .. للعروبة ..

إلى رحاب أمتي [2]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/284_285 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 287.

تتجلى مدينة غزّة (الحلم) في هذه اللّوحة بعبارات التفاؤل والفرح (يا فرحتي , يا فرحتي), وكأنّ الشّاعر يرى الحلم قد تحقّق , وبدأ يحفل في داخله لقرب اللقاء (غدًا تعود بلدتي , غدًا تعود غزّتي) , حيث يستخدم الفعل المضارع الذي يدلّ على الاستقبال دون أن يقرنه بأدوات التنفيس ؛ ليوحي بمزيد من التّفاؤل , لكنه يسند فعل العودة إلى المدينة , ووجهة العودة إلى الإنسان (تعود لي , لإخوتي) , وإلى أشياء معنويّة (تعود للعروبة , إلى رحاب أمتي) , هذا يعني أن ثمة مغزًى من هذا الانزياح , فالمدينة ثابتةٌ لا تتحرّك , والذي يتحرّك هو الإنسان, والمدينة لا تتغيّر , والذي يتغير هو ضمائر البشر , معنى ذلك أنّ الشّاعر يستثير المتلقّي بعبارات الفرح والتفاؤل , ليخبره بما يجب فعله لتحقيق العودة فيما بعد بأسلوب إيحائي خفيّ .

ثانيًا: المدينة العاصمة (القدس)

أثارت مدينة القدس اهتمام الشّعراء والكتّاب العرب لما لها من مكانة دينية عظيمة, فاستغرق الحديث عنها القصائد الطوال , والخطب العظام , والكتب القيّمة , وإن دلّ ذلك على شيء , فإنه يدلّ على الوعي بمكانة هذه المدينة المقدّسة , إذ أن الاهتمام بها في الأدب ليس وليد العصر , إنما كان محطّ اهتمام أدباء الإسلام منذ القديم .

ولمّا شغلت القدس هذا الحيّز الكبير من الأدب العربيّ , كان لا بدّ لها أن تشغل حيّزًا أكبر في الأدب الفلسطيني , وبخاصة عند شعراء النّكبة الذين شهدوا ما حلّ بقداستها ,"إذ راح هؤلاء يكتبون عن تلك المدينة , كلٌّ وَفق رؤيته وموقفه وموقعه الإبداعي"[1] , فقد صوّر

([1]) عيد , جلال , وإبراهيم , زهير , **القدس في شعر سميح القاسم** , 167 .

هارون هاشم رشيد معاناة المدينة المقدّسة , ومشاعره ومشاعر شعبه المرتبطة بعاصمتهم ؛ لأن قوة العدوّ لم تدمّر المدينة فحسب ,"بل حاولت أن تدمّر الرّوح , روح المقاومة وهي تنهض فوق خراب المدينة"[1] يقول الشّاعر :

لعينيها ..

مدينتي التي سجنتْ

لمسجدها..

لأقصاها..

لحرمتها التي انتهكتْ

لخطوِ محمد فيها

لما حـــمـــلـــتْ

وما حـــــفـــــظـــــتْ

لمريمَ والمسيح

وكل ما عرفت ومن عرفتْ

لعينيها..

مدينتي التي اغتصبتْ

([1]) سعيد , يمنى , **الكتابة تحوّل في التحوّل** , 184 .

وفوق جبينها المشجوجِ

آي الله قد طمستْ[1]

إن المكانة الدينية هي التي منحت القدس (العاصمة) خصوصية فريدة , فهي المدينة التي تحمل روحانية تستقطب جميع الأديان , ولذلك يوظف الشاعر التناص الديني (لخطو محمد فيها , لمريم والمسيح) ليَسِمَ المكان بهالة من القداسة , وهنا تكمن فاعلية المكان المقدس من خلال رؤية الشاعر له فنيًّا وموضوعيًّا , ويوظف تقنيات التناص الديني الذي يعتمد على " الجمع بين الإسلام والمسيحية في سياق دلالي واحد , ويؤكد الجمع بينهما على ثقافة التوحيد في البنية الفكرية للشاعر , إذ إن النسيج الفكري في تجلياته السياسية والفكرية لا يحتمل لوناً طائفيًّا يفسد قدسية النسيج الفكري , فالاعتقاد الفكري لدى الشاعر يتّسع لتجليات التوحيد بصرف النظر عن مسمى الدين"[2]. وقد ذكر الشّاعر الديانة الإسلامية بذكر النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم, والمسجد الأقصى .

والديانة المسيحية بذكر مريم البتول وعيسى عليه السلام . لكنه ذكر اليهود بأفعالهم المذمومة[3]من انتهاك وسجن واغتصاب .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 466/1 .

([2]) عتيق , عمر عبد الهادي , **مرايا نقدية في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 29 .

([3]) تؤكد كتب التاريخ على عربية المدينة منذ سبعة آلاف سنة , وظل العرب يكونون أكثرية سكانها تُعايشهم طائفة إسرائيلية ضعيفة العدد , فحتى حدود القرن التاسع عشر , لم يكن عدد اليهود القاطنين بالقدس يتعدى 135 من ضمن 1800 منهم يعيشون في فلسطين (السعيد , محمد جلال , القدس , **أنقطة قطيعة أم مكان التقاء؟** , 48) .

ثم يبدأ الشاعر بذكر ما حل بهذه المدينة المقدّسة من انتهاك حرمة , واغتصاب, وتخريب، ويكمل وصف ما يجري مطلقًا صرخة مدويّة :

لها..

للقدس وهي تئنُّ

تحت سنابك الحقد ..

خطى الغازين تصفعها

تُلطّخ جبهة المجدِ ..

تفض الطهر عن عينينِ

للصخرة والمهدِ

لها .. للقدس ..

في الأسر المذل

تضجُّ في القيدِ

أنادي .. لو يَهُزُّ ندايَ

لو يُسمعُ .. لو يُجدي

أنادي المائة المليون

من قومي .. ومن جندي

أناديهم.. لعل الصوتَ

يكسر صخرة اللحدِ[1]

بعد أن أنسن الشاعر القدس (تئن), اكتمل الاشتعال الانفعاليّ داخله على ما حل بها, (تصفعها ، تلطخ ، تضج في القيد) فقد أصبح الشعور متبادلا بين متحابين جرّاء وقوع الابتعاد, فيطلق استغاثة (أنادي) إلى العرب ، ويظل يردد النداء ، لكن أحدًا لم يسمعه (لو يسمع ، لو يجدي) .

وتتجلى صورة القدس وهي تقاوم المحتل (تحت سنابك الحقد , خطى الغازين تصفعها) لاستنفاد المروءة عند السّامعين , فيناديهم لعل نداءه يصيب قلبًا , يناديهم دونما تخصيص أو انتقاء, فهو ينادي النخوة المتأصلة في النفس الإنسانية ، يقول :

أنادي كل موتانا

أنادي كل أحيانا

أناديهم أناجيلا

إذا سمعوا .. وقرآنا

أناديهم باسم الله

أشـــيـــاخـــا وشـــبـــانا

أنـــــاديـــهـــم كـــــتـــائـــبـــنـــا

وأدعـــــوهـــــا ســـــرايـــــانـــــا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/466_467 .

أقول لهم لأجل القدس

تصميما .. وإيمانا

لأجل القدس أدعوكم

فـــطُهـــر القدس قد هـــانـــا

لأجل القدس أدعوكم

لها .. للقائها الآنا

فهل تحتمل التأخير

وهي تـــمـــوت أحـــزانـــا؟[1]

يؤكد الشاعر الروابط الأصيلة التي تجمع العرب , ويبعد كل دواعي التفرق والتشتت, فهو يقصي التعصب للديانة عندما يدعو باسم الله ؛ لأن قوام الديانات هو التوحيد ويدحر الفوارق الزمنية عندما يدعو الشباب والشيوخ . ويتحرر من التحزب إلى الفرق عندما يدعو الكتائب والسرايا . فلأجل القدس ينبغي طرح كل مظاهر العنصرية جانبا , وتوحيد الأنظار نحو الهدف؛ " لأن هذا الإرث المقدس للقدس , توجّب جهةً تكون مخولة برعايته وحمايته"[2] .

إن آلام القهر والتشرد والظلم مرت كعاصفة غبارية عابرة , ولكنها لم تقتلع حبه للقدس, بل زادته إصرارًا على متابعة المسير , ولعل ذاكرته الحيّة أسعفته على إيقاظ شعبه لتحدي طواغيت القرن العشرين , وعلى هذا فإنه حقيق باستشراف ريشة الحلم التي رسم بها مستقبلًا مشرقًا لفلسطين .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 467 _ 468 .

([2]) الكحلوت , يوسف شحدة , **مقاربات نقدية في شعر المقاومة** , 25 .

ويعود الشاعر مستذكرا بطولات العرب ونخوتهم , ويبحث فيهم عن بطل كهؤلاء الذين سجل التاريخ مناقبهم , وشهدت المدائن على إقدامهم وشجاعتهم :

تسأل في مدينة السلام

امرأة سبية

ممزوقة اللثام

تسأل عن "معتصم" ينجدها

تسأل عن "هــشــام"

تسأل عن مقاتلٍ

مـــجــاهـــد هُـــمـــام[1]

يؤنسن الشاعر القدس امرأة مستنجدة تحتمي بنخوة الفارس المخلّص كتلك التي استنجدت بالمعتصم (امرأة سبيّة ممزوقة اللّثام) , والشاعر عندما يذكر رموز البطولة التي تركت علامة مشرقة في تاريخ فلسطين كالمعتصم وهشام , يقصد بذلك السخرية من الواقع الحاضر, بعدما فقد الصورة المشابهة المشرقة للمعتصم , وهذا التناص التاريخي الذي قام على استحضار شخصيّتيّ (المعتصم , وهشام) , المهمُّ منه ما فعلته هاتان الشّخصيّتان . ومهما كان نوع التناص فإنه ليس عملية مجانية وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده , فقد يكون مجردا لاستخلاص العبرة , أو تصفية حساب , أو

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 25/2 .

موقفا من التقاليد السائدة أو التوفيق بينها[1], ومن الواضح في هذه السطور الشعرية أن الشاعر جمع بين هذه الوظائف , فهو يرمز إلى تلك الشخصيات البطولية في زمن شح فيه الأبطال , ويدعو إلى الاعتبار من ظفرهم الذي حققوه بعد صبر وكبد, وتتحقق مقاصد التناص بشكل جليّ في قوله :

أطـــلّ بـــسـيفـــك المـــنشود والموعود .. يـــا عـــــــمـــــرُ

فـــــــإن الـــــقـــــدس دامـــــيـــــة ووجـــه القدس مـــنـــكـــــسرُ

وخـــــالـــــدُ لـــم يـــعـد فـــــيـــــنـــا لـــــنـــــا مـــــــن خـــــالـــــــدٍ أثـــــرُ

ولا ابن العاص منتصبٌ كـــحـــــدّ الـــسّيـــــف مـــــــشـــهـــرُ

فـــقـــدســك يـــــا أبـــــا حـــفص وما ردّدتَ .. والســـــــــــورُ

وما ســجـــلـــتَ مـــن عـــــهـــــد حـــــمـــاهُ الإخـــــــوةُ الـــــغـــــــــرّرُ

وكـــــلّ مـــــبـــادئ الـــــحـــــــبّ التي أعلنتَ .. تـــنـــــــــــحـــســـرُ

لأن الـــــقـــــــدسَ "واذلاه" أغـــلـــــــق بـــــــابـــــــــــــهـــــــا نـــــكَـــــــــــرُ

لأن الـــقـــدسَ قد أُسرت وأهلُ الـــقـــــدس قـــــد أُســـروا[2]

يبحث الشاعر في وجوه أبناء شعبه عن خليفة لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) , فهو عندما يوجه الخطاب للخليفة لا يقصده لذاته , إنما يقصد ما فعله من أجل القدس , فكل عربي شجاع مقدام يصلح أن يكون عمر , هذا البطل "ذو الشخصية العبقرية الزاهدة التي يفتقر إلى

([1]) ينظر : مفتاح , محمد , **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)** , 132_133 .

([2]) **الأعمال الكاملة** , 151/2 .

مثلها العالم الإسلامي اليوم"[1]. فيبحث الشاعر عن معادل موضوعي لعمر بن الخطاب في هذا الزمن الذي عزّ فيه النظير .

وعندما يصف الشاعر حال القدس الداميّة يريد بذلك خلق مقابلة لصورة القدس في زمن عمر وصورتها في الزمن الحاضر , وما يزيد هذه المقابلة حدّة استخدامُه للاستعارة في قوله (ووجه القدس منكسرُ) ؛ لأن الوجه هو أبرز علامات الجمال , ولأن الانكسار هو أصعب حالات القهر .

ويعود الشاعر مخاطبًا عمر ليكمل له الصورة التي آلت إليها مدينة القدس بعد أن نشر فيها الأمن والأمان , والحب والسلام . يناديه هذه المرة بكنيته (أبا حفص) تحبّبًا وتحسّرًا على ما حل ببنيانه الذي شاده بقوّته وعدله وصدق إيمانه , فكلّ الذي حققه عمر ذهب أدراج الرّياح؛ لأنه لم يجد حاميًا محافظًا على المدينة , ولا منجدًا لسكانها المأسورين الذين راح الشاعر يندب أحلامهم في الخلاص بقوله (واذلّاه) , حيث يبرز أسلوب الندبة مدى الألم الذي عصف بالشاعر عندما رأى بلاده تتمزق شلوًا فشلوًا , ومدى عاطفة الحب التي تربط بين الشاعر ووطنه.

ثالثًا : المدينة المحتلة (المنكوبة) :

سخّر الشاعر مفرداته وعواطفه وملكته الشعرية ليظهر ما حلّ بالمدينة الفلسطينيّة من دمار وتنكيل , وما تركه ذلك من آثار أدّت إلى تمزّق الشّعب , وتشظي المعاني الإنسانيّة,

---

([1]) الكحلوت , يوسف شحدة , **مقاربات نقدية في شعر المقاومة** , 23 .

فكانت رؤيته الحزينة لهذه المدن المنكوبة نتيجة للواقع الأليم الذي مسح بيد البؤس على معالمها وسكانها , الأمر الذي دفعه إلى أن يتفحص بعناية مصيرها , يقول الشاعر :

كـــيــف أشــدو ومــوطــني في شــقــاءٍ مستمر وأمتي في حـــــــــدادِ

أيـــن تـلـــــك الـــذّرى؟ أمـــا زال فـــيــهــا مهبط للنسور والآســـــــــــــادِ

كيف (حيفا)هل خيّم الصمت فيها وتـــنـــاســـــت لـــيالي الأعـــيادِ

كيف (يافا) مدينة العلم و الـــنـــور ومهد الآمال والإرشـــــــــادِ

كيف (عكا) جبهةُ الـــفـــخـــرِ والـــمجدِ أُذلت لـــحـــكـــم الاســـــتـــبـــدادِ[1]

يتساءل الشاعر عن حال حيفا إن كان الصمت خيم فيها , وعن أنوار يافا , وعن أمجاد عكا العتيّة , مستخدمًا الاستفهام الاستنكاريّ (أين تلك الذّرى ؟ أما زال فيها مهبط للنّسور, كيف حيفا؟ هل خيّم الصمت؟ , كيف يافا؟ كيف عكّا؟) , فالحال التي آلت إليها هذه المدن واضحة بيّنة , لذلك نرى الشّاعر يعمدُ إلى إبراز التّغيير الذي طرأ على المدن المحتلة , ورسْمِ صورة تبرز المقابلة بين الماضي المُفْرِح , والحاضر المحزن , وهذه المقابلة تظهر مدى تحسره على ما فات .

ويتراوح خيال الشّاعر في هذه الأبيات بين التّوليد والإنتاج والخيال الجماليّ , وبما أن الخيال المولّد يقابل التّصوّر , والمنتج يقابل الخيال التأليفي[2], والجماليّ لا يحتكم إلى

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 62/1 .

([2]) ينظر : أبو شريفة , عبد القادر, وقزق, حسين لافي, **مدخل إلى تحليل النص الأدبي** ,41 .

قوانين الفهم , فإننا نلاحظ أنّ الشّاعر جاء بخيال ذي ابتكاريّ , يمزج فيه قدرًا معينا من هذه الأنواع, ويتم بناء صورته على نحوٍ خاص به لشاعر يحمل هموم شعبه , ولمواطن يحمل قضية وطنه, وبلغة سلسة , مسترسلا همومه وانفعاله بشكل يوحي بالمعنى إيحاءً (مهبط للنسور والآساد) الذي يوحي إلى القارئ العادي بأن النسور والآساد هم أبناء شعبه البواسل , و (خيم الصمت) الذي يوحي بالسكون بعد العاصفة ؛أي بعد ما حل بها من موت وانكسار بعد العدوان عليها , و (جبهة الفخر) الذي يوحي إلى أن عكا كانت بارزة متقدمة في الأمجاد كما هي الجبهة ظاهرة في وجه الإنسان , وأول ما يتبادر إلى الأذهان هو سورها العظيم , فهنا تكمن فاعلية الألفاظ في حركيّتها , لتقديم صور دلاليّة توحي بمدى ارتباط الشاعر مع هذه المدن المنكوبة .

ولعل منظر الدمار والتخريب الذي حلّ بالمدن , ولا سيما القدس , ألقى بظلال سوداوية , وحزينة , على نفسية الشاعر , " فمآذن القدس وقبابها , وباقي الأماكن الدينية مكلومة , وحزينة , ومقهورة , ومأسورة , وغارقة في دمائها " [1] , فالتدمير طال مظاهر المدينة المادية , يقول الشاعر :

في القدس

تخريبٌ ..

وتدميرُ

وأصوات مولولةٌ

وإرهابٌ

([1]) عبيدات , زهير محمود , **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث** , 81 .

وتحذيرُ

وموتٌ يقرع الأبوابَ

منشورٌ

ومسعورُ

هنا القدس

هنا في قدسنا

يتربع النيرُ

ويركع كل ما فيها

جبالٌ

قممٌ .. دورُ

وصوت مثل صوت البوم

مشؤومٌ

وموْتورُ[1]

لقد "حرض اليهود على تهويد القدس منذ احتلالها بتهجير سكانها , وتكثيف الاستيطان فيها , والسيطرة على مقدساتها وأحيائها الإسلامية , وحفر الأنفاق تحت الأقصى ليهدد بناؤه"[2], وذلك لطمس معالمها الإسلامية ؛ لأن أهمية المكان تنبع من الأشياء التي يحتويها "فللأشياء دلالاتها واستخداماتها الرمزية التي تعبر بالوصف عن الاعتبارات النفسية

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 654/1 .

([2]) الكحلوت , يوسف شحدة , **مقاربات نقدية في شعر المقاومة** , 30 .

والاجتماعية والثقافية " [1] والدينية لدى الفرد , وهذه الاعتبارات هي التي تكشف عن حقيقة علاقة الفرد بالمكان أيًّا كانت هذه العلاقة , وهذه الصورة التراجيديّة لما حل بالمدينة من خراب وتدمير عبارة عن امتداد للتحسر النابع من القلب المفطور من تلك الأحداث , فقد رأى الشاعر كيف عاث العدو فسادًا في أطهر بقاع الأرض وأقدسها , وكيف دُفع أبناء شعبه إلى الموت وهم في أزرى حالة .

ويؤكّد الشاعر هُويّته الفلسطينية , فنراه يتكلم بضمير المتكلم أو بضمير المتكلمين كما في قوله (هنا في القدس, هنا في قدسنا) , وهذه الصورة تجسد ملحمة حقيقية , فكل ما توحي إليه مستمد من واقع ماديّ , وقد اعتمد الشاعر فيها على التشخيص بشكل كبير, فشخّص الموت (وموت يقرع الأبواب) , والنير(يتربع النير), والجبال والقمم والدور (ويركع كل ما فيها جبال, قمم , دور). وهذا التشخيص يدل على أن المكان في النص الأدبي كائن حي, تحييه اللغة, وتحركه الدراما, إنه يتغير ولا يركن إلى الثبوت, وهذه الحركة منوطة بإحساسات الإنسان المتغيرة والمتطورة, بل إنه ترجمة دقيقة للشعور، وتجسيدا للاشعور.

يتنقّل الشاعر بين الأنفس اليائسة باحثًا عن (أناه) التي خرجت منه لتشعر بكلّ ما يحيط به من عذاب وألم , فنراه يعبّر عن حالة السأم من استمرار المعاناة , التي لا يتغير معها سوى عدّاد الزّمن , واستياء الإنسان من هذا العدّ العقيم اليائس , يقول الشّاعر :

ومرّت الأيام .. والشهور والسّنون

ونحن في اللّد هنا مقيّدون ضائعون

لا شيء عندنا , سوى الحِراب , والسّجون

([1]) مسلم , طاهر عبد , **عبقرية الصورة والمكان** , 118.

واللّد لا تعرفنا .. فما لها عيون

وأنت ... أنت , يا أبي تقول "راجعون"

تقولها ولا تكلّ .. "عائدون, عائدون"[1]

تتخلل هذه الصورة للمدينة المنكوبة شذرات من اليأس (ونحن في اللد مقيدون, ضائعون, لاشيء عندنا سوى الحراب , السجون) , فالحزن يعصف بالشاعر من كل الجهات, وهذا ما جعله يناقض نفسه أحيانًا , لتجيء هذه الصورة مغايرة لما عهدناه من إرهاصات الأمل في قصائده , فهو يعاتب ويلحّ في العتاب (وأنت .. أنت , يا أبي تقول راجعون) , تتنقل (أناه) بين داخله الذي يصرّ على العودة , وبين محيطه الذي لا يوحي إلا باليأس , وحمأة القهر والمعاناة. ولكن هذه الصورة اليائسة لا تعدّ شيئًا أمام الصور التي رصدها للمدينة الصامدة المقاومة ؛ لأن تمزق الذات الشاعرة أمام ما حلّ بهذه المدن ,"يجعل من النص الشعري ممارسة أدبية تتغلغل في أصول الكون , وتنبش عن دواخله العفنة التي ينخر فيها سوس السّياسة وعالمها المرعب, ولعلها تكون سببًا في التّخلّص من مكبوتات الأنفس, وحشرجة الصدور, وتعيد التوازن الروحي الذي اختلّت أركانه , وتهدّم بنيانه , وصولًا إلى الشعور والوعي بالذات وبالعالم"[2] .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 421/1 .

([2]) موسى , إبراهيم نمر , **صورة القدس الشريف في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 22, مجلة جامعة القدس المفتوحة , مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر, بحوث وأوراق علمية, بدعم من لجنة احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ووزارة الثقافة, 2009/10/26.

رابعًا : المدينة الصامدة (المقاومة)

لقد سطر الشعب الفلسطيني حكاية صموده الأسطوري بدماء أبنائه , فشهدت له الأرض إخلاصه وتفانيه , وشهد له العدو هذا الإصرار على البقاء , فالمقاومة ليست "مجرد عملية عسكريّة , ولا سيّما عندما تكون معنيّةً بوجود الوطن , بتاريخه ومستقبله "[1], يقول الشاعر على لسان مهاجر يهودي يخاطب زوجه :

في بلد القوم الجبارين

لا نقدر

أن نمكث

أكثر مرتاحين

في غزة

في نابلس

وعند جنين

في يافا

في حيفا

في اللد والرملةْ

([1]) سعيد , يمنى , **الكتابة تحول في التحول** , 185 .

في كل دروب

الأرض المحتلةْ

أصوات تصرخ

لا كانت دولةْ

هذي الإسرائيل[1]

نلاحظ أن الشاعر وصل إلى الأيديولوجية الفكرية لليهود الوافدين إلى فلسطين , وكشف عن مخاوفهم المخبأة خلف قناع البطش والقوة من البقاء في وجه هذا الشعب الصامد , فهم على يقين بأنهم لن ينعموا بالراحة والأمان في بيت اغتصبوه اغتصابًا .

لقد ظهرت المدن في هذه السّطور الشعرية (صامدة , مقاومة , صارخة في وجه الأعداء) , وما أظهر هذه الصّور , هو انتقال الشّاعر من (أناه) إلى (الأنا الآخر) , حيث يأتي الوصف على لسان الجهة المقابلة (العدوّ) , ما أبرز شدّة الفزع من صمود ساكني هذه المدن .

إن الأوجاع التي تآمرت على طفولة الشاعر جعلته رهين حقد عضال رافقه في مراحل حياته المشرّدة , وجعلته يحتفظ بكل مشهد رآه لئلا تنطفئ نار الثأر داخله . لتراوده المواقف عن ذاكرته مرة أخرى , فيستسلم لشبح الماضي مستعرضًا وحشية العدو في اغتصاب الأرض وسلب الحقوق :

ما زلت أذكر هجمة الباغي وزمجرة المدافعْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 550/1 .

وأبي هنالك في الحدود منافحٌ عـــــنّا مدافـــــــــــعْ

ورأيـــــت (يـــــافـــــــا) كلها وقفت مـــــــجالدة تصـــــــــارعْ

والنار تـــــأكـــــــلها وتـــهـــوي بـــــالكـــنائس والجوامـــــــعْ

والموت مـــــنـــــتـــــشـــــر يـــــنـــقل خطوه بين المواقـــــــــــعْ [1]

يستخدم الشاعر التوكيد بقوله (ورأيت يافا كلها وقفت ...) ؛ ليشير إلى أن يد التنكيل طالت كل من في يافا , وكل ما في يافا من مساجد , وكنائس , وبيوت , وحدائق , وبساتين. لقد شبه الشاعر الخراب الذي حل بيافا بالنار الضارمة التي تلتهم كل شيء يعترض طريقها, وشبه الموت بإنسان يتجول بين الأنقاض لينسل الأرواح ويجمعها في جعبته ثم يرحل بها بعيدًا, ورغم ذلك بقيت يافا صامدة , فبعد الحرب والإبادة , لا زال اليافيّ مشرعًا ذراعيه لاحتضان شاطئها , وهذه اللوحة المشبوبة بالقسوة والموت , ما هي إلا لمحة عن المجازر التي اقترفت بحق الفلسطينيين آنذاك ولم تنل من أحلام الشاعر بالعودة , فمدينته قادرة على ردّ العدوّ, وتحطيم آماله في إحكام قبضته على معالمها , وخيراتها , وطبيعتها التي ألفت ساكنها الأصليّ, ولذلك نجد الشاعر يتغنى بصمود المدينة قائلًا :

مدينـــتـــنا غزة الصامـــــــــــــــدة مدينتنا الحرة الخالـــــــــــــدة

مديـــنتـــنا قمةُ الأمـــنيـــــــــــــــاتِ ومنبت آمالنا الصاعـــــــدة

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 133/1.

مديـــنـــتـــنا غزة الـــبـاســـــــــــــلة تموج بآمالها الفاضـــــــــــلـــــة

مدينتنا في خطوط الكفاح مجاهـــــــــــــــدة حرة عامـلـــــة

ترد العـدوّ الـــلـــــئيم الجبـــــان وتحطم أحـــــلامــه الـــــزائـــــلة[1]

يتلذّذ بترديد كلمة (مدينتنا) , ويفخر بأنه ابن هذه المدينة الذي لم تمنعه أهوال التشرد من التمسّك بها , نلاحظ أنّ التكرار حقّق إيقاعًا مميزًا له دلالات نفسية , "فالوزن ليس شيئا ناقصًا أو زائدًا يمكن الاستغناء عنه , وهو ليس مجرد شكل خارجيّ يكسب الشعر زينة ورونقًا , بل إنه ضرورة تفرضها التجربة الشعوريّة"[2] , ولهذا التتابع الإيقاعي المنسق دور في" إثارة الحساسية والحيويّة بالنشوة التي يولّدها , وإشباع رغبة الاستطلاع : ذلك أنه , إذ يخلق هذه الحالة , يتحكم بالانفعال فيتحول إلى نوع من الوزن (الحركة)"[3] , وفاعلية الألفاظ جاءت مناسبة تماما للحالة الشعورية وما يختلج في نفسه , فجاءت كلماته قوية راعدة كما مدينته (الحرة , والباسلة , والفاضلة , والصاعدة , حرة مجاهدة) فالشاعر يغمس ريشته الحاذقة في بؤرة الواقع , ليرسم لوحة واضحة يفهمها كل من عاش هذا الواقع .

تتجلى المدينة الصامدة في كثير من قصائد الشاعر بالمفارقات الواضحة بين ما يكون, وما ينبغي أن يكون , فقيام المستوطنات في مدينة القدس مثلًا هو حدث كائنٌ بالفعل , والمنطق يرفض مثل هذا الحدث , ومن هنا تنبض فاعلية المفارقة كما يقول :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 235/1.

([2]) الطريسي , أحمد , **الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب** , 72_73.

([3]) أدونيس , **الثابت والمتحول** , 98/3.

صامدة مدينتي .. عاصمتي

وأروع العواصم

مدينة القدس , في مكانها

تردّ غزوهم .. تقاوم ..

مدينتي

مهما أقاموا حولها

القلاع ، والمستوطناتْ

مهما رموْا في حلقها

القذائف المدمّراتْ

مهما مضت تعيث في بيوتها

الدروع والمجنزرات

فإنها تظلّ مثلما

جبالها

تمور بالثّورات[1]

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة , 2/63_64 .

ينوّه الشاعر بعظمة المكان المذكور (مدينة القدس) بتنويع تجلياتها في هذه السطور(صامدة مدينتي , عاصمتي , أروع العواصم , مدينة القدس , مدينتي) , كلّ هذه العبارات تدلّ على مكان واحد , لكنّ كلًّا منها يشي بجانب من جوانب مكانتها , فعندما يقدم الصمود على المدينة يركّز على أهمية الحدث القائم الذي تمثّل باسم الفاعل (صامدة) , وعندما يستخدم ضمير الملكية (عاصمتي) يبرز لنا عنصر الانتماء لهذه العاصمة التي تتميّز بأنها(أروع العواصم) , ويؤكد هذا الانتماء بتكرار ضمير الملكية مع المدينة (مدينتي) , هذا كلّه يمهّد للمفارقة التي يجنح إليها مع ما هو كائن , فيبدأ المفارقة بأسلوب الشرط (مهما رموا في حلقها القذائف ....) , ثم يأتي بجواب الشرط مقرونًا بحرف التوكيد المتلوّ بالفعل المضارع (فإنها تظل) مشبهًّا الصمود بصورة تمثيلية تزيد النتيجة قوة (مثلما جبالها تمور بالثورات) , فالفعل تمور يدل على الحركة والاضطراب , وهذا لا يناسب الرضوخ والاستسلام بأي شكل من الأشكال, فلا وثاق يُحكم على شيء دائم الحركة , وباستطاعتنا أن نستشفّ مرمى هذه الصورة, فالاضطراب هو روح المقاومة التي تتوقدّ في نفس الفلسطيني ؛ لأن "علاقة الفلسطينيّ بمدينته التي تتوق إلى ساعة الخلاص من الاحتلال علاقة جدليّة, يعيش كلّ منهما في غربة دائمة لا تنتهي إلا بلقائهما في ظلال الحرية"[1] وطالما بقي البُعد قائمًا لن تهدأ نفسه ولن تستقرّ.

([1]) الجواريش , عدنان عثمان , **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام 1995 م,** 97.

المبحث الثالث

القريـــــة

إنّ العلاقةَ بين المدينة والقرية تشبهُ إلى حد كبيرٍ علاقة الأم بابنتها ، فالقرية هي التي أنجبت المدينة ، وأكثر المدن المرموقة نشأت عن توسع للقرى ، ومهما كانت المدينة زاهرة إلا أن القرية تحتل موقعا ثابتًا في القلوب , و"كانت ثنائية القرية /المدينة وما تزال من أهم التقاطبات المكانية التي تميز النص الشعري ، حيث إن موضوعَي القرية والمدينة دخلا الشعرَ منذ القديم"[1], وقد تعددت دلالاتُ كلٍّ منهما ، وهذا التعددُ مبنيٌّ على نظرة كل شاعر للقرية أو للمدينة أو لكلتيهما معًا ، فمنهم من رأى في القرية مستراحًا لنفسه ، وخلاصًا من همومه، كشعراء الرومانسية الذين ينظرون إلى القرية " على أنها الأم , وتمثل هذه النظرة جانبا مهمًّا في أشعار القرية , بل لعلها القاسم المشترك لمعظم الشعراء الذين أحبوا الريف وفزَعوا إليه

([1]) الكحلوش , فتحية , **بلاغة المكان** , 217.

فرارًا من جحود المدينة " [1] ؛ فمساحاتُ الريف المنفتحةِ على الأفق تعطي للنفس مجالاتٍ للتأمل, وتمسحُ عن القلوب غبارَ الحياة ؛ لأن المجتمع الريفي " لا حاجةَ فيه إلى الحصون والحرّاس، يعيش فيه الريفيون بطمأنينة تضع نفسها فيما يجاوزُ الأمل وعدم الرضا ، ومن هذا المجتمع نزحَ الشاعر الريفي إلى المدينة ، يحمل قريته دائمًا بين جوانحه ، ويجتاحه الحنين إلى قريته من حين إلى آخر ، ولا سيّما إذا حزّبه أمر المدينة"[2], ومنهم من رأى أن المدينة شكل من أشكال الوجود, لا تعارض الريف كأدونيس الذي رأى أن المدينة امتداد للريف وليست إنكارا له أو كفرا به [3].

والموقف الذي اتخذه الأدباء والشعراء من المدينة شكّل طريقة فنيّة لإبراز العمق النفسي عندهم , " فالمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمنـــي وذات وظـــائف حياتيـــة مسطرة قبليا ، ركز عليها الأدب المعاصر وشحنها برموزٍ وأبعادٍ ودلالاتٍ مختلفة ، لتصبح ذات دلالاتٍ فكريةٍ معقدةٍ نسبيًّا"[4], ولذلك نرى تعدد دلالات المدينة متشعبًا بشكل يفوق دلالات القرية .

وقد مثلت القرية رمز الاستقرار والطمأنينة عند أغلب الأدباء والشعراء , ولا سيّما هؤلاء الذين انتقلوا من القرية إلى المدينة للعمل أو للدراسة دون أن يتعدوا حدود الوطن , ولذلك نلاحظ أنّ "المستقصيَ لحديثِ الشعراءِ عن القرية , يلمسُ أنه يظهر والشاعرَ داخل الوطن غالبًا, ذلك أنه عندما يكون خارجه تصبح القضايا أعمق وأكبر من أن تكون قضية

([1]) نصرة , منصور , **القرية في الشعر العربي المعاصر** , 199.

([2]) أبو غالي , مختار , **المدينة في الشعر العربي المعاصر** , 32.

([3]) عبيدات , زهير محمود , **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث** , 43.

([4]) عقاق , قادة , **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)** , 20.

ريف ومدينة, إذ تقفز القضايا الوطنية, والقومية, والحضارية إلى المقام الأول , وترتبط هذه الفكرة بموقف شاعر الأرض المحتلة , ذلك الذي يحس وهو في وطنه أنه منفي خارجه , لهذا لا نجد قضيته قضية ريف ومدينة , بل قضية أرض وانتماء"[1].

وبما أن باكورة الإنتاج الشعري عند الشاعر هارون هاشم رشيد انبثقت من حدث مأساوي هو النكبة , فقد مضى في مسيرته الشعرية مواكبًا لما ترتب على النكبة من أحداث, سواء أكانت سابقة ومؤدية إليها كالانتهاكات البريطانية , أم كانت لاحقة عليها ناتجة عنها كالنزوح واللجوء.

وقد انتهج العدو الصهيوني سياسة البريطانيين في تدمير القرى , المتمثلة في الزحف الجائر القائم على الإبادة والتشريد , فظهرت صورة القرية المدمرة في شعر هارون هاشم رشيد متابعة للتحولات التي طرأت على الأهالي. هذه القرى التي تآمر عليها الصهاينة زعمًا منهم أن مساحاتها مشاع ليس لها أهل , وعندما قاموا بهذه الإبادة الجماعية ظنوا أن أحدًا لن يكشف ما فعلوه , فكانت مجزرة دير ياسين [2] , وأصبحت رمزًا واضحًا في أشعاره , يرمز فيها إلى المعاناة التي كابدها أهل القرى المنكوبة , وإلى حالات الخوف , والذعر , والانفصال عن الأرض التي كانت تعني لهم الحياة , يقول الشاعر :

يا " دير ياسين" الغريقةِ في الفناء وفي الدمار

([1]) عبيدات , زهير محمود , **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث** , 46.

([2]) رأى بعض المؤرخين للتاريخ الفلسطيني أن قرية دير ياسين اكتسبت مكانة عن غيرها من القرى ؛ بسبب قربها من المدينة العاصمة , الأمر الذي مكن من الاطلاع على ما جرى بكل تفاصيله , إضافة إلى أن المنظمتين الإرهابيتين (شتيرن) و(الإرغون) كانتا قد عقدتا مؤتمراً صحفياً أعلنوا فيه عن تباهيهم بالنصر العسكري الذي تم تحقيقه , بينما الكثير من القرى تم تدميره بعيداً عن الضجيج الإعلامي , وما جرى في دير ياسين لم يكن إلا اختزالاً لمجمل ما حدث في سائر القرى المدمرة والمهجرة (ينظر: الخالدي , وليد , **دير ياسين** , 4_5) .

أنـــا فـــــي عـــــيـــــونـــي لم تـــزل رؤيـــــــاك دامـــــــــيـــــــــــة الإزار[1]

إن مذبحة دير ياسين لم تكن أولى المذابح , ولن تكون آخرها , لكنه رمز بها إلى مظاهر التنكيل التي تعرضت لها القرى الفلسطينية من فناء ودمار ؛ فالفناء يشير به إلى إبادة الناس , والدمار يشير به إلى إبادة المعالم , ويدل الغرق على شمولية الإبادة , وتضطرم عنده حركة النفس الداخلية , وتعتريه الدهشة والذهول , فتكون النتيجة إما الخضوع والضياع , أو الرفض والمقاومة . وعندما يقول (لم تزل رؤياك دامية الإزار) فهو يريد بذلك سلسلة المجازر التي اقترفت بحق الفلسطينيين , واستمرار معاناتهم , يقول الشاعر:

قد أرادوا لنا الفناء وشئنا

غير ما يرغبون من تنكيد

"دير ياسين" لا تزال على الأفق

دماء تسيل عبر الحدود[2]

والقرية هي المكان الذي شكل بؤرة الانفصال , فالعدو الصهيوني استخدم الحصار والقتل الجماعي لأهالي القرى تمهيدًا للسيطرة على باقي المناطق , فبدأ العدو يصدر الأحكام العسكرية الصارمة على هؤلاء السكان بلا ذنب ولا جريرة , يقول :

وإذا أمـــــر من القـــــــــــائد مـــحـــمـــــوم خـــــطـــــــيـــــــرْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 763/1 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 381/1 .

أحرقـــــــــوا القرية فالـــجـــرم عـــظـــيم وكـــــــــبـــيرْ

عمّ .. يا عمدة .. ماذا كان _عمي_ذنبنا؟

ولمـــــــاذا قـــــرّروا أن يـــــــــحرقـــــــــوا أبـــيـــاتـــنـــــــــا؟

واجـــتـــمـــعـــنـــا خـــارج الـــــقـــــرية في سفح الـــــــجبلْ

وبـــــدت قـــــدامنـــــــــــــــا قريـــتـــنـــــــــا نـــــبـــــــــع الأمـــلْ

تـــــــــأكل الـــــــنـــــــــــار نواحيها , وتـــــجـــــتـــــاح الـــــقـــلْ

ورأينـــــا بـــيـــتـــنا المحـــــــــــــبوب في الـــــنّـــــار اشتـــــعلْ[1]

يشكل المكان اللُّحمة الأساسية التي تربط بين الناس, وهو يعادل الدم, والعرق, والدين؛ لأنه يمنح الهُويّة للأشخاص الذين ينتمون إليه, والهُويّة مكوّن أساسٌ من مكونات المجتمع البشري, فهي التي تحفظ للفرد كرامته بوجوده بين الجماعة, والجماعة هي التي تحقق الأمن للفرد, وما يطرأ على الفرد يطرأ على الجماعة, وكذلك العكس, والقرية هنا شكلت رمز الهمّ الجماعي الذي اشترك فيه جميع سكانها , فدمار المكان الذي ينتمون إليه, يعني لهم التفكك, والضعف, والضياع .

([1]) **المصدر نفسه** , 51/1.

وقد تجلّت صورة القرية المدمّرة رمزًا للسكون والموت , فبعد التدمير الذي لحق بها , وبعد الإبادة والتهجير اللذين لحقا بأهلها , فَقَدَ المكانُ أسبابَ الحياة , فلم تعد فيه حركة, ولا عَمار , يقول الشاعر :

كانت قرى .. ومع الصباح

ركام أنقاض تُرى

أين القرى ؟ بل أين؟

يا أحرار سكّان القرى؟!

أتُرى الزّلازل ..هدمت

أبياتهم هل يا ترى؟!

أم تلك أجناد العدو؟

أذاك .. جيش انجلترا؟

مسح القرى .. فكأنها

بالأمس ما كانت ترى !! [1]

يتحسر الشاعر على ما حلّ بالقرى من التدمير والخراب على أيدي الأعداء , فقد أحال المكان إلى صورة ميتة , سوداوية , مقفرة , انعكست على من فيه , وهو يسأل عن أهل القرى, وما حلّ بهم, فالإنسان هو الذي يمنح المكان الحياة والحركة . واللغة الشعرية التي وظفها الشاعر تدلّ على مأساوية الصورة, صورة القرية المدمرة (ركام أنقاض تُرى , الزلازل, هدمت) ولا يفرق الشاعر بين صورة الأعداء , فهم صورة واحدة (العدو , إنجلترا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 336/1 .

) , ويشير الشاعر إلى حدة التدمير باستخدام الاستفهام الاستنكاريّ عند قوله (أترى الزلازل هدمت أبياتهم؟) , وما يزيد دلالة العنف, استعماله جمع التكسير الدالّ على الكثرة (الزلازل) , واستخدامه جمع التكسير الدالّ على القلة في قوله (أبياتهم), وهذه المعادلة الظالمة أظهرت لنا أن القرية تعني اللقمة المستساغة التي يسحقها العدو دون عناء , وإذا تعمقنا في المعنى نجد أن المكان يعكس طبيعة من حل به, فأهل القرية أناس مسالمون , والإنسان المسالم , هو أول ما يبدأ به الباغي , فيغرس في جسده أظفار الغل والحقد , ويشوه قسمات وجهه بالغدر والمكر :

وأجيء قرى , كانت

حرثـــــتـــــها

تركتورات المحتلين

كانت

ذبحتها

نحرتها

غرزت في القلب السكين

أشجار ملقاة

فوق الأرض

زيتون , تين[1]

إن استباحة العدوّ للقرية, يعادل استباحته للعرض , وللكرامة , وللمقدسات, هذه الصورة المشوهة للقرية بعد أن طالتها يد العدو الغاشم, تظهر لنا مدى الحالة النفسية التي اعترت الفلسطيني عقب اجتثاث الحياة من أرضه, وقد استخدم الشاعر الألفاظ التي تختص بالكائن الحي (ذبحتها , ونحرتها), ليضفي الحركة على المكان, وليظهر البعد النفسي الذي جعل الإنسان يرى اقتلاع الأشجار (الزيتون والتين) ذبحًا ونحرًا .

وتتجلى صورة القرية المدمّرة في الجرح الذي لا يشفى, والحزن الذي لا ينتهي, وقد رفض الشاعر "مشروع السلام الذي تمارسه وفود التفاوض من الجانبين الصهيوني والعربي, ومما زاد الطين بِلّة أنّ العرب اتخذوه خيارًا إستراتيجيًّا , وأسقطوا الجهاد من برامجهم المستقبلية لاستعادة فلسطين "[2], فراح الشاعر يوقظ الذاكرة التي أرهقتها الأحزان, ويخاطب الشهامة في صدر كل عربي :

أتنسى "دير ياسين"

أتنسى يومها الأغبرْ

و"قبية" والدم المهراق

فوق ترابها يهدرْ

أتنسى " كفر قاسم "

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 616/1 .

([2]) الكحلوت , يوسف شحدة , **مقاربات نقدية في شعر المقاومة** , 51 .

والرصاص الحاصد الأصفرْ

وأوجهكم ألا شاهت

تتيه بإثمها تفخرْ[1]

إن ردة الفعل العربية الباردة إزاء المجازر , جعلت القرية الفلسطينية المدمَّرة وصمة عار في تاريخ الأمة العربية التي وقّعت الاتفاقيات المزيّفة مع العدوّ, وجعلت الزمان يتجمد على تلك المشاهد المأساويّة , فالتصقت كلمة (مذبحة , أو مجزرة) باسم كل قرية من هذه القرى, والشاعر يتمنى أن تتشوّه وجوه هؤلاء المتخاذلين كما تشوّهت معالم القرى كما في قوله (وأوجهكم ألا شاهت) .

تشغل القرية المساحة الكبرى من ذاكرة الفلسطيني المشرد , فالقرية هي المكان الذي تتوق إليه النفس البشرية للخلاص من الهموم , والمكان الذي يمنح الأمن والطمأنينة لمن حلّ فيه, فالفلسطيني إذن يحن إلى الحياة الماضية التي كانت في تلك القرى , حياة الحرية والاستقرار , ولأن القيمة الإنسانية لا تتحقق بدون الحرية, يتمسك الإنسان بالمكان الذي يمنحه الاكتفاء والكرامة, هذا المكان هو الوطن الأصيل الذي وعيه الإنسان, والقرية التي تعد أصغر أجزاء الوطن, لا يبدلها الفلسطيني بالكون وما فيه؛ لأن الوطن جسد واحد, تتكاتف فيه الأعضاء ليبقى على قيد الحرية , ومهما كان العضو صغيرًا , فإن له مساحة لا يغطيها أي بديل, وقيمة تعادل قيمة الوطن بكامله , يقول الشاعر :

لو قمر السماء

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 451/1.

في يساري

قد وضعوا

والشمس في يميني

لو كل هذا الكون

كله

أعطوه لي

ملكًا وتوجوني

لو سجلوا باسمي

النجوم السارحات

في السكون ..

لو وهبوني

كل ما في الكون

كله

لو مال قارون

لو جنة النعيم

قالوا جنتي

وخيروني

ما بينها وبين

قرية في وطني

الحنون

لقلت :

لا .. وألف لا

فدى لقريتي

عـــــــيـــــــــوني[1]

إن موقف الشاعر في هذه الأبيات يذكرنا بموقف نبينا محمد صلى الله عليه وسلم عندما عرضت عليه الدنيا على أن يترك رسالته , فاختار الرسالة , التي أصلحت البشرية , وقومتها, ثم يعرض الشاعر موازنة بين كنوز السماء والأرض وقرية في وطنه , وكان من بين هذه الكنوز (النجوم , والكون بما فيه , ومال قارون) , إننا نجد الشاعر يعطف الجزء على الكل لتقوية الكل؛ لأن قارون جمع القوة إلى المال , وهذه القوة جعلته يبغي على قومه[2]

وتنتهي الموازنة برجحان القرية على الدنيا وما عليها , فالشاعر لن ينسى قريته , وإن شوه الدمار معالمها, سيعرفها بما احتملت منه الضلوع لأهلها من قبل, وهذا يدل على

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 533/1_534.

([2]) قوله تعالى :" إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ" , **سورة القصص** , آية 76.

أهمية عنصر المكان لدى الشاعر؛ لأن أهميته الفنية ترتكز على أهميته المادية, واستحالة استغناء الإنسان عن المكان أمر بدهي لا مجال فيه للشك, ولا سيما إذا كان المكان مسقط الرأس (الوطن) .

ويبقى الإنسان الفلسطيني في منفاه دائم الحنين إلى أرضه , يجذبه صوتها ويشده إليها, ولكن أشباح المذابح تحول دون مواصلته السير إذا أراد أن يغذ الخطى كلما جلجل نداء الأرض في أعماقه[1] .

وقد لسعت أحداث النكبة أنامل هارون , فألهبت في نفسه صوت الحق والقوة والضمير, فقد عاش مأساة أهله ووطنه بكل تفكيره ومشاعره , فتسلطت عليه تسلطا أغرق نفسه فيها[2], وراح يتساءل عن نضارة الريف وما حل بها , وما إن كانت هذه النضارة ستعود لتقرع باب القرية من جديد :

أحقاً ربيع الحياة الجميل تعـود عـــلى ريـفـنا تطلـــع؟

تـــعـــود وكـــيـــف تـعود لنا وفوق ربانا جرت أدمـــــع

تـــعـــود عـلى بـــقـــة أجدبت ذراها وجـــفّ بـــها الـمـنبع[3]

ثمة ملامح من اليأس تسيطر على هذه الأبيات , فالشاعر يسأل عن الربيع ويضع معرقلات لقدومه, ينتظره ويعلم في قرارة نفسه أنه قد قتل, فالدموع المالحة سلبت هذه القرى

([1]) ينظر : عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 62 .

([2]) ينظر : محمود , حسني , **شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه) , ج3 (في المنفى)** , 62 .

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 59/1 .

خصوبتها ."ولا ضير أن تبلغ الحال بالشاعر نقطة الدائرة التي تذوب فيها أقصى غايات اليأس المتفتح الواعي, فهي بدء الفدائية والتضحية والولوع بالحياة "[1] , لتعود الأسئلة الإنكارية من جديد, في مظلمة يخطها القصيد :

أليس حرامـــــــــــاً لعمر الكرامة أن يحرموني من قـريـــــتـــــــي

وفيها طفولة عمري الخصيب وفـــيهـــــــــا مـــنـــابـت حـريتي

وداري هناك , وحق الســماء أجـــــل دار أهلي وأجداديــهْ

وزيتونتي .. وبيوت الدجاج وناعورتي .. وفم الساقيهْ[2]

يرمّز الشاعر بالقرية إلى مراتع الطفولة التي يحملها الإنسان في قلبه طيلة مشوار حياته , وإلى الأفق الرحب الذي يفتح لحرية النفس أسباب السماء , وإلى الخصاب وأساس الحياة, " فالقرية هي مصدر الذكريات, ومعاهد الصغر, وأرض النشأة, تضم ذكريات الماضي وأحلام الطفولة"[3], ولذلك يتحسر الشاعر على النفس الإنسانية التي جرّدت من عناصرها المكونة من ماضٍ يبعث الذكريات , وحاضر يبعث الحياة , ومستقبل يبعث الأمل , كل هذه العناصر التي تحافظ على استمرار البقاء , مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمكان الذي يألفه الإنسان منذ الصغر , والذي احتضن الآباء والأجداد من قبل , فجماليات المكان الطفولي عند الشاعر ارتبط بالقرية , وأضفى على المكان ملامح واقعية (زيتونتي , وبيوت الدجاج , وناعورتي,

---

([1]) محمود , حسني , **شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه) , ج3 (في المنفى)** , 99 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 175/1 .

([3]) نصرة , منصور , **القرية في الشعر العربي المعاصر** , 173.

والساقية), فغدا حب المكان والانتماء إليه إرثًا للأبناء , والبقاء فيه حق لهم , وقد يصبح كل ما يحتويه هذا المكان مقدسًا في نظرهم , يقول الشاعر:

قـــسـما بـــالكـــروم وارفة الظـــــلّ وبالتين والليمون والعنقود

قســـما بالسنابل الـــبكر تشـــــــدو في قرانا بأغنيات الحصيد

ما ركنّا يوماً إلى الألم المضني ولا للـــــخـــمـــــول أو الجمود[1]

يقسم الشاعر بالأشجار (الكروم , والتين , والزيتون, والسنابل)؛ ليدلّ على التجذر والاتحاد مع المكان, معلناً تشبثه بقريته , التي كانت مأهولة وعامرة, وكانت تعني للإنسان الحياة, " وهي مرتبطة ومنفتحة على الكون , وتعمل على النشاط الروحي في ربط الداخل بالخارج "[2] . ويذكر عادة متبعة عنده وقت الحصاد , هي عادة الغناء , وهذا يدل على أن الشاعر حافظ على الموروث الفلسطيني من خلال شعره , فالحقول دمرت , والناس

هجرت؛ لذلك كان لا بد لهارون أن يدمج التراث في أشعاره , والارتباط بالتراث هو ارتباط أصيل بالمكان, بل إن التراث انعكاس للأمكنة , فالعادات بين الناس تتباين بتباين الأمكنة حتى على صعيد الدولة الواحدة , وتوظيف الشاعر للتراث له ما يبرره في مواجهة عدو يحاول طمس كل ما يجمع بين الفلسطيني والأرض من تاريخ وحاضر, " فجاء تواصله واستثماره للعادات والتقاليد الاجتماعية ليؤكد على أصالة الشعب الفلسطيني وعمق جذوره بالأرض الفلسطينية "[3] .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 381/1 .

([2]) أبو غالي , مختار علي , **المدينة في الشعر العربي المعاصر** , 72_73.

([3]) صلاح الدين , بنان , **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور** , 74 .

نلاحظ أنّ الشاعر نظر إلى القرية والمدينة نظرة واحدة, فهو لم يختنق من هواء المدينة, ليس لأنه يجيد التنفس تحت ماء الواقع الكدر ؛ بل لأن الأماكن الفلسطينية سواسية في قلبه, يقول واصفاً نقاء المدينة :

نقية مدينتي

كقلب طفلة بريئة

لا تعرف النفاق

طاهرة كمريم العذراء

مثل راية البراق

أحبها , أهيم في عيونها

أبثها الأشواق[1]

إن كان بعض الشعراء المعاصرين يرونَ المدينة رمزًا للزيف والنفاق , ويرون القرية رمزًا للنقاء والصفاء , فشاعرنا يراهما ثِنتيهما رمزًا للطهر والنقاء , وكلتيهما تشكلان الوطن.

وهنا نجده يتغزل بمدينة القدس على عادة الشعراء العذريين , فهو يتحرق لوعةً وحبًّا في محرابِ الجمالِ والعفاف , مستخدمًا في ذلك لغةً سهلةً واضحةً, ومستدعيًا شخصية مريم العذراء دون التغلغل بحيثيات الحدث," وإذا كان التناص قد توزع بين استدعاء الشخصية واستحضار الحدث , فإننا لا نجد فرقًا جوهريًّا بينهما ما دام الحدث نتاج شخصية تشكل أيقونة

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 60/2 .

مشعّة في وعي الشاعر"[1] كطهارة البتول التي كرمها الله عز وجل , وميزها عن غيرها من النساء بأن كانت المرأة الوحيدة التي صرح باسمها في القرآن العظيم .

وتتجلى رمزية القداسة مرة أخرى عندما يذكر البراق, هذا الحائط الذي سعى الصهاينة بكل ما ملكوا من وحشية إلى طمس اسم هذا المكان من معاجم التاريخ, فأبى فرسان القلم إلا أن يجاهدوا في سبيل رفع رايته في قصائدهم, لترفرف شامخة على منعطفات الزمن .

إن الحنين الذي يعصف في روح المغترب هو حنين إلى الحياة المستقرة التي لا تكون إلا داخل الوطن , وعندما يبث الشاعر تلك الأشواق للقرية أو للمدينة أو لأي معلم من معالم الأرض , فهو يقصد بذلك الوطن بكامله , وذكره لجزء منه لا يشكل التخصيص أو التحديد , بل يشكل نافذة تنفتح على الوطن , وبهذا يتسنى للشاعر أن يلقي الضوء على جميع جوانب الوطن المفقود, من خلال تجليات الأمكنة مع الحياة الماضية, ومع الحركة النفسية الداخلية التي رسمت خريطة لوطن يحمله الشّاعر في داخله أينما ذهب , فكل مكان في هذا الوطن , له نصيبه من ذاكرته .

لقد كانت القرية في شعر هارون هاشم رشيد رمزا للمعاناة التي عاناها الفلسطينيون, وبؤرة لانفصالهم عن الوطن , ورمزا للجرح الذي لا يشفى, ورمزا للكرامة, وللصمود الفلسطيني الأسطوري الذي كسر توقعات العدو, ورمزا لمراتع الطفولة, والذكريات الجميلة بين الأهل وفي ربوع الوطن, ومحطة أشواقهم للعودة , فالشاعر إذن رأى في القرية وطنه

([1]) عتيق , عمر عبد الهادي , **مرايا نقدية في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 56 .

المسلوب , فبث حزنه على فقد ذلك الوطن , وشحن أشواقه إليه , وشحذ الهمة في سبيل العودة إليه .

المبحث الرابع

البحر

كان البحر في الأدب الغربي مصدر إلهام للعديد من الكتاب , ومكوّنًا دراميًّا للتشكيل الفني عند بعض الكتّاب والأدباء, ويرجع الفضل في كوْن البحر موضوعًا أدبيا مستقلا إلى كتّاب الرواية, وبفضل التجارب الإبداعية التي اتخذت البحر موضوعًا أساسيًّا لها فتح الباب على مصراعيه أمام تعدد مدلولاته في الأدب, فمن دلالاته : الخداع, والرهبة, والمغامرة, والغمـــوض, والرعب, والألوان الداكنة , والأصـــوات, والتّحوّل, والأمل, والشوق, والحب, وكل الأشياء المتعلقة بالحالة النفسية الآنيّة للكاتب عند توظيفه البحر في كتابته . أمّا العرب فقد كان البحر في أدبهم موضوعًا أثيرًا منذ الجاهلية على الرغم من بداوتهم, ومثّل نقلة تجديدية في أدب الرحلة عند بشار بن برد في العصر العباسي حيث وصف الرحلة على متن السفينة بدل وصفها على الراحلة " وما يستتبعه هذا الوصف من حديث طويل عن السفن والبحر"[1], وفي النثر العربي اتخذ البحر حيزًّا واسعًا في الحكاية, وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة المليئة بالمغامرات البحرية العجيبة .

هذا يعني أن موضوع البحر قديمٌ قدم الأدب شعره ونثره , فهو مكونٌ من مكونات الواقع المادي, والخيال الفني في الوقت نفسه, وهو رمزٌ ذو دلالة متعلقة بحركيات الحياة, حاملٌ لهُويّة كل من يركب موجه من عدوٍّ أو صديق . ورمز البحر في الشعر العربي مطلق العنان , ففي حين تحن نفس الشاعر إلى العودة إليه والذوبان فيه, تنفر منه وتتشاءم من سعته وانبساطه, وفي حين يكون امتداده رمزا لرجلٍ سخي كريم, يكون هذا الامتداد نفسه رمزًا لعدوٍّ لئيم . وهذه الرمزيات المتعددة والمتنوعة تمثل جاذبيةً خاصة في الإبداع تتباين تأثيراتها باستحضار الشاعر لمعطيات الأحداث التي جرت على مسرح الموج والشاطئ .

([1]) خليف , يوسف , **تاريخ الشعر في العصر العباسي** , 57.

ويشكل لفظ البحر ركناً لا يمكن الاستغناء عنه عند ذكر المكان في الشعر وبخاصة إذا كان الشاعر وليد شاطئ ألفت عيناه رؤية البحر منذ طفولته كهارون هاشم رشيد , فقد كان تعامله معه مبنيًّا على درايةٍ واسعةٍ بتاريخهِ وحكاياته , والمطالع لشعره يجد صورة البحر سالكة في اتجاهين متعاكسين ، فالاتجاه الأول مرتبط بعلاقة الفلسطيني بالبحر ، والاتجاه الثاني مرتبط بالصهاينة من منظور الفلسطيني نفسه .

وكلتا الصورتين تشكلت من قطبين ماديين ومركز نفسي ، كان البحر فيهما المحور الأساس الذي تبدلت فيه الأقطاب ، أما الأولى ؛ التي ترتبط بعلاقة الفلسطيني بالبحر ، فتتمثل في أن البحر كان الركب الذي ركبه المبعدون ، ومحطة الانفصال والوداع ، وهو في الوقت نفسه ، سبيل الرجوع ، ومسرح العودة واللقاء ، ومركز هذه الصورة هو الحنين الدائم للعودة ، وما يتخلل هذا الحنين من ذكريات الفلسطيني مع البحر ، وما يعنيه هذا البحر للفلسطيني .

أما الثانية ، فترتبط بالصهاينة الذين جاءوا فلسطين عن طريق البحر، ورؤية الشاعر لمصير الظلم الذي لا بد أن يصرف من حيث أتى ، فكان البحر الفوّهة التي ستغبّ صديد الاحتلال , ومركز هذه الصورة هو مرحلة المقاومة والصمود , في سبيل الوصول إلى القطب الآخر وهو دحر العدو إلى البحر.

وإذا أردنا السبر في محيط الصورة الأولى , نجد الشاعر يذكر البحر عند كل انفضاض للموج , فصوت هدير الموج يذكره بهؤلاء الذين أبعدوا بلا ذنب ولا جريرة , ولا يكون بوسعه إلا أن يخبرنا عن تلك القصص التي شعر أنه منوط بتبليغها , يقول واصفا الرحيل في قصيدة "سناء" :

ولوح مـــنـــديلهـــــا من بعيد يـــــقـــــول : الـــــــــوداعْ

ومالت بهـــا مركب النازحين ... وسار الــشراعْ

وأغمضت الشمـــــــس أجفانهـــا ...وناح الشعاعْ

****

وأرخـــــــى عـــــــــــلـــــــى الشّـــــــــط ذاك

الـــــمســـــــــاءْ

ذهـــــــــولٌ عـــــنـــــيـــــــــفٌ

كـــــثـــــــيـــــــــر الشـــــقـــــــاءْ

ووولـــــــــوَلَ مـــــــــــوجٌ

حـــــــــــــــــزيـــــــــن

الـــــــبـــــــكـــــــاءْ

يـــــقـــــــول : مـــــــــــتـــــــى

ســـــــيكـــــــــون اللقـــــــــاءْ

****

ألا أيـــــّهـــــــــــا الـــــبـــــحـــــــــــــر

رفـــــــــــقـــــــــا بـــــــهـــــا

فـــــــــــقـــــــــــد أُضـــــــــــــرِم

الـــــــــــــــــــــحـــــــــــــــزنُ فـــــــي

قـــــــــــلـــــبهـــــــــا[1]

لقد رسم الشاعر لنا مشهد رحيل سناء بشكل يلامس مشاعر النفس البشرية تمام الملامسة , فقد اختار وقت المغيب , وربط رحيل سناء برحيل النور , وهنا تعانق الزمان مع المكان في لحظة الغروب , ليكتمل لدينا مشهد الوداع بما يحويه من مرارة وحرقة , وما سناء إلا قصة من بين آلاف قصص النازحين .

هذه صورة البحر المكسوّ بالحزن , المتأججة أمواجه بولولات الوداع , شكّلها الشاعر من مشاهدة حقيقية شاهدها وعاشها , وعبر عنها بمقدرته الفنية الفريدة , حيث أضفى الحياة والحركة على البحر , وأكسبه المشاعر الإنسانية المعتراة عند الفقد .

وما بين مدلج ومؤوّب , يبقى الميناء المسرح الثابت الذي يستقبل نازليه ويودّعهم في كل لحظة , لكنه يصبح مودعًا فقط عندما تملؤه جموع النازحين , وتتسمر أقدامهم فيه لا تريد أن تبرح حتى تعرف أيّان اللقاء . يقول الشاعر :

وهناك في الميناء جمّعنا شقاء النازحينْ

ما بين ولولة النساء وبين إعوال البنينْ

كل يفتش عن بقايا أهلـــــــه في الهائـــــمـــينْ [2]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 137/1_138.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 134/1.

إن صورة الميناء التي تعج بالصوت والحركة , توحي لنا بأن الاجتماع للرحيل كان قسريًّا, لا يسبقه موعد ولا تنسيق , كلٌّ مشدودٌ ما بين البحث عن الأهل , وما بين إدراك السفينة, وما بين وداع ما خلّفه من وطن وذكريات, فشكّل الميناء محورًا دالًّا على المكان المزدحم بشقاء المسافرين لا بأمتعتهم , الصاخب بالولولة والعويل , لا بالتسهيل والتأهيل .

وما يفتأ الشاطئ يذكر من مروا على تلك الرمال, وكل ما اشتملت عليه هذه الحياة من حب وأحلام وذكريات, فيخبرنا الشاعر في قصيدة " قدر علينا" عن الشهيد عاطف بسيسو قائلا:

وملاعب الماضي , وما حملتْ والحـــــب والأحـــــلام والـــــــــذكـــــــــرُ

فالشّـــــط حـيـث خـــطـــــــــاه باقيـــــةٌ فوق الرمـــال , تضيء تـــنـــتـــشـــرُ

والـــتّـــــــل كـــم هـــاجـــــت بـــه ذكـــــرٌ عـــنـــــــه وكـــم هـــامـــــت بـــــه فـــِـكـــَـرُ[1]

يعزف الشاعر على أوتار الاستعارة حنينًا دفينًا لطبيعة غزة , فينتج سمفونيّة ترق لها القلوب القاسية , فهو إذ يقول (وملاعب الماضي) يسمعنا جلبة الأطفال عند لهوهم , ويصور لنا حركة الحياة بقوله (فالشط حيث خطاه باقية فوق الرمال) , ويعمق الشعور باستعارة مكنية حيث يشبه التل بإنسان يهيم بفكره , وتهيج بمخيلته الذكريات , ومن هنا جاءت صورة البحر

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 232/2 .

والشاطئ معادلًا موضوعيًّا للوطن بجماله وذكرياته , فهو "يختصر معنى الوطن , ويجسد الأرض المفقودة "[1].

ومن ذكريات الشاعر مع البحر , تلك الفترة التي عاشها في يافا , حيث الشاطئ الذي إذا ما تتبعه سيصل إلى غزة , وحيث الماء الواحد الذي يجري في عروق الشطآن , فيمنح العاشق قُبلة , والضائع نجاة , والصياد حياة , يقول الشاعر :

شِـــاك أبـــــــــــــي :

على الميناء عند الشّــطِ

فـــــي (يـــــافـــــا) شـــــبـــــــاك أبـــــي

تـــــــــركـــــــــنـــــــاهـــــــا مـــــعـــــــلّـــــــقـــــــة

بـــــــوجـــــه الشّمس, والسحبِ

تـــــــــركـــــــــنـــــــا عـــــنـــــــدها أكـــــبـــــــادَ

صـــــــــياديـــــــن تـــــــواقـــــيـــــن للـــبحرِ

أحـــــــــــــبّـــــــوا عـــــــــــــــــــودة الـــــــرّواد

عـــــنـــــــد تـــــــنـــــــفـــــــس الـــــــفـــــــــــجـــــــرِ[2]

([1]) أحمد , مها داود , **دال البحر في شعر محمود درويش** , رسالة ماجستير , جامعة النجاح الوطنية, 2011م, 104.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 483/2.

يرسم الشاعر ما بقي له من شطوط يافا من ذكريات , ويتذكر مدة مرّت بدونه على تلك الشِّباك التي لا زالت معلقة , يتعلق نبضه بأحد خيوطها المتدلية على جدران أوقاتٍ صحا ولم يرَها فيها , فيضيق به صدره , وتضيق به أنفاسه , ليفتح باب الشعر ليستنشق هواء الذكريات الجميلة , ويرى الصيادين سارحين إلى قواربهم كما اعتادوا .

ثم يذكر لنا الشاعر الشاطئ بأبيات يذوب فيه المكان مع الشخوص , فينتج عن ذلك مزيج من العواطف التي تفوق كل العلاقات , وهنا يتجسد الشاطئ في الحبيب , والصديق, والقريب , والنديم . وبافتراق الشاطئ عن أناسه , يضحي بلا قيمة , شأنه شأن أي بقعة مهجورة في الأرض , يقول الشاعر :

والشطوطُ الشطوطُ كيف غناها أتـــراهـــا مـــــا زال فـــــــــيهـــــا بـــــهـــاءُ؟

أم تراها تبكي , وتنعي أناســـــا فارقوهـــــــا؟ وأين منها الـــــــلـــــقـــاءُ؟

فجأة وانطوى البساط , وجفّت خمرة الكأس , واختفى الندماءُ

فإذا الـــمـــــــــوطـــنُ العزيـــزُ ذليـــــــلٌ وإذا الأهـــــل , أهـــــــــلـــــه غـــــربـــــاءُ[1]

يحاول الشاعر رسم الأطياف العابرة أمام ناظره على شاطئ الوطن , مرتشفا كأس الذاكرة, ليسرد لنا قصة عاشقين جمعتهما أشواقٌ تخطت حدود الجنون , وواشٍ حال دونهما

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 106_107 .

وفرّق الروح عن البدن , فالشاعر دون بحر غزة جسد بلا روح , ينتظر عودة الحبيب متخبطاً على حافة الكأس , والحنين إلى نسيم البحر يحك صدره .

إن تعدد السياقات وتنوعها للفظة البحر وارتباطه بالإنسان الفلسطيني , منح البحر (فضلا عن التنوع الدلالي) تنوعًا ذا أبعادٍ رمزية , فكما كان البحر مكان الانفصال , سيكون مكان الوصال , وهذه النظرة المستقبلية , هي القطب الثاني للصورة الأولى , والتي ستكمّل الدائرة وَفق خطوط السير الطبيعية , رحيل , فحنين , ثم عودة :

بيني وبينك , يا حبيبـــــةُ أبحـــــرُ فأنا هنا في الاغتــراب محيـّــرُ

أرنو إليك , وراء أستار الأسى وأراك والدم من عيونك يــقــطرُ

وأعاود الذكرى لأيام الصـــــــــبـــــــا وأروح في صفحـــاتها , أتذكــرُ[1]

شكل البحر رمزًا للانفصال عن الوطن , فهو يحول دون لقاء الأحبة , ومسافة طويلة تزيد المغترب عجزا على عجزه , وشوقًا فوق شوقه , لكنه سرعان ما يعود إلى سابق العهد, ليغدو مصدرًا أساسًا للذكريات الجميلة, فالمغترب يقف على الشاطئ , ويعلم أن الأمواج ستحمل سلامه إلى الضفة الأخرى , حيث المكان الذي يلتقي فيه العاشقون , ويبكي فيه المشتاقون, ويتدبر فيه الزاهدون .

ويُلبس الشاعرُ المكانَ ثوب الحنين , ليتبادله مع هؤلاء العاشقين الذين انشقت جيوب قلوبهم بعد الفراق , فيقول :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 127/2 .

تتلفتُ الدنيـــــــا.. إليهـــــا تـــنـــظـــــرُ ولمن بها , شدوا الرحال ..أبحروا

عشاق , جنّ بهم حنينٌ لاهبٌ لبلادهم ... فتجمّعـــوا واســـتـــنـــفـــــروا[1]

ينظر الشاعر إلى المغتربين بعين الحب , فكل واحد منهم عندما رحل , ترك وراءه قصة عشق, فالعشق الذي يتكلم عنه الشاعر, يجمع الإنسان بالمكان , ومهما اختلفت دوافع هذا العشق , يبقى الدافع الأكبر هو الانتماء لهذا المكان , وعشق الشاعر للبحر والشاطئ هو الذي فتق لسانه ليقول :

يلقي على شط الشباب غلائل النور السكوبْ

تتلاحق الأمـــــــــواج تائقـــة إلى القمر الـــــحـــبـــيـــبْ

شوقا إليه تظل تمعن في التـــــراقـــص والـــــوثـــــوبْ[2]

إن صفاء البحر في الليل وانعكاس ضوئه على صفحة الماء , شكل صورة جميلة للبحر في يافا, فقد صور الشاعر الأمواج بامرأة أغرتها وسامة القمر, فنسيت كل الدروب إلا دربًا يوصلها إلى أحضانه, وهذه الصورة ترشدنا إلى أن الشاعر يلقي على الطبيعة صفات الحياة التي كان يعيشها الإنسان الفلسطيني في يافا قبل الرحيل .

وهذه الأمواج التي حملت سفن المغتربين وأبعدتهم عن شاطئ الوطن , ستغير اتجاهها يوما , وتعيدهم إلى هذا الشاطئ :

([1]) **المصدر نفسه** , 139/2 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 493/2 .

هذي فلسطين التي هاموا بها عشقـــــا تمـــد شطوطها , وتـبـشـــــرُ

فالبحر ساج , والسفينة فوقه تمضي لمرساها الحبيب , وتبحرُ[1]

تنغلق الدائرة أخيرًا على الصورة الأولى للبحر بانعكاس صورة الشاطئ الذي كان مسرحًا للافتراق , ليصبح مسرحًا للعودة , والبحر الذي أبعد النازحين , ليحمل سفن العائدين , فتتبدل دموع الحزن بدموع الفرح , والولولات بالزغاريد .

وهنا نجد المفارقة في الألفاظ بين أبيات الرحيل وأبيات العودة , فالشاعر عندما ذكر الرحيل أشار إلى غضب البحر , وتلاطم الموج , حتى إنه أوصى البحر أن يرفق بهؤلاء المسافرين , كما هو الحال في قصيدة سناء .

أما أبيات العودة فيشير فيها إلى أن البحر ساج , خاضع , وكأن الشاعر أراد أن يجعل صورة العودة منسابة هادئة , ليشير إلى الاستقرار والطمأنينة التي تصحب العودة , والعكس تماما في صورة الرحيل , حيث الصخبُ والجلبة اللذان يشيران إلى عدم الاستقرار , وما يقوي هذه النظرة , أن الشاعر ربط ضمير المؤنث الذي يعود على السفينة بكلمة (مرساها) , ليدل على أن فلسطين هي موطن الإقامة الذي تضرب فيه مراسي هذه السفن , ففلسطين المعشوقة من النهر إلى البحر , هي التي أسعفت الشاعر ليقدم لنا لوحة شعرية متميزة بتنوع صورها وثراء دلالاتها .

هذا التمرد والخضوع , ضدّان اجتمعا في مكان واحد هو البحر , وبانعكاس كل منهما تبدأ الصورة الثانية للبحر, التي تربط البحر بالعدو الصهيوني , إذ يشكل البحر الحدود التي

([1]) **المصدر نفسه** , 2/141_142.

تحد الوطن العربي , وبما أن هذا الوطن منكفئ على نفسه , طائف على وجه الماء , فلا سبيل لدخوله إلا بقطع البحر , أو المحيط :

في وطن (أقصاه) مباح للرجس يُدّنّس قـــرآنـــــهْ

في وطن من شط الأطلنط إلى طوروس الأسيانهْ

تحـــكي أمـــتـــــــــه نـكـــسـتهـــــــا وتـظـل عـليها سـكـــرانـــــهْ[1]

إن العدوان الذي تعاقب على أرض فلسطين جاءها عن طريق البحر , كذلك الصهاينة, فقد كانت هجراتهم كلها عن طريقه أيضًا , لذلك يرى الشاعر النصر بدحر عدوه إلى البحر , فيطلق صرخته مخاطبًا العيد :

أعيد الفطر لا جئت إذا لم تأتي بالنصرِ

إذا لم تأتِ والأعداءُ قد ماتوا من الذعرِ

وقد فرّت شـــراذمهم مولولة إلى الـــبـــــــحـــــــــرِ

إذا لم تأتِ بالـــتـــحرير والإنقاذ والـــــفـــــخـــــــــرِ

فلن نلقاك..لـــــــن نلقـــاك بالتـــهـــلـــيـــل والـــبـــشرِ[2]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 475/1 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 46_47.

يخاطب الشاعر العيد معاتبًا إيّاه كصديق حميم , فهو يحبه وينتظره بفارغ اللهفة , ولكنه يريد منه أن يأتي كسابق عهده , ببهجته وحبوره , وكيف له أن يأتي محملا بالفرحة والعدو ينكل بالأمة ويقطع أوصالها؟!

إن استخدام الشاعر لأسلوب التعريض جاء من شعوره بالضيق , وبقلة الحيلة ؛ لأن الصرخة موجهة بالأصل للجماهير العربية ليهبوا في سبيل الثورة , كي يتزامن قدوم العيد مع النصر , فيستقبله الأهل بالتهليل , والبشر, وإلحاح الشاعر في خطابه بتتابع الجمل الشرطية المصدرة بـــ(إذا) الدالة على المستقبل , يؤكد شعوره بالغضب , وتوقه إلى الثورة .

وفي حمأة الضيق , وأوج اليأس , يرى الشاعر فلول الأعداء تفر إلى البحر , لا إلى اليابس ؛ لأن لا مكان لهم في الوطن العربي المحفوف بالمياه من محيطه لخليجه , والوطن العربي برمته يسعى للتخلص من هذا العدو الماكر , فليس بوسع هذا العدو إلا الفرار من حيث جاء , وبهذا ترتسم لنا الصورة المعاكسة للصورة الأولى , فدلالة البحر في الصورة الأولى كانت مرتبطة بالفلسطيني , حيث كان الاتجاه فيها (رحيل , حنين , عودة) , أما هذه الصورة المرتبطة بالعدو , فاتجاهها (مجيء , مقاومة , دحر) .

والأشعار في مركز الصورة الثانية (المقاومة) كثيرة ؛ لأنها تشكل المرحلة الكبرى المرتبطة بالواقع , البادئة بقدوم اليهود , والممتدة إلى يومنا , أما القطب الثاني في كل من صورتي البحر (العودة , والدحر) , فعلى قيد الحلم , وفي قائمة المستقبليات .

وعلى سبيل التمثيل لمركز الصورة الثانية (المقاومة) , خطاب الشاعر الموجه إلى (رابين) متغنيا فيه بصمود مدينته غزة :

عروس البحر يا "رابين" لا يغرقها البحرُ

ولا يغرقهـــا الـــحـــقـــد الذي تحمل والشـــــرُ

فكم أيـــد كسرت بها , ومـــا ركعها الكسرُ[1]

اختار الشاعر لغزة لقب (عروس البحر) بالإضافة للكناية عن الجمال , ليدل على أن البحر موطن للمخلوقات البحرية , ومقبرة للمخلوقات البرية , وهو بذلك يشير إلى أن أهل فلسطين كتلك المخلوقات التي تعيش في قلب البحر , وتموت إن ابتعدت عنه , وأن الصهاينة كالمخلوقات البرية , التي وإن تعلمت السباحة , لا تقدر على العيش في الماء , وإن طالت مدة بقائها فيه غارقة لا محالة . وهنا نكشف " استحواذ البحر على تفكير الشاعر بحيث ملأت صورته أركان المشهد "[2], ففي البيت الأول ترد لفظة (البحر) مرتين , ويتصل البيت الثاني بالبحر بلفظة (يغرقها) على الرغم من استخدامها لغير البحر," ومن إضافة لفظة إلى لفظة نستخرج فكرة تقوم على الثنائية التي تجمع بين الحركة والسكون، وبين الحياة والجمود ، وبين الحياة والموت , وبين الشكل والمضمون"[3] .

ويشد الشاعر على أيدي الفلسطينيين من أجل المرابطة على هذه الأرض , مذكرا إياهم بتاريخهم العريق , راسما لهم حدود الوطن القابع في أحضان البحر والنهر :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 383 .

([2]) أحمد , مها داود , **دال البحر في شعر محمود درويش** , 97 .

([3]) الدخيل , محمد ماجد , **صورة "البحر" في نماذج من ديواني (مديح الظل العالي) و (حصار لمدائح البحر)**, لمحمود درويش, بحر بيروت أنموذجا , 92, مجلة الدراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية, الأردن , المجلد 42, العدد1, 2015.

من شاطئ البحر , حتى النهر موطننا وســـــــــائلوا التيـــــن والزيتون والعنبـــا

وسائلوا المســـــجـــدَ الأقصى , وقبتـَـــــــهُ ومهدَ عيسى , ومن صلى ومن خطبا

من غيرنـــــــا , في مدى التاريخ وقفته تـــــــــرد عنـــــه الأذى , والحقد , والـــــنّــوبـــا

ومن ســـــــوانـــــــا تـــحـــــدى الزاحفين إلـــــى أرض السلام , ومن ذا غيرنا , صـــــــلـــبا[1]

يفخر الشاعر بوطنه وبشعبه من ثلاثة أطر : الموقع , والقداسة , والتاريخ , أما الإطار الموقعي فيشكله البحر المتوسط ونهر الأردن اللذان منحا فلسطين ثروة طبيعية جذبت عيون الطامعين نحوها . وأما القداسة فتشكلت من المعالم الدينية المقدسة التي قامت وما زالت قائمة على أرض فلسطين , كالمسجد الأقصى , وكنيسة المهد , والكثير من المقدسات التي تشمل الديانات السماوية على اختلافها ,"فظهور عدد ضخم من الأنبياء على أرض فلسطين يجعلها منطلقا للاعتزاز"[2]. وأما الإطار التاريخي , فيتشكل من قصص أولي العزم من الرسل , ومن أمجاد الصحابة , ومن تبعهم من خلفاء , ومن أجداد .

إن إلحاح الشاعر على رسم الحدود من النهر إلى البحر , يلفتنا إلى أنه مدرك لخطورة التقسيم , وإلى أنه لا زال متلمسا شهابا يدله إلى المناطق التي انتزعت من

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 368/2 .

([2]) القاضي, محمد, **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية , تقديم: محمد الشملي** , 273 .

الفلسطينيين , فالنهر والبحر هنا يشكلان بُعدًا ماديًّا هو الحدود , وبُعدًا معنويًّا هو رفض تجزئة الوطن , فيخاطب الشاعر الجندي العربي ، قائلا :

فلسطين أخي الجندي بحرا , هادرا , و ربى

تمد إليـــــك أذرعـــهـــــــــا تنادي الأصل والـنـــسبا[1]

تتضح لنا معالم المقاومة في اتحاد كل الأماكن لتشكل الوطن , فالبحر والروابي يمثلان جانبًا من جوانب الجمال , الذي يدعو للإقدام وتحمل المشقة في سبيل الحصول عليه . وليس هذا حسْب , فالمكان يشكل الرجْعَ الأول للحالة النفسية التي تصاحب الإنسان فترة مكوثه فيه , ولذلك نرى الشاعر يُشرِك الشاطئَ في ندائه للغائبين :

تناديكم على لهفٍ شواطُئهـــــا وتـــــنـــــفـطــرُ

لكم أهلٌ على نـــار الجوى فيها لكم أُسرُ[2]

يجند الشاعر رمال الشاطئ "لتصنع إرادة العودة والنصر , فها هي ذي المدن الفلسطينية على مرمى النظر تنتظر أبطال العودة التي طالما نادتهم حتى بُحَّ صوت الأمواج الثائرة التي تحاذي شاطئها الطويل وتلامس تربته من اللوعة والشوق إلى تلك الوجوه السمراء التي افتقدتها ردحًا من الزمن , حتى تعود إلى ذلك الشاطئ الحزين الغاضب بعزم وإصرار وتضحية , لتحطم كل المعالم الصهيونية فيه , وتعيده شاطئا عربيا كما كان"[3] .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 116/2.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 479/2 .

([3]) قميحة , مفيد محمد , **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** , 217.

ومن هنا يتبين لنا أن العلاقة التي ربطت أهل فلسطين بالشاطئ ليست كأي علاقة تربط إنساناً بمكان عاش فيه وألفه ثم ارتحل إلى مكان آخر , إن علاقتهم بالشاطئ تخطت تلك المسألة, فالشاطئ كما أسلفنا هو مكان الانفصال , وآخر معالم الوطن التي ودعتها أعين النازحين , وأول المعالم التي ستراها أعينهم يوم العودة , التي سيجتمع فيها الأهل لاستقبالهم . يقول الشاعر في قصيدة (يافا تحتضر) عقب قرار إخلاء يافا من العرب :

ومنزرعون في الحي الذي ما زال ينـــتـــظـــرُ

بيافا فوق صدر التل حيث البحر والقمـــــرُ[1]

هكذا هو البحر, حينما اشتد الهجير لم يكن سرابًا في عمق العطش ليروي حكاية باللقاء مستفردا بآه المكان , وبشق النفس الذي لاحت منه اللوحة , وأتعب الرسام , ينتصر اللهيب المشتعل في فجاج النفس البعيد المدى , وهذا المدى ما هو إلا غريزة الحب , كان البحر فيه نبيهًا للشّاعر , يجول في داخله من جديد , فيرى الصحراء بحرًا , ويتغزل فيها بقطعة فريدة تعج بها أشواقه الملتهبة للحياة التي كانت , إذ يقول :

بحيـــــــرة الـــلجيـــــن يـــــا بـــحيـــــــرة الـــــقـــــمـــــــر

أبـــــــعد ليـــــــــــلات الهناء والصفاء والسمر

على بيـــــــــــادر المنى وفي مضارب الشعر

وقرب "بكرج " الندى يصب أروع الصـــور

الرشـــــــــفةُ الشـــــــقراء منـــــــــه تلهم الفـــــكـــــر[1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 495/2.

يخاطب الشاعر النقب بانزياح إلى النقيض , " حيث يمثل البحر عادة حيزًا مكانيًّا نقيضًا للقفر باعتبارهما مختلفين من حيث الطبيعة الخارجية , الهندسية , فالأول يمثل الخصب, والثاني يمثل الجدب , هذا من جهة , ومن جهة أخرى فالبحر يمثل عادة الشعور بالارتياح بينما يمثل القفر الشعور بالاختناق , لكن تأمل الصورة في عمقها يجعلنا نفهم أن ذلك التناقض ظاهري فقط "[2] , فالصحراء لأهلها هي المستراح والأمان , ولذلك نرى الشاعر يبدأ حديثا يشبه العتاب , ويعرض عبره شريط ذكريات لتفصيلات الحياة الصحراوية , فالحياة هناك كانت هانئة بهناء أهلها , حيث الليالي السامرة , والقلوب الصافية , حيث حياة البادية الشفيفة .

لقد قرب الشاعر الشقة بيننا وبين ما يجول في خاطره باستحضاره عادة شرب القهوة العربية عند أهل الوبر , واستخدامه للفظة (بكرج) من التراث الفلسطيني تبين لنا اعتزاز الشاعر بهذا التراث . ويصور الشاعر انعكاس صور الحياة بصورة جميلة عند قوله (يصب أروع الصور) حيث شبه الذكريات بسائل يصب , وكل رشفة منه إكسير للفكر , يحول الخيال إلى مشاهد محسوسة.

هذا يبين لنا أن لفظة (البحر) تحتمل من المعاني والدلالات ما يحتمله البحر الحقيقي من ماء وكنوز ومخلوقات , فاتساع مفهوم البحر عنده استقاه من مصادر متنوعة , واعتمد فيه على معطيات تراثية وأسطورية , ووظفها توظيفا فنيا جماليا أراد فيه أن يعيد الحياة إلى المكان , وأن يعرض معاناته الطويلة لتكون مهدا لأمل جديد .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 406/1.

([2]) الكحلوش , فتحية , **بلاغة المكان** , 254.

ويستخدم لفظة البحر بعيدا عن معناها الحقيقي أيضًا , ليربط بين اتساع البحر والإحساس بالألم , والمسموع عند تلاطم الموج , والمسموع احتدام المعركة عندما يقول على لسان الشهيد الذي يخاطب تراب الوطن :

آثرت أن آتي إليـــــك مخضـــــــب الــ خطوات , مشدودا إلى الأنواءِ

فعبرت بحر الشوك يضرب قاربي موجا عنيدا , صاخب الإرغاءِ[1]

لعل مصدر صورة (بحر الشوك) الذي وصفه الشاعر في هذه الأبيات "هو تجربته الإنسانية الوطنية "[2], هذه التجربة التي جعلت من كل جزء في كيانه وطنًا , ومن كل جزء في منفاه سجنًا وموتًا , وكل جرح في سبيل العودة بلسمًا .

ثمة إذن احتمالات كثيرة يثيرها البحر تتجلى في القصيدة الهارونية , تتكئ على الصراع القائم في الكشف عن رؤية مستقبلية ووعي أفضل للقادم ، لتتخذ هذه النظرة رؤية فلسفية لدى الوجود, والكون, والحياة, في محاولة للنهوض بمظاهرها المختلفة, وإعادة قراءة الواقع والقيم, وصياغة المفاهيم الجديدة عبرها , أو في نقد هذا الواقع للانطلاق إلى اتجاه حضاري يحترم إنسانية الإنسان ، وهذا هو جوهر الصراع الذي يعمق الأسئلة حول قضايا تشهدها تجليات المكان في حركة الزمن وفاعلية الإنسان النفسية .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 171/2 .

([2]) الدخيل , محمد ماجد , **صورة "البحر" في نماذج من ديواني (مديح الظل العالي) و(حصار لمدائح البحر)**, لمحمود درويش, 95, مجلة الدراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية, الأردن , المجلد 42, العدد1, 2015.

المبحث الخامس

الصحراء

تعد الصحراء المكان الأكثر التصاقاً بالإنسان العربي منذ القدم , وهي النبع الذي استقى منه الشعراء العرب ألفاظهم , والنحويون مادتهم , واللغويون مفرداتهم , فكانت الصحراء مكتبة العرب التي تسعفهم بالمفردات , وبتشكيل الصور والاستعارات.

وإذا تفحصنا صورة الصحراء عند الشاعر هارون هاشم رشيد نجد أن صورتها جاءت في حيّزين : صورة الحيّز الذي يتخذ من الحدود الجغرافية , أو التاريخية , أو اللغوية المادة الأولية للفضاء الذي يتحدث عنه الشاعر , وهو القلب النابض للصحراء الذي يتردد في جلّ أشعاره المطالبة بالعودة إلى الوطن . والثانية هي صورة الحيز الذي يشغل تأمل الشاعر بالمصير , المتمثلة بالفضاء الذي يزيل كل الحدود ، ويشمل العالم أجمع ، حيث يتم التعامل مع الصحراء مجازًا في إطار رومانسيّ يتوق فيه الشاعر إلى العودة إلى نقائها , وهدوئها, وأمنها.

إن المكان الصحراوي بسعته وامتداده جزء من الحياة الإنسانية التي تتكون من جانب حسي , وجانب وجداني . ومن هنا أصبحت الصحراء الباعث على الكتابة اللامحدودة المعنى, تترامى المفردات على أديمها الأصفر فتلونه بما يجول في نفس الشاعر , وتتحرك رمالها بحركة المشاعر الإنسانية التي لا يمكن لصورتها أن تثبت , فهي راكبة أمواج الرمال , تظهر وتتلاشى, كما تتلاشى أحقاف الصحراء , وهذا التفاعل الذي نشأ من تأثر الحياة الداخلية للإنسان المتمثلة بالحركة النفسية , والحياة الخارجية التي تكون في الحيز المكاني , كان سببا في ظهور صورة الصحراء في شعر هارون هاشم رشيد على شكل ثنائيات ضدية , كالوطن والمنفى , والحرية والقيد , والخصب والجدب .

أولا : الصحراء (وطن/منفى) :

إن المكان يضفي صفاته على صاحبه , ويمده بأسباب التكيف مع هذه الصفات, فالبيئة الصحراوية حياة لآهلها , وقبر للغريب عنها , فالعربي قدّ من تبر الرمال أصالة , ومن صخر الجبال صلابة , ومن صبا الأسحار لينا , فانعكست الصحراء في داخله , وأصبحت أقرب إليه من الوريد , فما كان منه إلا أن كلف بها , وتغنى بكل تفاصيلها التي تحمل ألوانًا ممزوجة بذوْبِ عشقه , وأَلق شوقه . أما الغريب الذي لا يتقن التكيّف معها , فستَكوي الصخور جلده , وتُبخّر الأشعة دماءَه , وإنْ تاهَ فيها فَنِيَ وطوتْ الرّمالُ قصتَّه . وهذه العلاقة الأصيلة بين العربيّ والصحراء , هي التي جعلت الشاعرَ يرى الوطن فيها ليقول :

ومدت راحها الصحراءُ

مدتها على النقب

كأجمل ما يمد الضوءُ

شلالًا من الذهب

يقول فيومئ التاريخُ

يجثو راكع الهدب

...

هنا في كل مرتفع

هنا في كل مُنْسرب

هنا في الرمل،

في الأحجار

في الأشواك

في العشب

هنا في أينما

وجهت طرفك

خطوة لنبي

وبعض من عيون

المجد[1]

يشكلُ امتدادُ الصحراء في هذه الأسطر امتدادًا للوطن , حيث ربطت علاقةُ المواطنة بين الإنسان والصحراء , والشاعر هنا لم يسرد التاريخ ولم يروه , بل اتخذ النقب مرجعًا أساسيًّا لتشكيل ملامح الوطن , وفتح مياسمَ الماضي النّليد لبقعةٍ تُغطيها القداسة , وهذا يوحي بأنّ فِكْرَ الشاعر منفتحٌ على آفاق عديدة , أبرزُها التأريخ لوطنٍ حاول العدوُّ إلغاء هُوية أبنائه وإقصاءَهم عنه , وقد استخدم الشاعر هذا الفكر ليوقظ الانتماء المتجذر في النسل العربي الذي نبت من الصحراء منذ النشأة , فغدت بذلك رمزًا لوطن بكلِّيَّته, بُنِي على الرّغبة في تحقيق حريّة الإنسان وسعادته وعدالته في وطن حر.

وعرْضُ الشاعر للصحراء المتعلق بالمحيط الطبيعي (الوطن) , تعلّق أيضًا بالمناخ النّفسي للذّات البشريّة , لتنكمش صورة الصّحراء التي تمثل الوطن الفسيح الهادرَ إلى منفًى تحفُّه الأشواك , يقول الشاعر بعد مضيّ تسع سنوات على النكبة :

تـــســـــع مـــن الســـــنوات حذفتها من حيـــاتي

قـــضيتهـــــا دون مـــاض فيها ومن غيـــر آتِ

أتـــيـــه من غـــير قصـــــد مـــحـــــيّـــر الـــخـــطواتِ

عـــبر الصحـــاري تراني أطوي لـــظـــى الـــفلواتِ

دربي طويـــــلٌ .. طويـــلٌ وشـــــــــائـــك العـَـــــدواتِ[2]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 724_725.

([2]) **المصدر نفسه** , 241/1.

يستخدم الشاعر ضمير المتكلم المفرد ليظهر زوال المعالم والأشياء واختفاء الناس من المكان ، وهذا يجعل صورة الغربة تتضح بالألم , وتحبس الدموع , وربما نفى الشاعر نفسه إلى الصحراء ؛ لأن الفرد فيها لا يستطيع العيش بلا الجماعة , وهذه الصورة توازي الحالة النفسية التي شعر بها الشاعر في هذه الفترة , وهي الغربة الداخلية التي قطعت ارتباطه بالزمن وبالمحيط الخارجي . فالرمال تعيق حركة الإنسان , والشوك يجعل حركته تزداد صعوبة وشعورًا بالخطر والألم , وهذه الصورة تظهر المكان الذي يقيّد الفلسطيني ويعيق حركته , وهذا القيد هو الاختناق من الواقع المرير , والشعور بالقهر والاضطهاد . وتبلغ قوة الصحراء حدًّا يجعلها تحلّ محلَّ الزمان الذي يجري في كل اتجاه , ويلفُّ دون انتظام بين الماضي والمستقبل , مشدودًا بين هذا وذاك , ويرافق هذا الدوران انبتات عن الواقع الحاضر , وعن المحيط المحسوس , فينكفئ عائدًا إلى التّيه مؤكدًا سيطرة المكان الكلية . والحق أن الزمان هو الزمان , لا قوة تستطيع زعزعة سيره المنتظم , لذلك يتضح أن حالة الرجوع والتقدم في الزمان , ما هي إلا تعبير عن الاضطراب النفسيّ للإنسان الذي يشعر بالقيد , ويتوق إلى الإفلات من ذلك القيد بأسرع وقت ممكن .

ثانيا : الصحراء (حرّية/قيد) :

إن الأمل بالحرية هو الذي يحفظ استمرار المرابطة والنضال على هذه الأرض , لقد تنبأ الشاعر من خلال أشعاره (وبكل ثقة) ذلك الجيل المتنعم بنعيم الحرية , ورسم لنا مستقبل الفضاء الرحب الذي تتحرك فيه شخوص هذا الجيل التوّاق للانفتاح , وسدّ الفراغات التي صنعتها الحروب , ورتق الزمن الذي قطّعته أيدي الاغتراب . يقول الشاعر في حوار يدور بين فلسطين وابن الصحراء:

فلسطين :

وأنـــــــــت لا بـــد مـــن الـــــصـــحـــــراء

أرى بعـــيـنـــــــــك لظـــــى الإيـــــــــــــحـــــــــاء

ابن السبع :

أجل , من "النقب" من البطحاء

مـــــا زحـــــفـــت إلا إلـــــــى الـــــــعليـــــــــــاء

وهـــــــي لـــــعـــــمـــــري قـــــــبـــلة الرّجـــــــــــــاء[1]

إن الصفات التي منحتها الصحراء لابن النقب هي التي أكدها الشاعر , وهنا يشكل المكان النبع المفقود الذي يشد الذات المغتربة لترتشف منه هويتها , والطاقة الشمسية التي تسخن مسطحات الأنفس التي جمدتها برودة المنفى , التي يستحيل عيش أناسها بعيدًا عنها , ففيها حريتهم , ومنها السبيل إلى عليائهم .

والطرف الثاني لهذه الثنائية , هو أن تكون الصحراء رمزًا للسجن والانحباس عن الحياة بالرغم من اتساعها , وهذه الصورة لم تأت من الخيال , وإنما انطلقت من أرض الواقع , بل إن كلمة (سجن) ارتبطت بالنقب مع اندلاع الانتفاضة الأولى, فتحول الفضاء الرحب إلى قبو معتم, وتبدلت الحرية بالذل والعبودية , يقول الشاعر :

لا حـــنان , لا رقة , لا اعتناءٌ

لا التفاتٌ من منقذٍ أو ودودِ

لوّحتنا الصحراء بعد الفراديس

وضـــــاقت بـــــشعـــــــبنا الـــــمـــــــنـــــكودِ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 192/1.

بعد "يـــــــافـــــا" وبعد جـــنة "حيفا"

نترامى في كل صـــَقع بـــعـــيـــدِ[1]

ولما كان الوطن ذلك الفردوس (الموجود/الضّائع) الذي يجد فيه الفلسطيني حريته, تشكل الصحراء الجحيم الذي يقابل ذلك الفردوس , الذي تتحرق فيه النفس المغتربة متقلبة فوق رماله , ولكن الصحراء التي تشكل هذا الجحيم تشمل كل مكان بعيد عن الوطن (ضاقت بشعبنا المنكود , نترامى في كل صقيع بعيد) حيث يرى الإنسان تلك الأمكنة قفارًا (لا حنان , لا رقة, لا اعتناء) ممتدة تحول دون عناق الوطن .

لقد رصد الشاعر الدّينامية التي تنتجها الصحراء بفضائها الممتد ليعبّد طريق الفهم الصحيح للمتلقي , فليست كل صحراء يذكرها هي صحراء النقب , والشاعر أحيانا يوظف كلمة (الصحراء) لمعانيها العامة , ودلالتها التي تناسب الحالة الشعورية لديه . ولصحراء النقب مكانة عظيمة في قلبه , دعته إلى إعادة أنظار الفلسطينيين نحوها كقطعة من أرض الوطن , فارتباط لفظة الصحراء بالسجن هو المعروف الشائع عند الكثير من أبناء شعبه , وبخاصة هؤلاء الذين حرمهم السجن من دفء العائلة , وهذا الفهم يولّد بُغضًا دفينًا وغامضًا لقطعة من هذا الوطن الذي يرفض الشاعر أن يقسّم , ولذلك نراه يؤرجح الصورة ليظهر لنا حقيقة الصحراء الشفيفة التي تمثل المكان الذي يكمل صورة الوطن , هذا المكان الذي وإن اعتلته أسوار السجن , تبقى قيمته بالذين حبسوا داخل تلك الأسوار .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 378/1.

ثالثا : الصحراء (خصب/جدْب) :

وهذه الثنائية مرتبطة بالإنسان وواقعه على نحو أوضح من سابقتيها ؛ لأن الخصب يأتي من اهتمامه بالأرض وعنايته بها , ولكن السؤال الذي يستوقفنا في هذا المضمار , هل هناك خصوبة في الصحراء ؟

الإجابة تكمن في أن مشاهد الطبيعة الصحراوية بعناصرها المختلفة تهيمن على أشكال التعبير الفنية في القصيدة , ولم تكن الطبيعة الصحراوية في الشعر تنعكس انعكاسًا تسجيليًّا راصدًا للواقع , بقدر ما كانت تتخذ رموزًا ومعادلاتٍ موضوعيةً تسقط عليها قضايا الواقع والعصر كما يعيشها الشاعر, مستخدمًا فيها جميع أدوات التشكيل الفنية التي تجعل موقفه إزاء الحياة بمثابة لوحة متكاملة تنطلق من رؤية عامة ذكية ولماحة للحياة والكون من حوله.

فالصحراء عنصر مهم في بناء القصيدة الشعرية , سواءً من حيث المضمون , أو من حيث الأسلوب , أو الصياغة , أو الدلالات والرموز[1] , ومن هنا تشق هذه السطور طريقها إلى حيث الخصوبة والحياة كما يقول:

بحيرة اللجين[2] ... يا بحيرة السنابلِ

زاخـــــــرة بالـــــضـــــــوء...والعـــــبـــــيـــــر والبلابـــلِ

ملهمة الإبداع في الأسحار والأصائلِ

بموجك الأخضر , بالحفيف , بالتمايلِ

([1]) ينظر : الزهراني , يحيى أحمد , **الصحراء في الشعر العربي السعودي** , 3 , مجلة الدراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية, الأردن , المجلد 42, العدد1, 2015.

([2]) تم ذكر بعض الأسطر من هذه القصيدة في مبحث البحر للاستشهاد على مدلولات كلمة (البحر)

ألهمتني .. يا أنت .. يا ملهمة الأوائل

و يا سخية الرؤى .. سخية المناهل[1]

تظهر لنا الصحراء الخصبة بواحات العنفوان والكرامة , المرتبطة بعقل العربي ووجدانه, ملهمته التي تسخو عليه بكل ما تجود به طبيعتها . ثم إن تبدل الفئات المكانية في القصيدة , يدل على ما يطرأ على الحركة النفسية للشخوص المرتبطة بهذا المكان , فمهما كانت الحركة الماديّة عنيفة أو خفيفة , ونظر الشاعر إليها كما تبدو في الحقيقة , يصبح الشعر مجرد تقرير يخلو من الفنية , وإنما ينشد هارون في أشعاره أن الدلالات المكانية تفسر الحالة النفسية التي تحن إلى الخصب المتمثل في الاستقرار مع الأهل في مكان النشأة الذي يراه جنة وإن كان في حقيقته صحراء , يقول الشاعر :

ومن ترابنا الطهور في الصحراءْ

نمد هذا العالم الكبير بالحياة والضياءْ

وننشر الرخاءْ[2]

تنطلق أشعة الرمال النّقبية من فلسطين لتمد العالم بالضياء والدفء اللذين يشكلان عاملًا أساسًا في الخصب والنّماء . ونلاحظ أن الشاعر استخدم ضمير الجمع ها هنا , على عكس الصورة التي وردت فيها الصحراء رمزا للنفي , هذا يعني اتحاد الإنسان مع المكان منوط باتحاده مع أخيه الإنسان , وأن خصوبة الأرض وفخارها , لا يتأتّيان دون عمل مشترك , وأن قداسة المكان بحاجة لقوة كبيرة ترد عنه كيد العدو الغاشم , وإن لم يكن هناك اتحاد

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 405/1 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,32/2 .

وتعاون , سيصبح المكان قفرًا وإن كان من قبل روضا مثقلة أشجاره بالخيرات , وستدنس قداسته كما يقول الشاعر في وصف استيلاء اليهود على صحراء النقب :

مدنسة تلال النقب

داستها المواخيرُ

ونفح رمالها القدسي

متروك ومهجورُ

تهاوت راية كانت

لنا وتهدّم السورُ

عيون يا للنقب

تبكيه العصافيرُ[1]

هذه الثنائيات الضدية التي شكلتها الصحراء في شعر هارون هاشم رشيد , تأخذ برقاب بعضها , لتظهر جمالية الصحراء , فاختيار الصحراء رمزًا للحرية مثلًا ؛ نجد فيه أن الحريّة تبرز بمعناها الدّقيق بسبب ذكر الطرف الضد (القيد) , ولا نستشعر قيمة الخصب دون تجربة الجدب , وهذه الثنائيات تترجم ذلك الفلسطيني الذي مرّ بأحداث قلبت موازين حياته , فمن وطن إلى منفى , ومن حرية إلى قيد , ومن استقرار إلى تيه , ومن كرامة عيش إلى جوع وفقر .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 726/1 .

الفصل الثاني

ثنائيات المكان في شعر هارون هاشم رشيد

المبحث الأول : ثنائية الأليف والمعادي

أولا : الأليف

1. البيت
2. الحي
3. المدينة

ثانيا : المعادي

1. السجن
2. مرج الزهور
3. المستوطنات
4. الحدود

المبحث الثاني : ثنائية المظلم والمضيء

المبحث الثالث : ثنائية الوطن والمنفى

أولا : المنفى

ثانيا: الوطن

1. الوطن الصغير
2. الوطن الكبير

المبحث الأول

ثنائية الأليف والمعادي

الأليف

يجسد عقم الأمكنة وفراغها مأساة أهليها ومعاناتهم , فالسجون مثلا قبور مظلمة , والغربة صحراء مقفرة , أما الوطن فهو الحياة الرغيدة المضيئة , التي تعج بالألفة والمحبة والاستقرار , المأوى والبيت والشجرة , كلها أماكن يألفها الإنسان . حتى عوامل الطقس القاسية التي يهرب منها الشاعر بكل ما فيها من برق ورعد وريح ومطر , هي بدائل للعدو الذي يلاحق الشاعر أينما ذهب . والنفس الشاعرة تبقى باحثة عن حلول تساعدها على تجاوز المسافات للتحليق في أركان ذلك البيت البعيد , والطواف حول الحقول المترامية على مدّ الوطن .

أولا : البيت :

لقد التفت الشعراء منذ القدم إلى البيت بوصفه الملاذ الآمن , وبوصفه موطن الذكريات, فوقفوا على الأطلال يبثونها أشجانهم وأشواقهم , لأن الإنسان حين يجبر على ترك بيته عنوة , تشتعل نار الحنين والذكريات في قلبه , فحب البيت أمر متأصل في النفس البشرية ؛ والإنسان يرتبط ببيته ارتباطًا حسيًا ومعنويًا ؛ فأكثر ما يجد الراحة والأمان فيه , قال تعالى : "والله جعل لكم من بيوتكم سكنًا " [1] و "يشغل البيت حيزًا هامًا في حياة الإنسان ,

---

([1]) سورة النحل , آية 80.

إذ هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل , وهو غالبًا مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص" [1]

ولقد استحوذ البيت على اهتمام الأدباء في العصر الحديث , ولا سيما الفلسطينيين باعتبارهم أصحاب حق وقضية . وهو من العناصر المكانية التي ملأت ذاكرة شاعرنا ، بكل ما فيه من عناصر متداخلة ، تتحد فيما بينها لاستعادة الكثير من الذكريات , والأحداث , والأشياء المحسوسة , والمعنوية , التي تسعفه على استرجاع ذكريات الطفولة , وتعميق إحساسه بهويته الوطنية , والانتماء الاجتماعي ذي الطابع الفلسطيني المميز بالزراعة , والعادات الفلسطينية , والثقافة الشعبية . فهو يتحدث عن البيت القريب من كرمة العنب , ومن بيت الحبيبة , الذي غدا خاليا من أهله كما هو بيت الشاعر , كما في قوله :

أمـــر بـــداركـــم والشـوق مـــلء جـــوانحي اشتعلا

فألـــمـــح ذلـك الـــــماضـــي عـــلى جـــــدرانـــــهـــا نـَزلا

وعى في صمته الجاثم ما قد كان.. ما حصلا

فـــكـم يـــوم أتـــيـــنـــاه ربـــيـــعًا نـــــاضـــــرًا ثـــــمـــــــــــلا

وغـــــبـــــنـــا فـــي حـــديـــقـــتـــه ورحـــنـــا نرشف القبلا

([1]) شاهين , أسماء , **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا** , 31.

وكـــم يـــــوم أتـــيـــنـــاه شـــتـــاء نـــتـــقـــي الـــــبـــــــللا

هـــــنـــا مـــــن حـــول مـــــــدفـــــــأة وَعَـــــت أيـــامـــــنا الأُولا [1]

إن مقاربة الشاعر بين البيت و الحبيبة هي مقاربة مشفّرة توحي بدلالات كثيرة عن ارتباطه بوطنه السليب , فلا يتحرج من التصريح عما يكنه من مشاعر تجاه البلاد التي أخرج منها قسرا من خلال التعبير الفنّي الذي يتجلى بالتعبير عن البيوت ، وعن كل الأمكنة التي ألفها وعشقها وسكنت في روحه ووجدانه.

يقف الشاعر في بداية القصيدة موقف الشاعر الجاهلي على الأطلال , فيربط ذكر الحبيبة بالمنزل المهجور , ولكن , هل وقف فعلا هناك , أو أن تيار وعيه وصل به حيث كانت تلك اللقاءات بينه وبين الحبيبة .

إن الشاعر يستخدم الألفاظ العميقة التي تجسد تدفق الشعور (ملء جوانحي) ليدل على فيض الانفعال الداخلي , وتوقه إلى اللقاء , ولقاء الحبيبة هو المعادل للقاء البيت , ولقاء البيت هو لقاء الوطن .

وما ساعد على تدفق الشعور توظيف الاستعارات التبعية (الشوق...اشتعلا , فألمح الماضي ...على جدرانها نزلا) , وأكثر ما يثير الانفعال هو تجسيد الشيء المعنوي (الماضي) بشيء محسوس , يُرى , ويتحرك , ويعي , ويصمت ...., فالمكان يحتضن الماضي ليكونا شاهدين على مرابع الحب والهوى , بما في ذلك من تصرفات عفوية (ثملا , نرشف القبلا)

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 142.

توحي بمدى الشعور بالأمان . فالشاعر " يبحث عن الجماليات الحسية كوسيلة استغراق و إشباع , فيجدها في المرأة كوجود يجمع كل ملامح الجمال الحسي , وكوسيلة إشباع ذات بما يكمن فيها من إمكانيات جمالية "[1] , وكمعادل موضوعي يجسد علاقته بالمكان .

ثم يذكر الشاعر متعلقات المكان (الجدران , المدفأة) , فالجدران هي رمز الأمان الذي كان ينعم به الفلسطيني , والمدفأة رمز للم الشمل , حيث يتحلق أفراد الأسرة حولها , ولكن هذه المتعلقات غدت شاهدة على المكان الذي أصبح مهجورا , وحركة التفسير الدرامي هذه " لا تسير في اتجاه واحد , وإنما تأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة , وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن"[2] .

وتظهر الألفة بشكل جديد عندما يسترجع الشاعر ذاكرة المكان المنتج , الذي يبادل أهله الألفة , ويمنحهم خيراته , فالمكان الأليف تظهر عليه معالم الألفة عندما تنعكس عليه لمسات الإنسان الذي يألفه , وتتلاشى بغياب هذا الإنسان :

هناك في كل منعطف زرعنا العمر والأمـــــــلا

زرعـــــــــــــنـــــاه بـــــأيـــديـــــــنـــــا الـــــتـــي لا تعرف الكللا

فـــــفـــــيـــــم تـــــُراكِ قـــــد غـــادرت أحـــلامَ الهوى طـــللا

رحلت فكل ما في الدرب بعدك جف أو ذبلا

وأطياف المنى نـــــــزحـــــــت وراءك واـــهوى رحلا [3]

([1]) الورقي , السعيد , **لغة الشعر العربي الحديث** , 317.
([2]) إسماعيل , عز الدين , **الشعر العربي المعاصر** , 249.
([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1 /142.

ثمة رابطة جوهرية بين وجود الشاعر في الحاضر , ووجوده في الماضي , وهذا التصميم على الوجود في الماضي ظهر في هيئة التزمّن مع وجوده الأصيل في المكان الذي ألفه , وعاش فيه أجمل سنين عمره , ولا انفكاك عن الإشارة للوجود في الواقع حتى تظهر المفارقة بين ما قد كان , وبين ما قد صار , وهذا ما يظهر لنا اكتمال الشعور الناتج عن الابتعاد عن مكان تربطه به وشائج تتعلق بفطرة الذات البشرية , كالحب , والاكتفاء, والأمن , والأمان . ثُم إن الشاعر يظهر حالة المكان بعد ابتعاد المحبوبة الذي كان موازيا لابتعاده هو نفسه عن المكان , فالحب أول ما يكون في جوار مكان النشأة , والشوق إلى مرابع الحبيب , هو شوق إلى مراتع الطفولة والصبا , وإلى الأهل والوطن , ورحيل الحبيب , يعني رحيله ورحيل أهله , والحزن , والجفاف , والذبول , هي الحالة الوجدانية التي يشعر بها هارون بعد انفصاله عن مكانه الأليف (البيت) بكل ما يحويه هذا المكان من متعلقات حسية , وهذا "يدل على أن الشاعر قد أفاق بعد استغراقه في أحاسيس اللحظة التي كانت مسيطرة عليه من خلال انفعاله بالمرأة , وبالتالي فهو يشي من ناحية أخرى بالإفلاس العاطفي , هذا الإفلاس الذي يجسد مأساة الشاعر الإنسان , الكامنة في عدم حيازته ما يشتهي "[1] , والبيت هو الذي يحقق للإنسان ما يشتهي مهما كانت الظروف ,فكل ركن فيه يشكل بعدًا خاصًا في نفس الشاعر, وكل مكان يحيط به , يشكل لوحة تصويرية لعلاقته بأناس ذلك المكان , وبشجره, وتضاريسه , ومائه , وهوائه .

ويصور الشاعر تلك النفس اللاجئة المعذبة التي لا زالت تطالب بممتلكاتها وبأمكنتها؛ فهذه الممتلكات والأمكنة تعادل الحياة , وتمنح الكرامة والهوية , يقول الشاعر :

([1]) الورقي , السعيد , **لغة الشعر العربي الحديث** , 323.

أنا لاجئ وطني استبيح وداسه غدر الـــــعـــــدى

أنا نـــــــــازح داري هـــــــنـــــــاك وكـــــــرمـــــتـــي والمنتدى

وطـــفـــولـــــتـــي درجت عـــلى أرض البطولة والندى [1]

يرسم الشاعر الزمان والمكان كما يمليه عليه التيار الداخلي الذي شكله عامل اللجوء, ولذلك فإن تعبيره عن هواجس النفس إزاء المكان هو عبارة عن تجسيد صراعه مع الزمان, فاللاجئ مفصول عن وطنه بالمسافة المكانية , والفترة الزمنية التي لا يعرف لها نهاية , والمكان هنا ليس مجرد الوسط الطبيعي حسب , إنما هو التجسيد النفسي , والأفق الذي يطمح الشاعر للوصول إليه , بكل ما فيه من مظاهر معيشية (الدار , والكرمة , والمنتدى) , ومظاهر وجدانية تتمثل في الإشفاق على الوطن السليب , والشعور بالانتماء إلى الأرض التي كانت مهدًا للبطولة والكرم , ولا تزال .

وبما أن البيت يمثل المحيط الكياني للشاعر (داخليا , وخارجيا) , فإن أي اعتداء عليه سينقش في الذاكرة , وستتوحد نفس الشاعر مع لحظة إعدام بيته , ولن ينظر بعدها إلى هذا البيت كبقية البشر , بل سينظر إليه بعين الشاعر المرهف , الذي يضفي على الصورة الواقعية شيئا من عاطفته تجاه هذا المكان , فيصبح وجدان الشاعر والبيت كيانا واحدا ينمحي فيه الزمان , ليطوف حول لحظة الانكسار النفسي الذي سببه تدمير البيت الذي احتضنت جدرانه ذكريات جميلة , ستدفن في ركام هذا البيت , يقول الشاعر :

ورأيت قـــنـــبـــلة تـــهـــدم بـيـتـنا الـغـــالي الحـبـيـبْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 184/1.

ورأيته في النار، في الذعر المولول في اللهيبْ

فـــبـكـــيـــتـــه وبـــكـــيـــت آمـــالي تـــمـــيـــل إلى المغيـبْ

وبكيت أحلام الطفولة زانـــهـــا الـــحـــبّ الـــخـــصـــيبْ [1]

يرى الشاعر مأساوية الحياة اللاجئة , ولا سيما بعد اجتثاث العدو لكل معلم من معالم الطفولة التي كانت على أرض الوطن , والبيت هو الذي كان يضم هذه المعالم , فالشعور باليأس يتضاعف عنده لثلاثة : أولهما تدمير البيت , وثانيهما البعد عن المكان الذي كان فيه هذا البيت , وثالثهما طريقة التدمير الوحشية للبيت , التي كانت تدميرا لوجدان الشاعر بكل ما فيه من عواطف الحب , والشعور بالأمن , وآمال المستقبل .

وقد استعمل الشاعر ألفاظا توحي بشدة التدمير (قنبلة , في الذعر المولول , في اللهيب), وأخرى توحي بمدى العاطفة المتدفقة بين جوانحه إزاء هذا البيت (الغالي , الحبيب , بكيته, بكيت آمالي , بكيت أحلام الطفولة , الحب الخصيب) , فشكل هذا التمازج بين الألفاظ القوية, والألفاظ المنسابة الرقيقة , إيقاعا معادلا لما شعر به الشاعر في تلك اللحظة , وهذا الإيقاع "يجعلنا نحس الإيقاع النفسي للانفعال الشعري من خلال صورته الموسيقية التحليلية" [2], فحرف الباء الذي اختاره الشاعر رويا لهذه الأبيات , حرف شفوي يتطلب إطباق الشفتين , والإنسان عندما يصاب بأمر جلل يطبق شفتيه , وهنا يتكاثف الشعور بالحدث الماضي , فتزداد الصورة غنًى ووضوحا بالرغم من مرور السنين .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 133/1.

([2]) الورقي , السعيد , **لغة الشعر العربي الحديث** , 175

وتتسع الصورة عند الشاعر عندما يمتد بوصف مكانه الأليف إلى جذور التاريخ , وأكناف البيت الذي نشأ فيه , وإلى كل مقتنيات هذا المكان , يقول :

وداري هناك وحق السماء أجل دار أهلي و أجداديهْ

وزيتونتي وبيوت الدّجـــــــاج ونـــــاعـــــورتـــي وفـــم الساقيهْ [1]

استبق الشاعر قسمه بذكر الدار , وتبعه بحرف الجواب (أجل) , ثم كرر لفظ الدار مقرونا بالأهل والأجداد , كل هذا يدل على الامتداد الإنساني المتأصل في المكان , وعلى دواعي الألفة مع هذا المكان , وما يزيد من هذه الألفة , معالم الاكتفاء التي تحققت في فترة الوجود في ذلك المكان (زيتونتي , بيوت الدجاج , ناعورتي , الساقية) , هذه الشواهد المحسوسة التي اقترنت بياء الملكية لتكون حجة قاطعة بأحقية الفلسطيني في هذه الأرض , ثم إن هذه المسميات هي مسميات تراثية تكاد تتلاشى في حال الغياب عن الأرض , ولهذا يحرص الشاعر على إثراء شعره بالتراث الفلسطيني , وربطه بالحياة اليومية التي كان يعيشها قبل اجتثاثه من أرضه , وهذا ينم عن مدى وعي هارون , وإدراكه لأهمية التراث الفلسطيني الأصيل , ويتضح بهذا أن " المناقشة الواعية للتراث تزيد الصورة المشرقة وضوحا " [2] , فيزداد التراث غنى ومضاء , ليبعث في الجيل القادم قوة تدفعه وتحثه على الحفاظ عليه .

ثم إن " مسألة البيت لا تقتصر على إعطاء وصف له , أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من الراحة , بل على عكس ذلك تماما , إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت – سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات – للوصول إلى الصفات

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,175/1.

([2]) حمود , ماجدة , **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات** , 175.

الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى"[1] , وأكثر ما تتركز قيمة البيت في التوظيف الفني , عند تحديد البيت الموصوف , فعندما يصف البيت الذي يقع في (حارة الزيتون) على وجه التحديد , يقصد مسقط رأسه , الذي شهد نموه وترعرعه , وشقاوة الأولاد , والحب الأول , يقول الشاعر :

يا دارنا في حارة الزيتون

يا دارنا يا بهجة العيون

يا ملتقى الكنار والحسون

فوق غصون اللوز بالحـــسونِ

يا مـــــــهـــبـــــط الإلـــهـــام والفـــــنـــون

كـــيـــف تـــراك ؟ كـــيـــف خـــبـــريـــني

بعد سقوط .. الـــبـــلد الأمـــــــيـــنِ

وا لـــهـــفـــي إلـــيـــك .. وا حـــنـــيـــني

لـــزوجـــتـــي .. لـــولـــدي الأمـــيـــنِ

لـــذكـــريـــات .. حـــبـــي الدّفـــيـــن

يـــا دارنـــا.. هـــيـــجـــت بـــي شـــجوني

يـــا قـــطـــعـــة مـــنـــي .. ومـــن ســـنـــيـــني

([1]) باشلار , غاستون , **جماليات المكان** , 35.

يـــــا دارنـــــــا .. مـــــا انـــطـــبقت جفوني

إلا وكـــنـــــتِ .. أنـــــتِ فـــي عـــــــيـــــوني [1]

إن تعرض الشاعر لسلسلة من التفجيرات النفسية , جعلته يلجأ إلى محاولة تجاوز الواقع المرير , فنفس هارون الشاعر _ وإن لم تستطع الاندماج مع العالم الحاضر والموجود _ استطاعت أن تحلق في سماوات الماضي و اللاموجود , لتأتي له بذكرياته في صورة الممكن, وتسعفه في استحضار المكان , ليخاطبه ويسأله عما جرى له بعد سقوط الوطن في قبضة العدو الذي لا يرحم . وإن كان في ذلك شيء من الخيال , فالشاعر من حقه " أن يوشي واقعيته بشيء من الرومنتكية التي تضفي على شعره رقة وشاعرية "[2] ولكن دون أن تخل بالواقعية . "فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا , يصبح مجموعة من العادات العضوية"[3], ومهما تنقل الإنسان , ومهما طالت الفترة الزمنية في هذا التنقل , يبقى مشدودا إلى البيت الذي فتح آفاقه على الوجود , فالبيت "جسد وروح ، وهو عالم الإنسان الأول , قبل أن يقذف بالإنسان في العالم " [4] فبدون البيت لا يشعر الإنسان بالأمن والدفء.

وقد دمج الشاعر هنا بين مكانين أليفين (الحارة , والدار) , ولفظة (الدار) أوسع دلالة من لفظة (البيت) , فمعنى البيت هو "المأوى ومجمع الشمل"[5] , أما الدار فهي "القبيلة , أو الأرض السهلة التي تدور بها الجبال" [6] , واقتران كلمة (الدار) بضمير الجمع (نا) , يدل على

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 274.
([2]) حمود , ماجدة , **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات** , 205 .
([3]) باشلار , غاستون , **جماليات المكان** , 43 .
([4]) المصدر نفسه ، 38.
([5]) ابن فارس , **معجم مقاييس اللغة** , مادة (بيت) , 324/1
([6]) ابن فارس , **معجم مقاييس اللغة** , مادة (دور) , 311/2 , وقد عرف العرب قديما (الدارات) , وهي الأماكن السهلة التي كانت القبائل تتجمع فيها .

شعور الشاعر بشعبه رغم قلقه وتوتره , دافعا رؤيته إليهم ليجعل من تجربته الشعورية إحساسا جماعيا عاما يشمل كل بعيد عن الوطن .

وربما كان النداء المستخدم مؤديا لغرض يفوق غرض التمني الذي عرفناه من خلال رؤية مثل هذا الأسلوب في الشعر العربي القديم , فهو وإن شابهه شكلا , يخالفه في أن الشاعر لم يخاطب الدار الماثلة أمامه لمجرد الحنين لمن سكنوها , إنما هو يحاول خلق صورة لحياة كاملة عاشها في محطة من محطات حياته , تجمع كل الأشخاص الذين كانوا يحيطون به ويشاركونه كل مرحلة من مراحل تلك المحطة , فالدار بمعناها اللغوي , تجمع الأهل والجيران , والحارة فيها أماكن اللعب واللهو مع أصدقاء الطفولة , وفيها البقالة , والمدرسة ... , وغير ذلك من المرافق التي كانت مسرح الحياة آنذاك . وعندما يذكر الشاعر (الكنار , والحسون) يوحي لنا بالبعد الجمالي للمكان الذي تألفه هذه الطيور الرقيقة , فالطير "بوصفه علامة سيميولوجية دالة على اتجاه الحركة ونوعها" [1] يدل على أن آهلي المكان كانوا أناسا مسالمين , يتقاسمون العيش في هذا المكان مع أرق المخلوقات .

فالمكان هنا لا يعني الامتداد الجغرافي المحدود الثابت , بل هو شامل البيئة المتشكلة من فترة زمنية معينة , بشخوصها , وشكلها , وأحداثها , وعاداتها , وتقاليدها , وهو بذلك يقصد معنى غير ثابت , أو صامت ؛ لأن ما يقصده هو تفاعل الإنسان مع المكان في فترة زمنية مقتطعة من الذاكرة , ومدى التحسر على ما آل إليه هذا المكان , وقد أظهر هذا التحسر بقوله (والهفي , واحنيني) , فأسلوب الندبة شكل مرآة تعكس مدى التوتر وتضارب المشاعر عند هارون عند تذكره بيته وحارته .

([1]) عثمان , اعتدال , **إضاءة النص** , 41.

ولم يتخل هارون عن إضفاء إشراقته المعهودة بالمناداة بحق العودة , "ومن هنا يختفي اليأس القاتل , وتطل صورة الأمل القريب"[1] , يقول الشاعر :

يا جاري قد عدت لداري قد عـــدت لداري يا جـــاري

قد عدت إليها فانتعشت وزهت بالـــــنـــــصـــــر وبالغار

قد جـــلـــيـــت كل حوائطها بـــــشـــــتـــــــــاء

ثـــــــــرّ مـــــــدرارِ

وزهـــت أجـــواء حـــــديقـتها بأريج الـــنـــفـــح

الـــمـــعـــــــطـــار [2]

يفتح الشاعر وعيه على الكليّة الإنسانية لإدراك الجزئية الفردية المتمثلة في الحلم بالعودة, وقد جسد ذلك باستخدام الفعل الماضي المسبوق بحرف التحقيق (قد عدت) , وبإشراك الآخر (يا جاري) في هذه التجربة الشعورية التي يتحسس عبرها الشاعر مواطن الأمل بالمستقبل, مستغنيا عن المسببات الواقعية , وبذلك يبني من المجرد المطلق , مستقبلا جديدا ينافي توقع غيره من اللاجئين .

ثم يعود ليلقي مشاعر البؤس التي حلق فوق رؤوس الشعب على الديار التي خلفها أصحابها وحيدة تواجه ألوان التنكيل والتخريب , وهذا ينم على العلاقة الأليفة بين الدار والفلسطيني , والعلاقة المعادية بين الديار الفلسطينية والعدو , فالديار تكتسب مشاعر الساكن الذي تألفه , وفي حال غيابه ينتقل شعور الاستياء من الغريب إلى تلك الديار التي تفقد ملامح

([1]) فهمي , ماهر , **الحنين والغربة في الشعر العربي** , 98.
([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 298.

الجمال بسبب القسوة التي تلاقيها من العدو , وعند استحضار الشاعر لها , تقوم هذه الديار ببيان ما حل بها في فترة غياب ساكنها الذي تألفه :

والدار تكاد تحادثـــــي وتبوح بشتى الأسرار

وتقص علي مآسيها يوم العدوان.. الغدّار

الـــــدار تـــــكـــــــاد حجارتها تصطك لذكر الأشـــرار

ولذكر لـــــــيـــــالٍ حـــــــالـــكة سوداء لذكر الفـــــجّـــــار

واليوم تضج لفرحتها بالـــــعـــــودة بـــعد الأخـــطـــار [1]

دل الفعل (تكاد) على أن الشاعر استوحى من أشكال التدمير التي لحقت بالديار ما حل بها عند غيابه عنها , وليعمق ذلك التعبير استخدم الأفعال (تقص , تصطك) , فالفعل المضارع (تقص) يدل على طول فترة الغياب , والفعل (تصطك) يدل على الدمار العنيف الذي أطاح بتلك الديار بعد تهجير الأهل . "وعندما تقفر الأماكن من ساكنيها تصبح معادية (مهجورة) , والأماكن المهجورة تثير الرعب والخوف ؛ لأن حركة الإنسان وفعله داخل المكان , هو الذي يمنحه هذه القيمة "([2]) , ولذلك يصور الشاعر انفعال المكان بعودته (تضج لفرحتها بالعودة) , فالفعل المضارع (تضج) يوحي بشدة الحركة , وسريان الحياة في عمق المكان لعودة الإنسان الذي والفه لسنوات طويلة .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 299.

([2]) بني عودة , نسيم , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 125 , أطروحة دكتوراة , جامعة بغداد , 2005.

وقد ساعد التشخيص على الكشف عن مدى علاقة الألفة بين الشاعر وديارِه , فهي بدون صاحبها ضعيفة كالأنثى , وما إن ترى الشخص المنوط بحمايتها , حتى تفر إليه شاكية هول ما عانته في فترة الغياب . ثم يكمل الشاعر رسم صورة المستقبل الذي يتطلع إليه قائلا :

يا جاري هذي داليتي مـثـقـلـة الـحـمـل بأثماري

و"اليسمينة" ما أجملها عـادت عـاطـرة الأزهـارِ

و"التينة" حانية لهفاً تحتضن الكرسيَ العاري

و"اللوزة" عادت مزهرة تـخـتـال بـزهـر ودراري

و"الزيتونة" ما زال لها تـاريـخُ جـهـاد ووقـار

(1)

إن استخدام الشاعر للدوال (داليتي , مثقلة الحمل , أثماري , اليسمينة , التينة, اللوزة , الزيتونة) يحمل دلالة مرتبطة بالفلسطيني , فثمة إذن وشائج متينة تربط بينه وبين تلك الأشجار . فمن الممكن أن تكون كل شجرة رمزًا لمدينة فلسطينية اشتهرت بزراعة هذا النوع, ورصد هذا العدد من الأنواع , يصل بنا إلى المدن التي شكلت الوطن , الذي يحقق الاكتفاء الاقتصادي لأبنائه من خلال هذه الثروات الطبيعية الغنية كما في قوله (داليتي مثقلة الحمل بأثماري) , ويحقق نقاء العيش (اليسمينة عادت عاطرة) , ومكان الراحة والاستقرار (التينة حانية لهفا) , واعتدال الطقس (اللوزة عادت مزهرة) , والتاريخ المجيد والصمود (الزيتونة ما زال لها تاريخ جهاد) , فكل هذه العناصر تشكل في اتحادها لوحة الوطن ,

---

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 299/1.

ولذلك تتزاحم الصور اللونية , والشمية , والحركية في هذه اللوحة الفنية, التي رسمها الشاعر بدقة وحشد فيها كل تلك هذه التفاصيل .

ولإبراز مدى تآلف الفلسطيني مع بيئته داخل الوطن , يرسم لنا استعارة موحية (والتينة حانية لهفا تحتضن الكرسي العاري) , فقد شبه التينة بالأم التي تحنو على طفلها , وهذا الطفل هو الفلسطيني الذي كان يجلس تحت تلك التينة , وربما كان ينام أيضا , ولكن كرسيه الآن أصبح عاريا ممن يجلس عليه , فهذه الاستعارة توصل لنا تصورا عن مدى الأمان الذي كان يتنعم به الفلسطيني في وطنه .

ثم يصف الشاعر بيته بما يحويه من متعلقات , ويكرر الفعل (عاد) كما في المقطع السابق , موظفا الفعل الماضي ليوحي لنا بحتمية التحقيق , وقرب العودة , كل ذلك بتكرار مخاطبة الجار (يا جاري) , وهذا أيضا يدل على العلاقات الاجتماعية الأصيلة التي كانت بين الفلسطينيين , وكما يقال : " الجار قبل الدار", فالجار القريب أفضل من الأخ البعيد , فهو من نجده عند الحاجة , يخاطب الشاعر جاره قائلًا :

يا جـــــاري .. حتى نافذتي عادت.. فائضة الأنـــوار

وأزيـــحـــت.. كـــل ســـتائرها لـــتـــــرى ما خلف الأســـتار

وطريقي.. عادت يا جاري مـشـواراً حـــــنَّ لـــــمـــشـــــوارِ [1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 300.

في هذا السياق الشعري المليء بالتحولات , يتجمد المكان مع الزمن الماضي , ثم يقفز إلى المستقبل المتحقق , متلاشيا حقيقة المكان الحالية , فالشاعر لم يذكر ملامح المكان بحاضره , إنما أوحى إليها إيحاءً بالفعل (عاد , عادت) , الذي جاءت بعده المعاني الجمالية للمكان (فائضة الأنوار, أزيحت كل ستائرها) , وهنا تظهر المفارقة بين ما كان وما قد أصبح , وهذا ما أضفى نوعا من الاستقرار الذهني , والارتياح العاطفي , اللذين يتأتّيان بتخيل ذلك البيت الأليف عائدا كما كان في سابق عهده , فالنافذة هي حلقة الوصل بين الشاعر وعالمه المفتوح على مسارب كثيرة , ولا بديل عن النافذة لمعرفة ما يجول خارج حيطان أي بيت , فالنافذة إذن لم تعد تلك الفتحة الهندسية في جدار البيت , بل هي رمز للانفتاح على الأفق , ووعاء للتفاعل بين العالم الداخلي للبيت , والمحيط الذي يكتنفه هذا البيت . وعودة هذه النافذة يعني عودة تدفق الأمل في حنايا المشردين , وربما كان هذا الأمل المرابط في قلوب الفلسطينيين هو سر التشبث بمفتاح باب البيت , يقول الشاعر :

معي مفتاح باب البيت أنّـــــــى ســـــــــرت

أحـــمـــــــلـــه

وعبر مفاوز الأشجان والأحـــــــــزان

أنـــــــــــقـــــــــــلـــــــــــه

مـــــعـــــي فـــــي الـــــصـــــــدر عند القلب أضغطه

أدللـــه

حـــبـــيـــبـــي كـــــم أحـــــــاوره أنـــــــاجـــــيـــــــه...

أغـــــــازلـــــــه

أغـــــــنـــــــيـــــــــه ..أهـــدهـــــــده

أنـــــــاغـــــــيـــــــــه..... أقـــبـــــلـــــــه

وأعـــــطـــيـــــــــه .. ويـــعـــطيني

يـــــــجـــــــامـــــــلـــــــنـــــي...أجـــــامـــــلـــــه

فمفتاحي مفتاح الرؤى مـــــــــــــا خـــــــــــــاب

ســـــــــــائـــــــــــلـــــــــــــه [1]

إن الباب هو سبيل الانطلاق من الداخل المحدود إلى الخارج المطلق , وتنعكس الحالة عندما يكون صاحب الباب في الجهة المقابلة , فالمحدود هنا هو المنفى رغم اتساع رقعته المادية , والفضاء المطلق اللامحدود هو البيت الفلسطيني بالرغم من انحسار مساحته بين أربعة جدران , والسبيل إلى التحليق في ذلك الفضاء هو الاحتفاظ بالمفتاح , فالمفتاح رمز الهوية, ووثيقة الملكية . ولهذا يحظى بحب الفلسطيني كما لو كان قطعة من روحه , فالشاعر يضفي على المفتاح صفات المحبوبة (حبيبي , أناجيه , أغازله , أدللـــه) وصفات الطفل الذي يحتاج إلى الرعاية والعطف والحب (أغنيه , أهدهده , أقبله) , وصفات الصديق الحميم (أعطيه , يعطيني , يجاملني , أجامله) , وصفات الرجل الكريم (ما خاب سائله) . وكما كان المفتاح شاهدا على ملكية الفلسطيني , فبقية متعلقات البيت شاهدة أيضا , يقول :

أتسألني أنا من أين ؟؟

سل بيتي وسل عفشي

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 443/1.

وسل كرمي الذي تعصره

ظـــــلـــــماً وســـــــــــــل رَفـــــشـــــي

أنا من كل شبر فـــــــوقـــــــه

يـــــا غـــــــاصـــــــبـــــي تـــــمـــشي [1]

يجمع الشاعر في هذه اللوحة عددًا من العناصر التي تحمل في دلالاتها علامة الارتباط بالمكان , هذه العناصر التي تنبض بوجود صاحبها , تشهد على صدق الشاعر في التعبير عن النفس بوساطة المحسوس , وهو المكان , فهو إلى جانب استدعائه لذاكرة المكان ، يعبّرُ عن مشاعره الشخصية تجاه عناصر المكان , وشوقه الفردي للتفاعل مع تلك العناصر , وإصراره على أن هذه العناصر لن تخذله كما يفعل البشر , وهنا يبدل الشاعر المواقف الإنسانية , وينقلها إلى الجمادات التي يرى أنها أجدر بها من البشر أنفسهم , فالبيت , والعفش , والكرمة , أوفياء وباقون على عهد الشاعر بهم .

و مما لاشكّ فيه أنه كلما ذكرت متعلقات المكان , تعددت قيمه الجمالية , وتجلت الأبعاد النفسية المرتبطة بهذا المكان , وهذا ما يكسبه موقفا جديدا أمام الشخصية الإنسانية, ويظهر ذلك في قول الشاعر واصفا ما حل بالمكتبة التي كانت جزءا من البيت المدمر :

آنـــــســـــتـــــي عـــــفـــواً أنستي

إن شحت يوماً مكتبتي

قد عدت فلم آنس فيها

([1]) **المصدر نفسه** , 450/1.

إلا أكـــــــداس الأتـــــــربـــة

قد حُطّـمت كل خـــزائنهـا

بيد .. آثــمة مـــجرمـــة

فـــتـــــناثـــــر مـــا فيها بدداً

من كتب الشعر القيّمـــة

حتى مخطوطاتي احترقت

حـــتـــى أوراق مـــــفـــــكـــرتـــي [1]

إن كثافة الألفاظ في هذه اللوحة توحي بعمق المعنى (أكداس الأتربة , حطّمت كل خزائنها , فتناثر ما فيها بددا) , فأكداس الأتربة تشي بشمولية التدمير , وبناء الفعل (حطم) للمجهول , ثم الإشارة إلى الفاعل (بيد آثمة مجرمة) , يدلان على وحشية الفاعل , وهذا يضعنا أمام السياق الاستعاري الذي تتشكل منه جمالية المكان الأليف الذي تعرض للنسف والإبادة, وهناك قرائن لفظية تدل على علاقة الألفة مع المكتبة التي هي جزء من البيت (كتب الشعر القيمة , مخطوطات , أوراق مفكرتي) , كلها متعلقات لها خصوصية عند الشاعر , فهو كان يأنس عندما يلجأ إليها , وبعد التدمير لم يعد يأنس إلا الأتربة (قد عدت فلم آنس فيها إلا أكداس الأتربة) ؛ فهذا أسلوب قصر , فقد قصر الأُنس على أكداس الأتربة , وفي هذا معنى لطيف, إذ أن الشاعر استخدم الفعل الدال على الألفة (آنس) لشيء من آثار التدمير (الأتربة) , وإن دل

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 374/1.

ذلك على شيء , فإنه يدل على كلَف الشاعر بكل شيء يتعلق ببيته , وإن كان هذا الشيء هو الأتربة الناتجة عن التحطيم .

و بنظرته الثاقبة يسلط الشاعر الضوء على جانب حساس من جوانب السياسة الصهيونية في محاولاتها الحثيثة للقضاء على الفكر والمفكرين , فهو أشد تأثيرًا من القضاء على الإنسان نفسه , فالموروث الثقافي هو الدليل المادي على الوجود , حتى بعد موت المفكر. ثم يعبر الشاعر عن الاستقرار الذي كان يمنحه له بيته الأليف بكل محتوياته وتفاصيله :

وهنا في الركن لقد كـــانـــت

تـــــتـــربـــــع زهـــــوا مـــــنـــــضـــدتـــي

والكرسي الأخضر قد كان

هـــــنـــــا بـــــجـــــــوار النـــــافـــــــذة

لا يحصي ساعاتي مهما

طالت بل يحنو في دعة

والوحي هنا كم سامرني

فالغرفة كانت ملهمـــتي

الـــغـــــرفـــــة مـــــا تركوا منها

غير الجـــــدران المـــاثلة [1]

يشير الشاعر إلى التلاحم بين بيته وبين عالمه الداخلي المنفتح على أزاهر الفكر والإلهام , فيذكر (المنضدة , والكرسي , والنافذة , والغرفة , والجدران) , وهذه العناصر لا توحي بالوحدة , أو الانطواء على الذات , بل توحي بمدى تفاعل الشاعر الإنسان مع المحيط الكوني بكل ما فيه , فالقلم الذي يخط أفكاره هو السفينة التي يبحر على متنها في عقول الآخرين, والمفكرة التي تحمل خربشاته , هي اللوحة الموشّاة بالحرية , والنافذة هي الانطلاق إلى العالم الخارجي , والغرفة هي الطمأنينة (ملهمتي) ؛ لأن الإلهام لا يأتي في حالة التوتر والاضطراب, والكرسي هو السكون والراحة , وقد أضفى على هذا الكرسي اللون الأخضر , ليعقد المفارقة بين الخصب والجدب ؛ لأن نار العدو لم تترك من هذه المعالم غير الجدران التي بقيت شاهدة على حياة الألفة التي كان يعيشها الشاعر مع بيته , وفي وطنه .

وبهذا تتحد العناصر الإنسانية , والعناصر المكانية , والعناصر الزمانية , لتدور في فلك التجربة الشعورية للشاعر , ونقش هوية البيت الأليف في الذاكرة , نقشًا لا تمحوه رحى الزمن , ولا تمحقه مدارس النسيان , فالشاعر يطمح إلى تجاوز المعاناة بتجسيد الأحداث التي تتيح له إمكانية الاتصال مع المكان الذي تألفه النفس , وخلق الوجود الذي يحرك شعوره حركة حرة تحقق له التجلي في قطعة زمانية ومكانية تحدد أبعادها حاجته النفسية إلى السكون والاستقرار , ومن الجدير ذكره , أن البيت الذي تم ذكره في أشعار هارون هاشم رشيد , هو إشارة فقط إلى البيت الفلسطيني دون غيره, وقد ظهر بصورة المكان الأليف في جميع صوره ووصفه , ولم يكن معاديًا كما عند بعض الشعراء مثل فدوى طوقان .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 375.

ثانيا : الحي :

إن جغرافية الأماكن المحيطة ببؤرة انبثاق الإنسان إلى الوجود (البيت) , هي الفضاء الحيوي لهذا الإنسان الذي يحمل هوية ذلك المكان , وهذه الأماكن المحيطة هي جزء لا يتجزأ من القيمة الحضارية المنتمية إلى أمة ينتمي إليها الفرد ضرورة وحتما . وتتجلى القيمة الحضارية لهذا الجزء في كل ما يتصل به من تاريخ , وعمارة , وخصوصية لدى الأفراد ...., حيث تتصل مفردات المكان بكل ما يمكن مشاهدته والتفاعل معه من البيئة المحيطة , وبخاصة تلك المألوفة لدى الفرد في بداية اكتشافه للعالم الخارجي , حيث يقضي أول سني عمره في عالم صغير هو الأسرة التي تعيش داخل جدران البيت , ثم يبدأ بالتعرف إلى عالم أوسع باقتحامه جدران العالم الصغير وبحكم مرور الزمن , وقانون التطور الذي يتطلب انخراط الإنسان في مجتمعه ليقوم بنشاطات التواصل المختلفة , والحارة أو الحي , هي أول مسرح لهذا التواصل , وأكثر الأماكن ألفة لدى الإنسان . وهو يحتفظ بكل صور هذا المحيط في ذاكرته التي تحافظ على تأكيد الشعور بألفة هذا المكان بطريقة أو بأخرى . ولذلك نرى الشاعر هارون هاشم رشيد يحتفظ بملامح الحارات الغزّية في ذاكرته , يقول الشاعر :

صباح الخير

في "العمدان"

في " شجعية الفرسان"

في " التفاح " في " الزيتون "

في "الدرج"

صباح الورد

للأطفال وجه الخير والفرج ([1])

تتوضح الرؤية المكانية المتشعبة بالومض الجغرافي , والإنساني عند ذكر الشاعر بعض أحياء غزة (حي العمدان , وحي الشجاعية , وحي التفاح , وحي الزيتون , وحي الدرج), هذه الأحياء الكبرى في غزة , سطرت في ذاكرة الشاعر خطوطا بارزة لا تطمسها صراعات الإنسان مع الزمان , ولا صراعاته مع العدو , فالشاعر يتوغل في الحارات الغزيّة , فيرى الحارات مليئة وتعج بالأطفال الذين يملؤون المكان خيرا وابتهاجا , وكل طفل من هؤلاء , نفحة من روح الشاعر , وخطوة في طريق الحلم . فهو إذن يوظف المكان عبر مكونات رموزه التي تتمحور حول نظرتين , النظرة الإنسانية التي تظهر صورة الحركة والحياة في الحي , والنظرة الفلسفية التي تقبع فيما وراء الكلمات , فالشاعر عندما يرمز بالأطفال (وجه الخير والفرج), يظهر نظرته الإنسانية بالمعنى الظاهر الذي يتفق عليه البشر , فالطفل هو البراءة , والخير. وبقليل من التمعن تظهر لنا فلسفته المنضوية تحت هذه العبارة , وهي أن الأمل لن يموت ما دام الشعب الفلسطيني يتكاثر , فوجود الأطفال ولعبهم في الحارات , دليل على الأمل وعدم اليأس, ودليل على الصمود على الرغم من حصاد العدو لأرواح هذا الشعب . يقول الشاعر :

هنا "العجمي" فوق التل يحكي الرمل والحجرُ

ويـــــــروي أيّ مـــلـــحـــــمة تـخلد فـــــــــــيه

تـــــــبـــــتـــــــكرُ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 94/2.

تعالوا نفتح الصفحات نقرأ بعض ما ســــــــطـــــروا

نرى كيف الصمـــــــــــود يكون كيف الأرض تُـــــمْتَهَرُ [1]

إن الشاعر لا يقف على التاريخ حيث كان فحسب , فالتاريخ لا يعني عنده تفاعل الإنسان مع الأحداث التي تطرأ على المكان فقط , وإنما يعني إنسانية المكان التي اكتسبها من صمود الفلسطيني (العجمي .. يحكي ... ويروي) , فالشاعر إذن لا يقف على الحدث إلا ليعبر إلى شمولية العلاقة الإنسانية والزمكانية , التي توصلنا إلى اللامتناهي في فضاء الإنسان من الذات , وإلى الذات .

وهذه العلاقة هي التي جعلت الشاعر يسخّر كل معالم الحارات لتظهر بعض جوانب مكنونات النفس الإنسانية , التي تتعرض للانسلاخ عن المكان الأليف , فيسقط على الأمكنة ما يجري على الألسنة , يقول :

أسمع في هذي

الأبواب المكسورة

في الحارات

أسمعها تسألني

أين مضوا؟

بحرارة لهفانين

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 496.

وتشد يدي

وتشم

شميم المشتاقين [1]

إن الشاعر يعبر عن توتره الداخلي الذي يظهر من خلال استخدامه للأفعال (أسمعها, تسألني , تشد , تشم) , فهذا الصخب , وهذه الحركة , مسخّران من الموجود إلى اللاموجود, ومن الصمت والسكون إلى الصوت والحركة . والأبواب المكسورة التي سألته , سألته لأنه رآها بعين الشاعر المرهف , والفنان المبدع , فاستطاع أن يدمج العناصر المكانية مع العناصر النفسية , بطريقة فنية , ليأتي لنا بصورة جديدة , تتكون بالأصل من عناصر نعرفها منفصلة, وباجتماعها أصبحت خلقا جديدا يعبر عما لا يستطيع الإنسان العادي التعبير عنه , ولكن هذا الإنسان العادي , يألف تعبير الشاعر عن هذه المشاعر , بل ويفهمه أيضا دون استغراب أو تساؤل . ومثل هذه الصورة يظهر في قوله :

هنا تعرفنا الحاراتْ

والجدرانْ

والأبوابْ

وتعرفنا هنا النسماتْ

واللمحاتْ

([1]) **الأعمال الشاعرية الكاملة** , 614/1.

والأسبابْ [1]

يبرز الشاعر علاقة الألفة مع المكان باستخدامه الفعل (تعرفنا) , فعناصر المكان هي عبارة عن رموز يعرج منها إلى سماء انتمائه الوطني ؛ لأن هذه العناصر متشابهة في جميع الأماكن التي يعيش فيها الإنسان , ولا فرق بينها إلا بما تعنيه لكل فرد من حيث أبعادها التي لا يمكن لنا أن نحصرها في الحيز المكاني وحده , وهذا يندرج تحت ما يسمى " إضافة الرمز الحسي إلى مجرد" [2] , فالحارات يلائمها إحساس الحنين إلى الطفولة , والجدران يلائمها الإحساس بالأمان, والأبواب توحي بالعودة , وتشكل ثنائية الداخل والخارج , فهذا العالم البدائي للقصيدة , لا يمكن اجتماع أطرافه , أو تصور فكرته إن لم نتصور وجوده في داخل الشاعر ؛ لأن "الوجود الوحيد لعالم الشاعر هو نسيج مخيلته التي لا ترى العالم في سكونه , وإنما من خلال حركته , ولا تشهد الكون مشاهدة المتأمل المتأثر , وإنما برؤية المشارك المؤثر"([3]) .

ثالثا : المدينة الأليفة :

إن مشاعر الجمال والألفة والحرية تحتاج إلى تسخير الدوال ورمزيتها لإبرازها بالشكل الذي يرنو إليه الشاعر , فليس شرطا على الشاعر أن يتبنى موقفا , أو أن ينجرف في تيار انقاد إليه الكثير من أهل الشعر , فكل شاعر له موقفه الخاص , وتياره النابع من أعماق النفس الشاعرة بالوجود , وهذا ما جعل هارون يتخذ من المدينة التي أرقت الكثير من الشعراء , موقفا مغايرا , ففي الوقت الذي نرى فيه المدينة مكانا معاديا لشاعر معاصر لهارون , نراها مكانا أليفا عنده , وترجع العلة في ذلك إلى عوامل نفسية شكلتها دورة الحياة التي يمر بها كل

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 681/1.
([2]) الحميري , عبد الواسع , **الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية** , 296 .
([3]) وادي , طه , **جماليات القصيدة المعاصرة** , 92 .

شاعر في منأى عن غيره , أو يمر بها جماعة من الشعراء الذين تشاركوا في ظروف معينة شكلت لديهم موقفا جماعيا , ومذهبا فكريا عاما , مع الاختلاف اليسير فيما بينهم .

وأكثر ما تظهر صورة المدينة الأليفة عند هارون , يكون عند حديثه عن مسقط رأسه (غزة) , وعند استحضاره مدينة القدس المليئة بالرؤى والرموز , ويظهر ذلك أيضا في تصويره سائر المدن الفلسطينية , والكثير من المدن العربية أيضا . فالتفاعل النصي مع المدينة عند الشاعر, هو التفاعل الإيجابي مع المكان الذي يشكل قـــــطـــــعة روحـــــية تـــــــسبح فـــــــي فـــــــــــلك الوطن, و جزءًا لا يتجزأ من الهوية . يقول الشاعر في مدينته غزة :

بلدي .. غزة .. منها ..أنا من بعض ثراها

أنا من نفح روابيها .. ومن بعض شذاها

أنا منها من أمانيها .. من بـــكـــر صـــبـــاهـــــا

انا منها صرخة ..راعدة بـــاسم الله علاهـــــــا

سوف أمضي .. حـــــامـــلاً .. للـــكـــون نـــــداها [1]

تنعكس علاقة ذات الشاعر بالمكان عن طريق تصويره الفضاء المكاني لمسقط رأسه (غزة) " بوصفه فضاءً لتجاذب حضور صوت الشاعر وغيابه وارتباطه بالمكان" [2] ؛ ولهذا نراه يدمج ذاته مع العناصر المكانية التي تتشكل منها مدينته (الثرى , الروابي) , والعناصر المعنوية التي تشكل انتماءه لها (الأماني , الصبا) , فالاندماج الأول تشكل عن

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 272/1.

([2]) سيسي , سيد عبد الله , **غواية النص ، وقراءة اللعب** ، ص234.

طريق المجاز المرسل بعلاقته الحالّية , حيث ذكر نفسه وهو الحالّ بالمحل , وأطلق غزة وهي المحل, والاندماج الثاني كان عن طريق المجاز المرسل بعلاقته العقلية , حيث نسب الأماني والصبا إلى غزة , وهي صفات تتعلق بالإنسان , أي ذكر غزة , وقصد أهلها .

وهذا الاندماج والانصهار مع المكان , يدل على مدى التآلف الذي نشأ بين الشاعر ومدينته , بل إن الشاعر يفخر بكونه بعضا من ثرى هذه المدينة , أو نفحة من رابية فيها , فهذه الأشياء الصغيرة جدا ببعدها الحسي , كبيرة جدا ببعدها الوجداني الذي خلقه الشعور بالانتماء لهذه المدينة .

أما القدس فجامعة للدوال الدينية , والروحية , والقومية , ونموذج مطلق للألفة مع المكان بكل ما يحويه من عناصر , فجمالية مدينة القدس متجلية عند كل ذكر لها , تتجه لها النفس البشرية التائقة إلى غذاء الروح , ومشاهدة الجمال , مهما تكالبت عليها زمر الأعداء , يقول الشاعر :

مدينة القدس التي

تضج في من عذابها

عشقتها , أحببتها

سكنتُ في أهدابها [1]

يتفانى الشاعر في حب مدينة القدس روحا , وحرفا , وهذا الحب أخرج القدس من نطاق المكان الهندسي , إلى نطاق المكان الإنسان , أو المدينة الأنثى , المعشوقة , المحبوبة,

---

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 47/2.

الجميلة , وهذا النفح العاطفي الممزوج بالخيال , يطوف بنا حول شاعرية المكان الأليف الذي انصهر فيه الشاعر , وبهذا تكون شعرية مدينة القدس نسقا من "شعرية المكان ، هذا المكان الذي يشكله الخيال ويبنيه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي"[1] .

ومهما حاول الشاعر حصر الأسباب التي تدفعه إلى حب مدينة القدس , يجد أنها لا تكفي لمنزلتها في قلبه , فحب القدس اعتباطي يصعب ربطه بأسباب معينة , وهو بذلك يقترب من تلك المشاعر الفطرية التي تربط بين البشر , كحب الإنسان لأمه مثلا , فالأعمال التي تقوم بها الأم قد تستطيع القيام بها أي امرأة أخرى , وعلى الرغم من ذلك , تبقى منزلة الأم محتفظة بسموها وخصوصيتها , ولا يجد الإنسان وصفا دقيقا لهذه المشاعر التي فُطِرَ عليها , يقول الشاعر :

أحبك يا قدس لا تسأليني

لماذا وكيف وماذا أحبّ ؟

أحب جبالك تسمو شموخا

أحبك خـــضـــراء قـــــدســـــيـــة

يطرز وجهك , زهر عشبُ

أحب الشـــوارع أنّـــــى الــتــفت

أهل على جانبيها, وصحبُ [2]

([1]) رماني , إبراهيم , **المدينة في الشعر العربي المعاصر** ، 7 .
([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 55/2.

إن العالم الحميمي الذي يضج بمشاعر الألفة , لا يخضع لنظام في تدفق هذه المشاعر , فالشاعر يرمي بتصريح شعوري (أحبك يا قدس) , ثم يطلب إعفاءه من سرد العلة (لا تسأليني لماذا , وكيف , وماذا أحب) , وفي الوقت نفسه , نراه يعدل عن ذلك الطلب , محاولا التعبير عن الصخب الشعوري الذي يضج داخله (أحب جبالك , أحبك خضراء قدسية , أحب الشوارع ...) , وكل هذا لا يكون على سبيل الحصر , وإنما أراد به إظهار جانب ثانوي لتلك المشاعر المخبئة في عالمه الواسع , وهذا الجانب الثانوي المكون من مظاهر جمالية , يقرب لنا الرؤية الشعورية التي يراها في هذه المدينة الأليفة له , ولشعبه , وللإنسانية قاطبة , فالقدس بمكانتها الدينية , والتاريخية , هي المدينة الأثيرة لدى الديانات الثلاث .

وألفة المدينة عند هارون لم تقتصر على واحدة دون أخرى , وليس باستطاعتنا قياس التفاوت في درجات هذه الألفة , ولكن باستطاعتنا القول : إن كل مدينة كانت تحمل خصوصية معينة في قلبه , أو إن كل منها كان ذا أثر في نفسه , وهذا الأثر منوط بعامل الانتماء إلى الوطن بالدرجة الأولى , وبتجربة الشاعر الفردية بالدرجة الثانية , وقد يظهر لنا ذلك في وصفه علاقة الألفة بينه وبين يافا التي عاش فيها فترة من الزمن , كما في قوله :

إيهٍ(يافا) حبيبتي أي حلم هو أغلى من شطك الممدود

أنا من شطك الحبيب رمـــــــال حـــــمـــــلتها الرياح عبر الوجود

حملتها تدور باسمك في الدنيا نشيدًا أعزز به من نشيد [1]

يعبر الشاعر عن حبه لمدينة يافا " بذكر شاطئها الممدود الذي يحلم به ، وإليه ينتسب، ومنه كان الرحيل "[1] , وهذه المعاني الثلاثة ترمز إلى البعد المكاني المحسوس للمدينة , وإلى

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 537/1.

البعد القومي , وإلى البعد النفسي . ولعل هذه الأبعاد الثلاثة أضفت على صورة المدن الفلسطينية بعامة , بعدا جديدا لصورة المدينة في الشعر العربي .

هذه أبرز ظواهر المكان الأليف في أشعار هارون , و لأن الأماكن الأليفة متداخلة, ومترابطة , فالحديث عن البيت , يشمل المظاهر المحيطة بالبيت الفلسطيني كالكرمة والحقل, والحديث عن المدينة يعبر عن القرية لتساويها مع المدينة في نظر الشاعر (كما أشرنا إليه في الفصل الأول) , واختياري للمدينة في ذكر المكان الأليف لم يكن إلا لإظهار معالم النظرة المغايرة التي تميز بها هارون للمدينة , ومثله كثير من شعراء فلسطين .

المعادي :

إن صفتي الألفة والعداء مرتبطتان بالإنسان بشكل وثيق , فالأماكن شيء ثابت لا يتغير , والمتغير الأول والأخير هو شعور الإنسان إزاء هذا المكان أو ذاك , "والإحساس الفطري لدى الإنسان يتواشج مع الأماكن التي يسكنها من خلال الشعور بالأمان والثقة , أو بالخوف والعدائية في هذه الأماكن"[2] , وقد يكون المكان الأليف معاديا , والمعادي أليفا , والعكس صحيح , كل هذه التغيرات خاضعة لمنظور الفرد نفسه , فالوطن برمته مكان أليف , ولكن ثمة مناطق فيه أصبحت معادية للفلسطيني كالسجن والمستعمرات , وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نستطيع تجزئة الوطن إلى مناطق معادية وأخرى أليفة , فالوطن هو الوطن , والأرض هي الأرض , والقول بعداء السجون والمستعمرات , يعني تلك العداوة المصطنعة التي أقامها العدو على أرض الوطن , فكما يسجن الإنسان , تسجن الأشياء , وإقامة ثكنة للعدو

([1]) الأقطش , إسماعيل , **صورة مدينة يافا في نماذج من الشعر العربي** , 125 , منذ عام 1967 – 1990, مجلة جامعة دمشق, العدد (4.3), 2012.

([2]) حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب** , 201.

على بقعة من أرض الوطن , هي حبس لهذه البقعة , وإقامة سجن أيضا هي حبس لأرض وللإنسان , لذلك يكون السجن أول ما يتصدر المكان المعادي :

أولا : السجن :

سلط الشعر منذ القديم أضواءه على تلك الحياة الغامضة المظلمة داخل السجون , وأكثر الذين أجادوا القول والوصف , هم الذين ذاقوا مرارة السجن , وعانوا من الأغلال والقيود, فالشعر إذن هو العمل الثوري الذي أطلع من هم خارج السجون , على تلك الحياة المستحيلة داخلها, في الوقت الذي يمنع فيه تناقل الأخبار , والتواصل مع السجناء .

وقضية السجن والحرية من أخطر القضايا التي تواجه الإنسان على مدى العصور؛ لأنها تبرز معاناة الإنسان وبخاصة إذا كان مظلوما , وتبرز وجود الطغاة و تفضح أساليبهم الوحشية في تعذيب الخصوم [1] , أما في فلسطين , فالسجن كان سياسة من سياسات العدو, يحاول من خلالها قمع القوى الفكرية التي تدعو الأمة إلى التيقظ , والبحث عن الحرية , فقد "كانت السياسة دائما وستظل سبباً من أسباب السجن" [2] , وكانت الحائل الأكبر بين الإنسان المفكر الذي يطمح لتوعية شعبه , وبين هذا الشعب. " وامتلاء السجون بالأسرى كان فيض العزم على تواصل الفداء , ومرحلة التعليم الإلزامي على حب الوطن , فعندما تطبق الجدران على الجسد , تنجح الروح بالإفلات من بين الأسلاك في رحلة البحث الواعي عن التعبير القادر على محاكاة الواقع المأساوي , والتأثير فيه بشحنات الأمل النابض"[3] . وأغلب هؤلاء السجناء, يدخلون السجن بلا ذنب ولا جريرة , فقد أُخِذُوا على حين غِــرة , وحرموا نعيم الحرية , ودفء الأسرة , وأصبحوا في حالة انبتات قسري عن الأمكنة التي ألفوها , بكل ما

([1]) ينظر : عبد العزيز , أحمد , **قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي** , 7.

([2]) عبد العزيز , أحمد , **قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي** , 23.

([3]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 9.

في هذه الأمكنة من أهل , وذكريات , فالسجن هو المكان الذي جنده العدو لشن حرب نفسية على الفلسطينيين, و"لعل السجون والأقبية تطبع الإنسان بطابع خاص , فهو يبتعد عن أهله وذويه ويحس بالألم والحزن لأنه ليس مجرماً ولا قاتلاً , فالقيود والعذاب الجسدي والنفسي تؤثر على نفسية هذا الإنسان تأثيرا كبيرا , فتجعله أكثر صلابة وأكثر إيماناً بفكرته التي سببت دخوله السجن". [1] ولكن الانفصال عن الأهل , واستحالة معرفة ما يجري وراء قضبانه , مأساة بحد ذاتها , يقول الشاعر في قصيدته (أترقب الأنباء) :

كـيـف الأحـبـة فـيكِ يا بلدي مـا حـالـهـم

والريح تشتجرُ؟؟

ما حالـهـم والنـائـبـات غـدت تـرمـيـهمُ

والـحـقـد يـنـتـشـرُ ؟!

ما حالهم ؟ والمجرمون على ربواتنا الـخـضـراء قد خطرواُ؟

ما حالهم ؟؟ والسجن ممتلئ منهم بمن غُدروا ومن أُسروا [2]

يقتطع الشاعر مشهدا جزئيا لمعاناة السجون , يتمحور حول حال السجناء في غياهب المجهول , فالمتكلم هنا هو كل من له عزيز داخل السجن , لكن الشاعر يعزز الشعور بالهم الجماعي عندما يكرر الاستفهام عن حال السجناء (كيف الأحبة ؟ ما حالهم ؟) , متبعا هذه الأسئلة بجمل الحال (والنائبات غدت ترميهم , والحقد ينتشر , والمجرمون على ربواتنا ...., والسجن ممتلئ..) , ومستخدما ضمير الجماعة الغائبين , ثم يشي بوحشية السجان

([1]) بزراوي , باسل , **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني** , 22.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 276/1.

(المجرمون) , ومظهر الضحية (غُدروا) , فبناء الفعل للمجهول يوحي بأن الغدر لم يكن من العدو الظاهر حسْب , فثمة أعداء مبطنون , هم ميتو الضمائر , الذين تعاونوا مع العدو في صفقة بيع الوطن ؛ لأن أغلب الاعتقالات تتم عن طريقة التجسس والوشاية . فالنفس السجينة إذن هي ضحية حاق بها صلف السجان , وغدر الإنسان بأخيه الإنسان , وفترة السجن هي الصدع الذي لن ينجبر حتى بعد انقضائها , وقضبان السجن ستبقى شبحا يلاحق المسجون حتى بعد خروجه .

إن الشعور بعداوة السجن متجذر في النوع الإنساني أجمع , لكنه يتخذ في التجربة الفلسطينية مسارا متميزا , ينم عن فكر ثوري نابع من شعور عميق بالانتماء , فالسجن بكل ما يحتويه من معاني القهر والعزلة , لا يقيد النفس التائقة إلى الحرية , والشاعر لا يرى قضبانه تكبح جماح إرادة السجناء , بل يراها وازعا يزيد السجناء عزما وشكيمة , يقول :

أصوات

من أعماق السجن الحالكِ

من ليل الإرهاب

أصواتٌ تهتف ،

لن نتقهقر ،

لن نتهاون

لن ننجاب

أصوات المسجونين

تزلزل

قضباناً وحراب

ودوي الصوت الجامح

يهتف : يا أحباب

ما طال الليل ،

ستمحو الليل,

تدمره .. قبضات

الأصحاب [1]

إن حصر الإرهاب بكلمة (ليل) يعني محدودية الزمن , وهذه اللوحة تبرز صورة حركية صوتية (أصوات تهتف , أصوات المسجونين تزلزل , ودوي الصوت , يهتف , تدمر) , توحي بشدة الانفعال . وهنا يبرز الألم النفسي والجسدي الذي يعانيه الأسير , فالسجن لا يمثل الأبواب الموصدة , والجدران العالية حسْب , إنما يمثل سجنا كبيرا يحبس الآمال والأحلام , والسجن الأكبر هو سجن الكبرياء , والقيود المعنوية التي تكبل السجين وتقيده [2] . ولذلك نرى الشاعر يخلق مفارقة تفسح المجال للتنفيس النفسي لهؤلاء السجناء , فيكرر النفي (لن نتقهقر , لن نتهاون , لن ننجاب) , مستخدما ضمير الجمع , ليعزز الشعور الجماعي ,

---

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,1/ 742.

([2]) عبد العزيز , أحمد , **قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي** , 68.

ويحرك الوعي النضالي , فضلا عن الصورة القاتمة التي تعكس عدائية المكان (السجن الحالك) , ويردف قائلا :

أصوات المسجونين

وراء الأسوار

وراء القضبان

تهتف في وجه الجلاد

وفي وجه السجان

لا كان العالم

كل العالم

من غير فلسطين

لا كان .. [1]

يوظف الشاعر التكرار ليكمل الصورة الصوتية التي تتكئ على الاستنكار بالنفي (لا كان العالم , لا كان) , فالوجود برمته لا يعني شيئا للإنسان إن لم يكن في هذا الوجود وطن يمنحه الهوية , وقد استخدم الشاعر لفظة (الجلاد) ليشير إلى التعذيب المصاحب لرحلة المأساة داخل السجون , ثم "إن من زج به في السجن , لا يكون في موقف المساواة مع خصمه الذي

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 743/1.

يسلط عليه قهره" [1] , ومهما كان الجلاد ضعيفا , فما يحمله من أدوات التعذيب , وما يتاح له من الصلاحيات , يجبر السجين على الخضوع , لكننا لا نجد هذا الخضوع عند الفلسطيني وهو في زنزانته , " فالزنزانة فترة استجماع الذات واستنهاض طاقتها للاحتمال" [2] , يقول الشاعر :

أحكم إغلاق الزنزانة واجعل من سجني ترسانهْ

حوّطه بأفاعي الغدر الغاشم وارفع جدرانهْ

واسكب من قارك فوق دمي واضرب فعيوني سهرانهْ

فالقيد اهترأ على قدمي وتحدى كفّي قضبانه [3]

ينتقل الشاعر بالمكان الملموس إلى المكان الفني بأسلوب الانعكاس , فالواقع يحتم على الإنسان الذي يؤسر , رفض ذلك الأسر , ولكن الشاعر يأتي بغير المتوقع , ويأتي بصورة معاكسة , ومن هنا "يدخلنا الشاعر إلى عالم من الأصوات المستحيلة"[4] , فنلاحظ تصاعد النبرة الصوتية بفعل الأمر (أحكم , اجعل , حوطه , ارفع , اسكب , اضرب) , ومن مفارقته (القيد اهترأ على قدمي) , إن هذا الانعكاس في التصوير , الذي يبدو في ظاهره منافيا

([1]) عبد العزيز , أحمد , **قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي** , 71.

([2]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 88 .

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 474/1.

([4]) باشلار , غاستون , **جماليات المكان** , 165.

للمنطق , هو صورة صافية عن النفس الصامدة , وترجمة أمينة لفيض الشعور المنهمر من الذات المعذبة, المتفانية في المحاربة من أجل البقاء . " فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي, إلى مداره الفني الروائي أو الشعري , يمر من خلال أنفاق متعددة , نفسية , وأيديولوجية, وفنية"([1]) , فالزنزانة المنوطة بالشعور بالانهزام والضعف , غدا إحكام إغلاقها سببا للقوة والصمود .

وأكثر ما يبرز جمالية الصورة المكانية , ويظهر عداء السجن , وتأثيره على النفس الإنسانية , هو سجن النساء , وقد سلط الشاعر لغته على ما تكابده الفلسطينيات داخل السجون , وما يتعرضن له من معاملة قاسية , ولعل ذكر سجن النسوة هو أكثر ما يوجه المشاعر الإنسانية إلى اتخاذ موقف من السجون , يقول الشاعر :

ابسمي والقيد يدمي معصميك

إنّه أحلى سوار في يديك

ابسمي والظلم يشتدّ عليك

ويد الجلاد تدمي عارضيك

([1]) النابلسي , شاكر , **جماليات المكان في الرواية العربية** ,92.

إنّه الـــــــمـــــــجـــــــد الّـــــذي ســـــار شـــــوقـــا إليك [1]

اتبع الشاعر في هذه اللوحة إستراتيجية الإسناد الكنائي , ويتجلى هذا في إسناد (البسمة، والقيد) , (الظلم , والمجد) , (القيد , والأساور) , وما يدعم تجلي هذه الإستراتيجية, هو موضوع المرأة , فالمرأة "هي القوة العظمى في تكوين جماليات المكان"[2] , والمحرك الفعال في انزياحات اللغة , واختزال المفردات لتأدية المعاني العميقة , فحلول المرأة في السجن, أضفى عليه صفة المكان القاهر لمعاني الإنسانية , بالإضافة إلى صفة العداء التي يحملها هذا المكان, ومهما كان المكان مظلما ومعاديا " فلا بد أن يتسلل خيط الشمس, وخيط الأمل ليزود الأسير بالثقة التامة بحتمية الحرية "([3]), يقول الشاعر :

أنتِ في زنزانة السجن الرهـــيـــب

اصرخي في وجه سفاح الشعوب

وانسجي الأضواء للفجر الحبيب [4]

إن جدلية (المرأة/المكان) , تعد وسيلة يتوسلها الشاعر في التعبير عن هموم السجون, وتوق المسجون إلى الخلاص من عهر السجان , والألفاظ القليلة في هذه اللوحة , حملت كمّا كبيرا من المعاني والدلالات (اصرخي , سفاح الشعوب , انسجي الأضواء) , ولا نعد ذلك ضربا من المبالغة ؛ لأن "جدل ديناميات الاختزال والمبالغة يلقي ضوءًا على جدل التحليل

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 371.

([2]) النابلسي , شاكر , **جماليات المكان في الرواية العربية** , 217

([3]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 54.

([4]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 372.

النفسي والظاهراتية "[1] , فالأسيرة لا تستطيع الصراخ فعلا ؛ لأن العدو لا يميز بين ذكر أو أنثى داخل السجون , بل إن تعذيب الإناث يشمل مناحٍ أصعب من المناحي التي يتعرض لها السجين, فالمراد بالصراخ هو المخلص الذي يبحث عنه الشاعر لإخراج الأنثى من المكان الذي يقتل أنوثتها . ثم ينتقل إلى الجانب الرقيق من الأنثى , ويؤملها بالخلاص القريب :

اهتفي في السجن غني لديارك

وافخري يا أختاه تيهي بشعارك

كلنا أختاه في الصف جـــــــــــوارك

عهدنا باقٍ وإنّا في انـــتـــظـــــــــــارك

ســـــــوف نـــلـــــقـــــاك.. ونلقاك بدارك [2]

يتخطى الشاعر الفواصل التي تفصل بين الفتاة داخل السجن , وبين أهلها ودارها خارجه , بتذكيرها بالمكان الأليف (غني لديارك) , وتكرار التأكيد على اللقاء(سوف نلقاك, ونلقاك بدارك) , وبتعميق الروابط الإنسانية (كلنا أختاه في الصف جوارك) , بحذف أداة النداء تقربا منها , وشعورا بها , فالسجينة لا تحتمل عداوة المكان الذي يحبس حريتها , وما من سبيل لها في قضاء تلك الفترة إلا أن تعلل نفسها بالأمل , فإما الأغنيات , وإما الأحلام . وقد يظهر ذلك بشكل أوضح في قصيدته إلى (سهيلة أندرواس) في سجنها البعيد :

يا قمر فلسطين الغارق في الظلماء

([1]) باشلار , غاستون , **جماليات المكان** ,197

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 373.

يا نبض الحرية .. يا كلمتها

يا وردتها الحمراء

يا "قدس" .. ويا "يافا"

يا "حيفا" المقهورة ، يا "عكاء"

يا اسم فلسطين الضائع

والمذبوح بسيف الأهواء

يا صرخة كل الأسرى المنسيين

وكل السجناءْ [1]

إن المكان في هذه اللوحة هو المرأة , والمرأة هي المكان (يا قدس , يا يافا , يا حيفا , يا عكاء) ؛ وما أرشدنا إلى مقصده هو مد ألف (عكا) على الرغم من أن اسم مدينة عكا مؤنث, فقد زاد علامة التأنيث ليرمز بها إلى (سهيلة) , التي تشكل أيضا رمز كل فتاة فلسطينية ترفل في قيودها , بل رمز كل أسير على حد سواء (كل الأسرى المنسيين) .

وتتجلى معاني العداء للسجون في قضية أسر الشيوخ , فكما يشكل سجن المرأة حالة من القهر , يشكل سجن الشيوخ رمزا كبيرا لسياسة القمع , والاضطهاد , والإذلال الممنهج , فاعتقال رمز من رموز المقاومة كالشيخ (أحمد ياسين) , ِهو اعتقال لكل روح فيها نسم المقاومة , يقول الشاعر :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 319 – 320.

حـــمـــــل الـــــبـــــرق صـــــوتـــــها والأنـــيـــــن

وأتـــــانـــــــا نـــداؤهـــــا والحنينُ

شيـــــخـــــها الـــــباسل الأبـــــيّ المُـــــرجـــــى زوجـــــهـــــا

الـــــكريم الحنون

في دجى السجن في شقاء لياليـــــه مـــــــريض مـــــعـــــذب

مطعـــون

شـــــيـــــخـــــها الـــــمـــقـــعـــد الـــعـــظيم يقاسي لا طبيب, لا زائر,

لا معين [1]

إن انسلاخ الإنسان عن بيته وأسرته , وحبسه عنهم داخل جدران السجن , يعد من أشد التأثيرات الإنسانية على المكان وطأة , فالبيت الأليف لا يعود أليفا إن ذهب عنه الرجل الذي كان يمنح الحماية والأمان للأسرة , فالمكان الأليف مرتبط بمن يضفي الألفة على هذا المكان , وإن غاب هذا الشخص , يصبح المكان باردا , مخيفا , لا راحة فيه ولا أمان .

وتتكثف هذه الصورة إن كان هذا الشخص رمزا بطوليا كالشيخ (أحمد ياسين) , فعلى الرغم من مرضه لم يجد العدو ضيرا من اعتقاله , وتعذيبه بحرمانه العلاج , ومن زيارة الأهل, وهذا ما زاد من حدة الصورة , فالشاعر هنا يذكر خوف زوج (أحمد ياسين) , ومعروف أن" أكثر ما تبرز مظاهر الخوف في حياة المرأة وتنعكس على سلوكها إذا كان الخوف على الحبيب _الزوج _ الذي يشكل غيابه في السجن فقدا للاطمئنان العائلي"[2] , فهي

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 309/2.

([2]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 24.

حزينة مستنجدة (حمل البرق صوتها , والأنين , نداؤها , الحنين) , فالسجن هو المكان الذي قطع أوصال العناية والمحبة التي كان يحظى بها الأسير من أسرته , والذي يحاصر الروح والجسد , وبخاصة في حالة المرض التي يحتاج فيها الإنسان إلى وقوف أحبابه إلى جانبه للتخفيف عنه .

وما يلبث أن يأتي الرد سريعا على هذه الحال , فالعدو نجح في اعتقال الشيخ , ولكن هذا الشيخ ليس إنسانا عاديا , فهو في الظاهر مقعد , مكبل , ولكنه في الباطن , روح محلقة, تتجول بحرية في بقاع الوطن , يقول الشاعر :

سجنوه وما دروا أي شيخ هو هذا المقيد المسجونُ

ســـجنوه وهـــو الطليق بـــروحٍ تتحدى فمن تراه السجينُ؟

ســـجـــنـــوه ظـــنـــاً بـــأنّ لهيباً من لظاه يذل يوماً يـــهـــونُ [1]

إن العنف الداخلي داخل السجون , والعذاب النفسي لكل السجناء , لم يستطيعا منع روح المقاومة من الإفلات من قبضة السجان , فالسجن إذن لم يعد تلك المساحة المغلقة على من فيها , هو مكان معادٍ بلا شك , ولكن عداءه لا يطال السجين المقاوم , وحصاره لا ينطبق إلا على الأجساد , وقضبانه ترتعد من زلزلة التحدي , يقول الشاعر :

مقعدٌ صوته يجلجل في السجن فتهتز من صداه السجونُ

هو أقوى من السلاسل والســجانِ أقــوى فــؤادُه .. والجـــبـــيـــنُ [1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 309/2.

يستخدم الشاعر اسم التفضيل (أقوى) , ليرسم صورة واهية للسجن , وللسجان, فالاعتداء على شيخ كبير مقعد , هو قمة ضعف المعتدي , والشاعر قد "وظف التشبيهات الحسية الأقرب إلى الإدراك , وربط بين أجزائها المتناثرة بالتجربة الشعرية والموقف الانفعالي "[2] فانتقلت الروح التصويرية من شكل إلى آخر , ولكنها بقيت متسقة في الإطار العام لمقاصد الشاعر , فأصبح القوي ضعيفا , والضعيف قويا , وبهذا يدافع الشاعر "عن فكرة سياسية من خلال الذات المتشابكة بالموضوع المعبر عنه بانفعال خاص"[3] , أثاره التصرف الهمجي للعدو في حق الإنسانية أولا , وفي حق الحرية ثانيا .

ويرى الشاعر أن أبواب السجن الموصدة , وشبابيكه المغلقة , وجدرانه العالية , لا تستطيع منع الأرواح من اللقاء , ولا تستطيع كبح جماح الأشواق لمن باتوا ضحية الزنزانة, فجاءت قصائده " السجينة تمثل اختراقا لجدرانه , بوصف الداخل والخارج"[4] , يقول :

صباح الخير

تحملها إلى الأحبابِ

أسراب الحساسينِ

تدور بها مولهة على كل الزنازينِ

تحط على شبابيك مغلفة

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 311/2.

([2]) أبو شمالة , فايز, **السجن في الشعر الفلسطيني** , 372.

([3]) **المصدر نفسه** , 371.

([4]) بني عودة , نسيم مصطفى , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 152, أطروحة دكتوراة, جامعة بغداد , 2005.

وتنشد للمساجينِ

وتحمل شلح زنبقة لهم

أو غصن زيتونِ

من الوطن الذي لا مثله

أحلى

من الوطن الفلسطيني [1]

يستخدم الشاعر رمز (الحساسين) لخلق صورة الممكن , فهذه الطيور الشادية صغيرة الحجم , سريعة الطيران , بوسعها أن تنفد إلى هذا العالم المغلق (تحط على شبابيك مغلقة), وأن تختلس النظر إلى من فيه , فهي إذن أداة تواصل اخترعها الشاعر ليشي بالعلاقة التي تربط بين من هم خارج السجون , وبين السجناء (تنشد , تحمل شلح زنبقة , تحمل غصن زيتون) , وهذا يعني أن السجن هو المكان المقفر الذي غابت عنه شمس الحق , و غاب عنه دفء الوطن, ولا بد من خلع الروح على هذا المكان , فالزنبق , والزيتون , يشيران إلى الجمال والسلام , وهذا الجمال والسلام , مبعوث من الوطن , الذي من أجله يتحمل السجناء عناء السجون , وبذلك استطاع الشاعر أن يمد " جسرا تواصليا بين الداخل/ السجن , والخارج /الوطن " [2] فالشاعر يجند المعاني ليصل إلى صورة الانفتاح الذي فيه عزاء

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 281

([2]) بني عودة , نسيم , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 155.

لتحمل وحشة المكان ," فيغدو الانفتاح ضرورة لتتمكن الذات من الانتشار والتمدد نحو الخارج , أو جلب الخارج إلى الداخل"[1] .

إن السجن هو المكان الذي جمع نماذج مختلفة من فئات المجتمع , فقد كان فيه الأمّي , والمثقف , والكبير , والصغير , والمرأة , والفتاة , وقد تعددت أسباب دخولهم فيه , غير أن كثيرا منهم كان يجهل سبب زجه في هذا المكان الموحش والمظلم , وبالرغم من هذه الفوارق إلا أن الشاعر يراهم جميعهم مثالا للبطولة , وللتحدي , يقول :

عـــــيـــــني عـــــليهم في ظـــــلام الـــــقـــهـــر في السجن الكـــبير

عـــيـــــنـــــــي عـــــلـــيهم بين مـــــوقـــــوف ومسجون ومعتقل أسير

عـــــيـــــنـــــــي عـــــلـــيهـــم فـــــي زنازين العذاب المرّ ليل الزمهرير

أغـــــــــــلى الـــــــرجال همو وخـــيـــــــرة نـــســـــــــــــوة الشعب الجسور [2]

يشير الشاعر إلى اتساع السجن (السجن الكبير) , وهذا الاتساع ليس اتساعا مكانيا حقيقيا , إنما المقصود هو الأعداد الهائلة التي يضمها السجن (الموقوف , المسجون , المعتقل الأسير) , وتتجلى صورة السجن بذلك البرد الذي يصاحب عتمته , وصنوف العذاب التي يتعرض لها السجين (العذاب المر , ليل الزمهرير[3]) . لقد استطاع الشاعر أن يستشف صورة الحياة داخل السجن من أحداث سمع عنها دون أن يعاينها, وهذا يدل على قدرته في

([1]) حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب** , 37.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 283.

([3]) الزمهرير "شدة البرد في ليالي الشتاء "ابن منظور , **لسان العرب** , (زمهر) .

تفسير علاقة الإنسان بالمكان , وترجمة تأثير المكان على الإنسان , ولعله نجح في ذلك , فقد أسعفته الموهبة على تحويل الأحداث الواقعية إلى لوحة فنية , تؤثر في المتلقي إلى درجة كبيرة ؛ لأن الشاعر يركز على الحالة الإنسانية العامة بالدرجة الأولى , "والنشاط الفني عمل حر كريم صادر عن ذات إلى متلق يشاركه في إصدار ما يريده إصدارا ناتجا عن الحرية الإنسانية؛ فمدار الأمر وعي الفرد بحريته , وبالمواقف التي يريد تغييرها , ووظيفة الأدب ذاتية واجتماعية في آن واحد , تدعو لتبني قيم يحققها الفرد في المستقبل"[1] .

ومن تجليات السجن عند الشاعر قضية الحبس الإداري , التي تعد بحرا واسعا لغموض السجون , فهي بمثابة السجن داخل السجن , سجن المكان , وسجن الحيرة والعذاب النفسي الذي يصاحب ترقب المجهول , يقول الشاعر :

لمن أشكو ترى الحبس الإداري

بلا ذنب .. بـــلا أي اعـــتـــبـــارِ

فســـتـــة أشـــهـــر تـــمـــضـــي لـــتأتي

عـــلـــى عـــجـــل بـــتـــكـــرار الـــقـــرار (2)

إن قرار الحبس الإداري يجعل من السجن مكانا سحيقا غير معروف المدى , فالمكوث في السجن لسبب غير معروف , ولفترة مجهولة , يزيد من حدة الشعور بعداء المكان , والحكم بالحبس الإداري هو معادل موضوعي للموت , وقد حاول الكثير من الشعراء التعرض لهذه القضية " إلا أن الأغلال والسياط المادية والفكرية , والسجون والخرافات ,

---

([1]) دومه , علي عبد الخالق , **في الأدب ومذاهبه المعاصرة** , 281.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 323.

كانت قد انهكت قواهم , وحفرت في نفوسهم وفي جلودهم آثارا لا يمحوها الجلَد بسياط الشعر"[1] , وبالرغم من ذلك فموضوع السجن لا يمكن الانحراف عن مواجهته ؛ لأن " الأسر لا يمثل شخصا في تحديه, وإنما هو جيل سيأتي , له من الإمكانات والقدرة ما يفتقده جيل اليوم , إذن لماذا الخضوع وقبول الذل ؟ ومصادرة حق الأجيال بالحرية ؟"[2] , والشاعر منوط بالتعبير عن الموضوعات الحساسة التي تهم شعبه كما "يبدو له كأنه يسبر أغوار هذه الموضوعات , وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له , فتغدو الصورة جزءا من ذات الشاعر وما يتفاعل ويعتمل بداخلها من صراع ومحاولات استجلاء كنه الحياة من خلال جملة الموضوعات والمواقف التي يتعرض لها, والتي أمدته بها ثقافته وسعة قدراته الذهنية في استيعاب المتغيرات وإدراك الثوابت"[3] .

والمكان هو العنصر الأثير الذي يسهم في تفاعل الإنسان مع الأحداث المرتبطة بفترة زمنية معينة , فكيف إذا كان هذا المكان سجنا تنفر منه النفس , ولا تطيق البقاء فيه بأي شكل من الأشكال , إن جدران السجن تلقي بثقلها على قلب السجين , وتبعث في روحه اليأس من العودة إلى الحياة , ولذلك كان حريا بالشاعر إيجاد فرصة لإفلات روح الأسير من القيود التي تكبله , وبث الأمل في عقر اليأس ؛ لأن الشعر ليس ناحية جمالية فحسب , إنما هو عنصر فاعل في التعبير عن الواقع , ووسيلة للبحث عن حياة أفضل , "والشعر كل الشعر يجب أن يسهم في بناء المجتمع , وأن يكون مضمونه نابعا من الإنسانية , ويلائم تطور المجتمع ؛ لأن الشعر هو النبضات النفسية القائمة على أسس من العقل والعاطفة , ويجب أن تتطور عناصره

([1]) المقالح , عبد العزيز , **الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن** , 185 .

([2]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 189.

([3]) أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني** , 405.

ومقوماته كما تتطور الحضارة" [1] , لذلك نرى لمسة الأمل عند الشاعر حتى عند تعرضه للأماكن المعادية , ولا يكتفي بوصفها كما هي كائنة حسب , فهو يبحث في تلك الأماكن عن جماليات تسعفه في إبراز الناحية الفنية من جهة , وتحقيق غاية الشعر من جهة أخرى .

ولم يقتصر السجن في شعر هارون هاشم رشيد على الإنسان فقط , فقد تعرض إلى نوع آخر هو **حبس الأشياء** , فخلع شعور الإنسان على معالم المكان , يقول :

وأمرّ على بيارات

بلادي المسجونهْ

من أين؟

وتمسك بي

تائقة وحنونهْ ([2])

تظهر جماليات المكان المسجون من خلال التشخيص (تمسك بي , تائقة , حنونة) , فالأماكن تستغيث بأصحابها , وبخاصة إن كانت هذه الأماكن مرتبطة بالإنسان واهتماماته كالبيارة , أو الحقل , أو إذا كانت الحياة فيها منوطة بتردد الإنسان عليها لأداء شعائره وعبادته كالمساجد , فهذه الأماكن تألف صاحبها الأصيل , وفي الوقت نفسه تمقت الدخيل وتعاديه, يقول الشاعر :

وأمر على أبواب

([1]) عز الدين , يوسف , **في الأدب العربي الحديث (بحوث ومقالات نقدية)** , 257.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 615/1.

مساجد , وجوامع

مغلقة

عشش فيها

البوم الفاجع

وأرى كلمات الله

المسجونة

من غير مقاطع

تتهادى تحت الصمت القاتل [1]

إن الجوامع والمساجد أماكن مفتوحة , لكنها غدت مغلقة بسبب امتداد اليد الغريبة على قداستها (أمر على أبواب مساجد وجوامع , مغلقة) , وغدت مهجورة أيضا (عشش فيها البوم الفاجع) , والأذان هو الذي يضفي الحياة عليها , ومنع إقامة الأذان هو حبس للكلمات (وأرى كلمات الله المسجونة) , فالسجن إذن يشمل الأشياء المحسوسة , والأشياء المعنوية , وحبس الشيء المعنوي , هو أقسى أنواع السجن , لأن الكلمة هي الملاذ الذي تلجأ إليه النفس للتنفيس عما تعانيه من الظلم , فالكلمات هنا لا تقتصر على رفع الأذان , بل تشمل كل كلمة حق تقال , وبهذا يتضح أن الفلسطيني يعاني السجن سواء كان محاصرا بقضبانه أو غير محاصر, إنَّه يعاني سجنا كبيرا لا يفلت منه أينما اتجه , يقول الشاعر :

سجينة مدينتي

من ليلة العدوان

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 617/1.

أسيرة يعيث في

دروبها الطغيانْ

يعشعش البوم بها

وتنعق الغربانْ

وهي كما عهدتها

أقوى من القضبانْ

أقوى من السجن الذي

يحيطها

أقوى من السجانْ [1]

إن انتشار الطغيان في المدن عبارة عن تحويلها إلى سجن معنوي , والشاعر هنا يتحدث عن مدينة القدس التي تبدل ساكنوها (يعشعش البوم بها , تنعق الغربان) , فالبوم والغراب رمزان للشؤم , فالشاعر يرى أن المدينة تعادي هؤلاء المغتصبين الذين حاولوا تشويه معالمها, وبهذا تتضح الصورة , وهي أن الشاعر عرض صورة السجن من ناحيتين : فعندما يكون الإنسان (الفلسطيني) هو المسجون يكون المكان معاديا , وعندما تكون الأشياء مسجونة يكون الإنسان (العدو) هو المعادي .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/62-63.

ثانيا : مرج الزهور:

مرج الزهور هو الساحة التي أراد العدو إعدام مسيرة الصمود فيها , ولكن الفلسطيني حول هذه الساحة إلى حائط منيع تحطمت جميع مظانه أمامه , فقد وقف المبعدون فيه وقفة سجلها لهم التاريخ , على الرغم من قسوة هذا المكان , وشعورهم بعداوته وصعوبة العيش فيه .

لقد تعاورت قسوة الإبعاد مع قسوة مناخ المكان لتودي بهمم المبعدين تحت أرتال الثلوج, وهذه القسوة لم تزد المبعد إلا صبرا , وعنفوانا , يقول الشاعر :

في التلفزات تجيء صورتكمْ والثلج ليس يكف والمطـــرُ

الثلج يهمي فـــــوقـــكـــــم وعلى خـــيـــــماتـــــكـــم يـــتكدس الكدرُ

وتـــكـــبـــرون يـــجيء صـــــوتـــكـمُ بـــالـــصـبرِ والإيـــــمـــــان ينـــفـجرُ [1]

تلعب العوامل المناخية لمرج الزهور دورا مهما في رسم لوحة المكان المعادي , فتشكل الثلوج معلما ملموسا يعبر عن شظف العيش , وبؤس المبعدين . وتأتي صورة المكان باقتطاع جزء من معاناة ساكني الخيمة التي لا تقوى على الصمود أمام الثلج الذي يهمي عليها , فالثلج يعادل الحالة الداخلية والخارجية , وبرودته لا تقتصر على الإحساس الفعلي بالبرد , بل إنها تعصف في قرائر النفس نفثا من الوحشة والغربة , فالغربة الأولى هي غربة المكان , والغربة الثانية هي غربة الإنسان عن نفسه , ويتمثل ذلك بانبتاته عن الواقع المحيط , والتحليق بعيدا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 351/2.

للبحث عن دفء الوطن , ومحاولة إيجاد قوة تدفع شيئا من التحديات التي تحاصره في هذا المكان البارد الموحش , فلا يجد غير الصبر والجلَد , يقول الشاعر :

وفي "مرج الزهور" هناك منها رجـــــال خـــــلّـــــص أســـــد خـــــيـــارُ

على عهد الوفاء وإن تـــنـــاءت بهم أرض وإن بـــعـــدت ديـــــــارُ

أرادوا الصعب.. وانتهجوا طريقاً ملغمة وما ضعفوا وما خاروا [1]

إن صمود المبعدين في مرج الزهور , أشبه بالأسطورة التي زعزعت توقعات العدو, فاختيار مكان كمرج الزهور للإبعاد , أمر مدروس من شأنه كسر شوكة المقاومة , فنرى الشاعر يشير إلى أن مرج الزهور هو المكان البعيد (تناءت بكم الأرض) , فيرسم المفارقة بحرف الشرط (إنْ) , ليظهر جمالية المكان البعيد جدا , والذي يفصل المبعد عن الوطن , فهذا المكان بوحشيته واستحالة العيش فيه , لم ينل من عزيمة المبعد , بل زاده تحديا , وإصرارا , فغدا المكان الخالي من الدفء والحياة , مكانا يعبق بأريج من فيه , يقول الشاعر :

يا إخوتي "مرج الزهور" مـــنـــورٌ بـــكـــمُ بنفحِ أريـــــجـــــكـــــمْ يـــتضوعُ

لو يستطيع لصاغ من أسمائكم دراً تنوّر في السماء وتسطعُ [1]

([1]) **المصدر نفسه** , 380/2.

إن حلول الإنسان المبعد الصامد المتمسك بقضيته في مرج الزهور , يعد في نظر الشاعر بمثابة حلول الربيع على الأرض التي جمدها الشتاء , ففاح منها أريج الأزهار وعبقه, وعطر الورد (منور بكم , ينفح أريجكم) , فوجود الإنسان في المكان يعكس عليه صورة هذا الإنسان وإن كان المكان معاديا له , فالعداوة لا تكون للمكان نفسه , وإنما تكون تعبيرا عن رفض البقاء فيه , "ووجود الإنسان يواجه وجود العالم , وكأن الروح البدائية يسهل الوصول إليها"[2] ؛ لأن الإنسان بفطرته يقبل المكان إن كان حلوله فيه بناء على رغبته , وينفر منه إن كان مكوثه فيه رغما عنه , بغض النظر عن معالم هذا المكان . والتصوير الفني الذي اتبعه الشاعر لإبراز مرج الزهور كمكان معادٍ , كان يطمح منه "إلى تحقيق هدف بعينه , هو أن تصير الكلمة معادلا لغويا للفعل الثوري في الواقع"[3] , وبيان الموقف الحقيقي للمبعدين فيه, وهو الاستمرار في مسيرة النضال , واكتساب القوة من قسوة المكان .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 363/2.

([2]) باشلار , غاستون , **جماليات المكان** , 192.

([3]) عثمان ,اعتدال , **إضاءة النص** , 64.

ثالثا : المستوطنات

تعد المستوطنات من الأماكن التي يصعب إدراجها تحت جدلية (الألفة والعداء) , فهي معادية كيفما قلبنا صورتها , وبالإمكان اعتبار إقامة المستوطنات ضربا من حبس الأشياء, فالمستوطنة تتمركز على بقعة من أرض الوطن , وفوق ذلك تحتاج إلى قيام المزيد من الثكنات العسكرية لحماية من فيها , بالإضافة إلى منع الفلسطيني من البناء بالقرب منها .

والأرض التي تقام عليها المستوطنة – عدا عن أنها بقعة من الوطن – هي ملك لأحد المواطنين الذي انتزعت منه عنوة , ومن البدهي أن يكنّ الفلسطيني العداوة لهذه المستوطنات, مهما ارتفعت أبنيتها , يقول الشاعر :

عربية مهما بنى أعداؤنا

المستوطنات العاليات ، وأكثروا [1]

يؤكد الشاعر على هوية المكان الذي أقيمت عليه المستوطنات (عربية مهما بنى أعداؤنا) , وبهذا تكون المستوطنة مكانا معاديا , ولكن الأرض التي أقيمت عليها أرض عربية, وستبقى .

وأكثر ما يظهر عداوة المستوطنة , إقامتها على أنقاض الديار الفلسطينية , فالعدو غالبا ما يلجأ إلى اقتلاع المنازل, واقتلاع سكانها وطردهم منها , ليستبدلهم بالصهيوني الآثم, يقول الشاعر :

مستوطنات على أنقاض دارتنا يقيمها غاصب للأرض مقتدر [1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 68/2.

يعبر الشاعر عن قوة العدو أمام ضعف الفلسطيني باستخدام اسم الفاعل (مقتدر) , ليجرد قدرته من عنصر الزمن , ويبقيه في صورة الحال , ويوحي لنا باستمرار كابوس إقامة المستعمرات بشكل لا منهجي (على أنقاض دارتنا) , والذي يعزز هذه الاستمرارية استخدام ضمير الجماعة للمتكلمين (نا) , ليدل على شمولية الاعتداء على الديار الفلسطينية , وهذا يدل على " استحالة استعادة المكان حين يكون مجال حركة الخيال الزمان المطلق "[2] فالفعل المضارع (يقيمها) يشي بلامحدودية الزمن الذي ستبقى فيه هذه المستعمرات .

رابعا : الحدود

تعد الحدود علامة بشرية للأماكن , وباستطاعتنا أن نعزو ضرورة وضع الحدود إلى غريزة إنسانية بحتة , هي حب التملك , فالإنسان عندما يبني بيتا , أو يسيّج أرضا مثلا , يكون هذا البناء , وهذا التسييج محاولة لحصر الأرض في حدود ملكيته , وإذا خرجنا عن نطاق الفردية , نجد أن الحدود موجودة في كل الأماكن , وهذا يعني أن أصل الحدود ليست مكانا معاديا ؛ لأنها وضعت للحفاظ على الأرض , واستتباب الأمن . لكن هذا النوع من الحدود, كان بعيدا كل البعد عن الحدود التي عرفها الفلسطيني , فالحدود غدت سلسلة من الأغلال تتأرجح في يد السجان الصهيوني , وقضبانا لسجن كبير يلاحق الفلسطيني حيثما توجه , فالحدود من منظور الفلسطيني هي أشد الأماكن عداء . يقول الشاعر :

مخافر الحدود كلها

تعرفني

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 86/2.

([2]) عثمان , اعتدال , **إضاءة النص** , 69.

جميعها توقفني

تسألني .. تلعنني

لا بد أن تحجزني

في غرفة التوقيف

أن تسجنني

كأنني الطاعونُ

ويلهُمُ .. [1]

يستخدم الشاعر أسلوب التوكيد (كلها , جميعها) , ليدل على أن الفلسطيني ملاحق أينما ذهب , ويؤكد ذلك أيضا بالفعل المضارع (تعرفني , توقفني , تسألني , تلعنني , تحجزني, تسجنني) , فجميع الوجهات موصدة في وجه الفلسطيني (كأنني الطاعون) , فهم ينظرون إلى الفلسطيني كأنه وباء , فيسعوْن إلى حصر هذا الوباء ومنع انتشاره بأساليب القمع على الحدود, وحصره , والتضييق عليه إلى درجة الاختناق . ونلاحظ أن الشاعر تسلسل في سرد المجريات التي تؤخذ بحق الفلسطيني بشكل واقعي , ولكنه وظفها بشكل فني (مخافر الحدود , تعرفني..) , وذلك بإسناد الأفعال التي تدل على تعسف العدو , إلى المكان (مخافر الحدود) , "فالذات الإنسانية تمر بسلسلة التحولات , وتستقطب عناصر كونية ومكانية , كما تستقطب الزمن بأبعاده الفعلية والمجازية والأسطورية , تخضع هذا كله للتشكيل وإعادة التشكيل, على نحو يؤدي إلى أن يكون المكان الزماني في القصيدة بناء فنيا موازيا ومعادلا ليس للمكان

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 494/1.

الضائع وحده , وإنما للكون"[1] , فضياع القيمة الحقيقية للحدود , جعلت منها مكانا معاديا , مكروها , يقول الشاعر :

مخافر الحدود

أكره المخافرْ

أكرهها جميعها

وأكره العساكرْ

ما مرة أسافرْ

إلا وتفتح الدفاترْ

إلا وتكتب المحاضرْ

مليئة بالسخفِ

والمساخرْ

كأنني مغامرْ

أو قاتلْ

ويسطرون..

في ملفي الحزين

([1]) عثمان , اعتدال , **إضاءة النص** , 71.

لاجئٌ .. مهاجرْ

ملعونة جميعها

الحدود والمخافرْ [1]

تبرز عاطفة الكره , وعداوة المكان في هذه اللوحة بشكل كبير (أكره المخافر , أكرهها جميعها , أكره العساكر , ملعونة جميعها الحدود والمخافر) , فالحدود هي الأماكن التي تعري حقيقة الموقف الدولي العام تجاه اللاجئ الفلسطيني , وهي مسرح القمع والإذلال , والبعد عن الإنسانية , ولذلك كان حريا بالفلسطيني أن يمقت هذه الحدود , ويعاديها ؛ لأنَّه يشعر بالظلم عندما يدخلها (تكتب المحاضر , كأنني مغامر أو قاتل) , وبانتقاص الآخر , و باللاوطن (لاجئ مهاجر) .

على أن الشاعر استطاع تحوير الصورة , ورسم موقف الآخر أمام الصمود الفلسطيني , فجعل من فلسطين مكانا معاديا للعدو , يقول الشاعر:

هل يهنأُ

في البيت المسلوبْ لص مرعوبْ

هل يهنأُ

في البيت المسلوبْ [2]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 496/1.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** ,1/ 560.

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الاستنكاري (هل يهنأ .. لص) , ثم يعمق التعبير الساخر(لص مرعوب) , وضمير المتكلم هنا يعود على العدو الخائف من صمود الفلسطيني, ويشير إلى شعور هذا العدو بأنَّ مكوثه في هذا المكان لن يدوم ؛ لأنَّه ليس وطنه , بل مكان مسروق , والسارق جبان , والمسروق منه صنديد , وصامد , ومقاوم ؛ وبذلك تصبح فلسطين مبعث الخوف وعدم الاستقرار للعدو , ومصدرا للذعر والخوف , يقول الشاعر :

يا سارة هذا بلد ملعون / إنْ عشنا فيه سيأكلنا الطاحون

أو يذرونا الطاعون [1]

يبرز الشاعر صورة المكان المعادي للعدو (بلد ملعون) , وتتجلى معاني الخوف من هذا المكان(سيأكلنا الطاحون , يذرونا الطاعون) , لكننا نلاحظ أن وصف الفلسطيني بالطاعون , يظهر بمعنى آخر غير الذي قصده الشاعر عند حديثه عن الحدود , فقد حول (الطاعون) من معنى الاشمئزاز من الفلسطيني , إلى معنى الخوف والذعر منه , ولعل هذا المفتاح الذي يوضح لنا الصورة التي يرنو إليها الشاعر , وهي أنَّ الفلسطيني إنْ خرج من وطنه (الحدود) كان طاعونا يشمئز منه الناس , ويحاولون خنقه والتخلص منه , وإنْ بقي في وطنه, سيكون الداء الذي سيطرد العدو من هذا الوطن . وهذا يظهر لنا جدلية (الداخل والخارج) بشكل جديد , فيكون الوجود الداخلي صورة إيجابية (الصمود) , والوجود الخارجي صورة سلبية (الفرار) .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 568/1.

المبحث الثاني

ثنائية المظلم والمضيء

ترتبط ثنائية المظلم والمضيء بجميع الثنائيات المندرجة تحت عنوان ثنائيات المكان في العمل الأدبي , فلو حاولنا الربط بينها وبين ثنائية المعادي والأليف مثلا , لكان المكان المعادي معادلا للمكان المظلم , والمكان المضيء معادلا للمكان الأليف , والشيء نفسه ينطبق على المنفى والوطن , فثنائية المظلم والمضيء منبعثة "ضمن ثنائيات جدل الذات والموضوع , مشكلة في النص الشعري شبكة من العلاقات الدلالية ما بين الحلم والواقع , والداخل والخارج , والسماء والأرض , والليل والنهار , والحرية والاضطهاد ....., فتتصادم هذه الثنائيات فيما بينها, مشكلة ألفة المكان أو عدائيته"[1] .

وجدلية المظلم والمضيء ربما تكون أشمل الجدليات التي تربط بين ظاهر النص وخفائه ؛ لأن الألفاظ التي تدل على المكان المضيء مثلا , تبعث البهجة فيه , وتنم عن قيمه المادية , وآثاره النفسية التي طبعها ذلك المكان في نفس صاحبه , وفي نفس كل من ينتمي إليه, وتربطه معه علاقة الألفة والمحبة التي تتعدد دوافعها , فقد يكون الدافع دينيا , أو عاطفيا, أو عرقيا ..., وقد تكون هذه الدوافع مجتمعة , كقول الشاعر في مدينة القدس :

مـــــــســـــوّرة مـــــدينـــتـــــنا بـــتـــاريـــــخ .. وثـــــــــــوراتِ

مـــــــســـــوّرة بـــــوحـــي الله يـــــشـــــرق بالـــنـــــبـــــواتِ

مدينتنا كضوء الفجر.. يبزغ في الدجناتِ

([1]) بني عودة , نسيم مصطفى , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 47, أطروحة دكتوراة , جامعة بغداد, 2005.

مـــــــــسوّرة عـــــــــــــلـــــــى أســـــــوارهـــــــا يتلألأ الأمـــــلُ

يظل يضيء يشرق في نواحيها ويشتعلُ

بأحـــــــبـــــابٍ فـــــدائـــــــيـــــيـــــن مـــــا كـــــلّوا ولا خُـــذلـــوا ([1])

تتجلى في هذا النص مجموعة من الدوافع التي جعلت صورة المكان مشرقة مضيئة (التاريخ , الثورات , النبوات , الوحي , الأحباب , الفداء) , فدافع الدين يلتئم مع دافع العرق, ليسعف الشاعر على إبراز جمالية القدس بما تبعثه في النفس من بهجة , ونرى أن الشاعر وازن بين هذه الدوافع , فلم يطغَ أحدها على غيره , وهذا التنظيم أخرج المشاعر المتضاربة من حالة الفوضى , وأدخلها في حال الاستمرارية بالأفعال المضارعة (يظل , يضيء) , وربط استمرار الإضاءة بالفداء باستخدام حرف الجر الباء الذي يفيد الاستعانة (بأحباب فدائيين) , مؤكدا هذه الاستمرارية بأسلوب النفي (ما كلّوا , ولا خذلوا) . فإشراقة المكان في هذا النص برزت في حلّة لغوية استعارية (ضوء الفجر يبزغ بالنبوات , يتلألأ الأمل , يظل يضيء , يشرق , يشتعل), ولحمة فنية مع الدوافع التي دعت إلى توظيف هذه الاستعارات , فتفاعلت الدوافع الداخلية , مع القدرة الإبداعية , لتظهر لنا صورة فنية مشرقة لمدينة القدس .

والرؤية المشرقة للمكان , تنبع من مكامن الذات الشاعرة به , فالإنسان هو الذي يضفي على المكان إشراقته عندما يمجد هذا المكان , وهذه الإشراقة هي نفسها التي تنعكس على الشاعر الذي يرسم لنا الصورة المضيئة للمكان , يقول الشاعر :

عربية يا قدس مـــــا من رمـــــلـــــةٍ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 51.

إلا وضمخها الزّكي الأطـــهـــــــــرُ

دمنا جرى فيها , فأثرى نبضها

وأحـــــالـــــها نـــــورا يـــــضـــــيء ويبهرُ

دمنا جرى فيها , فرعرع نـــبـــتـــهـــا

بالحق , يشرق رائعًا , وينوّرُ [1]

تشكلت صورة المكان المضيء في هذه اللوحة من ثنائية الانتماء والدين (عربية يا قدس , دمنا جرى فيها) , ومن ثنائية الموت والحياة (دمنا جرى , فأثرى نبضها) , وهذا يرشدنا إلى " فضاء من التصورات الأساسية للوجود , سمتها المميزة أنها تصورات ثنائية , أي أن الكينونة الإنسانية في رؤيا الشاعر كينونة في سياق من التوتر الحاد الممزق الذي ينشد إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال , وهما لذلك يستقطبان اللغة نفسها , ويتقاطع هذان القطبان في نقاط مركزية تعمّق مأساوية الرؤيا وشموليتها"([2]) , وقد أبرز الشاعر اندماج الإنسان مع المكان , عندما أضفى الحياة على الأرض (فرعرع نبضها بالحق) . وتظهر القيمة الجمالية عندما ربط حياة الأرض بالدم , فسيلان الدم في الواقع يعني الموت , ولكن الشاعر استخدمه للتعبير عن الحياة , والإشراق , والأمل (يشرق رائعا , ينوّر) , وقد اتكأ الشاعر في هذا الانزياح على أساس قومي و ديني , فالإنسان الذي يقضي فداء لوطنه لا يموت , وإنما تنتقل حياته إلى هذا الوطن , وهذه الحياة في أبسط تعبير لها , هي حرية الأرض التي تضمن الحياة لجيل جديد .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 67.

([2]) أبو ديب , كمال , **جدلية الخفاء والتجلي** , 65.

وتأتي المدينة الأنثى في أغلب صورها مضيئة , تستمد نورها من الانفعالات التي أشعلتها مشاعر الحب , والشوق , والحنين , يقول الشاعر :

صباح الخير يا غـــــزة

صباح المجد والعزة

صباح الخير, يا بوابة الأملِ

صباح الخير يا وردية الشُعلِ [1]

تتجلى الصورة المشرقة للمدينة الأنثى في بوتقة لغوية محورها تكرار لفظة (صباح), بكل ما تحمله اللفظة من معنى , فالصباح هو نهاية الليل , وهو نهاية الظلمة , ونهاية الخوف, ونهاية العذاب ....., وكل هذه المعاني ملتصقة بالمكان بتكرار أسلوب النداء(يا غزة , يا بوابة الأمل , يا وردية الشعل) , فقد أنسن الشاعر مدينته ليخلع عليها أشواق العاشق , وأزاح لون الشعلة (وردية الشعل) ليشير إلى جمال هذه المحبوبة , فاللون الوردي هو لون محبب , ويشي بالجمال والهدوء . وقد أشار الشاعر أيضا إلى التأثير الإيجابي للمكان المضيء عندما استخدم كلمة (بوابة) للأمل , فالبوابة تسمح بدخول أكبر قدر من النور .

وترتبط الرؤية المشرقة للمكان بالروحانية التي تسمو بالنفس الإنسانية وتوصلها إلى أعلى درجات الانتماء , فالروحانية متصلة بما وراء الطبيعة , حيث الانفتاح والانطلاق , ومهما ضاقت نفس الإنسان , سرعان ما تنعتق من هذا الضيق لمجرد تحليقها في أبعاد المكان الدينية , التي تغذي الروح بالأمل , يقول الشاعر :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 93/2.

يا قدس مذ أسرى النبي تشوقا

لكِ والدُّنى بك تهتدي وتـــنـــــوّرُ

يا قدس أبواب السماء جميعها

في سقفك الزاهي تضيء وتبهرُ [1]

يستخدم الشاعر أسلوب النداء على المدينة الأنثى (يا قدس) , موائمًا بين الطلب وجوابه بتضمينه كاف الخطاب (لكِ , بكِ , سقفكِ) ؛ ليؤكد أهمية المدينة (القدس) , وتظهر لنا جدلية الماضي والحاضر عند استخدامه (مذ) التي تدل على الحدث الماضي , ثم استخدام الفعل المضارع (تهتدي , تنوّر) , الذي تتفرع منها دلالتان , أولاهما : الاستمرارية , والثانية : الهداية والنور , وهذان المعنيان يشكلان بُعدًا مستقبليًّا , أي إن الأمل بمستقبل مشرق هو المعادل الأصلي , ورؤية الشاعر المشرقة للمكان التي بناها من المادة التاريخية والدينية هي معادل موضوعي لذلك الأمل , وهذا الأمل قد يتلاشى إذا أحس الإنسان بالألم والظلم, فلا يعود يرى المكان مضيئًا . وهذا مرجعه إلى تقلبات الأنا الشاعرة بين الصمت والصراخ والجنون, لذلك يصح الحديث عن الامتداد في طبيعة التصور للشعر , ثم إسقاط هذا التصور على المعاناة [2] , يقول الشاعر :

والـــــــــــدور والحـــــــــــاراتُ

ما عادت كما كانت تضيء تَوَرُدا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 71.

([2]) ينظر : الربيدي , عبد السلام , **النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة** , 120.

سحب الغزاة على قداسة طهرها

أذيالهم, وعدى عليها من عدى [1]

يستخدم الشاعر الطباق الخفي (ما عادت) , (كانت تضيء) , ليبقي على فسحة من الأمل , فمهما كانت الحالة الشعورية التي يعبر عنها الشعر قاسية ومؤلمة , يبقى الشاعر محافظا على قيمة الشعر الفنية , فلا يصور الواقع تصويرا حرفيا بالنقل التفصيلي له , بل إنه ينظر إلى الواقع نظرة درامية محافظا على إمكانية التغيير إلى الأفضل , وإن كان مستمدا هذه الصورة من واقع حقيقي (الدور , الحارات) , أي من المكان الطفولي الذي يحظى بقدر كبير من الحب , وهذا المكان الطفولي تعرض للتعذيب هو وأهله , فعبر الشاعر عن الواقع المرير بمعنى لطيف , وباستعارة تختصر عددا لا حصر له من الألفاظ (سحب الغزاة على قداسة طهرها أذيالهم) , ثم يوحي باستمرارية العذاب (وعدى عليها من عدى) , فالمكان بعد أن كان مبهجا ومضيئا , فقد البهجة والنور بسبب التعنيف أولا , والذل ثانيا , فتعرُّضُ صاحبِه للعنف, وانعكاس ذلك على قريرته , خلقا جوّا من الكآبة جعله يرى المكان مظلما بعد أن كان يراه مضيئا .

من هنا نستطيع القول إن ثنائية المظلم والمضيء مرتبطة بالشعور الداخلي الذي ينعكس على الأماكن , فالشعور بالظلم , والغربة , يجعلان رؤية مراتع الطفولة حزينة , قاتمة , ورؤية الأماكن الدينية سوداء مهجورة , يقول الشاعر :

في كل يوم يسلبون نضارتي

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/17- 18.

ويهددون كنيستي و المسجدا

أين التكايا ... والزوايا أصبحت

خـــبـــــرًا تـــــنـــــاقـــــلـــه الرّواة مـــــــرددا [1]

يستخدم الشاعر صورة عكسية للمكان المظلم (يسلبون نضارتي) , أي إن المكان هو الذي عكس القتام على نفس الشاعر , فسبب سلب النضارة , هو تدمير الأماكن الدينية التي تبقى عادة مضاءة , وقد أدى هذا التدمير إلى هجرها وفقدانها معالم الجمال , فلم يعد يُذكر منها إلا أسماؤها , لذلك نرى الشاعر يكثف الصورة بأسلوب الاستفهام (أين) الذي يفيد الظرفية المكانية , على الرغم من أن الإجابة معروفة , فخرج الاستفهام إلى المجاز ليفيد الاستنكار (أصبحت خبرا) , وظهرت لنا جدلية الداخل والخارج باستخدام الشاعر ضمير الملكية (نضارتي , كنيستي) , الذي أدى إلى ربط الشعور الداخلي بالمكان الخارجي , وإلى التراسل الدلالي بين ظلمة المكان , وظلمة النفس الإنسانية في الداخل , مؤكدا استمرارية التدفق الشعوري (في كل يوم) , ليشمل الشعور أبعاد الزمان الثلاثة بشكل الدائرة المغلقة (كل يوم), تعبيرا عن الحاجة الماسة إلى الخلاص , والخروج من هذه الدائرة المظلمة التي تظهر بشكل واضح في قوله :

عشرون عامْ

يا أجنة الظلامْ

عشرون عامْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/17- 18.

من الكهوف للخيامْ

من الظلام .. للظلامْ [1]

يؤكد الشاعر على عنصر الزمن بتكرار عبارة (عشرون عام) , حيث تلعب هذه الفترة دورا أساسيا في انغماس نفس المشرد في البؤس , والظلم , والاضطهاد , فقد تعاورت الفترة الزمنية مع المكان (الكهوف , الخيام) في خلق رؤية قاتمة للمكان , وتتجلى هذه الرؤية بتكرار لفظة (الظلام) , وانغلقت الدائرة المظلمة بالمزاوجة بين حرف الجر (من) الذي يفيد الابتداء, وحرف الجر(اللام) بدلا من (إلى) الذي يفيد الانتهاء , حيث الانطلاق من الظلمة إلى الظلمة . وقد استخدم الشاعر أسلوب اللف والنشر (من الكهوف للخيام , من الظلام للظلام) , ليشمل الظلام كل معالم المنافي والمخيمات ؛ لأنها تبعده عن الوطن , فالمخيم عبارة عن ليل طويل, وقبر مظلم , لا سبيل لإضاءته إلا بإرادة ساكنه المنبعثة من إيمانه بالعودة , يقول الشاعر :

أيها الطفل الملثمْ

أيها الطالع من ليل المخيمْ

يا شراع النور

يا ضوءًا تلألأ.. وتبسمْ

أيقظ الموتى

فدبت فيهم الروحُ

وراحت تتكلمْ [1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 492/1.

يرسم الشاعر مفارقة بين الخنوع والإرادة باستخدام جدلية الحياة والموت (أيقظ الموتى, فدبت فيهم الروح) , فالإرادة هي النور الذي سيقضي على ليل الرضوخ للظلم , وهذا النور منبعث من الإنسان الذي يحمل هذه الإرادة بين جوانحه , ومحرك الإرادة هو دافع الخلاص , وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء للمنادى الموصوف المعرف بأل (يا أيها الطفل الملثم) , ليحافظ على المعرفة الناقصة , التي تفيد شمولية من وقع عليهم النداء , ونلاحظ تأخر جواب النداء بسبب تكرار النداء على طريق الاستعارة (أيها الطالع من ليل المخيم , يا شراع النور , يا ضوءا تلألأ , وتبسم) , التي أضاءت النص بحلة دلالية تعبر عن حدة الشعور , ثم يأتي جواب النداء فعل أمر على طريق الاستعارة أيضا (أيقظ الموتى) , ويستخدم بعد ذلك حرف العطف (الفاء) الذي يفيد الترتيب مع التعقيب (فدبت فيهم الروح) ليوحي بسرعة استجابة المقهورين للثورة , وتوقهم للخلاص . فاستطاع الشاعر تحويل المكان المظلم بسبب الخضوع والاستسلام , إلى مضيء بفعل الإرادة والعزيمة .

وهذا يعني أن وقود الصورة المضيئة لظلام الأمكنة , منبعث من رؤية الإنسان التي تحددها اعتقاداته الداخلية , ومدى إيمانه بقدرته الفردية , وإيمانه بقدرة الجماعة التي ينتمي إليها, وهذه الإضاءة إضاءة نسبية , تطّرد علاقتها من تفاعل العقل والعاطفة , والفرد والجماعة, والقوة والضعف , يقول الشاعر :

يا نبي الســـــلام هذي فلســطين دموع وحـــــــرقـــــة ودمـــــــــــاءُ

لفها البغي فهي برق من الثأر ورعد ضُرُامُهُ الأحـــــشاءُ

وبيوت الصلاة غام بها الصمت ولفّت أجواءها الظلماءُ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 97/2.

والخـــيـــــام الـــمـــهـــلـــهـــلات نُـــواح وقـــلـــــوب يـــــــحـــزّ فـــــيـــها الشقاءُ

كل شيء.. حتى الكرامة والأقداس ضاعت.. وداسها الأعداءُ

فادع لله ..في السّماء فإنّا.. جـــــفّ فـــي ثـــغـــــرنـــا ومـــات الدعاءُ [1]

)

دمج الشاعر ما بين الألفاظ الموحية بالألم والموحية بالأمل (لفها البغي فهي برق من الثأر) , فمثل هذا الاندماج محورًا رئيسا تدور في فلكه ألفاظ تدل على شدة الانفعال , والشعور بالعجز, وبالذل (دموع , حرقة , دماء , الصمت , الظلماء , ضاعت , داسها الأعداء, جفّ, مات) , وهذا يدل على الحالة العامة والمسيطرة , وهي المعاناة , والألم , الأمر الذي دعا الشاعر لاستخدام النداء المجازي الذي يفيد التمني (يا نبي) , وتوظيف الاستعارات (غام بها الصمت , لفت أجواءها الظلماء) , وعلى الرغم من حشد الألفاظ التي تدل على اليأس والقنوط , إلا أن الشاعر استخدم للدلالة على الأمل عبارة مقتصدة , تفوق دلالتها تلك الألفاظ المرصوفة (فهي برق , ورعد) , فالبرق والرعد يطال تأثيرهما كل ما على الأرض , أي إن هذه صورة كلية لإضاءة المكان , مبعثها وحدة الثأر , وبقية الألفاظ الدالة على الظلم بشكل متفرق, هي صور جزئية , توحي بالتشرذم والتفكك , وبضرورة "الخروج من الجمود إلى الفعل البشري في تحدي الصعاب"[2] . وإذا أمعنا النظر فيما وراء النص , نجده يرمي إلى أن ضوء الحرية لا يأتي إلا بالوحدة التي تجمع الأجزاء المتفرقة , وأن ظلام الظلم سيبقى

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 61/1.

([2]) بني عودة , نسيم مصطفى , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 50, أطروحة دكتوراة , جامعة بغداد, 2005.

مخيما عليهم طالما بقوا متفرقين , "وعلى هذا الأساس تحدث تداخلات حضورية وغيابية على مستوى رؤيا الذات ووعيها المكانيين وعلى المستوى اللغوي الذي هو بنية النص"[1] , ووحدة الكفاح في منظور الشاعر لا تأتي إلا من الداخل , وإن انتظروا أن يأتيهم الخلاص من الخارج , فسيبقون غارقين في التيه والظلام , يقول الشاعر :

لا تنتظروا البيت الأبيض

فهو الأسود

شرعا , حكما [2]

يعقد الشاعر مفارقة بين الشكل المادي للمكان , والموقف النفسي , فالمسميات المتداولة ليس لها قيمة في التعبير الفني إلا في عقد المفارقات , فالبيت الأبيض في نظر الشاعر مصدر الظلمة التي يتخبط فيها شعبه , وانتظار الأمل من هذا المصدر ضرب من الخيال والمستحيل, فالصورة الشعرية "في تفاعلها على المستوى النفسي لا تستغل الترابطات والاستجابات الإيجابية فقط , وإنما تركز على الاستجابات السلبية "[3] , ومن ذلك أيضا المفارقة بين الخيمة البيضاء, ورؤية الشاعر لهذه الخيمة , يقول الشاعر:

وتحركت نوب الخطوبِ تدور بالبؤس المدارْ

وأنا هنا في خيمتي السو داء فـــــي ذلٍّ وعـــــــــــــار[4]

([1]) حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب** , 80.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 131/2.

([3]) أبو ديب , كمال , **جدلية الخفاء والتجلي** , 49 .

([4]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 132/1.

إن اقتران الخيمة باللون الأسود منوط بمدى تأثير هذه الخيمة على ساكنها , وما تتركه في نفسه من ذل وألم , وهذا مألوف في الشعر الفلسطيني "إذ إن أغلب الألفاظ توحي بنقيضها"[1] , ليخلق ذلك جدلية بين الداخل والخارج , متخذا من المكان بعدا خارجيا , ومن الموقف النفسي إزاء المكان بعدا داخليا , فيجعل من الشعر وثيقة نفسية لحياة اللاجئ في تلك الخيمة , ويسجل فيها كل ما تتركه الخيمة في نفس اللاجئ من حركات سلبية كالبؤس واليأس, وإيجابية كالثورة والتمرد .

وعلى هامش الأمكنة المادية , نجد الشاعر يبرز لنا جانبا إنسانيا مؤلما , حيث يشكل الرصيف مكانا مظلما لكونه مسرحا للفقراء , يقول الشاعر :

أختي إذا انتحر الشباب ومات في ثغري وغـــابْ

ورأيـتـــني أمـــضـــــــي على درب الحـــيـــاة بـــلا إيـــــابْ

****

قولي : لقد ماتت هـــنـــاك هناك من فوق الرصيفْ

كانت هـــناك , تـــمد كفيها فلا تـــجـــــد الـــرغـــــيـــــفْ

****

حملوا الرفات عن الرصيف إلـــى مـــكـــانٍ مـــظـــلـــمِ

([1]) حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب** , 80 .

دفـــــنـــــــوه فـــــــيـــــــه بالـــــــدمـــوع

وبالأنـــــيـــــــن الـــــمـــــــؤلـــــــــــمِ[1]

يشكل الفقر عاملا مهما في رسم هذه اللوحة المظلمة , وهنا نلاحظ غياب ذات الشاعر وحضور ذات المتكلم (الفتاة) , فاستطاع أن يصف البعد النفسي الذي يتشكل من الجلوس على الرصيف الذي يحمل عشرات الفقراء , هذا البعد المتمثل باسوداد العيش , والحاجة , والقهر ..., وغياب الأمل (تمد كفيها , فلا تجد الرغيف) , والنهاية المأساوية (حملوا الرفات) , وسيطرة المكان المظلم , فعن الرصيف المظلم بالذل والعوز , إلى القبر المظلم , فمحور الصورة يلتف حول الأسباب والنتائج , فقر / حاجة / طلب العون / خذلان / موت , ومن هنا يتضح أن الموت لا يشترط أن يكون حقيقيا , فالموت إما يكون انطفاء الأمل , أو الوقوع فريسة النفوس المريضة, والنهاية في جميع الأحوال نهاية مظلمة .

لقد حاول الشاعر رصد التطور النفسي عن طريق رصد الردود السيكولوجية , وتجسيد الأبعاد النفسية لساكنيه , وهذا التطور (انفتاحا/وانغلاقا , ضيقا / وانفراجا , انحسارا /واتساعا), هو الذي شكل جماليات المكان المظلم والمضيء , إذ إن وجوه الشخصية الواحدة ظاهرا, المتقلبة باطنا , تجعلها ترى المكان الواحد برؤى متعددة , وهذه الرؤية عندما تكون مصحوبة بالنشوة , تجعل المكان مشرقا , وعندما تكون مصحوبة باليأس , تجعل المكان مظلما , وليس شرطا في ذلك تغير الأمكنة ؛ لأن المتغير الأساسي هو طريقة الرؤية , وليس مكان وقوعها .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/104_105.

المبحث الثالث

ثنائية المنفى والوطن

لقد عانى الفلسطيني مأساة التشرد بكل ما تحمله الكلمة من ألم ؛ فانسلاخ الفلسطينيين عن ديارهم كان نقطة البداية لحياة اللجوء والغربة , ونهاية لحياة الأمن والاستقرار.

وبقدر ما كان الجرح حادا وعميقا , جاءت القصيدة الفلسطينية موازية له في الحدة والعمق , ومتعالية في مضمونها الوطني , وترجع قيمتها الموازية لقيمة مبدعها وناظمها الذي شكلته مناخات عالية [1] , ولقد استطاع الشاعر هارون هاشم رشيد أن يسخر إبداعه وفنه في تصوير مأساة الفلسطيني في جميع أبعادها , فكانت مأساة النفي واللجوء هي أول ما تناوله في مسيرته الشعرية , وأكثر ما يتجلى ذلك في ديوانه الأول " مع الغرباء ", حيث رصد فيه هذا اللون من العذاب , الذي لم يعرفه الشعب الفلسطيني من قبل .

أولا : المنفى :

تجلى المنفى بمساحته الطبيعية الظاهرة ,ومساحاته المعنوية القابعة خلف هذه الطبيعة , فكان المنفى مكان اجتماع الهموم , وحلبة مصارعة اللاجئ الفلسطيني للأهوال التي عصفت

([1]) ينظر : أبو شاور , سعدي , **تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 165

بحسه ووجدانه , وقد عبر الشاعر عن إحساس اللاجئ بالضعف, وباليأس من هذا الصراع في قصيدته (بلا جدوى) , إذ يقول :

بلا جدوى تظـــل تطن فـــي أذنـــي لا تقـــــوى

فأنت اللاجئ المحروم لا وطـــــن ولا مـــــــأوى

تشـــــــدك للفنـــــــــاء يد الشقاء وتجذب الخطوا

فكيف تصارع الأهوال كـــيـــف تـــــقـــارع الـــبـــــلوى[1]

من الطبيعي ألا يألف الإنسان مكانا لا ينتمي إليه , ولكن الإنسان مجبر على التنقل وترك الوطن لسبب أو لآخر في مشوار حياته , ولذلك باستطاعته التكيّف مع المكان الجديد لفترة معينة تنقضي بانقضاء حاجته من ذلك المكان , مبرمجا نفسه على العودة إلى المكان الذي ينتمي إليه بعد انقضاء تلك الفترة , لكن ذلك لا ينطبق على الفلسطيني , فلا علاقة تربطه مع المنفى , ولا زمان يحدد مكوثه فيه (تظل, بلا جدوى) وبهذا تختل العناصر المكونة للحياة, فتصبح حياة اللاجئ مستحيلة في ذلك المنفى (اللاجئ المحروم , تشدك للفناء , يد الشقاء), وقد استطاع الشاعر أن يصور حالة النفور من هذا المكان الموحش , فاستعمل عبارة (تظل تطن) ليعبر عن حالة الاضطراب الداخلية للاجئ في منفاه , ووصوله درجة السأم , والوهن , وانهيار القوة , وعدم القدرة على مقاومة الخطوب .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 437/1 .

وقد رافق هذا النفور شعور بغرابة هذا المكان , وشعور بالغربة عن الوطن , وعن النفس , فاللاجئ الذي حرم من المكان الذي كان يمنحه كل شيء , لم يتحمل ذلك الأمر , ولم يستوعب فكرة انسلاخه عن هذا المكان , ولا حقيقة تجرده من كل شيء , فشعر بفراغ في نفسه يضاعف الفراغ المحيط به , الأمر الذي خلق لديه كآبة ويأسا , جعلاه يتمنى الخلاص من ذلك المكان القاتم , الذي لا حياة فيه , يقول الشاعر:

ملاجئنـــا كهوف الحزن ما ضاءت بها الشعلُ

لمن نحيا .. وهل نحيا؟ وكيف وزادنـــــا المـــللُ

فـــــفـــــيـــــمَ نـــــــظـــــــلُّ لا وطـــــنٌ ولا دارٌ .. ولا عملُ[1]

يشكل المنفى في هذه الأبيات رمز اللاحياة (لا وطن , ولا دار , ولا عمل), واللاجئ لا يرى حوله إلا الظلام وإن أضيئت حوله مئات المشاعل , وما جعل هذه الرؤية تسيطر عليه, هو ذلك الحزن العميق الذي سكنه , فالوطن هو الشمس التي تضيء حياته , وتمنحه الدفء, وتعطيه الأمل . وعندما غابت شمسه خيم الليل على جميع الأيام , فتجمد الزمان في ذلك المكان , وأصبحت أيام اللاجئ متشابهة , لا جديد فيها ولا أمل , يقول الشاعر:

عشرون عامْ

مشرد بلا أملْ

أشحذ فرصة الحياة والعملْ

أطرق كل باب مغلق بلا أملْ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/425_426 .

وتُغلق الأبواب في وجهي

جميعها

ويغرق الأمل[1]

أدى الانتقال المكاني من نعيم الوطن إلى جحيم المنافي إلى خلق حالة من الانبتات عن الواقع سيطرت على اللاجئ , حيث يحاصره المنفى من جميع الجهات , فيجثم اليأس على نفسه , ولا يجد سبيلا للأمل (ويغرق الأمل) , فالشاعر عندما يقول (عشرون عام[2]) ؛ يرمز إلى التيه النفسي , والجمود الزمني الذي توقف على مشهد النزوح , فاللاجئون أصروا على العودة , وبقي الأمل يراودهم , فأخذ كل واحد منهم يتفقد مفتاح البيت الذي يذكره بالوطن وبالأهل :

معي مفتاح باب البيت أنّى ســـــــــرت أحـــــــمـــــــــلـــــــهُ

وعبر مفاوز الأشجـــان والأحـــــــــــــــزان

أنـــــــقـــــــــــــلـــــــــــهُ

مـــــــعـــــــــي فـــي الصـــــــدر , عند القلب أضغطه أدلـــلهُ [3]

رمز الشاعر إلى المنفى بعبارة (مفاوز الأحزان) , والمفازة([1]) هي الصحراء , وعندما يستعمل الجمع لهذه اللفظة ويعرفّها بإضافة (الأحزان) , تصبح الدلالة أشد وأعمق ؛

([1]) **المصدر نفسه** , 492/1_493 .

([2]) عشرون عام : فترة ما بين النكبة والنكسة.

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 443/1

لأن الجمع يدل على الاتساع , وهذا الاتساع الكبير مملوء بالأحزان . والأحزان شيء معنوي , ولذلك يصبح اتساع المنفى كناية عن كثرة الأحزان التي يحملها اللاجئ في قلبه , فالشاعر استعار من المكان الحسي صفة الاتساع , ليعبر عن الحالة الشعورية الداخلية التي سببها ذلك المكان . وقد رمز إلى الوطن بالمفتاح , لكن الرمز يتضح عندما نفسر تلك العاطفة المنسابة خلال حديثه عن المفتاح , فهذا المفتاح مفتاح بيته , وبيته في وطنه , حيث كانت حياته الكريمة الآمنة, فالعاطفة إذن هي عاطفة حب وانتماء للوطن , وشوق عنيف للعودة إليه .

إن المنفى هو المكان الذي أسعف الفلسطيني على تعرية الواقع , ورؤية الحقائق التي أخفتها شعارات السلام , يقول الشاعر :

شـــــــــرعة الغاب هنـــــــــا في وطني الغالي تقرُّ

ويقـــــــــولون ســـــــــلام عـــــــــــادلٌ هـــــــذا وخـــــيـــرُ

أيهـــــــــا العـــــــالم تشـــــــــــدو وتـــــغـــــني للســـــــــــلامِ

أتـــــــــــرى جـــــرّبت أيـــــامي وليـــــــلات الخـــــيـــــــامِ

أترى أبصرت تشريدي , وحزني وسقامي؟ [2]

تضافرت المفردات في هذه اللوحة من أجل تكوين مجموعة من التقنيات اللغوية تصدرتها (شرعة الغاب) , ثم تبعتها (وطني الغالي) , وأغلقت الدائرة بالفعل المضارع

([1]) الفَوْز : النَّجاة من الشَّر والظَّفر بالخير والأُمنية . يقال : فازَ بالخير وفازَ من العذاب . الفَوْز أَيضا : الهلاك وهو ضد يُقال : فازَ يَفُوز: ماتَ وهلَك . فازَ به فوزا ومَفازا ومَفازَة : ظَفِر , وسُمِيَت المَفازَة من فوَّز الرَّجل إذا مات وقيل : سُمِّيَت تفاؤلا بالسَّلامة من الفَوز . (الزبيدي , **تاج العروس** / مادة : فوز)

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 412/2 .

المبني للمجهول (تُقرّ), لتظهر تبدل الأشخاص على المكان , وهذا التبدل أدى إلى خلق موقف جديد , اكتشفه الفلسطيني بابتعاده عن الوطن , فاستحواذ العدو على الوطن , وخلع الأحكام التعسفية على الفلسطينيين , هو أشبه بشريعة الغاب , فالشاعر يشير إلى " أن السلام في فلسطين لن يتم واليهود يعيثون في الأرض فسادا , وأبناء الأرض يعيشون هذه الحياة البائسة في تلك الخيام "[1] , وما يسمونه سلاما ليس إلا خضوعا واستسلاما , فالسلام الحقيقي لا يمكن أن يحصل والفلسطيني بعيد عن أرضه ووطنه , حيث يقول الشاعر :

لا لســـــــلم لا يرد الأرضَ والدارَ الســـــــــــليبـــــــهْ

لا لســـــــــــلم لا نـــــــرى دولـــــتـــــــنـــــــــا فيـــــه مهيبـــــهْ

(2)

إن المنفى لم يعد تلك المساحة التي يجتمع فيها المشردون , فقد أصبح يشكل القيد الذي يكبل أحلامهم , وطموحهم , والسجن الذي حاصر أرواحهم الملهوفة على الوطن , فهو رمز الحرمان , والخذلان , والقتام , بل رمز اللاحياة بكل ما تحمله الكلمة من معان , فأي مساحة خارج الوطن مهما كانت واسعة , فإنها تضيق بالإنسان المشرد , فرمزية المنفى أصبحت ترجمة للشعور الداخلي إزاء المكان الخارجي .

ثانيا : الــوطــن:

إن جميع الفئات المكانية التي يمكن رصدها في شعر هارون , معادلات موضوعية للوطن , فالوطن هو الموضوع الأثير الذي يتخذ في الشعر مساحة واسعة ورمزية ذات أبعاد متعددة , منها المادية , ومنها النفسية , ومنها الزمانية , ويبدو أن بروز لفظة الوطن في الشعر

([1]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 45 .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 414/2 .

الحديث ارتبط بفهم جديد لهذه اللفظة , كان سببه الصراعات التي قامت بين الدول التي يحددها كيان سياسي وجغرافي , أو العدوان الذي كانت تشنه الدول القوية على الدول الضعيفة بهدف السيطرة على مواردها الطبيعية والبشرية , وقد حاول بعض الدارسين التفريق بين المفهوم العام وبين المفهوم الخاص للوطن , فذهبوا إلى أن " الوطن بالمعنى العام منزل الإقامة , والوطن الأصلي هو المكان الذي ولد به الإنسان , أو نشأ فيه . والوطن بالمعنى الخاص هو البيئة الروحية التي تتجه إليها عواطف الإنسان القومية . ويتميز الوطن عن الأمة والدولة بعامل وجداني خاص , وهو الارتباط بالأرض وتقديسها لاشتمالها على قبور الأجداد"[1].

يتبين لنا من هذا التعريف أن الوطن رمز كبير يشكل بحرًا تصب فيه كل رموز المكان, ونجد أن الشاعر نظر إلى الوطن بهذين المفهومين (العام , والخاص) ؛ لأنه لم يقتصر على ذكر وطنه فلسطين , بل كان يجدها جزءا من كيان كبير هو الوطن العربي .

ولقد أحسّ بشعور المكان , وتكلم بلسان الوطن , فكان الوطن حاضرا في جميع قصائده, واتخذت صورة الوطن لديه أشكالا عديدة ؛ فتغنى بالوطن العربي بعامة , وبوطنه فلسطين بخاصة , من منظور روحي ووجداني يبيّن لنا صدق انتمائه لوطن لا تقيده الحدود . فالقيمة الحقيقية لهذا الوطن تكمن في أناسه , وفي وجودهم , وفي تاريخهم , وفي مستقبلهم. " فالمعادلة إذن ثنائية الأطراف : فلسطين من جهة , وبقية بلدان العالم العربي من جهة أخرى , ومن هنا تتشكل ملامح الوطن الذي لا يوجد له مثيل"[2] .

([1]) صليبا , جميل , **المعجم الفلسفي** , 580/2 .

([2]) القاضي , محمد , **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية** , تقديم : منجي الشملي , 241.

1. الوطن الكبير

تخطى الشعور بالمأساة عند الشاعر حدود فلسطين , " ذلك أن جميع الانقلابات العسكرية , أو ما يسمى الانتفاضات , أو الثورات الموضعية التي تعاقبت على الوطن العربي خلال الجيل المنصرم , معظمها استعار واجهة القضية الفلسطينية "[1] , فقد نبّه إلى أن المؤامرة حيكت للوطن العربي بأسره , وما جرى لفلسطين سيجري لباقي دول المشرق العربي إن لم يجد هؤلاء الطغاة رادعًا , يقول :

يـــــا لأوروبا لقد عـــــــاثت بـــــعهد الحلفـــــــاءِ

وطغت أذنابها في الشرق ترمي بالشقاءِ

قذفت بالإفك والـــتـــثـــريـــــــب بين الزعـــمـــــــــاءِ

خـــلـــقـــت دولـــة إســـــرائـــيـــل من طين الهبـــــــاءِ

خلقتها شوكة في الشـــرق من أخبث داءٍ[2]

إن أي قوة خارجية لا تستطيع اقتحام أي مكان فيه ناس يحافظون عليه , لذلك يبين الشاعر سبب تمكن العدو من البلاد العربية , هذا السبب هو تعاون أصحاب النفوس الذليلة والضمائر الميتة ممن يزعمون أنهم حماة البلاد , هؤلاء الذين لعبوا دور القابلة وساعدوا أوروبا على ولادة ابنتها غير الشرعية على مرأى ومسمع من العالم .

يكشف الشاعر ما جرى دون تحرج ؛ فيطلق صيحة صريحة غاضبة تنم عن فهمٍ واعٍ؛ فاستخدم كلمات تعمق الفكرة مثل (عاثت , الإفك , التثريب , الهباء) , وهي كلمات تفتح المجال للنظر والتأمل في حال البلاد , بعد أن نفثت أوروبا سمها في الوطن العربي , وأنشأت

([1]) محمود , حسني , **شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه) , ج3 (في المنفى)** , 24.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 96/1 .

من العدم دولة للصهاينة المغتصبين للأرض وللمكان , وهنا تتضح صورة للوطن العربي , وهي صورة الضحية , والوطن المفقود المغتصب .

و نجده يصف العالم العربي بالمسكين في قصيدته المعنونة بـــ (النشيد الأول) , والتي يسخّر فيها سخطه على مؤتمر (بال) , المؤتمر الصهيوني الأول الذي عقد في سويسرا[1], يقول :

"حكماء إسرائيل" ماذا ؟ غير درب الشر ماذا

يرسمون ؟!

والعالم المسكين ...غافٍ ليس يدري ما يكون

أعمى يسيِّره الصهاينة الكلاب المـــــــــــاكـــــــــــرون

وإلى الدمار به وبالدنيا الجهولة يـــــــــــدفعـــــــــــون[2]

إن اليهود بمكرهم و خداعهم استطاعوا الاستيلاء على المكان , وأحكموا قبضتهم على الوطن العربي , ورسموا خططهم لتغيير معالمه وتهويده , والعالم العربي بنظره مصاب بالعمى (أعمى يسيره الصهاينة) , وفي ذلك إشارة إلى الغفوة والسذاجة التي حالت دونهم ودون فهم الوجه الحقيقي لليهود , الذين درسوا كيفية اجتثاث المواطن من أرضه بالمكر والاحتيال .

([1]) مؤتمر بال بسويسرا افتتح هذا المؤتمر هرتزل سنة 1897م.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 309/1.

وحين ينظر الشاعر إلى حال الوطن العربي يشعر بالأسى والحسرة ؛ لما حل بأبنائه, فأبناء العروبة في صراع وتنازع مستمريْن , ولم يكرسوا قوتهم للوقوف في وجه العدو الغاشم, يقول الشاعر :

ما عاد في الوطن الكبير بطولهِ

وبعرضه إلا السراب ترددا

قومي , لوحدهم صراع دائم

في وجه من غال البلاد وأفسدا [1]

يكشف الشاعر عن صورة أخرى من صور الوطن العربي , وهي صورة التفكك, والضياع , والمنفى الذي تكدس فيه اللاجئون , وهذا يجعل الشعور بالغربة يسيطر على هذه الأبيات , ومن هنا يجد الشاعر نفسه مطالبا بإيقاظ الجماهير , وبذل كل طاقاته في سبيل إرجاع الحقوق المسلوبة , فالشاعر يعشق تراب الوطن ، فتخرج صرخاته صافية لا تشوبها شائبة ، وهذه وسيلة كفاحية تسبق الكفاح المسلح , فالكلمة التي أطلقها الشاعر هي المنبّه الذي سيغير المسار , وسيوجه الأمة إلى طريق الكفاح الفعلي , فلا بد إذن أن يتبع القول فعل ، وقبل هذا وذاك لا بد أن ينبع القول من قلب سليم .

ونجده تناول تأثير النفي على نفسية اللاجئين , فاللاجئون شعروا بالخيبة , وقطعوا الرجاء من الأمة العربية في عونهم على الخلاص , فيشد الشاعر على أيدي إخوانه ويؤازرهم, منزها وطنه فلسطين , ومقرّعا لهؤلاء العرب :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 19/2.

كلما قيل العروبـــــة تهـنا في بـرود الـتبجيل والتـــمـــجـيـــد

إنها من محيطنـــا الهـادر طـولا عـلى الخـــليج الســـــعـــيد

دول كـــــل دولـــــة بـــكـــيـــان ومـــلـــيـــك وحـــاكـم وبـــنـــود

وعـلى كـل مـنـبـر اســم فـلســـطين كـلام مـــكرر الـتـرديـــد

ووراء الحدود يقتل أهلـونا يموتون في الليـــالي الســـــود

وهم في حنينهم يأكلون الشوك يشقون بالأذى والصديد

إنّهـم فـي انـتـظـارنا نـفـذ الـصّبـر ومـلّـــوا مـذلّة التشـــــريد

(1)

يرسم الشاعر لوحة التفكك القومي باستعارة (العروبة تهنا في برود التبجيل والتمجيد) , و يحدد الأبعاد الجغرافية للوطن العربي (من المحيط إلى الخليج), ويشير إلى أن كل جزء من هذا الوطن , بعيد عن الآخر (دول) , كل دولة منها لها كيان منفصل , ويوضح أن فلسطين تلاشت معالم المكانية فيها , وأصبحت عبارة عن كلمات مكررة , فالمكان بلا أهله يصبح بلا كيان على أرض الواقع , وأهل فلسطين بعيدون عنها (يموتون في الليالي السود) , أي في ليالي التشرد , وضياع الأمل , وبالرغم من شظف عيشهم , يتمسكون بالأمل (إنهم في انتظارنا), فالوطن هو الفلك الذي تدور فيه عزة الإنسان وكرامته , وإذا غاب الحيز المادي , تبقى جاذبية هذا الفلك مستقطبة مشاعر الانتماء حولها , وطالما بقيت هذه المشاعر في هذا النطاق , فلا بدّ للحيز المكاني الأصلي الذي يشكل نواته أن يعود , يقول الشاعر:

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 538/1.

أخي في الـــكـويـت , أخـــي فـي الـــيـمـن .. أخـــي فـــي الـــحـجـــاز , أخـي في عـــدنْ

أخـــــي رغـــــــم لـيـــــل الأسـى والـــــدمـــــوع , ولـيـــل الـشـقـــــــاء , ولـــــيـــــــــل الـــــمـــــحـــــنْ

ســـــألـــــــقـــــــاك يـــــــــومـــــــــا قـــــــــــــويّ الـــــــجـــــــــاح , عـــــــــزيـــــــــزًا في رحـــــاب الـــــوطنْ[1]

إن الشاعر يرى امتداد الوطن في تلك الأماكن التي يعيش فيها كل عربي, فمسألة " الوطن ليست هي دائما مسألة المكان , والعكس صحيح كذلك , بل إن المكان في أي عمل أدبي لا ينظر إليه بداءة إلا بكونه الشيء الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص , وبالتالي يكتسب تغييره هو كذلك "([2]) , فالوطن العربي هو الفضاء الذي أطلقت فيه قوافل الهجرة , وأحد المنافي التي انزرع فيها المشتتون, وقد أصبح هذا الفضاء الكبير ضيقا باللاجئين بسبب التفكك , فكان لا بد من دعوة للاتحاد , فركز على الوحدة العربية والقومية؛ لأنه بدون اتحاد الوطن العربي بأكمله لن يُحقق النصر , ولن يطرد مستعمري المكان .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 67/1.

([2]) النصير , ياسين , **الرواية والمكان** , 21.

وقد تناول الشاعر جمالية الوطن العربي بالتركيز على القومية العربية , والحرص على تأكيد الانتماء إلى الوطن الكبير , الذي يضم بين محيطه وخليجه أمة كاملة , بتاريخها, ولغتها , وأمجادها , يقول الشاعر:

أمة المجد التليد

كلنا نحن العرب

سوريا الأردن لبنان العـــــراق

صرخة للحق تدعو للوفاق

وفلسطين حنين واشـــــتـــــــيـــــاق

والحجاز بالنشيد هاتف لا لن نحيد

إننا شعب مجيدٌ

إننا نحن العرب [1]

يتجلى التأكيد على القومية العربية في تكرار أدوات التوكيد (كلنا , إننا) , وفي استخدام ضمير الجمع المنفصل (نحن) , والمتصل (نا) , وبشمولية الأمكنة , فالشاعر يركز على المناطق التي انبثقت منها الدعوة الإسلامية (الحجاز) , المرتبطة بأرض الديانات (فلسطين) , ويذكر مواطن الحضارة (العراق) , والوجهة الشمالية المنفتحة على العالم (سوريا, لبنان) , دون أن يعدد ميزات هذه الأمكنة , فقيمتها تكون فيها مجتمعة , وأي تجزئة

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 157/1.

لها هي إنقاص للتشكيل الكلي للوطن العربي , ولاكتمال هذا التشكيل المكاني الذي يضم القومية العربية بين جوانحه , كان لا بد من إبراز القيمة الجمالية للمغرب العربي , فالشاعر لم يغفل تضحيات أهل المغرب العربي , وتضامنهم مع شعبه , وصولاتهم وجولاتهم في دحر الأعداء :

سـل تـونـس الـخـضـراء .. سـلها عن دم فـيـهـا انـسـكبْ

وسـل شـبـاب الـمـغـرب الأقـصـى .. هـنـاك مـا الـسـببْ

نـاديـتـه لـلـثـورة الـكـبـرى فـلـبـى والـتـهبْ[1]

هذه الأبيات من قصيدة نظمها الشاعر بمناسبة مرور عامين على تأسيس إذاعة صوت العرب عام 1955 ([2]), ويشير إلى أنّ هذا الصوت كان حلقة الوصل بين العرب , فقد كان ينقل الأحداث التي تجري في الوطن العربي , أولا بأول .

ومن هنا تتوضح معالم صورة جديدة للوطن العربي , هي صورة الكل الذي يجمع الأجزاء , والجسد الواحد الذي تتكاتف فيه الأعضاء لأداء أية حركة مهما كانت صغيرة , لذلك يرى الشاعر أن لا ضرورة لوجود الحدود المعيقة للحركة , فيقول :

([1]) **المصدر نفسه** , 159/1.

([2]) ينظر : **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 159.

سأزيل حـــــــــــــــــــدودا زائفـــــــة ما بين ديـــــــارٍ وديـــــــــــارِ

ستراني في جيش لـــــــجـــــــــــب من كل بلادي مـــغـــــوارِ

ويكون العود إلى وطني في ظل الوحدة والـــــثـــارِ[1]

تظهر لنا صورة المكان الواسع عند قوله (من كل بلادي) , فهو يقصد الوطن العربي المقاوم برمته , فلا يؤمن بالتجزئة , ويظهر لنا مقته للحدود في قوله (سأزيل حدودا زائفة), فالقومية العربية لا تكون إلا باندثار التقسيمات التي تبعد أجزاءه , وهذه التقسيمات لا تقتصر على الحدود , بل تشمل كل ما يجعل العربي يبتعد عن أخيه العربي , ولا سبيل لانمحاء هذه الفواصل إلا وحدة الكفاح , ووحدة الثأر , يقول :

اضرب يا وطني اضرب لا تتحجرْ

الثورة شبت في الجزء الأصغرْ

تهتف بالوطن الأكبرْ

وتنادي الشعب الأكبرْ

فالثورة شبت ...

شبّت في الوطن الأصغر بالشعب الأصغرْ

من أجل الوطن الأكبرْ

([1]) **المصدر نفسه** , 301/1.

ولأجل الشعب الأكبر[1]

تعامل الشاعر مع وطنه بأجزائه الصغيرة والكبيرة , التي تشكل متحدة الوطن الكبير بكل أبعاده , وتشكل الامتداد النفسي للوطن المفقود , فبنى وطنا كاملا في قصائده الشعرية , ومد جسورا بين ما يطمح إليه , وبين واقعه الذي يعيشه في منفاه من لغته , وبهذا فقد شكل الأدب حالة الانعكاس النفسي للشاعر , وكان مرآة صافية تعكس عواطفه وأحاسيسه تجاه الواقع المرير الذي شكله ضياع الوطن , فوصلت صورة الوطن لديه درجة القداسة , واستطاع أن يقتفي قبسا من الأمل في تشكيل صورة البطل المخلص , والقادر على دحر فلول الأعداء (جمال عبد الناصر) , فقد رأى أنه بقدوم هذا العربي عودة للأوطان المسلوبة , وخلاص البائسين من بؤسهم , واندحار الأعداء من كل البلاد العربية , يقول :

خذوها ولتسـجلْـهـا على صفحاتها الحقبُ

بـعـبـد النّـاصـر العربي سـوف تـوحـد الـعـربُ

وفـي حـطـيـن مـوعـدنـا ونـصـر الله والـغـلـبُ [2]

إن صورة الوطن الكبير تشمل كل الروابط التي تجمع العرب , اللغة , والتاريخ , والمجد التليد , والأعراف , والعادات ... , ولذلك نرى الشاعر يأمل بالوحدة العربية (سوف توحد العرب) , فيذكر العالم العربي بتلك الروابط التي قطّعها العدو عندما فرّق بينهم , ويلتمس الخلاص في تجسيد الأعمال البطولية للقائد (عبد الناصر , العربي) , مؤكدا

([1]) **المصدر نفسه** , 549/1.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 439/1.

ضرورة الحفاظ على روح القومية العربية , ومشيرا إلى تاريخ الأمجاد التي احتفت بها الأمة العربية (وفي حطين موعدنا) , وربما أراد الشاعر من استخدام وصف عبد الناصر بالعربي , وذكر معركة حطين على وجه التحديد ؛ لإبراز شيء يكاد ينساه بنو العروبة , فصلاح الدين لم يكن عربيا , بالرغم من ذلك , استطاع الذود عن حياض الأمة العربية ؛ لأنه اندمج معها باعتناقه الدين الإسلامي, فكيف يكون الحال مع شخص عربي ومسلم في آن واحد؟

2. الوطن الصغير

لقد ضرب الشاعر بجذور اللغة في أعماق الواقع ليخرج صورة جمالية لوطنه الصغير , وليبرز معالم نفسه التي حرمت نعيم هذا الفردوس المفقود , فالأدب بأسمى حالاته انعكاس نفسي للعواطف والأحاسيس تجاه الواقع , والواقع الذي يرنو الشاعر إلى تفسيره يتمثل في ضياع الوطن , فنرى صورة الوطن تتجلى إلى درجة القداسة ؛ لأن" الإنسان بفطرته الطبيعية شديد التمسك بأرضه وديارة , عظيم الالتصاق بهما , وهو بفطرته لا يفضل ديارا على دياره , إنها طبيعة النفس الإنسانية التي جبلت على حب الوطن , والموطن الأول بالذات , فقد جعل كثير من الناس بعض البلاد أحق بالإنسان من بعض, وهو الوطن الأول ومسقط الرأس"([1]) , فبدت صورة وطنه غاية في الجمال والإبداع :

فـــي بـــقـــعـــة مـــن بـــقـــاع الـــعـــــــــــالم الكبـــيـــرْ

مـــرســـومـــة بـــالـــــحـــــب والأضواء والأثـــيرْ

مـــفـــروشـــــــة بـــالـــورد والـــسّوســـــن والعـــــبـــيرْ

يمتد فوق صدرها موطـــــنـــــنا الـــصـــــغـــــيـــــرْ

([1]) الرجبي , عبد المنعم حافظ , **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي** , 81.

حـــــدوده الـــــعـيـون والـقـــــلـوب والـصـــــدورْ

وتـــــــــربـــــــه دم الـــــشـــــباب الطـــــاهـــــر الغزيـرْ

مـــــــوطـــــــنـــــــنـــــــا كـــــأنّه فـــــــراشـــــــة

تـــــــطـــــــيـــــــــــرْ

أبـــــدعـــــهـــــــا إلـــــــهـــنـــــــا , إلـــــهـــــنا الـــقـــــديـــــــرْ([1])

لم يكن الشاعر إقليميا في حبه للوطن , إلا أن فلسطين تميزت عنده بخصوصية فريدة ؛ لأنها منبته , ومنشأه , فهي ترحل معه (مرسومة بالحب) , وتسكن في فؤاده (حدوده العيون, والقلوب , والصدور) , وهذه الخصوصية جعلته يراها في كل جزء من متعلقات الفرد , فالشاعر عندما يحن إلى الحي , أو إلى البيت , أو إلى الحقل , أو إلى الشاطئ , إنما يحن إلى فلسطين بأكملها , فتبقى فلسطين متوطنة جسده كما الروح , ولا تخرج من قلبه إلا بخروج هذه الروح, ومهما ابتعد الشاعر عنها وحاول الاستقرار, ترحل معه (فراشة تطير) أينما حلّ وارتحل, وتجلى ذلك من خلال الألفاظ الدالة على حب الوطن /فلسطين , وتزداد الصورة تجليا وعمقا في قصيدته (يافا وبيروت) , حيث يرمز بيافا إلى وطنه فلسطين , وببيروت إلى الوطن العربي :

قالوا

لبيروتَ انتسبتَ

فقلتُ : لا أبدًا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 306/1.

ليافا الانتسابْ

بيروت في عينيّ

في قلبي

وفي خفق الربابْ

جزء من الوطن الكبير

وبعضُ أقداس الترابْ

لكنها يافا

تعشش فيّ

تسكنني الروابي , والشعابْ

بيارتي فيها , وداري

والأمانيّ العِذابْ [1]

يعقد الشاعر مقارنة بين يافا وبيروت , وهذه المقارنة لا تنقص بيروت شيئا من قدرها في قلبه ؛ لأنه يذكر مكانتها وحبه لها , ورجحان كفة يافا كان لأسباب تعلق بفطرة الإنسان, فهو يعبر عن جدلية ثنائية بين أبعاد الوطن القومي (بيروت في عيني) , إلا أن حضور فلسطين في شعره منوط بأبعاد المكان الطفولي الذي عاش فيه (تعشش في , بيارتي فيها , وداري ..) . أما اختياره ليافا رمزا للوطن , فشيءٌ لم تفرضه الصدفة ؛ لأن لها

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 501/2.

خصوصية عنده, " فقد تكون يافا هي موطنه الأثير لديه , بعد أن أحرقت قريته الصغيرة بيد الاستعمار الإنجليزي وجنوده عام 1930....., و ربما كان حب الشاعر ليافا لأنه قضى فيها مرحلة تعليمه , أو لأن له أقارب عاش معهم فيها حينا من الزمان " [1] حيث كان يسكن أعمامه فيها, وكان يكثر من زيارتهم [2] وهذا الانتماء ليافا يعني الانتماء لفلسطين كلها , فمن وظائف المدينة تحويل الازدحام التلقائي إلى تجمع هادف , وزرع الانتماء للوطن والحضارة [3] .

ولا يحيد الشاعر عن دعوته إلى القومية العربية , وبخاصة بعد أن تكالبت الظروف القمعية على الفلسطينيين , "فلم تقتصر سلطات الاحتلال الصهيوني في قمعها للجماهير الشعبية الفلسطينية على القتل والتعذيب والسجن , بل لجأت إلى إبعاد المناضلين عن وطنهم"[4], فنرى الشاعر يتوسل من لغته وسيلة للتخفيف عن إخوانه المبعدين , ورسالة الحب التي يحملها كانت قادرة على اقتلاع الحدود , وكانت أيضا داعية إلى القومية العربية , لكنها ركزت على فلسطين بشكل كبير ؛ التي تصبو إلى ظاعنيها لأنها تعلم أن رحيلهم عنها كان قسرا , يقول الشاعر لأخيه اللاجئ :

أخي , أينما سرت في أي قطرٍ

ستمضي وراءك أبيات شعري

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 14/1.

([2]) ينظر : رشيد , هارون هاشم , **بحار بلا شطآن** , 39 – 40 .

([3]) ينظر : عبيدات , زهير محمود , **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث** , 14.

([4]) التميمي , حسام جلال , **صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث** (1967_1990), 250.

****

تقول فـــلـســـطـــيـــــن : لا تـــــنـــــســـــــــها

فـــمـــن نـــــبـــتـــهـــا أنـــت مـــن غـــــــــرســـــهـــــا

ومـــــــــن عـــــزّها أنـــــت , مـــــن بـــــــــؤســـــــهـــا

ومن مـــــجـــــدهـــــــــا أنـــــت من قـــــــــــــدســـــــها[1]

تظهر لنا صورة الوطن عندما يضفي الشاعر صفات الأم الرؤوم على فلسطين ؛ فالأم لا تقسو على ابنها عندما تعلم أن غيابه عنها كان رغما عنه , ولا يسعها في حضرة الغياب إلا أن تدعو الله أن يحفظه من كل سوء , وأن يبقي ذكراها في ذاكرته .

إن شعر هارون هاشم رشيد سجل موثق للأحداث التي جرت على أرض فلسطين منذ نيف وسبعين سنة , و إن أحدًا لا يستطيع إنكار ذلك ؛ لأننا نجده يوثق كل الأحداث التي شهدها شعرا , ومن هذه الأحداث وداعه لشهيد مجهول , إذ يقول :

وطن يخف إليه يوم وداعـــــــــه ويضمه بالشوق في أحنائهِ

هو فيه , ساكنة فلسطين التي حملت به , وازّينت ببهائهِ

هي أمه الأولى , التي كم شفها شوق إليه , وحرقة للقائهِ [2]

تتجلى صورة الوطن في هذه اللوحة عندما يضفي الشاعر على الأرض المشاعر الإنسانية المعتراة عند فقد شخص عزيز, فيبين لنا أن الوطن الأم منه المنبت , وإليه المصير, وهذه الأم لا تتنكر لوليدها , بل تحتويه وتحتضنه كما احتضنها حيا .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 91/1.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 243./2 .

ثمة تقاطبية زمانية اتكأ عليها في رسمه صورة فلسطين ؛ فهي ذكريات الماضي الجميل , وهي الحاضر المؤلم , وهي المستقبل الحُلم , ولذلك نراه اتخذ في شعره مساحة زمانية ذات أبعاد ثلاثة , كل بعد منها يشكل صدى مدويًا في النفس اللاجئة , ويحرك تيارًا من العواطف في بحر الاغتراب .

إن صورة الوطن في أبعادها الزمانية الثلاثة (الماضي , الحاضر , المستقبل) , متداخلة بشكل نسبي , حيث يشكل البعد النفسي دورا مهما في تسليط الضوء على كل قطع زماني للمكان , ومن أشكال القطع المكاني في الزمن الماضي , قول الشاعر في تألق المكان بأمجاد عمر بن الخطاب :

أبـــــــا حفص , وللتـــاريخ في وجـــدانـــنـــا صـــــــورُ

نراجعهـــــــــا , فـــلا نأســى بما فيهـــــــا ونعـــــــــتبـــــــرُ

ونـــــقـــــــرأ أن الـــــــــــحـــــق دون الســـــيـــــف ينكســـــرُ

بغير الســـــــــيف ,لا فتــح ولا عـــــــود , ولا ظـــــفـــــرُ[1]

يرى الشاعر أن الماضي مصدر أصيل يمد الجيل الحاضر بإكسير المواطنة , "فأصبح الإحساس بالمواطنة متأتٍّ من الإحساس بالتاريخ" [1] , فالفهم الصحيح للتاريخ جعل الشاعر

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 153.

يرى "الأمل بالنصر مصحوبا باستحياء الماضي من شخوص ووقائع سجلت لنا تاريخا زاخرا بكل عز وكرامة "[2] , كعمر بن الخطاب _ رضي الله عنه _ . فالوطن ليس ملكا لمن يعيش على ترابه فقط , إنه ملك للأجيال القادمة أيضا , ومن هنا فلا يحق لأحد التصرف به ([3]), ولا بد لهذه الأجيال أن تطّلع على صفحات التاريخ لترتشف عبق بطولة الأجداد , لتتعلم من قصصهم, وتحاكي أمجادهم .

ويمثل الوطن الخلاص من كل ما يؤرق الإنسان , فالشاعر عندما يذكر الحقل ؛ يذكر معه أنه كان يملك أرضا يزرعها وتحقق له كرامة العيش , وعندما يذكر الدفء ؛ فإنه يعني به الوطن الأم ؛ لأن للغربة بردا ينخر عظام المغتربين , فلا يشعرون بنعيم العيش وحميمية الشعور حتى وإن حظوْا بشيء من الرفاهية بعيدًا عن أحضان الوطن , لذلك نرى أن صورة الوطن عند اقترانها بالماضي تأتي محفوفة بالذكريات , وتحتل الجزء الأكبر من قصائد الشاعر , فهو لا يذكر الوطن صراحة في كل قصائده , بل يوزع حنينه على كل جزء فيه , وعلى كل شعور كان يعتريه قبل انسلاخه عنه , ولا سيما تلك الأحاسيس البريئة العابثة في المكان الطفولي :

هـــــنـــــــاك هـــــنـــــــاك أغـــــانـــي صـــبـــاي
ونـــــــجـــــــــوى شبابي .. وذكـــــــرى هـــــــــواي

([1]) النصير , ياسين , **الرواية والمكان** , 12.

([2]) الكحلوت , يوسف شحدة , **مقاربات نقدية في شعر المقاومة** , 59.

([3]) ينظر : الأسطة , عادل , **الوطن في أشعار إبراهيم طوقان** , 97, مجلة جامعة النجاح , مجلد 3 , العدد 10 , 1996 , (81 – 109) .

وحـــقـــــلـــي ... ومـــــــا زرعـــــــــــــتـــــه يـــــــداي

وعـــــــــودًا .. تـــــــركـــــت , حزيـــــــــــنًا ونـــــــــاي

***

هـــــــــــــنـــــاك .. تـــــنـــــادي عـــــليّ الـــــتّـــــــلالْ

تـــقـــــول : حبـيـبي .. حبيـــــــبي ... تعـــــالْ

وألـــــــف حـــــنـــــيـــــن ... وألـــــــف ســـــــــــــــؤالْ

يشـــــقّ إلـــــيّ .. عـــــــــــــنـــــــــان الخيـــــــــــــالْ [1]

عندما يبدأ الشاعر القصيدة باسم الإشارة للبعيد (هناك) , فهو يقصد به الوطن , وربما أراد بهذا أن يشير إلى أن ثمة ما ذكّره بمرابع الوطن خلال وجوده في منفاه , فتمخض عن ذلك شعور بالسعادة المؤقتة , فمهما اختلفت تجارب الشعراء في منافيهم , فإن صورة الوطن الحقيقية تبقى مفقودة , وتبقى صورة المنفى مسيطرة , وفي بعض الأحيان يجيء إحساس مؤقت بالهناءة , ينتج عن تشابه عناصر المكان (حقلي , التلال) . والشعراء أنفسهم يصرحون بأن أعذب الأماكن هي التي تشكل صدى لمكانهم الحقيقي , فكأنما يعلقون أنظارهم أمامهم فلا يعودون يبصرونها , بل يبصرون منازلهم فيها وقراهم وأوطانهم المحبوبة التي يوقظها عنصر التشابه أو عنصر التناقض أحيانا[2] , وهذا يعني أنه ليس شرطا أن يكون الشيء الذي ذكّره بوطنه شبيها بالوطن , فربما تكون الحياة القاسية في المنفى , والشعور

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 38/1.

([2]) ينظر : الكحلوش , فتحية , **بلاغة المكان** , 236 _237.

المؤبد بالاغتراب هو ما حرّك خيالات الشاعر(نجوى شبابي , ذكرى هواي) ليعقد مقارنة بين الوطن وبين المنفى باستحضار مشاهد من حياته الماضية المليئة بالحبور , ومقارنتها بما يراه على أرض الواقع المرير (ألف حنين , عنان الخيال) .

كل هذا يدل على الشعور الإنساني المرهف , وعاطفة الحب العميقة التي يحملها الشاعر لوطنه , فالأبيات تنمُّ عن حياة كانت تعج بالفرح , والخصب , والحب , والارتماء في أحضان الطبيعة , هذه الحياة التي كانت قائمة في ذلك الوطن الواسع , الذي لا يضيق بذاك الطفل المشاكس , ولا يضيق بأهله ما عاشوا , ووسط هذه المعاني الجميلة , نجد الشاعر يرثي معالم طفولته بإيقاع حزين , فكل هذه السعادة كانت في الماضي , وتكرار الشاعر لتلك العبارات , يشعرنا أن ثمة سؤال خفي يتكرر وراء كل منها : هل ستعود؟!

أما صورة الوطن في الزمن الحاضر , فتتمثل بالواقع المرير الذي يعانيه الشاعر مع إخوانه اللاجئين , وما تركه هذا الواقع في نفوسهم من غربة داخلية , وتمزق عاطف ي , وفقد للقيم ؛ " لأن الوطن يقع في أول درجة من سلم القيم , ولا قيمة للإنسان بدونه"[1].

وقد مرت صورة الوطن الحاضر بمرحلتين , مرحلة المأساة التي بدأت برؤيته لما حل بهذا الوطن من دمار , والشعور بالاغتراب النفسي داخل الوطن :

كانت بها بـــيـــوتنـــــــــــــــا كأنـــــها القـــــصـــــورْ

وفي ظلام ليلة ..حالكـــــــــــــــــة الديجـــورْ

تلاحقت في موطني.. طلائع الشرورْ

([1]) ينظر : الأسطة , عادل , **الوطن في أشعار إبراهيم طوقان** , 98, مجلة جامعة النجاح , مجلد 3 , العدد 10 , 1996 , (81 – 109) .

وبدأت قصـــــتـــــنـــــــــــــا والمـــوقـــــف الـــــخـــطـــير[1]

والمرحلة الثانية بدأت بانطلاق جماعات النازحين خارج حدود الوطن , وتوزعهم في المنافي (وبدأت قصتنا والموقف الخطير) , ليجتمع إلى غربة النفس الداخلية غربة فعلية ناتجة عن الانسلاخ عن الوطن , " وفي المنفى , حيث الحنين الدائم للوطن , يتطلع الإنسان الفلسطيني , لكل ما يعيد له الذكريات الجميلة عن وطنه , وهو بهذا يريد الهروب من واقع أليم يرزح تحت نيره "[2] , فلا يجد الشاعر إزاء هذا المأزق إلا الثبات , والإصرار على العودة :

أنا أقوى من دعاة الظلم من غدر الأعادي

أنا أقوى فاعصفي ما شئت .. ثوري يا عوادي

لبلادي أنا قد أوقفت عمري لبلادي

أنا لن أحلم .. لن أحلم .. إلا بالجهادِ [3]

يصر الفلسطيني على العودة لمكانه الأصلي / الوطن , وعلى تحرير الأرض والإنسان , وهذا التصميم " نلاحظه عند كل فرد من أفراد هذا الشعب الذي أصبحت العودة إلى فلسطين عنده هي القضية الأولى , بل هي الحياة والوجود , فهو لأجلها يتمسك بالحياة , و لأجلها أيضا يسترخص الحياة ويقدم النفس طائعا مستبشرا حتى تشرق شمس الحرية على

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 307/1.

([2]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 74.

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 294/1.

أرضه , وحتى تورق إرادة النضال أجيالا وأجيالا من المقاتلين والشرفاء"[1], لذلك نلقى الفلسطيني تائقا للخروج من سجنه الكبير" لا لأكل أو لشراب , أو لقاء أم تعودت اغتراب ابنها, بل ليقارع السجان من جديد , ولينضم لقافلة الشعب غير منحني الرقاب"[2] .

وما سطّر قصة الصمود الفلسطيني في ركن الأساطير هو قدرة الشاعر الفلسطيني على أسطرة الواقع , وهذه القدرة تأتّت من شعور حقيقي بالقضية , وموهبة إبداعية نفيسة لديه, فالمتابع لهذا الكم من الألفاظ النازفة بالألم , يلمس مفارقة عندما يرى أن الشاعر يخبره بأن العودة قريبة , وأن موعدها غدا .

وما بين صوت الحزن وصوت الفروسية والثورة , تظهر أنّات النفس المعذبة التي هاضها الأسى ولم تعد قادرة على المكابرة , تظهر نزعة التشاؤم , عندما يبحث عن وطنه ولا يجده , وعندما يحاول اقتلاع العدو من أيامه وشبابه ولا يستطيع :

إلى أين أفضي ..مهيض الجناح أفتش في الكون عن موطني

عن الأيك ,أيــك الشباب النضير عن الوكر ..وكر الصبا اللين[3]

ينفث الشاعر إحساسه المتشائم في إيقاع حزين لبعده عن المكان , يكوّن لحنه الحزن الداخلي الذي لم يستطع كبح جماحه , وهو بذلك لا يناقض نفسه ؛ لأن النفس البشرية التي لا تمر بهذا الشعور في ظل ظروف قاسية كهذه لا تعد طبيعية , والشاعر الذي لا يعبر عن مشاعر الفرد الطبيعية لن يحظى بجماهيرية كالتي عند هارون , وبما أن شعراء فلسطين في هذه الفترة كانوا حاملي رسالة , فلا بد لهم أن يكونوا على وعي وفهم كبيرين لاحتياجات

([1]) قميحة , مفيد محمد , **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** , 213.

([2]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 137.

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 95/1.

الجماهير العاطفية ومشاركتهم ما تختلج نفوسهم ليحققوا الهدف الذي يطمحون إليه , ألا وهو إيقاظ الجماهير .

وعلى الرغم من عوامل اليأس التي تكالبت على اللاجئ ؛ إلا أن هارون هاشم رشيد كان مؤمنا بأن الأمل يولد من رحم الألم , ومهما اشتدت سيأتي يوم العودة لا محالة ؛ لذلك نرى إرهاصات الأمل والتفاؤل حاضرة في قصائده , وأحلام العودة مزدحمة متزاحمة تبحث عن طريقها إلى الواقع . فالشاعر إذ يبدأ القصيدة بمعالم التيه , والفقر والمرض وقلة الحيلة ؛ ينهيها بنبرة ملؤها التفاؤل ؛ فمن الحطام ستخرج جموع الثائرين , يقول :

بشرى فـــــلـــــسطيـــــن الـــحـــبـــيبة يوم ينتفض الحطامُ

ســـنـــثـــيـــرها شعواء تلتهم الـــيـــــــــهـــــــــود وما أقـــــامـــــــوا[1]

استخدم الشاعر ضربًا بلاغيًا هو المجاز المرسل علاقته المحليّة ؛ فعندما قال (ينتفض الحطام) , أطلق المحل وهو الحطام , وقصد الحالّ بالمحل وهو اللاجئ المطمور حيًّا, فالحطام هو حطام النفس التي هاضها الظلم , وليس فقط ذلك الذي نتج عن عمليات التنكيل والتخريب. ويستخدم الاستعارة عندما يقول (تلتهم اليهود) , فقد شبه الثورة عندما تنشب بالالتهام , وكأنها وحش لا يبقي ولا يذر .

إن الوطن الأصيل (مكان النشأة) يمثل حياة الإنسان , فلا يجد الإنسان أبهى ولا أجمل من المكان الذي شهد ولادته وترعرعه , فالوطن هو التذكر لمراتع الصبا , وبراءة الطفولة , وهو ركن أساس من كيان النفس الإنسانية , فمهما شطت به الدروب , تبقى ملامح

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 35/1.

المكان الطفولي (الوطن) متمكنة من ثنيات خياله وذاكرته , فهو المكان الذي حبا الإنسان فيه أولى خطواته, وشهد ذكرياته مع أهله وأحبابه , ومهما دار فلك الزمان , يبقى الإنسان متيقظا ومترقبا ليوم العودة إلى الوطن , يقول الشاعر :

سنعود يا أختـــــــاه للوطن رغم الشقاء ..وقسوة الزمنِ

رغم الليالي العابثات بنا والـــجوع والتشـــريد والـــــــمحنِ

سنشق أستار الظلام غدا ســــــنَشُـــقُّهـــــا ونعـــــود للمدنِ[1]

يستخـــــــدم الشاعر حرف التنفـــيس (السين) ليشير إلى المستقبل القريب , ويستخدم ضمير الجمع ؛ ليحقق وحدة الكفاح , ويستـــخدم المضـــارع (سنشق) لدلالة استمرار الأعمال الثورية, فالثورة والمقاومة شيئان مستمرَّان لا يعرفان الموت , ثم يرسم لنا مفارقة بين الأسباب والنتائج (رغم الليالي العابثات , والجوع , والتشريد , والمحن) , لتكتمل الصورة الجمالية للوطن الذي يتحمل الإنسان كل الصعاب في سبيل التنعم في نعيمه , يقول الشاعر:

والشـــــــــــعب إن يـــرد الـحـــــيـــاة فـــإنّه لا بد يبـــــــلغ ما يريد ويظفر

هي شرعة الكون العظيم ونهجه شـــــــــعب يسود وظالم يتقهقر[2]

إن البيت الأول يذكرنا بقصيدة أبي القاسم الشابي (إرادة الحياة) , وهذا التضمين يؤكد لنا تعاضد الشعراء في رسالتهم , والبيت الثاني جاء مكملا للبيت الأول , حيث جاء العجز

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 65/1.

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 89/1.

تشبيها ضمنيا زاد ما سبقه قوة ورصانة ," وهكذا نجد الشاعر يشارك بإباء الفلسطيني العيوف للظلم والعدوان بوضع مشاعل الأمل على طريق العودة رغم الشقاء والزمن القاسي "([1]) , ويبشر إخوانه في كل المنافي قائلا :

وعلى ثرى الوطن المقدس تركعون وتســـــــجـدونْ

وتقبلون التربة السمراء , في لهف حـــــــــــــــــنـــــــــونْ

وهناك يوم .. ترفـــــرف الـــــــرايات سوف تـــــزغـــــردونْ

وهناك في ساحاتكم بعد الـــــفـــــــــــــراق ســـــــــــــــتجمعون[2]

لقد ربط الشاعر خيوط المستقبل بخيوط العودة إلى الوطن , ووجه خطابه للمشردين بعامة , وللشباب الذين شبّوا بعيدا عن الوطن بخاصة ؛ لأن "العودة إلى أحضان الوطن وإلى جناته وسمائه الصافية وإلى كل مكان فيه هي مسؤولية الشباب الذين يندفعون بإيمان وإصرار وعزيمة صادقة , ويقدمون التضحيات الجسيمة ليوم الحصاد والقطاف الذي لا بد من قدومه وإشراق شمسه الدافئة والاستمتاع بجناه الوفير"[3], وتشتد صرخات الدعوة إلى العودة عنده عندما يقول :

فيصرخ سوف نرجـــعـــه

سنرجع ذلك الوطـــنـــــــــــــا

([2]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 42.

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 119/1.

([1]) قميحة , مفيد محمد , **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** , 218.

فلن نرضى لـــــــــه بـــــدلا

ولن نرضى لـــــــــه ثـمنـــا

****

ولن يـــــقـــتـــلـــنـــــــــــا جـــوعٌ

ولن يرهـــــــــــقـــــــنـــــا فـــــقـــرُ

لـــــنـــــا أمـــل ســـــــيدفعـــنـــــــا

إذا مـــــــــا لـــــــــــــــوّح الثـــــــأرُ[1]

يتضح لنا أن عناصر المكان تتخذ من الموجود أبعادا ثانوية للتجربة , تنعكس في اللاموجود , وهذا الانعكاس يمر بمراحل الحدث الأصيل الذي يحدث في ذلك المكان , تنساق إلى اللاموجود بحسب طبيعة التجربة الشعورية , حيث نستشعر سردية تعددية عبر زمان ومكان معينين , جوهرها الطاقة النفسية التي تزيح الحقائق المكانية وفق حدّة تأثيرها , فيصبح المكان مرآة تتجلى فيها الحياة الإنسانية الداخلية بكل ما تحويه من انفعالات قد تبتعد عن نقطة البدء في الواقع , وقد تتراجع عنها إلى الزمن الماضي , بهدف إظهار المكان بالشكل الذي تستقر فيه النفس الإنسانية , وهذا التأرجح يظهر الجدلية الطبيعية للفرد والمكان , التي تنطلق من فضاء الحالة النفسية , وتظهر على معالم المكان .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 29/1.

الفصل الثالث : أبعاد المكان وتجليات الصورة الفنية

أولًا : أبعاد المكان :

1)البُعد الانتمائيّ .

2) البُعد النفسيّ .

3)البُعد الجماليّ .

4)البُعد الأسطوريّ .

ثانيًا : المكان والصورة الشّعريّة :

1)الصورة البصريّة .

2)الصورة السمعيّة .

3)الصورة اللمسيّة .

المبحث الأول

أبعاد المكان

إنّ البحث في هُويّة المكان يؤسّس لدراسَة هُويّته الشّعرية باعتباره بنية لها أبعادُها , وعلاقاتُها , وخلفياتُها النفسيّة , والاجتماعيّة , والثقافية . وهو في ظل هذه الأبعاد لا يشكّل قضية انتماء جغرافيّ حسْب , بل يتجاوزه إلى الانتماء الإنسانيّ الأصيل , بكل ما تعنيه الكلمة , فالانتماء الإنسانيُّ يشمل كلّ متعلقات الحياة البشرية, من دين , وعرق , وثقافة , وهذا ما يدعو الشّاعر إلى خلع كل ما يشكل انتماءه الإنسانيّ على إنتاجه الإبداعي, ومن ثَمّ فإن تناول الظواهر المكانيّة , وإبدالها في المدوّنة الشعرية يقترب كثيرًا من التجارب والرؤى الجمالية والفلسفية التي تُحكم الوثاق بين الإنسان والمكان , وتبرزها عن طريق الإبداع الذي تمخض من جدليّة الوطن والمنفى, وأكثر ما تحتكم إليه هذه الجدلّية , تلك الثنائيات المتنوعة بحسب القرب والبعد, والأمن والفزع , والاتصال والانفصال ..., فهذه القضايا جميعها تختزل في جوهرها العلاقة الأثيرة بالمكان الذي منح الذات هُويّتها , وشاركها مراحلَ الحياة بكل ما فيها من أحداثٍ ومواقفَ لا تطالها يد النسيان, والعملية الإبداعية كفيلة في خلق ذاكرةٍ جديدةٍ تدعم ذاكرةَ الإنسان العاديّ بمادة فنيّة , وتشكيل جماليّ .

فالمكان إذن يحافظ على بنيته المتشكّلة بالبعد المادي , والأبعاد النفسيّة , والتاريخيّة, والاجتماعيّة , والحضاريّة , عن طريق إبراز هذه الأبعاد في أيقونةٍ لُغويّةٍ فنية , تتفرد بظواهرَ تميزها عن غيرها في تناوله داخلَ حقول العلوم الأخرى , فهو في الأدب كائنٌ حيّ , والواقعية فيه تطوريّة متغيرة بتغير الجوهرِ الإنسانيّ الذي يستحيل أن يركنَ إلى الثّبوت , فهو دائم التغير, سواء كان هذا التغير سريعًا على مستوى الحدث , أو بطيئًا على المدى الطويل لدورة الحياة الطبيعيّة للإنسان .

وهذه الأبعادُ تنطلق من مثير جوهريّ يؤطِّره إحساسٌ دفينٌ بالخوف من الانسلاخ عن المكان , أو فقده , أو تشويه معالمه المحفورة في أدقِّ أجزاء الذاكرة , فالوطن في الشعر الفلسطينيّ مثلا هو الفردوسُ المفقودُ الذي يطوف الشعراء حول قضيته سعيًا لاستعادته, فيلجأون إلى البحث الحثيث عن الوثائق التي تبرز أحقيّة الشعب الفلسطيني بهذا الوطن , فولد هذا الصراع اتجاهًا شعريًّا جديدًا , محوره البحث في هُويّة المكان تاريخيًّا , وعقائديًّا , وجماليًّا, وتسجيل نتائج البحث في منظومةٍ أدبيّةٍ تُلخّصُ قضيةَ التنافس على الانتماء للوطن , إلى أن بلغ التنافسُ أوجَه , فكان أبرز جوانب هذا الصراع التنافسُ الوجدانيُّ على البقاء في الوطن .

وهذا الصراع الوجدانيُّ أنتج إبداعًا تنافسيًّا يقوم على تنوّع الأمكنة شعريًّا , إذ شكّل كل وجودٍ للأمكنة على مستوى النصّ وجهًا آخرَ لهُويّتها , يقوم في مقابل الإنتاج الشعريّ عند الآخر, فالمظاهر المكانيّة المتنوّعة في العمل الإبداعي , تؤكد في جميع تجلياتها على قضية الانتماء , وأبرز ما يمثّل هذه القضية , صورة المكان الحُلم , الذي يراه المبدع كما يجب أن يكون , متجاوزًا بحلمه كل عقبات الواقع , فغدا الحلم بُعدًا جديدًا يحوّل الوجودَ في المكان إلى "حلم يقظة وتأملات شاردة"[1] , يقوم على استرجاع صورة المكان ذهنيًّا , بدوافع العاطفة والشوق, والشعور بالقهر والاغتراب .

وقد تجلّت هذه الأبعاد في أشعار هارون هاشم رشيد بجميع أنواعها , فكان البُعد الانتمائيّ الأصل الذي اندرجت تحته الأبعادُ التاريخية , والدينية , والاجتماعية . وكان البُعد النفسيّ الذي يجسّد الفضاء الداخليّ , والحالة الشعورية المتدفّقة في حالات الحِّل والتَّرحال,

---

([1]) باشلار , **جماليات المكان** , 29 .

والفقد والاشتياق , والحزن والألم . وكان البُعد الجماليّ الذي اندرجت تحته الشّكلانية , والفنية . والبعدُ الأسطوريّ الذي وظفه بشكل يخدم الواقع المُعاش , ويلائم طبيعةَ تجربته الشعرية .

أولا : البُعد الانتمائيّ :

إنّ الشاعر الفلسطينيّ الذي شهد النكبة , وعاش في وطن سليب , وأرض منهوبة, وصراع حقيقي بين الحياة والموت , لا بدّ له من أن يتّخذ من شعره وسيلةً يصف من خلالها معاناته , ويعبر فيها عن انتمائه الحقيقيّ لهذا الوطن السليب , فلغته وأسلوبه يبرهنان عن مدى الصمود , والاعتداد بالنفس , والإصرار على العودة , وكل ما جادت به قريحته يعبر عن الانتماء , وإنْ تخلّل هذا التعبير شيءٌ من المواقف الغيرية التي تناول فيها قصص النضال الفلسطيني . وعلى الرغم من ذلك , فالشاعر وإن ذكر بعض الأسماء في أشعاره , يرمز بهذه الأسماء إلى شرائحَ مُجتمعِه , حيث يشكّل الفرد نوعًا من أنواع الصمود , ومعاناة جماعة بأكملها, سواء كانت المعاناة سجنًا , أو تشردًا , أو قتلًا , أو إبعادًا ...., وقد برْهن على ذلك بعباراتِ التجسيدِ والتّشخيص لهذا الفردوس المفقود , فالوطن هو الإنسان , وهو الهُوية , وهو الجنة , وهو المال والبنون , وهو الأم , وهو الحبيبة .

وعلى الرغم من الصعاب والعراقيل التي تنغص العيش , نراه يصر على التمسك بالحلم, لتبرز صورة الوطن بأبهى حُلّة عندما يصف جماليات البيت , والحارة , والحقل , والتل متناسيًا كل المسافات التي تفصله عنها , وربما أخذ هذا الأسلوب وقته في النضج ,"فبعد النكبة خيّم الصمت كأنما هو نتيجة الذهول , ومن ثَمَّ انفجر شعرًا حماسيًّا صاخبًا كأنه يتجاوب مع الضمير الشعبي الذي إذا صحا من الذهول , لجأ إلى عدم التصديق , وبدأ يعبّر في أشعاره وكتاباته عن ذلك الرفض النابع من الحسّ الانتمائي للأرض المسلوبة , والوطن الذي بدأ

الأغراب يسيطرون على جزء كبير منه"[1] , فالإحساس بالمكان "إحساس فطري أصيل, ويزداد هذا الإحساس تجذّرًا كلما تعرّض المكان للضّياع أو السّلب, فتنشط المخيّلة الشعريّة في وصفه"[2] .

وقد عبّر الشاعر عن ضمير الشعب , وعن معاناته ومأساته , ورفضه للذل والهوان, مؤكدًا هويته وانتمائه , من خلال إضفاء كل هذه المشاعر الإنسانية على معالم الوطن إذ يقول:

فنحن وراء ليل الليل

ما هدأت زوابعنا

وتدعونا مزارعنا

تنادينا مساجدنا

تهيب بنا جوامعنا

فلا نامت عن الثارات

لا هدأت أصابعنا [3]

يستخدم الشاعر التشخيص لتعزيز علاقة الإنسان بالمكان , وجَعْل مشاعر الاشتياق متبادلة بينهما (تدعونا مزارعنا , تنادينا مساجدنا , تهيب بنا جوامعنا) , ويتضح البعد الانتمائي باستخدام الفعل المضارع , وإتباع الفاعل بضمير الملكية للجمع (نا) , وهذه اللوحة المليئة

([1]) كنفاني , غسان , **الأدب الفلسطيني المقاوم** , 10 .

([2]) بني عودة , نسيم مصطفى , **جماليات التشكيل الزمكاني في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا" لمحمود درويش , 82,** مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية, المجلد 22, العدد 2, 2014,

([3]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 110/1 .

بالشواهد المكانية الطبيعية , والدينية (المزارع , المساجد , الجوامع) , هي عبارة عن صورة حية, تلوح وتخيم في مخيلة كل إنسان بعيد عن الوطن , وتنطلق على لسان كل شاعر عرف مرارة الحرمان , وشارك شعبه أحزانه وهمومه .

وقد جنّد الشاعر الشواهد التاريخية للمكان ؛ ليعزز البعد الانتمائي الذي توارثته الأجيال التي حلت على أرض فلسطين منذ القدم , وسجلت أسمى آيات النضال في تاريخ الأمة العربية والإسلامية , فكان الرمز التاريخي _ سواء كان شخصًا أو معركة _ وسيلة أساسية في تشكيل البعد الانتمائي للمكان في شعره , يقول الشاعر :

في مهاوي المهالك الأبدية

يومُ زحف مجلجل لا يبالي

بالحدود المزعومة الوهمية

يومها .. يومها .. تزغرد حطين

لِلُقيا الفيالق العربية[1]

يظهر البعد التاريخي من الألفاظ الموحية بتواصل الشاعر "بالشخصيّات والقصص التاريخيّة , وإسقاطها على الواقع العربي , بحيث أخذت أبعادًا وطنية وقومية"[2] , حيث يبدأ الوصف بأسلوب الخبر(في مهاوي المهالك , يوم زحف ...) , ومن ثمّ يؤكد عنصر الزمن (يومها , يومها), وكأن الشاعر يطلب من التاريخ أن يعيد نفسه , والحقيقة أن الذات الشاعرة

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 362/1 .

([2]) صلاح الدين , بنان , **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور** , 78 .

هنا تحلق في فضاء الواقع المتشرذم لحال أمته , ولذلك يعقد موازنةً خفية بين الماضي والحاضر, فجيش حطين التاريخي لم يكن يؤمن بالحدود (يوم زحف مجلجل لا يبالي بالحدود) , ثم ينفي الشاعر وجود هذه الحدود (المزعومة , الوهمية) ؛ ليبرز الجانب الانتمائي الذي يخنقه الخضوع والانصياع للحدود التي قسمت البلاد , وحالت دون الوحدة , ومن هنا تتضح لنا وظيفة الرمز التاريخي (حطين) , فقد استخدم الشاعر هذا الرمز على صعيدين : الأول , إيقاظ الحماسة, والثاني , التعريض بحال الأمة , وبيان سبب تأخر النصر .

ويثير الشاعر الحس الانتمائي , عندما يصف ما حل بالأماكن الدينية _ من كنائس ومساجد_ من تدمير وتخريب واستباحة , يقول الشاعر :

هذي الشوارع

هل يحس العابرون بها ؟

بأن المسجد الأقصى ,

استبيح ..

وبأن أقدام الغزاةِ

تدورُ

في مهد المسيح ..؟

وبأن موطنهم ، كسير

الوجه ..

مشجوجٌ , ذبيحْ

في قدسه أحفاد يهوذا

تنام .. وتستريح .. [1]

يركز الشاعر على قداسة المكان , وما حل به من استباحة (المسجد الأقصى استبيح, أقدام الغزاة تدور في مهد المسيح) , موجها خطابه الشعري إلى جمهور (العابرون بها), ليشمل كل إنسان ينتمي إلى الوطن , مسيحيا أو مسلما , وليحرك عاطفة الانتماء لهذا المكان المقدس, ويتجلى مقصده بوصف حال الجهة المقابلة (في قدسه أحفاد يهوذا تنام وتستريح) , إذ تتحرك العاطفة الدينية المتأصلة في نفس المخاطب , وتتحرك عاطفة الانتماء لهذا المكان الديني, فرمز (المسيح) لا يدل على القيمة الدينية فقط . والمسيح الذي عذب عند صلبه , مشى على الماء محدثا معجزة كبرى كل من رآه , وكذلك الفلسطيني فلا بد أن تحدث المعجزة ويتخلص من آلامه وعذاباته[2] .

وقد دعا الشاعر إلى التشبث بالأرض , والاعتزاز بالانتماء إليها , بـــتأكيد الأواصر الإنسانية , وتصوير الحياة الاجتماعية , والعلاقات العميقة التي تربط بين أبناء شعبه , فالشاعر واحد من شعراء الأرض المحتلة , الذين تناولوا في شعرهم "مشكلات المجتمع , ووثقوا الصلات بين المقيمين منهم في الأرض المحتلة وخارجها , ودعوا إلى التحرر من الظلم"[3] , يقول الشاعر :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 486/1 .

([2]) ينظر : صلاح الدين , بنان , **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور** , 94 .

([3]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 38 .

أرى الشيخ يسحب أعوامه وقـــــــد عاد يـــعـــمـــل فـــي قـــــوةِ

أجل عاد يمشي بأحـــفـــــاده إلى الحـــقـــل , للـكـــرم , للتينةِ

أجل عاد ينصب أخصاصه من "البوص" من ورق الكرمةِ

ويـــــأكـــــل مـــــن كـــــده نـــاعما هـــــنـــــاك

ويـــــهـــــنـــأ بـــــالـــلـــقـــمـــةِ[1]

تُظهر هذه اللوحة استشرافَ الشاعر للمستقبل , حيث يستخدم الفعل المضارع (أرى), والثنائية الضدية (الشيخ/القوة) التي أوضحت معالم الصورة المفعمة بالأمل , وهذا التضاد يشي بوحدة النص , حيث أدى خلع صفة القوة على الشيخ الكبير إلى خلق صورة جديدة للصمود, والتصدي للزمن . فقد استخدم الاستعارة (يسحب أعوامه) ليبرز انتصار الإنسان على الزمن, والمستقبل الذي يراه الشاعر , هو انعكاس للحياة الاجتماعية التي كانت في الماضي , فقد كانت العلاقات الاجتماعية مبنية على العمل الجماعي , والاكتفاء , والهناء . ومن هنا نجد توظيف الجانب الاجتماعي لعب دورًا مهما في تصوير الانتماء إلى (الحقل , الكرم , التينة), فالفلسطيني "في منفاه خارج فلسطين , لا يتوقف عن حنينه إلى حقوله , وإلى كل حبة رمل في وطنه"[2] وهذا الانتماء هو انتماء للوطن الذي يضم الحقل, والكروم , والشجر , ويضم الأجداد والأحفاد .

ويسيطر المكان المانح الهُويّة على وجدان الشاعر حتى يحسّ بأنّ الزمن يتوقف في حال ابتعاده عنه , يقول الشاعر :

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 130/1 .

([2]) عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث** , 74 .

عقلي بها سبّح يا ليلى وقـــــــلـــــبي كبّرا

كم قائلٍ يقول هاجرْ , لن أهـــــــاجـــــــــــــرا

لن أترك الأرض التي بغيرها لن أكبرا

ولن أرى بديلها في كلّ بلدان الـــــــورى[1]

تظهر ملامح الانتماء في قالبٍ يؤطّره القلب والعقل (عقلي , وقلبي) , ويشدّ وثاقه الدّين (سبّح , كبّر) , فيبدو الانسجام بين العقل والعاطفة في حبّ الوطن , هذا يعني أن عاطفة الانتماء تجمع بين السيميائية في اللغة (العلاقة الاعتباطية ومنبعها العاطفة) , وبين الرّمزية (العلاقة التصاقبية ومنبعها العقل) , وهذه الرّمزية تنطلق من أساس العلة , وهي ما استدعى الشاعر لسرد دلائل تؤيد موقفه , لكنها ما تلبث أن تعود لأحضان العاطفة التي اتسم بها الشعر, حيث نرى محورًا نظميًّا للغة يتحقق بوساطة الشّكل , فالشاعر يبدأ بالعلّة مثيرًا انتباه المتلقّي باستخدام (كم) الخبريّة التّكثيريّة (كم قائل يقول : هاجرْ) , وهو بذلك لا يعنيه من يقول , بل يعنيه كثرة القائلين , ثم يبدأ بطريقة منطقية في الرّفض (لن أهاجر) , الأمر الذي استدعى مزيدًا من التركيز لبيان سبب الرفض , فكثير من الناس يرفضون الهجرة من أوطانهم لسبب خفي ومتباين في دواخلهم , على الأغلب أنّهم لا يستطيعون التّعبير عنه ؛ لأن حب الوطن لديهم نوع من الفطرة التي فُطروا عليها , وبالتالي فإنها لا تقبل التّعليل أو التحليل , وهذا ما نسميه سيميائيّة اللغة . لكنّ الأسلوب الذي جاء به يوحي بأن ثمّة تفسير عقليّ لهذا الانتماء , موائمُ لرمزية اللغة , وإن أمعنا في ترتيب الألفاظ نجدها كذلك (لن أترك الأرض التي ..) , فهذه بداية منطقية لبسط العلة , ثم يقول (بدونها لن أكبر) , وهذا لا منطقي من

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/ 442 .

الناحية العقلية , ولكنه متحقق من الناحية النّفسية , والعاطفية . باستطاعتنا القول إذن إنّ الشّاعر عقد مصالحة بين العقل والعاطفة في إطار لغويّ وفنّيّ , تنصهر فيه الألفاظ لتؤدّي معنًى جديدًا للانتماء .

ويبرزُ البُعد الانتمائيُّ عندما يتوخّى الشاعر الأسلوب الخطابيّ المباشر , الذي يسوده التّحدي الصريح والاستبسال , حيث يقول :

الضّفتان لنا والماء والنّهرُ فليحشدوا ما استطاعوا , نحن ننتظرُ[1]

يبدو هذا البيتُ مباشرًا وواضحًا , لكنّه يعبّر عن حدّة في الشعور الانتمائيّ (الضّفّتان لنا والماء , والنّهر) , فالماء , والنهر , شيء واحد ملموس , لكنّهما هنا تعبير عن أكثر من مقصد واحد ؛ لأن الماء في هذا البيت يفيد الشّمولية , فقد يكون دالّا على المياه الجوفية التي سيطر عليها العدوّ , وقد يكون البحر , وقد يكون المحيط ... , والنّهر هو نهر الأردن , وهو ماء أيضًا , لكنه يشكل حدودًا تفصل بين الضّفتين . فالمعنى إذن يتّسع شيئًا فشيئًا , ليشمل مساحة الوطن العربي الذي يحفل به الماء من المحيط إلى الخليج , فالماء هنا شكّل امتدادًا دلاليًّا وسّع بوتقة الحديث عن الضّفتيْن .

نلاحظ أنّ المكان يشكّل قبلةً تستقطبُ الموقف الإنسانيّ الفطريّ المبثوث في اللاشعور, فهو القالب الذي تُصبّ فيه تيارات المشاعر الإنسانيّة المختلفة والمتغيّرة, فتصطبغ بصبغته ويصطبغ بصبغتها, لكنّه يتّخذ مكانة سامية ثابتة عندما يتعلق الأمر بالانتماء, حيث تتوحد القوالب في إطار الحبّ والحنين الدّائم لهذا المكان .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 428/1 .

ثانيا : البُعد النّفسيّ :

إنّ البعدَ النفسيَّ لا يبتعد عن البعدِ الانتمائيِّ للمكان , بل هو ملتصقٌ به , ولا يختلف عنه إلا في بعض الأشياء المتعلقة بالذات الشاعرة , "وهي أحداث داخلية لا تلاحظ مباشرة من خلال الفرد"[1] , أي تلك التي تركز على المشاعر , والرغبات , والمكبوتات , والدوافع الكامنة, التي شكلها الموقف من المكان , ومن ثمّ صبغ هذا المكان بالصبغة النفسية ,"ويؤكد الدافع النفسي وجه التواصل والإقناع والتعزيز والتعبير عن القضايا الذاتية والجماعية القائمة"[2] .

لقد أسهم الواقع الفلسطيني في خلق حالة نفسية ثنائية الأقطاب عند الشاعر . أما القطب الأول لهذه الحالة , فقد سببته المعاناة الجماعية التي كان الشاعر شاهدا عليها , وأما القطب الثاني , فقد شكله الضغط الداخلي بسبب البعد عن المكان الطفولي , وتدمير ذلك المكان . وتمركزت هذه الحالة في الإلحاح على الحلم , والإصرار على العودة ,"فهذا الإصرار العظيم , بل هذا العشق الذي لا يعادله عشق آخر , إنما هو عشق للأرض , والشعب, والتاريخ , والذكريات , عشق للحرية القادرة على أن تعيد لهؤلاء المشردين المنفيين المقهورين أرضهم وديارهم وحقوقهم"[3] .

([1]) أبو الشباب , واصف , **شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر** , 12 .

([2]) صلاح الدين , بنان , **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور** , 50 .

([3]) قميحة , مفيد محمد , **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** , 201 .

ويتجلى البعد النفسيّ في قطبه الأول في تلك الأشعار الي قرضها في خضم النكبة, وبخاصة التي وصف فيها معاناة اللاجئين في المنافي , ومظاهر التشرد بكل ما فيها من بؤس وتمزق , وما تركه المنفى في نفوسهم من ألم وحسرة , يقول الشاعر :

ربّ أم حنت على طفلها البكر وضمته , وهي خـــــوفٌ وذعـــــــرُ

ألصقته بصدرها خشية المـــــو ت , وهل يدفع المنية صدرُ؟!!

وعـــــــجـــــوز هوى الجدار عليها فـــإذا بـــيـــتـــهـــا الـــمـــهـــدم قـــــبـــرُ

ويتيمٍ .. قـــضى أبـــوه شـــهـيـــدًا فـــهـو مـــن بـــعـــــده دمـــوع وفـــقـــرُ

هدمـــــت فـــوقـه الـــعـــواصف بيتًا هو في واقـــع الـــحـــقـــيـــقـــة جـحرُ[1]

يصور الشاعر تأثير المكان على الجانب الخفي من النفس الإنسانية , فالمكان الذي لا يمنح ساكنه الأمن (هوى الجدار , هدمت العواصف بيتا , جحر) , إنما يمنحه الخوف والذعر, يصبح العدو الأول للإنسان ؛ لأن الموت مترصد للإنسان طالما بقي في هذا المكان . فالبعد النفسي الذي تشكل من حالة الذعر الجماعية , هو الدافع الذي دعا الشاعر إلى تجسيد هذه

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 31/1 .

الصورة التي يعرّي فيها الواقع المرير , وإلى التجول داخل نفوس هؤلاء المقهورين الذين عدّ نفسه واحدًا منهم , وشاركهم أحزانهم , وآلامهم . يقول الشاعر :

يا صاحبي ما أنت وحدك في العذاب ولست وحدي

كـــــــــلا فـــــفـــــي لـــيـــل الخيام بـــقـــية الـــشعـــب الـــمـــجـــدِّ

الصـــــابـــــر الـــجـــبـــار يشقى بـــيـــن تـــعـــذيـــب وســـــــــهـــــــدِ

ولـــــقـــــد يـــبـــيـــت على الطوى ويـــبـــيـــت فـــي ســـقـــم وبـــــــــردِ[1]

يعزز الشاعر وحدة الشعور بالهم الجماعي , عندما يستخدم أسلوب النفي (ما أنت وحدك في العذاب , ولست وحدي) , ثم يؤكد هذا النفي (كلا) , ويرصد الآلام المادية التي سببها الوجود في الخيام (يشقى , يبيت على الطوى , سقم , برد) ؛ ليعكس الأثر النفسي لهذه الآلام , فهذه الآلام مقترنة بالوجود في الخيام , والألم النفسي يتضاعف بذلك الوجود ؛ لأن الانسلاخ عن الوطن شكل حالة انكسار وذهول , والاصطدام بالواقع المرير في المخيمات , أدى إلى تشظي الحالة النفسية إلى حالات أخرى أشد عمقا وحدة , فأصبح الشعور بالغربة منقسما إلى قسمين : غربة المكان , وغربة النفس .

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 70/1 .

وقد نجح الشاعر في الوصول إلى داخل السجون , وإلى داخل الأسرى , فوصف الحالة النفسية التي حفرتها القضبان في صدورهم , يقول الشاعر :

أحـــــــبـــكم جميعكم

أعيش صبر أمهاتكمْ

أسكن في سقوف زنزاناتكمْ

تدور روحي حولكمْ

في صحوكم , وفي منامكمْ

يسعدني صمودكمْ

هذا الذي قد أعجز الظلامْ

سيرتكم أحملها معي

في الصدر كالوسامْ[1]

إن دلالة السقف تعبر عن شمولية النظرة للمكان , فعلى الرغم من أن سقف السجن يوحي بالانغلاق , إلا أن الشاعر اتخذ منه نقطة انطلاق إلى نفوس السجناء , وإلى ما يختلج في نفوس أمهاتهم من حسرة وقهر , فلم يعد السقف ذلك العنصر الذي ينطبق على حرّية السجناء , ويحجب عنهم شعاع الأمل , بل أصبح موحيًا بمدى تفاعل الشاعر معهم , وعاملا

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/347_348 .

مساعدًا في وصف الحالة النفسية العامة لهم . وهذا الوصف يوصلنا إلى مركز الحالة النفسية المتمثل في التصميم على الحرية , حيث يقول :

المجد للرجال

المجد للأبطال

في ليلهم في سجنهمْ

في قسوة الأغلال

تفجر اللظى , وثورة الزلزالْ[1]

يكثف الشاعر قسوة الواقع (في ليلهم , في سجنهم) ؛ ليأتي بنتيجة عكسية (تفجر اللظى) , فبالإضافة إلى تحليله لبنى الواقع , يرصد هذه البنى بطريقة تطورية , مخضعًا إياها لنظرته المستقبلية , مواربًا باب المستحيل لإفساح المجال أمام الممكن .

والقطب الثاني الذي يركز على ذات الشاعر , يدور في فلك التجربة الشعورية التي مرَّ بها , ونجدها في الغالب مقترنة بالزمن الماضي , متلاشية المكان الوجودي في الحاضر, ومستندة على عنصر الخيال بشكل كبير , فالخيال بالنسبة للمكان "يلغي موضوعية الظاهرة المكانية _أي كونها ظاهرة هندسية _ويحل مكانها ديناميته الخاصة"[2] . يقول الشاعر :

هـــيـــهـــات عن عيني تـــنحســـرُ

تلك الرؤى العذراء والصـــورُ

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 349 .

([2]) باشلار , **جماليات المكان** , 10 .

فالـــبـــرتـــقـــــال ونـــــفـــحه العـطرُ

والـكـــرمـــة الـــخـــضـــراء والـــثمرُ

وملاعب الأحـــــــــلام والـــــــــذكـــــــرُ

والغـــور حـــيـث الـمـوز يـنـتشرُ[1]

يبدأ الشاعر رسم صورة المكان الطفولي باستخدام اسم الفعل الماضي(هيهات) , الذي يشير إلى استحالة وقوع النسيان , ويشير إلى براءة الطفولة (الرؤى العذراء) , والذكريات (البرتقال) , والخصب (الكرمة الخضراء , الثمر) , والحرية (ملاعب الأحلام) , والرفاهية (الموز) , كل هذه الإشارات تأخذنا إلى اللاوعي المتدفق لدى الشاعر , الذي يسعفه على استرجاع تلك الصور , والإبقاء على وجودها متمثلة أمامه رغم غيابها الفعلي , وهذا يؤكد دور أحلام اليقظة التي تشكل مادة أساسية في تجسيد الحالة النفسية الذاتية , وهو عندما لا يواجه الواقع , لا يعني ذلك هروبه منه , إنما يسعى بذلك إلى القضاء على التعقيد النفسي الذي سببه ذلك الواقع , وتجسيد الأحلام المنامية , بأحلام يقظة تتحكم فيها الرغبة المكبوتة بطريقة واعية .

فالبعد النفسي إذن هو خلق جوّ جديد للتعبير عما يجول في النفس من مواقف مكانية, كان السبب في حدوث هذه المواقف , أحداث مرتبطة بالمكان , وهذه الأحداث أدت بالضرورة إلى تفاعل الإنسان مع المكان , حيث ينتج عن هذا التفاعل ردودٌ إما أن تكون إرادية واعية كالهروب من الخطر , أو الإقامة في المكان المعتدل , أو الآمن . أو لا إرادية كالشعور بألفة المكان أو عدائيته , وما يترتب على ذلك من مشاعرَ وأحاسيسَ داخليةٍ تتحكّم بطريقة النظر

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 135/1 .

إلى المكان , وتغير تلك الطريقة , أو تعددها , ليصبح المكان تجسيدًا لحالةٍ شعوريةٍ معينة , بدلًا من مساحة هندسية مادّية .

ثالثا : البُعد الجماليّ :

إذا كان المكان عنصرًا أساسيًّا ممتدًا في القصة أو الرواية أو المسرحية , فهو في الشعر ليس كذلك على وجه التحديد ؛ لأن وظيفته تختلف عن كونه إطارًا يحتضن الشخصيات , ومسرحًا تدور فوقه الأحداث , فالخطاب الشعري يوظف المكان بشكل رمزي , أو تلميحي , أو مسهب , أو موجز , بحسب ما تقتضيه الحاجة إلى خلق لوحة فنية إبداعية , وما يؤديه هذا المكان من تأثير في الحالة النفسية؛ لأنّ "الأهداف العقلية والانفعالات العقلانيّة والخيال, لا تعود خاضعة للكيفيّة التي يطبّعها بها المجتمع القمعيّ, وتسعى إلى الفوز باستقلالها الذّاتي, وإنْ في عالمٍ خياليّ"[1] .

والقيمة الجماليّة للمكان , لا تقتصر على الجانب الإيجابيّ لهذا المكان , فمن الممكن أن نصور جمالية المكان الذي يؤثر تأثيرا سلبيا على نفسية ساكنه , ونجاح تجسيد القيمة الجمالية للمكان , مترتب على إدراك الشاعر لقيمة هذا المكان , وارتباط الذات الشاعرة به, وانتمائها اللّاواعي إليه (الوطن) , أو نفورها الواعي واللّاواعي منه كالموقف من السجن , أو انتمائها اللّاواعي ونفورها الواعي للمكان نفسه كما يحدث مع من يهرب من بيته حفاظا على حياته , فلاوعيه منتمٍ إلى هذا البيت , ولكن الحفاظ على الحياة حتّم عليه الفرار منه , وهنا تظهر لنا (الأنا) التي تسعى للتكيف الطبيعي مع المحيط , وإن كان في هذا التكيف إشباع دافع (البقاء) , على حساب دافع (الانتماء) .

([1]) ماركوز , هربرت , **البُعد الجماليّ نحو نقد النّظريّة الجماليّة الماركسيّة** , ترجمة : جورج طرابيشي , 57 .

وعلى الرغم من صراع الدوافع , تبقى جمالية المكان محافظة على حضورها في اللوحة الشعرية عند هارون هاشم رشيد , فقسوة الحياة اللاجئة , ومحطات الانفصال عن الوطن, والتعرض للفقد , والغربة عن النفس , كل هذا لم يمنع إبداعه من إبراز جمالية المكان , بل إن تجربته الشعورية عززت طريقته في تصوير أبعاد المكان من عدة جوانب , فلعبت الجدليات دورًا مهما في تجسيد التجربة مع المكان , على نحو أدى إلى انصهار المكان في التجربة الشعرية, ليصبح موجها لتيارات الشعور ومحركا لها , وإن لم يذكر صراحة في القصيدة , ومن ذلك قصيدة (غرباء[1]) التي يصف فيها الشاعر الموقف من المنفى دون أن يذكره , لكنه شكل خلفية للنص الشعري , ومحركا للغة والانفعال .

وتبرز جمالية المكان أيضا عند وصف ما يتصل بالمكان , كوصف الأشجار التي تتصل بالحقل , ووصف متعلقات البيت , ووصف أعمدة الشوارع , أو قباب المساجد , أو أجراس الكنائس ... , وهذا الوصف الجزئي , يعزز من قيمة الكل , فالأشجار تنتمي إلى الحقل, ومتعلقات البيت تنتمي إلى البيت ... , والحقل , والبيت , والشارع , والمسجد, والكنيسة, كلها تنتمي إلى الوطن الذي ينتمي إليه الشاعر , وهذه الأماكن الحيادية اكتسبت أهميتها لوجودها في المكان الذي ينتمي إليه الشاعر أولا , ولتفاعلها مع مجتمعه ثانيا , فالشاعر إذن ينتمي إلى المكان الذي انبثقت منه جماعته , وأثرت وتأثرت به .

وباستطاعتنا القول إن مستويات جمالية المكان في شعر هارون هاشم رشيد تتراوح بين الوضوح والإيحاء , وفي كلتا الحالتين , تتجلى القيمة الجمالية للمكان عن طريق اللغة أو الرمز, وطريقة قراءة النص , هي التي تخلق الانطباع الذوقيّ لهذا المكان أو ذاك ؛ لأن

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 88/1 .

القارئ عندما يسعى لاكتشاف ما وراء اللغة , يضع يده على القيمة الحقيقية للنص , ويفهم مقاصد الشاعر من الترميز بالمكان , أما إذا كانت القراءة ظاهرة , فالمكان يبقى في إطار التبدي , ويكون حينئذٍ عنصرا خاملا لا يعدو كونه حشوًا , فالقراءة الظاهرة إذن , لا تكشف عن القيمة الجمالية للمكان, وبخاصة أن المكان ليس عنصرًا من عناصر الشعر كالإيقاع , واللغة , والمضمون.., فدور القارئ إذن هو الموازنة بين المكان المذكور في الشعر , وما يوحي به هذا المكان من معانٍ دفينة يشترك فيها القارئ مع الشاعر , وهذا ما يسمى بتعليق القراءة " أي أننا حين نقرأ _مثلا_ وصفا لحجرة , نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا , أي أن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة"[1] .

ومن هنا تظهر لنا لمسات الشاعر الجمالية في عمله الأدبي , حيث تشكل كل قصيدة من قصائده نظاما قائما بذاته , تعاورت عليه عوامل الانتماء , وإحساس الذات الشاعرة , والملكة الإبداعية , والعاطفة المتدفقة , فتكونت لنا بنية حية , تشكلت من مجموعة صور كل واحدة منها عنصر فاعل في خلق الصورة الكلية , كقوله :

فهذه الحارةُ

ذات يومٍ

حاصرت دروبها الغربانْ

جحافل التتار أقبلت مسعورة

يقودها الشيطانُ

([1]) باشلار , **جماليات المكان** , 7 .

تحمل أسوأ ما سطر التاريخ

في صفحاته ، وسجّل الزمانْ

من بعد ما قد دمرت بغداد

أحرقت تراثها ، واجتاحت البنيان

على مشارف المدينة العزيزة المكانْ

وغزة المدينة الشامخة العرنين

والجامحة العنانْ ..

صامدة في وجههم

تعلن رفضها الجموحَ

تعلن العصيانْ[1]

يتكون هذا النص من بنيتين متباينتين تاريخيا (غزة) , و(بغداد) , وتأتي الخاتمة موحدة لهاتين البنيتين في عامل مشترك هو الصمود (صامدة في وجههم) , وهذه البنى على الرغم من الفوارق الزمانية فيما بينها , إلا أنها شكلت نصّا جماليا مستقلا في ذاته , استطاع الشاعر من خلاله حشد كم هائل من العواطف المتدفقة , فهذه القصيدة بعنوان (منذر الدهشان) الأسير المحكوم بثلاثة مؤبدات , ويبدو أن هناك سيميائية بين العنوان وباقي القصيدة , حيث يحافظ على دوران حرف النون , وسبقه بحرف التأسيس الألف (الدهشان , الغربان , الزمان ,

---

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/313_314 .

البنيان, المكان..) . ونلاحظ أيضا استخدامه للمستوى السيميائي للغة (الحارة) التي ترتبط بالعاطفة نحو المكان الطفولي , والمستوى الرمزي (الغربان , الشيطان , التتار) , ليكون معادلة صعبة بين قطبي البراءة والظلم , وفي الجهة المقابلة يربط غزة ببغداد , حيث شكلت بغداد رمزا تاريخيا يوحي بسقوط المدن العظيمة , ليدلل على عظمة مدينة غزة .

ويظهر البعد الجمالي عندما تتحول (أنا) الشاعر إلى (أنا) الوطن , حيث تنطلق الأحلام الكبيرة من المكان الضيق , وتتمرد الروح على الجسد الضعيف , كما يقول في أسيرة السجن البريطاني (سمر العلمي) :

شامخة كما جبال القدس

والخليل , مثلما نابلس يا سمر

ثابتة كما صمودنا الأغرّ

تعلمين القادمين من أجيالنا

والنابتين في مسالك الشرر

بأنّ لا شيء يساوي

لحظة افتداء الأرض

لحظة الظّفر[1]

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 329/2 .

تظهر الرؤية الواضحة لواقع مضطرب , والأمل الذي يلوح في الأفق , بتجسيد كيان بصري للصمود (شامخة كما جبال القدس , والخليل , مثلما نابلس) , وهذه الجمالية اقتبسها الشاعر من الصمود فوق المكان (ثابتة كما صمودنا الأغر) , وهذا التصوير للصمود وظف فيه الشاعر الإشارة إلى أشياء محسوسة يعرفها المتلقي (الجبال) , لكن هذه الإشارة أدت إلى دلالات رمزية حققت معنى مغايرًا لمعناها المجرد , لكنها اكتسبت من معناها الأصلي صفات زادت من عمق المعنى الذي يقصد إليه الشاعر ؛ فالجبال راسخة في الأرض , والفلسطيني متشبث بأرضه لا يغادرها , والجبال تقف شامخة أمام العواصف والرعود , والفلسطيني ثابت أمام الإجراءات القمعية التي تتخذ بحقه , وأمام عمليات التدمير والتنكيل . وهذا الارتباط بين (الجبال, والصمود) حقق عنصرا مهما وبناءً في رسم الصورة الشعرية , وذلك بالابتعاد عن النظرة الحرفية للواقع, والنظرة إليه نظرة متحركة تبرز تفاعل الذات مع المكان , ومشركًا للمتلقي في اقتفاء الأثر الجمالي لصورة المكان وحركته في الشعر .

ويتجلى البعد الجمالي في الابتعاد عن الذاتية , وتحقيق بنية درامية في القصيدة, وإدخال هذه البنية يجعل شعر هارون هاشم رشيد مواكبا لتطورات العصر , فأصبحت القصيدة أيقونة لغوية تعج بالصوت والحركة دون أن يتأثر جوهرها الشعري , ودون أن يختل نظامها البنائي .

ولغة الدّراما هذه أو دراما اللغة لم تتكوّن فجأة ولم تتحدّد معالمها إلا بالتّطوّر الطّبيعيّ للخبرة الفنّيّة لدى الشّعراء عبر الزّمن ، وذلك بالتخلص من أعباء البلاغة التّقليديّة والزّخارف

والمحسّنات المتكلّفة ، والاقتراب من أساليب الحياة اليوميّة[1]، ويظهر شيء من ذلك في قوله :

حرم الخليل أتـــــسـمعـون نداءه , قلق عجولُ

أو بعدما ديس الرحـــــابُ به , ودنّسه الـذلـــيـــلُ

لا تُستثار لـــكـــم ســـيوفٌ أو تضجّ بكم خـــــيـــــولُ؟![2]

يتضح الأسلوب الدرامي المباشر الموحي بالصوت والحركة (حرم الخليل , أتسمعون نداءه؟) , وهذا الأسلوب الدرامي المبسط لم ينقص من قيمة المكان الحقيقية , ولا من قيمته الفنية في هذه اللوحة , بل ساعد على خلق تفاعل متسلسل يتكئ على تأخير جواب الاستفهام المجازي (أو بعدما) الذي كان بالنفي (لا تستثار لكم سيوف) , وهذه المفارقة أدت إلى لحمة فنية درامية , أوصلتنا إلى مقاصد الشاعر (السخرية) , دون اللجوء إلى التعمية أو التعقيد اللغوي .

لقد استطاع الشاعر أن يجسد أبعاد المكان في شعره عن طريق الدمج النسبي لهاتيك الأبعاد , فقد نلاحظ تركيزه على ناحية في قصيدة ما , وإهمال هذه الناحية في أخرى , ولكنه لا يغفل أيّا من هذه الأبعاد على نحوٍ كلّي , بل إنه يوائم فيما بينها في بنية قصيدته الكلية , حيث يشكل كل بعد من هذه الأبعاد عنصرا قائما في ذاته , متفاعلا مع غيره من العناصر , ومؤديّا دوره في القصيدة التي تعد نظاما كاملا شاملا لكل الأبعاد المرتبطة بالمكان (محور الدراسة), وبالإنسان , وبالزمان , وبالأحداث , وبالموضوعات . والشعر ليس مجرد عرض

([1]) ينظر: الخيّاط ، جلال ، **الأصول الدّراميّة في الشّعر العربيّ** ، 22.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 434/2 .

للأفكار ، ولا تسجيلا لها بل هو " عرض جميل ، وتسجيل له وسائله الخاصة ، فخصوصية اللغة مقوم أساس من مقوماته ، إذ لولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة "[1] , وقد يتحقق ما يرمي إليه الشاعر من معانٍ جمالية للمكان , باستبدال الظواهر المكانية بالظواهر المعنوية كما يقول :

سنمشي بيافا , وحيفا , وعكّا

ندكُّ حـــــصـــــون الـمـفاسد دكّـــا

ونـــنـــفـض عـــار الـمـــذلّة عـــنكا

ونـــدفـــن يـأسًا تـــفـــشّى , وشكّا[2]

تظهر المعالم المكانية الماديّة في هذه اللوحة (يافا , حيفا , عكّا) , فثلاثتها مدنٌ فلسطينية ساحليّة , أي ثمة عامل مشترك بينها هو الموقع , وربما كانت سيطرة العدوّ على هذه الثلاثة أخطر ما تعرض له الشعب الفلسطيني , وانفكاك هذه المدن من قبضة العدوّ مستحيل, وهذا ما دعاه لخلع الظواهر المكانية على المفاسد (حصون المفاسد) ؛ لأن الحصون عادة تكون قوية ومنيعة , وليس من السّهل اختراقها , ثم يتحوّل المستحيل إلى ممكن بتوظيف التّناص الديني (ندكّ حصون المفاسد دكّا) , فالفعل (ندكّ) ومصدره (دكّا) أدّيا إلى خلق جرس صوتي ينمّ عن حدّة العبارة , وحرف المضارعة (النون) , يزيد من قوة المعنى , حيث يؤدي كل تغيّر في النّسق اللغويّ إلى تغيّر في المعنى[3] , ولا يقتصر التّغير في المعنى على الزيادة

([1]) بكار ، يوسف حسين ، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، ١٤٣ .

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 93/1 .

([3]) ينظر : خليل , إبراهيم محمود , **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك**, 93 .

في البنية فقط . ونلاحظ أن الشاعر وظّف الألفاظ التي تستعمل في الحياة اليومية العادية (ننفض , ندفن) مع الأشياء المعنوية (المذلة , اليأس , الشّك) , ونحن نستطيع رصد الاختلاف الاستعمالي للعبارات الواحدة داخل الشعر وخارجه , عن طرق قياس المسافة التي بمقدور هذه العبارات قطعها في حقول الدلالة .

والمسافة اللغوية المتحققة في هذا النص قياسًا إلى اللغة الاستعمالية العاديّة ، هي التي تضيء مختلف أجزاء هذا التركيب اللغوي مسافة تطبّع العلائق المنطقية لهذه الأجزاء بالتحول وتدفعها إلى ما وراء ملمحها الخارجي[1] , وهذا ما يدعو الشاعر إلى الذّوبان في ضمير الجماعة اللصيق بأفعال غير بشرية بشكل دقيق (ننفض عار المذلة , ندفن يأسًا , وشكًّا) , أي "إنّ الشاعر يختفي كلّيا في ضباب غير بشري يتكاثف شيئًا فشيئًا , دون أن يزعجه هذا التّحلل"[2], وفي الوقت نفسه يعبّر هذا التحلّل تعبيرًا دقيقًا عن وجدان الشاعر والجماعة , ومدى ارتباطهما بالمكان .

المبحث الثاني

الـمكـان والصّورة الشّعريّة

([1]) ينظر : خير بك , كمال , **حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر** , ١٦٧ .

([2]) دوران , مانويل , **لوركا "مجموعة مقالات نقدية"** , ترجمة : عناد غزوان وجعفر الخليلي , 109 .

الصورة الفنيّة ركن أساس لأيّ إنتاج إبداعي , فهي الكفيلة بإضفاء الحياة على النص, وتيسير إيصال الرّسالة إلى المتلقي , وما يصاحب ذلك من تحريك الانفعال , وإعمال الخيال, وبالتالي التأثّر والإدراك , والمكان هو الإطار الذي يحتضن الصورة , وتحدث فيه صراعات الإنسان مع الزمن , ومع الأحداث , سواءً كان هذا المكان حقيقة أو مُتخيَلًا , أو مزيجًا من الحقيقة والخيال .

وقد تجلّى حضور الأمكنة في شعر هارون هاشم رشيد بأشكال متعددة , بحسب الدور الذي يؤديه , أو تأثيره على الشخوص , والانطباع الداخلي لهؤلاء الشخوص اتّجاه تلك الأمكنة , وما سنتناوله هو الصورة الحسّية للمكان , وما انطوت عليه من أصداء داخلية , وما تُعمله من استجابات في نفس المتلقي , وموقعه في "سلسلة الدالّ والمدلول"[1] , وهذه الصورة الحسيّة للأمكنة , تظهر في شعره في ثلاثة أُطر حسّية : البصر , والسمع , واللمس .

أولًا : الصّورة البصريّة :

وهي أكثرها بروزًا , حيث الذي يهمّ في إثارة حاسة البصر , هو المدلولات التي تؤديها كل لوحة , فالشاعر يستعين بالتصوير الحسّيّ الذي يستهدف حاسّة البصر ؛ ليعمق من خيال المتلقي , فيتحوّل المُشاهَد من الدلالات إلى محسوس متخيّل , ويتسنّى للشاعر إشراك المتلقي في إدراك جماليّة المقصد من هذه الصورة التي تتمتّع بإمكانية التوسّع بوساطة الحيويّة المزروعة في الخيال , يقول الشاعر :

سـنـشـيدُ أعـمدة العـدالـة والحـضـارة والصّـلاحْ

([1]) إسماعيل , عز الدين , **التفسير النفسي للأدب** , 1 .

ونـقبّل الـــتـــرب الـــمـــخـــضّـــب بـــالدّمـــاء وبالـــجـــراحْ

ســـتـــشـــعّ مـــن أكـــبـــادنـــا لـــلـــكـــون أنـــوار الصّباحْ

سنضيءُ في الوطن الحبيب مشاعل الحقّ الصّراحْ[1]

يركّز الشاعر على إثارة حاسّة البصر من ناحيتين : الحركة (سنشيدُ أعمدة ..., نقبّلُ التُّرب) , واللّون (المخضّب بالدماء , ستشعّ , أنوار , سنضيء , مشاعل) , فعن طريق اللغة استطاع الشاعر رسم بنية درامية بصرية للمكان (الوطن) , أثارت لدى المتلقي انفعالا انطلق من حاسة البصر , وحطّ في تلك الصورة التي تعجّ باللون وبالحركة , حيث يشكل المكان الهدف الذي رُسمت من أجله الصورة , والأصل الذي انطلقت منه, وهذا ما يمكننا أن نسميه الدوران المكانيّ , الذي يتصلّ بشكل وشيج بدائريّة الزّمن , وهذه الأنساق (دائرية المكان ودائرية الزمن) لا يمكن بترها "عن الوعي والرؤية اللّذيْن يتحكّمان في بنية النص, أو توحي بهما أنساق النص، وفي ثنايا هذه الوشيجة ما بين الرؤية والبناء الزمني للنص , نجد أنّ الرؤية لا تستقرّ على دلالة واحدة لدائرية الزّمن, وكذلك البناء الدائري في النّص، بل هناك شبكة دلالات متولدة " [2] , فقد يؤدي ذلك إلى تلاشي بعض العناصر , والتركيز على بعضها الآخر كما يظهر في هذه اللوحة, فالزمن لا نكاد نلمحه بسبب دورانه في حلقة الفعل المضارع

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 145/1 .

([2]) حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السّياب** , 278_279 .

المقرون بالسين(سنشيد , ستشع, سنضيء) , أمّا المكان فباستطاعتنا تخيّله بشكل واضح جدّا (الأعمدة , التُّرب ,الوطن) , وهذا الأمر يثير حاسّة البصر أكثر من غيرها .

وليس شرطًا أن تخضع الصورة البصريّة لعنصر التّخيّل في جميع تجلّياتها ؛ لأن "القصيدة شكل , وإن الشكل هو, وحده, الدّال"[1] فقد يأتي الشاعر بها ليشارك المتلقّي في مشاعره , وما يرنو إليه من فكر أشغله عمّا هو محيط به , مهما كانت أهمية هذا المحيط , كما يقول :

حبيبتي لا تسألي , فإنّ عـــــينيَ لا تـــــــرى

سوى السّهول والجبال والهضابِ والذّرى

ولا أرى غير بلادي في الـــــوجـــــــود منظـــرا

أحـــــبـــــها يـــا مـــــنـــــية الـــنّفس.. سماءً وثرى

يافا بعينيّ , وحيفا , والسهول , والقـــرى[2]

يتخذ الشّاعر من عنصر الحوار سبيلًا لطرح رؤيته البصرية التي يستمدّها من إحساسه الداخليّ , حيث بدأ بعنصر المفاجأة للفت الانتباه عن طريق النداء بأداة محذوفة (حبيبتي), والمنادى هنا ليس شخصًا عاديًّا , فالحبيبة هي أقرب الأشخاص للمحبّ , وهذه تهيئة لعرض شيء أسمى , وأحب , فالشاعر يبادر بجواب النداء بلا الناهية (لا تسأليني) , وهذا غير معتاد في حوار الأحبة , فلا شيء يشغل المحبّ عن محبوبته عند اللقاء , لكنّ

([1]) أدونيس , **سياسة الشعر** , 86 .

([2]) **الأعمال الشّعرية الكاملة** , 443/1 .

الشاعر كسر تلك القاعدة ؛ لأنّ هناك شيئا يؤرّقه هو انشغاله بوطنه السليب , وبهذا المشهد نجد أن الشاعر استطاع خلق "بؤرة رؤيويّة انفعالية تصوريّة"[1] يشركنا من خلالها بأحاسيسه الدفينة , فيدفعنا ذلك إلى إعمال حاسة البصر , وتخيُّلِ ما يراه الشاعر (السهول , الجبال , الذّرى) وكل ما هو موجود في بلاده , ويظهر ذلك "من تشابك الترابطات البصريّة والنفسيّة"[2] لدى الشّاعر , إذ أنه شكا لمحبوبته كمَدَه من حبّ آخر (أحبها يا منية النّفس) , ثم يعبر عن حبّه لبلاده (يافا بعينيّ, وحيفا , والسهول , والقرى) باستخدامه عضو البصر (العين) إشارة منه لدوام هذا الحب , وتجلّي هذه الأماكن أمام ناظره أينما ذهب .

ثانيًا : الصورة السّمعية :

وهي مرتبطة بالصورة البصرية بشكل كبير , وباستطاعتنا ترتيبها بالدرجة الثانية كما نرتب سرعة الضوء وسرعة الصوت في الواقع , انطلاقا من فكرة أن الشعر هو انعكاس للحياة مهما كان نوع هذا الانعكاس , "فالقصيدة تتحرّك صوتيًّا في متوازيات تركيبيّة تتوالى فيها الأفعال إمعانًا في الاستدعاء"[3] .

والصوت مرتبط بالتخيّل أيضا , حيث " يشتغل النصّ بوصفه فضاءً متخيّلًا لعالَمٍ واقعيّ من خلال التذكّر أو الاسترجاع للماضي , ولتفاصيل المكان , وإضفاء أبعاد وهميّة عليه بآليّات البلاغة المختلفة , وبذلك يخرج النصّ إلى المتلقّي بشكل (نص متكامل) , ولكن يبقى الفاصل في تميّز الواقعيّ عن المتخيّل في النصّ بوصفه تجربة تختلط فيها العناصر

([1]) أبو ديب , كمال , **جدلية الخفاء والتجلي** , 234 .

([2]) أبو ديب , كمال , **جدلية الخفاء والتجلي** , 53 .

([3]) صالح , فخري , **المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر** , 129 .

التركيبيّة والدّلاليّة والصّوتية في مكان واحد , فضلًا عن أنّ التّميّز يكمن في سياق الدّوال في النّص"[1], فالصورة السمعية إذن تنقسم إلى قسمين : المدلول الذي يثير حاسة السمع , أو صوت الكلمة نفسها بصرف النظر عن مدلولها , والثانية متعلقة بالإيقاع , أما الأولى فهي التي تعنينا في الصورة السّمعية , يقول الشاعر :

من ذروة الجبل المكبّر من هنا

من غابة الزّيتون من أرض الردى

ناديتُ علَّ الصوت يوقظ أمّةً

نامت على ذلّ وكفّنها الرّدى

ناديتُ معتصمًا وبيض خيوله

والجيش والشّعب الكبير السّيّدا

ناديتُ معتصماه فانكفأتْ على

وجه التراب تحسّرًا وتوجـــــــدا

وتلفّحتْ محزونة مجروحةً

قممُ الربى تبكي النجوم الخرّدا[2]

([1]) بني عودة , نسيم مصطفى , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** , 139, أطروحة دكتوراة , جامعة بغداد , 2005.

([2]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 18 .

باستطاعتنا انتزاع الصورة السمعية للمكان من التعابير أو الألفاظ الدالة على الصوت(ناديت) أو على السمع (علّ الصوت يوقظ أمّة) , وتتركز استثارة حاسة السمع بتكرار (ناديت) , هذا الفعل الذي جاء بصيغة الماضي اختار له الشاعر أن ينطلق من مكان مرتفع (من ذروة الجبل المكبر) , ومن مكان منخفض (من غابة الزيتون) , ومن مكان يحتدم فيه الصراع (من أرض الردى) , إذ تصلنا صورة مليئة بالصوت والجلبة , فكل لفظة للمكان في هذه اللوحة تردد صدى صوت النداء , والمنادى هو (المعتصم) , وكأن الشاعر جعل مسار الصوت يسري في المكان أولًا , وفي الزمان بأركانه الثلاثة (الماضي , والحاضر , والمستقبل) ثانيًا, فالمعتصم رمز معروف للنّخوة , وزمن المعتصم انقضى , فالنّداء هنا يستقطب الفئة الحاضرة, التي تأمّل الشاعر أن يلقى فيها نخوة كنخوة المعتصم , وأن يخرج منها مخلّص ينقذ (الجبل, والغابة , والأرض) , فالمنادى متبوع بمنادًى ثانٍ (والجيش) , وثالث (والشّعب الكبير السّيدا), ولكن التّكرار كان للمنادى الأوّل (المعتصم) الذي انقضى زمانه ؛ لأن "التّناص غير مقيد بزمان ومكان , بمعنى أن الشاعر يستطيع الرحيل عبر الأزمنة والأمكنة , ليستحضر من خلالها فلذات غالية من التراث , تناسب مضمون النص وإنتاجيّته الدلاليّة , معتمدًا في ذلك على مخزونه الثّقافيّ والمعرفيّ"[1] , ثم يأتي الجواب ساخرًا من المنادى الثاني والثالث اللذيْن ذكرهما الشاعر على طريق العطف , ولم يكرر نداءهما كما فعل مع المعتصم , فيكون الجواب الساخر بوصف ردّة فعل الأمكنة (انكفأت , تحسّرًا , تلفحت , محزونة , مجروحة , تبكي) , وربّما نستشفّ هذا الجواب منذ البداية عند قوله (علّ الصوت يوقظ أمّة) , حيث تفيد (لعلّ) المخففة التّمني .

([1]) موسى , إبراهيم نمر, **آفاق الرؤيا الشعرية**,19.

لقد لعب المكان دورًا مهمًّا في هذه الصورة السّمعية , وقد تجلّى هذا الدّور في موضعيْن: الأوّل كان في توظيف المكان منبرًا يصدر منه فعل النّداء , والثّاني في إضفاء مشاعر الحزن والخذلان على (الرّبى) , وما يصحب هذه المشاعر من أفعال حسّية (انكفأت, تلفّحت , تبكي) .

ويشكّل المكان القاعدة التي تتفاعل فيها حاسّتي البصر والسمع على حدّ سواء في الصورة الشّعرية , فالتدفّق المنسابُ من عوامل الطبيعة وأبعاد المكان الهندسيّة ما هو إلا تدفّق لمكنونات النفس الشاعرة المنصبّة على هذه العوامل وتلك الأبعاد , يقول الشاعر :

ويسمع همهمات الريح

وهي تصيح ..

"واعرباه"

وأصوات وراء السجن

تصرخ ..

"وامعتصماه"

ووهج الثّأر مندلعٌ

بلا قلب ,

وصوت الآه

مثل الشوك في عينيه

يَغرز , دمدمات شفاهْ

فيمسك بالرّبابة ،

وهي كم تهواه ,

كم تهواه ..

يقول لها :

من القلب ، الثّخين الجرح

من نجواه

أطيلي صوتي المكلوم

هاتي منه

ما خبّاه .. [1]

تتعاور حاسّتا السمع والبصر في رسم هذه الصورة الدرامية للمكان , فالمكان هنا هو مكان طارد (وراء السجن) , تتبخر فيه الحالات الإنسانية على شكل أصوات متصاعدة , شكّلتها الريح (همهمات الرّيح) , والبشر (أصوات وراء السجن , وصوت الآه) , وعلى شكل رؤية بصريّة شكلتها حركة النص , حيث ساهمت الألفاظ الموحية بالحركة في توضيح صورة المشهد الذي تضج به الأصوات المختلفة , والأفعال المثيرة لحاسة السمع (يسمع , تصيح , تصرخ, يقول) , فالإنسان في هذا المكان يقبع في إطارات ضيقة لا يقدر فيها إلا على إطلاق

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 1/647_648 .

العنان لصوته (أطيلي صوتي المكلوم , هاتي منه ما خبّاه) , وهذا الإطار الضيّق هو الشعور الدفين برفض وضعية الوجود في المكان اللاموجود في النفس الإنسانية , التي تسعى جاهدة للتخلص من قيوده وإن كان ذلك عن طريق المفارقة والخيال . وربما وجد الشاعر خياله شكلًا يسكب فيه كونياته الخاصة بعد انعتاقه بعض الشيء من تلك القيود[1] . فجاءت الصورة الصوتية حادة وعنيفة , تعادل الحدّة والعنف الداخليّين . ومثل هذا الانعتاق يكون أيضًا بتمني مجيء قوّة خارجية تنتشل الأمل المخبأ في حطام النفس المعذبة , كما يقول :

من الكرمل

من عيبال ..

من صفصافنا .. هلّا أتى

ذاك الفتى الأسمرُ

يهذي ، يطرب السّهلا

ويشدو لحنه جذلا

يغني ,

يُطرب الزّيتون ,

واللّيمون والفُلّا

يناجي الصّخر ,

([1]) ينظر : دوران , مانويل , **لوركا** "**مجموعة مقالات نقدية**" , ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي , 129 .

والأنهار ,

والأحجار ,

والرّملا [1]

جاءت الصورة الصوتية في هذا النص أليفة عذبة , تترنم لها الأذن (يطرب , يشدو, يناجي) , ونجد الشاعر يوظف المكان بصورة أنيقة , إذ يتفاعل المكان مع الصوت العذب الذي كان مصدره شخص جاء من رحم هذا المكان (من الكرمل , من عيبال , من صفصافنا), ووُسمت عليه طبيعة المكان (الفتى الأسمر) , وهذه الصورة الشفيفة هي أمنية يتمناها الشاعر, حيث انتقلت أداة التحضيض (هلّا) إلى معنى مجازيّ هو التمني , ولكنّ الشاعر رغم ذلك استطاع أن يرسم استراتيجيّة متقنة ومتناغمة للصورة السّمعية , يبرز فيها تنامي الأمكنة وَفق الشعور الإنسانيّ اتّجاهها , فهي عنيفة الردّ تارة , ورقيقة طورًا آخر , بحسب مقتضيات الإحساسات الداخليّة .

ثالثًا : الصورة اللّمسيّة :

إن اقتفاء الصورة اللّمسية من أشعار هارون هاشم رشيد لا يحتاج إلى جهدٍ كبير من إعمال الفكر والنّظر , فأغلب قصائده تظهر فيها هذه الصورة اللّمسيّة , أمّا إذا تعلّق الأمر بالمكان , فإيجاد هذه الصورة يحتاج إلى شيءٍ من التّأمّل ؛ لأن الشاعر قد يشي بألفاظه إلى جانب متصل بالجانب اللمسيّ , وهذا الاتصال قد يكون خفيّا بسبب تقديمه تلك الجوانب في عبارات خاصّة , كقوله :

([1]) **الأعمال الشّعرية الكاملة** , 639/1 .

حـــمـــلـــتـــهـــمو على كتفيّ .. عـــــبـــــر مـــــفـــــاوز الألـــــمِ

وســـــرتُ بـــــهـــم , عـــــلى الأشواك , والأنقاض , والرّممِ

وما تـــــعـــــبـــت يـــــدي يـــــومًا .. , ولا كـــــلّت بـــــهـــمْ قـــدَمي[1]

تحتوي هذه اللوحة على ألفاظ توحي بالحركة (حملتُهمُ , سرتُ) , ومن ثنايا هذه الألفاظ تلوح الصورة اللمسية التي أشار إليها الشاعر بالكلمات (الأشواك , الأنقاض , الرمم) , فهذه الدّلالات المتصلة بالمكان , لها أثر محسوس فيمن يسير في ذلك المكان , وليس شرطا أن يكون هذا المكان حقيقيّا , بل على العكس , فعندما نصوّر مكانًا متخيّلا بصورة لمسيّة , تبرز قوة التصوير , فالمفاوز هنا هي مفاوز الأحزان , والألفاظ التي وظّفها تزيد من قسوة المكان الذي شبّه به الأحزان , وما يزيد قسوة الصورة , تلك البنية المتخيّلة من تأثير الألفاظ المثيرة لحاسة اللّمس (الأشواك , الأنقاض , الرمم) , فكلّها تثير شعورًا مؤلمًا تضيق به نفس المتلقي .

وقد تنخلع الصورة اللّمسيّة على معالم المكان نفسه عندما تتخلل النصّ الشعري حركة نفسيّة مضطربة , يقول الشّاعر :

وارتجّ الكرملْ

مشدوهًا

والسّهلُ ,

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 427/1 .

وجرزيمَ ,

وعيبالْ

والجرمق ,

والطابور,

أنهارٌ , وتلالْ

ارتـــــجّـــــتْ ..

كلّ الأرض

صخورًا ,

وحجارًا ,

ورمـــــــــــــالْ[1]

تصخب هذه اللوحة بدوالّ لمسية , إذ يؤدي الفعلان (ارتجّ , ارتجّت) بإسنادهما إلى الجبال (الكرمل , جرزيم , عيبال , الجرمق , الطابور) شعورًا بهزة عنيفة تنبعث في نفس المتلقّي , بل إن هذه الهزّة شملت كل معالم المكان (أنهار , تلال , الأرض , صخورًا , حجارًا, رمالْ) , هذه اللوحة تستدرج القارئ إلى الرؤية الشاعرة بالمكان , فالشاعر "جسّد الإدراك الشّعري الذي حقق الهيمنة التّقنية على مادته"[2] بإضفاء صفة حسّية إنسانية (الرّجة)

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 594/1 .

([2]) دوران , مانويل , **لوركا "مجموعة مقالات نقدية"** , ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي , 129 .

على الأمكنة . ولا يقتصر ذلك على الحسّية العنيفة , إنما يشتمل أيضًا على الإحساس بالنعومة , كما يقول متغزّلًا بمدينة يافا :

اللّيل في يافا انسيابٌ مثل شـــــــلّال عـــــجـــيـــبْ

لفّ المدينة في عباءته , وفي البُردِ القشيبْ

وحـــــنـــــا عـــلـــــيه كـالمُولّهِ , لا يـرْيـــمُ ولا يُـجـــيـــــبْ

فتدثّرت في صمته الدُّورُ المشوقة والدّروبْ[1]

يوظّف الشاعر التّشبيه والاستعارة في تجسيد الصورة اللّمسية للّيل في مدينة يافا (ينساب مثل شلّال عجيب , لفّ المدينة في عباءته , حنا عليه كالمولّه) , فالانسياب يوحي بالملمس الناعم الرّقيق الذي تهدأ له النفس , وكأنه بالتشبيه والاستعارة يوطّئ لاستجابة معالم المكان لملمس هذا الليل الهادئ (فتدثّرت في صمته الدّور , والدّروب) , وهذه الاستجابة ليست للأمكنة إنما هي لمن حلّ بهذه الأمكنة , فثمة مجاز مرسل علاقته المحليّة , حيث أطلق المحلّ وقصد الحالّ بالمحل , وقد تكون هذه الاستجابة نوعًا من الترميز . ويبدو الترميز عند الشاعر أحيانا ثنائيّ الدلالة والمعنى , بمعنى أن الدلالات في القصيدة قد تُفهم بالمعنى المطلق لهواجس الإنسان الوجودية , وقد تفهم أيضا بالمعنى الذاتي أو الواقعي [2] , أي قد تكون الاستجابة فعليّة لتلك الأماكن , فهي وادعة بوداعة الليل, ووداعة ساكنيها؛ لأن الأماكن تظهر عليها ملامح السّكان, فالسّكان هم المؤثر الأول في ملامح الأمكنة , وبذلك فإن الفعل (تدثّرت) أدّى معنى ذا مستويين : الأول استعاريّ إيحائي يدلّ على السّكان وحدهم , والثاني يدل على

([1]) **الأعمال الشعرية الكاملة** , 2/ 493 .

([2]) ينظر: الزعبي , أحمد , **أسلوبيات القصيدة المعاصرة** , 114 .

الأمكنة والسّكان في آن واحد , وهو استعاريّ أيضًا ؛ لأن لفظة (تدثّرت) حسّية لمسيّة تختص بالإنسان ." مع ذلك فإن التحليل الدلالي للجملة يفرض استعادة تلك القائمة الطويلة من (الكلمات – المفاتيح)، (والكلمات – الرموز) ، مع الاستتباعات المختلفة الظاهرة أو الضمنية ، التي يجر إليها هذا القاموس الجديد في نطاق الجملة ، أي في المحيط المباشر للكلمة المستخدمة ، أو فيما وراء الجملة ذاتها ، وهذا ما يفرض نفسه بحدّة ، خصوصًا أنّ النص الشّعري الحديث لا يحتمل بسهولة أيّة محاولة لعزله إلى جمله المستقلة "[1] , فالكلمة نفسها قد تتجرد من معناها الأصيل لمجرد توظيفها في نسق شعري تآخت ألفاظه في رسم صورة تشتمل على عناصر عديدة من التشبيهات , والاستعارات , والأفعال , والأدوات , في سبيل الوصول إلى معنى كلّي قد يكون مبتكرًا , أو أشدّ فاعليّة في خدمة المضمون الشّعري , وهذا ما يجعلك "تشعر فيما تقرأُه بأنك لا ترتوي , أنك مدفوع بلا نهاية إلى تخوم اللغة, وهذا ما يباعد بين القصيدة والمألوف , ويجعل منها تجريدًا يبدو الواقع إزاءه كأنه يتلاشى.., والتجريد يعني نقاء العناصر وغياب الوظيفة لتحلّ محلّها تناسبات وأنساق وتناغمات"[2] .

إن علاقة المكان بالصورة الشّعرية علاقة جدَليّة , إذ أنه يلوح , ويتلاشى , ويتبدّل حسبما يكون تأثيره في بناء تلك الصورة على اختلاف عناصرها , والحقّ أن المكان هو الذي يضفي على الصورة الشّعرية قوّة ورصانة بما يحفل به من دلالات , ومستويات معنوية تصبّ كلّها في الترجمة الشّعوريّة التي تمخّضت من تجربة الانسلاخ عن الوطن , الذي ولّد مشاعر متباينة , وتوتّرًا داخليّا ذا تأثير بالغ على اتجاهات الحركة النّفسية .

([1]) خير بك ، كمال ، **حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر** ، ١٧٨ .

([2]) أدونيس, **سياسة الشعر**, 86 .

الخاتمة

بعد استعراض النواحي التي تشكلت منها هذه الدراسة عن المكان في شعر هارون هاشم رشيد التي بدأت بتعريف مصطلح المكان في علم اللغة والفلسفة والاجتماع, ثم عرض تجليات المكان, وثنائياته, وأبعاده, توضّح لنا المكان في الأدب يجسّدُ مجموعة كبيرة من الدلالات والقيم التي لا تحصرها مساحة, أي إن عنصر المكان في الأدب ليس مجرّدًا, بل إنه يشكّل الفضاء اللامحدود الذي تسبح فيه النفس الإنسانية المتغيرة, والمتقلبة, والمتطورة, حيثُ تجد في هذا الفضاء مزيدًا من الحريّة التي لا تجدها في واقعها الملموس, فالمكان في الأدب هو الانعكاس الواضح لحركة الشخصية وطموحها وما ينطوي داخلها من مشاعر القبول والرفض, والحب والكره, والخوف والأمن. ومن خلال هذه الدراسة توصّلت إلى عدد من النتائج, والملاحظات, والتوصيات, يمكن إجمالها فيما يأتي:

1) بما أنّ المكان يعدّ عنصرًا أساسيًّا في الحركة الشّعريّة عند الشاعر, إذ تزامن إنتاجه الشعريّ مع الانفصال عن الوطن, كان لا بُد أن يشكّل الوطن مساحة كبيرة من أشعاره, وهذه المساحة كانت على صعيديْن: أمّا الأوّل فكان بذكره صراحة لفظة الوطن أو فلسطين, وأمّا الثاني فبذكر مكوّنات هذا الوطن من مدن, وقرى, وجبال, وحقول, وسهول, وبيوت..., لذلك نرى أن الشاعر حوّل انتماءه إلى تشكيل لغوي تؤطّره مشاعر متضاربة من الغربة والحنين والعشق تارةً, ومن القهر واليأس والخذلان طورًا آخر .

2) لعب النّسق اللّغويّ دورًا مهمًّا في الانتقالات الدّلالية للمكان الواحد؛ فقد يكون المكان أليفًا ومعاديًا في الوقت نفسه, ومظلمًا ومضيئًا كذلك.

3) أدّى اختلاف التجربة عند الشّاعر إلى تغيّر رؤيته للمدينة, فقد كانت المدينة عند أغلب الشّعراء رمزًا للاختناق, والسّجن, والزّيف, والخداع, في حين أنها كانت رمزًا للصفاء, والنقاء, والأمن, والاستقرار عنده .

4) كان للجدليّات والانزياحات اللغويّة أكبر الأثر في توظيفه للمكان قالبًا يصبّ فيه موقفه الشّعوريّ إزاء أحداث النفي, وما صاحبها من تفكك, وضياع, وحلم بالعودة.

5) حافظ الشاعر على لمسته المميزة في جلّ قصائده, وربّما كانت هذه اللمسة التفاؤليّة سببًا في لقبه بشاعر العودة.

6) تعاور عنصر الزمان مع المكان في انصهار النّفس الإنسانية وذوبانها مع الأحداث, ولذلك نجد الشاعر يلجأ إلى القطع الزماني في تصويره حالات من تدفّق الذاكرة, أو إلى تجميد عنصر الزمن كما فعل مع الفترة الممتدّة ما بين النكبة والنّكسة.

7) شكّل المكان في كثير من الأحيان معادلًا موضوعيًّا للحركة الدّاخلية التي تجول في نفس الشاعر, إذ أنه كان يلجأ إلى خلع حالته الشّعوريّة على المكان, أيًّا كانت هذه الحالة, ولهذا نراه يستخدم التّشخيص بشكل مكثّف في تصوير المكان.

8) تتنوعّ قصائد هارون هاشم رشيد من حيثُ الشكلُ والموسيقى, ففيها العمودي, وما جاء على شكل الموشح, وما اختلطت فيه البحور الشعريّة, وما كان على شعر

التفعيلة, هذا يعني أن أعمال الشاعر مادة غنيّة تصلح لإجراء دراسة البنية الإيقاعية عليها.

9) ظهرت في أشعاره صورة البطل المخلص, وتنوعت تجليات هذا البطل, فكان المخلص ابن المخيم, ورجل المقاومة, وعبد الناصر, وجاءت صورة البطل الأسطوريّ (الشاطر حسن, والمارد) , وهذه الظاهرة أيضًا نراها مادّة خصبة لإجراء دراسة موسعة بعنوان(صورة البطل في شعر هارون هاشم رشيد) .

وأخيرا : الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم .**

1. أحمد , محمد فتوح , **تحليل النص الشعري(بنية القصيدة)** . القاهرة , مصر , دار المعارف 1995م.

أبو أصبع , صالح خليل :

2. **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 – 1975**, منشورات جامعة فيلادلفيا , دار البركة للنشر والتوزيع , عمان , 2009.
3. **فلسطين بين تحدي الوجود وثقافة التحدي** , مطالعات في أدب المقاومة وثقافتها , دار البركة للنشر والتوزيع , عمان , 2009.

أدونيس, علي أحمد سعيد,

4. **الثابت والمتحول** , دار العودة , بيروت , ط2 , 1969 .
5. **سياسة الشعر** , بيروت , دار الآداب, ط2, 1996.

إسماعيل , عز الدين :

6. **التفسير النفسي للأدب** , دار المعارف بمصر , ط1 , 1963.
7. **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**, بيروت لبنان , دار العودة والثقافة , ط3 , 1981.
8. الباشا , مهجة أمين , **رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي (اتجاهاته – خصائصه الفنية)** , الشيماء للدراسات والنشر والتوزيع , ط1, دمشق , 2003.
9. باشلار , غاستون , **جماليات المكان** , ترجمة غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 , 1984.
10. بربيش, عبد اللطيف, **القدس , أ نقطة قطيعة أم مكان التقاء** , مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية , سلسلة دورات , دورة نوفمبر الجزء الأول 1998, الرباط, المملكة المغربية, مطبعة المعارف الجديدة , 1998.
11. بزراوي , باسل , **ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني** , منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة , رام الله , فلسطين ,ط1, 2001.

12. بكار ، يوسف حسين ، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٣ .

13. التميمي , حسام جلال الدين , **صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث (1967_1990)** , جمعية العنقاء الثقافية , الخليل , فلسطين , ط1 . 2001م.

14. الجرجاني, عبد القاهر, **دلائل الإعجاز**, علق عليه: محمود محمد شاكر, مكتبة الخانجي , القاهرة, ط5, 2004.

15. جنداري , إبراهيم , **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 2001 , ط1.

16. الجواريش , عدنان عثمان , **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى 1995** , الخليل , فلسطين , جمعية العنقاء الثقافية , ط1 , 2003.

17. حسان , تمام , **الأصول ، دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

18. حسن , لطيف محمد , **الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب**, دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, سوريا, ط1, 2011.

19. حمود , ماجدة , **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات** , مؤسسة عيبال للدراسات والنشر , ط1 , 1992.

20. حمود , محمد العبد , **الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)** . بيروت , لبنان , دار الكتاب اللبناني , ط1 , 1986م .

21. الحميري, عبد الواسع, **الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية**, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط1, 1999.

22. الخالدي, وليد, **دير ياسين** , مؤسسة الدراسات المقدسية و مؤسسة الدراسات الفلسطينية , ط1 , 1999.

23. خليف, يوسف, **تاريخ الشعر في العصر العباسي**, دار الثقافة لطباعة والنشر, القاهرة,1981.

24. خليل, إبراهيم محمود , **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** , دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , الأردن , ط1, 2003.

25. الخيّاط ، جلال ، **الأصول الدّراميّة في الشّعر العربيّ** ، العراق , دار الرشيد, 1983 .

26. خير بك ، كمال ، **حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر** , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

27. الدرهم , هيا محمد عبد العزيز , **صورة الشعر العربي الحديث بالخليج, (1960- 1980)**, دار الثقافة , قطر , الدوحة , 1986.

28. الدليمي , منصور نعمان نجم , **المكان في النص المسرحي** , دار الكندي , إربد , الأردن , 1999.

29. دوران , مانويل , **لوركا " مجموعة مقالات نقدية** " , ترجمة عناد غزوان الخليلي , وجعفر الخليلي, العراق , دار الرشيد للنشر , 1980.

30. دومة, عبد الخالق, **في الأدب ومذاهبه المعاصرة**, دار قطري بن الفجاءة, الدوحة, قطر, ط1, 1990.

31. أبو ديب, كمال, **جدلية الخفاء والتجلي**, دراسات بنيوية في الشعر, دار العلم للملايين , بيروت , ط3 , 1984.

32. الربيدي, عبد السلام, **النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2012.

33. الرجبي, عبد المنعم, **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**, دار الرسالة العالمية, الجمهورية العربية السورية, ط1, 2012.

34. رشيد , هارون , هاشم :

35. **الأعمال الشعرية الكاملة** , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن, ج1 , ط1 , 2006 .

36. **الأعمال الشعرية الكاملة** , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن, ج2 , ط1 , 2008.

37. **بحار بلا شطآن** , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1, 2004.

38. **ماذا قالت هنادي**, منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية, البيرة, فلسطين, 2016.

39. الرماني , إبراهيم , **المدينة في الشعر العربي المعاصر** , الجزائر نموذجا 1925 – 1962 , الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ت) القاهرة , 1997.

40. روبرت ب . كامبل , **أعلام الأدب العربي المعاصر** , بيروت , لبنان , المعهد الألماني للأبحاث الشرقية , ط1 .1996م.

41. الزبيدي, محمد مرتضى, **تاج العروس من جواهر القاموس**, تحقيق عبد العليم الطحاوي, دار الحياة, بيروت .

42. أبو زريق, محمد, **المكان في الفن** , مطبعة السفير, وزارة الثقافة, عمان, الأردن, 2003.

43. الزعبي , أحمد , **أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين من1950_2000)** ,عمّان , الأردن , دار الشروق , ط1 , 2007.

44. زكي, أحمد كمال, **الأساطير** "**دراسة حضارية مقارنة**, دار العودة, بيروت, ط,2 , 1979.

45. سعيد, يمنى, **الكتابة تحوّل في التحوّل**, بيروت, دار الآداب, ط1, 1993 .

46. سيسي , سيد عبد الله, **غواية النص, وقراءة اللعب**, استراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة 2005.

47. شاهين , أسماء , **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا** , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2001.

48. أبو شاور, سعدي , **تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط1 , 2003 م .

49. أبو الشباب , واصف , **شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر**, دار العودة , بيروت .

50. شراب , محمد محمد حسن , **شعراء فلسطين في العصر الحديث**, المكتبة الأهلية , الأردن , ط1 , 2006.

51. أبو شريفة, عبد القادر– قزق, حسين لافي, **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**, دار الفكر, عمان, ط1, 1990.

52. أبو شمالة , فايز , **السجن في الشعر الفلسطيني 1967 – 2001**, المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي , رام الله , فلسطين , ط1 , 2003.

53. الصائغ , محمد ذنون , **ثنائية المكان– الاغتراب في أدب الرواقصصي يحيى الطاهر عبد الله** , دار الثقافة والإعلام , الشارقة , الإمارات العربية المتحدة , 2004.

54. صالح , فخري , **المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1995.

55. صبح, علي مصطفى, **الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)**, دار إحياء الكتب العربية.

56. صلاح الدين, بنان, **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**, مركز الأبحاث, منظمة التحرير الفلسطينية, ط1, رام الله, 2014.

57. صليبا , جميل , **المعجم الفلسفي** , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط1 , 1973.

58. الضوى , محمد توفيق , **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة** , دراسة في ميتافيزيقا برادلي , منشأة المعارف , الإسكندرية.

59. الطريسي , أحمد , **الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب** , المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع , الدار البيضاء , ط1 , 1987 م .

60. عبد العزيز , أحمد , **قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي** , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة .

61. عبد المعطي , علي , **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها** , دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية , ط2.

62. العبيدي , حسن محيد , **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا** , راجعه : عبد الأمير الأعسم, دار الشؤون الثقافية العامة , العراق , بغداد , 1987, ط1.

63. عبيدات, زهير محمود , **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**, دار الكندي, عمان, الأردن, 2006.

64. عتيق , عمر عبد الهادي , **مرايا نقدية في الشعر الفلسطيني المعاصر**, دار أسامة للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2015.

65. عثمان , اعتدال , **إضاءة النص** , بيروت , دار الحداثة , ط1 , 1988.

66. عز الدين, يوسف, **في الأدب العربي الحديث**, بحوث ومقالات نقدية, دار العلوم للطباعة والنشر, الرياض, ط3, 1981.

67. عقاق , قادة , **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر , دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان** , اتحاد الكتاب العرب , 2001.

68. عليان , محمد شحادة , **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني** , دار الفكر للنشر والتوزيع , ط1 , 1987.

69. أبو غالي , مختار علي , **المدينة في الشعر العربي المعاصر** , سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 1995.

70. ابن فارس , **مقاييس اللغة** . تحقيق : عبد السلام هارون, مطبعة البالي الحلبي, مصر , ط2 , 1969.

71. فهمي , ماهر ,**الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**, الكويت , دار القلم , الكويت, ط2 , 1981.

72. الفيروز أبادي , مجد الدين محمد بن يعقوب , **القاموس المحيط** , دار الجيل, بيروت, (د, ط).

73. القاضي , محمد , **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية** , تقديم : منجي الشملي, الدار العربية للكتاب , ليبيا– تونس , 1982.

74. قميحة, مفيد محمد, **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**, منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت, ط1, 1981.

75. الكحلوت, يوسف, **مقاربات نقدية في شعر المقاومة**, رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين, غزة, ط1, 2001.

76. كحلوش, فتحية, **بلاغة المكان**, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, ط1 , 2008 .

77. الكفوي , أبو البقاء أيوب بن موسى , **معجم الكليات**, تحقيق عدنان درويش ومحمد الحصري, مؤسسة الرسالة,

78. كنفاني , غسان , **الأدب الفلسطيني المقاوم** تحت الاحتلال (1948-1968) مؤسسة الدراسات الفلسطينية, بيروت, لبنان, ط1, 1968.

79. كوهن , جان , **بنية اللغة الشعرية** , ترجمة : محمد العمري ومحمد الولي, مكتبة المعرفة الأدبية , الدار البيضاء , ط1, 1986.

80. ماركوز, هربرت, **البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية**, ترجمة : جورج طرابيشي , دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 1979.

81. تقديم : محمود , محمد رأفت , **أبحاث الندوة الدولية " القدس التاريخ والمستقبل**, مركز دراسات المستقبل , جامعة أسيوط , مصر , 1997.

82. محمود , حسني , **شعر المقاومة الفلسطينية / دوره وواقعه / الجزء الثالث / في المنفى (1948 -1967)**, الوكالة العربية للتوزيع والنشر, الزرقاء, الأردن, 1984.

83. مسلم, طاهر عبد, **عبقرية الصورة والمكان**, (التعبير – التأويل – النقد), دار الشروق, عمان, الأردن, ط1, 2002.

84. مغنية , محمد جواد, **مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات** , دار ومكتبة الهلال ودار الجواد , بيروت, لبنان.

85. مفتاح , محمد , **تحليل الخطاب الشعري** , بيروت والدار البيضاء , المركز الثقافي العربي , ط3 , 1992.

86. المقالح, عبد العزيز, **الأبعاد الفنية والموضوعية لحركة الشعر الحديثة في اليمن**, دار العودة, بيروت, بيروت, ط2, 1978.

87. ابن منظور , جمال الدين محمد بن مكرم , **لسان العرب** , دار صادر , بيروت , 1956.

موسى, إبراهيم نمر:

88. **أفاق الرؤيا الشعرية**, دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, وزارة الثقافة, الهيئة العامة للكتاب, ط1, 2005.
89. **قراءات في نقد القص والقصيد**, عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, ط 1, 2015.

90. النابلسي, شاكر, **جماليات المكان في الرواية العربية**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1994.
91. نصرة, منصور, **القرية في الشعر العربي الحديث**, مركز الإسكندرية للكتاب, الأزاريطة, 2009.

النصير , ياسين :

92. **الرواية والمكان** , دراسة المكان الروائي , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, سوريا , دمشق , ط2 , 2010.
93. النصير , ياسين, **إشكالية المكان في النص الأدبي , (دراسات نقدية)** , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط1 , 1986.
94. وادي, طه, **جماليات القصيدة المعاصرة**, دار المعارف , القاهرة, ط3, 1994.
95. الورقي , السعيد , **لغة الشعر العربي الحديث** , الإسكندرية , دار المعرفة الجامعية, 2005.
96. وهبة , مراد, **المعجم الفلسفي**, دار قباء الحديثة, القاهرة, 2007.

رسائل الماجستير والدكتوراة :

1. أحمد , مها داود , **دال البحر في شعر محمود درويش** , رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية , 2011 .
2. بياري , سناء, **الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد**, رسالة ماجستير, جامعة بير زيت, 2006.
3. بني عودة , نسيم , **الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين** (أطروحة دكتوراه) , جامعة بغداد , 2005 .

4. الزهراني, يحيى أحمد, **الصحراء في الشعر العربي السعودي**, أطروحة دكتوراة, جامعة الملك سعود, 2004.
5. العامري , ساهرة عليوي حسين , **المكان في شعر ابن زيدون** , رسالة ماجستير , جامعة بابل ,2008.

الدوريات :

1. الأسطة , عادل , **الوطن في شعر إبراهيم طوقان** , مجلة جامعة النجاح , مجلد 3 , العدد 10 , 1996 , (81 – 109) .
2. الأقطش , إسماعيل , **صورة مدينة يافا في نماذج من الشعر العربي**, منذ عام 1967 – 1990, مجلة جامعة دمشق, العدد (4.3), 2012.
3. بني عودة, نسيم , **جماليات التشكيل الزمكاني في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا "** مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية , مجلد 22, العدد 2, 2014, (81-109)
4. الدخيل , محمد ماجد , **صورة "البحر" في نماذج من ديواني (مديح الظل العالي) و (حصار لمدائح البحر)** لمحمود درويش, بحر بيروت أنموذجا , مجلة الدراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية, الجامعة الأردنية, الأردن , المجلد 42, العدد1, 2015.
5. عيد, جلال , وإبراهيم, زهير , **القدس في شعر سميح القاسم** , مجلة جامعة القدس المفتوحة , مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر, بحوث وأوراق علمية, بدعم من لجنة احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ووزارة الثقافة, 2009/10/26. ص (
6. موسى , إبراهيم نمر, **صورة القدس الشريف في الشعر الفلسطيني المعاصر**, مجلة جامعة القدس المفتوحة , مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر, بحوث وأوراق علمية, بدعم من لجنة احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ووزارة الثقافة, 2009/10/26. ص(9- 61)

Abstract

This study tackles a topic that has occupied a significant scope in Arabic poetry. The place is "theatre" where the conflict between man and time take place. The attention that the concept of "place" received intensified when this place became the cause of conflict between two or more nations. It even gained additional dimensions when it fused with epochs and events, thus moving away from being just a geometrical space towards becoming an essential catalyst of the stream of consciousness and a subjective equivalent of the values adopted by human or of the homeland to which he belongs.

The title of this study " The palestinian Place in the poetry of Haroun Hashem Rasheed", the Palestinian poet who went through the pain of the Palestinian Nakba, exile and displacement and his view towards places was a psychological philosophical one.

This study falls into three chapters in addition to the introduction. It investigates the topic of place in the poetry of Haroun Hashem Rasheed. In the first chapter it presents the representations of place in his poetry and how the place phenomenon embodied the Nakba incident in the example of the Tent. The poetry is not just narration of incidents, it also represents an emotional state and an analysis of man's psychological state in residence and movement, in citizenship and exile. The place contributed to portraying the pain in his poetry so that it becomes an artistic, psychological document that draws on the suffering of immigrants and that expresses the tragedy of Palestine and the dreams of return.

As for the second chapter, we present in it the dual relationships which result from the representations of place. The poet presented this position in a unique linguistic garment that implied endless associations through the verbal patterns, dislodgement and dialectics. The subjective equivalent was one of the most important artistic formations that aided the poetic soul in gaining emancipation from the painful bars of reality.

The third chapter delineates the dimensions of place, i.e., the dimensions from which the image of place emerged in the poet's work

and the role of these dimensions in portraying what the poet aspires to portray in terms of his relationship to the place, especially the homeland, which gave him his identity and vitality. The same homeland where he lived in his childhood and youth years. Then the researcher presents the role of place in forming the different types of poetic imagery such as the visual, auditory and tactile. It also tackles the influence of this role on the reader's response and on enhancing his aesthetic sense. It also represents an invitation to touch upon the beauty of place and on the poet's skill in highlighting such aesthetic aspects.

College Of Graduate Studies

The Arabic language And Literature Program

The palestinian Place in the poetry of

Haroun Hashem Rasheed

Prepared by:

Safa jawdat dweik

Supervised by:

Dr. naseem Mustafa bane Odeh

This thesis was submitted to complement the requirements of the Master's degree in Arabic Language Department from the dean ship of graduate studies at Hebron University

2017