Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 11 | Issue 2 Article 3

2010

Poetics of Hidden Places: An Approach to The Aesthetics of Place in Palestinian Poetry

Jamal Mijnah
University of Messila, Algeria, JamalMijnah@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Language and Literature Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Mijnah, Jamal (2010) "Poetics of Hidden Places: An Approach to The Aesthetics of Place in Palestinian Poetry," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 11 : Iss. 2 , Article 3.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol11/iss2/3

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

Mijnah: Poetics of Hidden Places: An Approach to The Aesthetics of Place

شعرية الأمكنة الخفية
مقاربة في جمالية المكان في الشعر الفلسطيني

جمال مجناح ❖

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٨/١٠/١٠ تاريخ قبوله للنشر: ٢٢ / ١٠ / ٢٠٠٩

الملخص

انطلاقا من مفهوم البحث عن الحماية واللجوء فإن هذه الدراسة تحاول البحث في جماليات المكان الخفي في بعده النفسي والظاهراتي، ولذلك تُعتبر فكرة الحلم والتمركز في الذات،من أنواع الإقامة في القصيدة، باعتبارها أمكنة خفية وموضوعا مهيمنا يلخص هاجسا سيكولوجيا لذات شاعرة تبحث عن اللجوء والحماية. وعندما نتمعن في قول درويش " وطني قصيدتي " فإن مفهوم المكان يأخذ شكلا خاصا مغرقا في التأملية ويجعل من القصيدة أو الصورة الشعرية وطنا خلفيا وأرضا خفية تلجأ إليها الذات ويحتمي بها الشاعر كلما أوصدت دونه أبواب الوطن.

ولذلك فإن شعرية المكان الخفي تعتمد في تجلياتها على عملية تحويل دائم للغة وللصورة الشعرية، وهي في أبعادها الدلالية والرمزية تؤسس لمفاهيم الاحتماء والبحث عن الألفة، وتعيد صياغة الواقع لينسجم مع حلم الذات وليحقق وجودا خاصا في الداخل الأليف في مقابل الخارج.

ومن خلال ما يكشفه الشاعر من أمكنة داخلية خفية فإنه يعيد بناء الواقع بوساطة اختلاق كون خاص متخيل، يستمدّ معالمه وعناصره الشعرية بالارتكاز على التأملات الذاتية وأحلام اليقظة والذاكرة الطفولية لا على اعتبارها انفلاتا وهروبا وانعزالية، وإنما باعتبارها تأملا واعيا وخلاقا يتيح للذات إعادة بعث المكان والتمسك به.

فأرض القصيدة تُحوّل إلى صور كونية تفتح العوالم المغلقة، كما تحقق الانسجام مع الذات من خلال أبعاد نفسية تمزج بين التأملات والأحلام والذاكرة. تحاول هذه الدراسة استجلاء شعرية المكان الخفي من خلال قراءة نماذج التأملات الذاتية وصور الحلم قراءة تمزج بين المقاربة الظاهراتية والنفسية.

Abstract

The present study is articulated on the concepts of refuge and protection, in order to lead to a possible research on the topic of poetic of the hidden place in its psychoanalytical and phenomenological dimensions. What will enable us to consider concepts such as dream, centralization in ego and contemplation, as a subject dominating which expresses one "me" to distress searching a place of refuge and insurance.

When poet DARWICHE, said in one of his poem: "My motherland is my poetry" it had clearly imagined a form of private place which exists only in its imaginary, it thus trans-

❖ أستاذ/ جامعة المسيلة/ كلية الآداب والعلوم الاجتماعية/ قسم اللغة العربية وآدابها/ الجزائر.

Published by Arab Journals Platform, 2010

formed poetry behind country into hidden ground which am the subject of its refuge and contemplation. Amongst other things, the concept "Hidden place" rests - in poetry on a series of linguistic variations and transformations, which makes this concept a melting structure of the concepts: refuge, familiarity and protection.

And through these concepts the poet has to reconstitute the harmony between reality and dream, which gives him a possible existential feeling in the inside to oppose to the outside. Through his hidden place, in the form of dream and of contemplation, the poet created his own imaginary world, starting from the elements of dream, of contemplation and childish memory what makes it possible imagination to evoke the lost place. Thus, the ground of the poem will become a poetic image which refers an imaginary universe where "ego" its existence feels.

Lastly, we wish to work out the subject "poetic of hidden places" via a reading of the images of dream and centralization in "Ego" as a practitioner a phenomenological and psychoanalytical approach.

قراءة وعي الذات في النص الشعري الفلسطيني تتمحور حول جانب علاقة الذات بالمكان واعتبارالتمركز في الذات واللجوء للحلم من الأمكنة الخفية التي احتضنتها القصيدة وشكلت أرضها، إذ إنها استعادة واعية للمكان المفقود، وممارسة تأملية تحتضن رؤى الشاعر باعتبارها نموذجا إضافيا للجوء والبحث عن الحماية. ومن خلاله تستعاد ذاكرة المكان عبر إعادة إنتاجه في مواجهة الشتات التي تحرّكها تجربة الخوف من فقد المكان. بهذا التصور يتحول النص في حد ذاته إلى مكان تمارس فيه الذات وعيها وتحقق عبر صوره وجودها. ههنا لا نتعامل مع النص باعتباره مكانا مفتوحا أو مغلقا ولا باعتباره شكلا هندسيّ الأبعاد، ولكن ينظر إليه باعتباره تمظهرا للأنا وتمركزا في الذات وبذلك فهو يشكّل نموذجا مكانيا خاصا ممتدا في أفق العوالم الخفية الداخلية، هذه العوالم سلكها الشاعر الفلسطيني المعاصر لتحقق عبر الصورة الشعرية حالة توحد وتماهٍ تصل المكان بالذات من خارج المكان.

إن احتفال الدراسات النقدية المهتمة بالشعر الفلسطيني بتحولات صور الأرض والمنفى وغيرها من الأمكنة الشعرية التي حفّها الخيال الشعري الفلسطيني، وفي غمرة الاحتفالية الشعرية، بالأرض قد تجاوزت أمكنة خفية أقامها الشعراء في ذواتهم، فكانت لهم ملجأ وملاذا عصمهم ولو إلى حين من معاناة الرحيل والنفي والإحساس بفقد الأرض.

ومن هذا المنطلق فإن موضوعة المكان الخفي تتأسس حول مفهوم الاحتماء بالذات عبر تأملات الذات وأحلام اليقظة بحثا عن عوالم ممكنة، واختلاقا لأمكنة شعرية لا توصدها حدود، لأنها أمكنة صورتها اللغة وعمّرها الخيال فأصبحت القصيدة وطن الشاعر ومكانه الأليف.

١- تأملات الذات

التمركز في الذات وارتباطه بإنتاج صورة المكان تحقيق لوجود داخلي يقوم مقابل الخارج وفق جدليات "الهنا والهناك"، و"الداخل والخارج"، وهو بذلك تحول لمرجعيات المكان داخل الوعي تفصح عنه الصورة الشعرية وتحدد أبعاده لغة النص ووحداته" وهذا يعني أن العالم قد تحول من صيغة الوجود في الخارج إلى صيغة الوجود في الوعي أو من صيغة الوجود إلى صيغة الوعي"(١). وما دام المكان

يشكل علامة في النص، فإنه يحقق في اتجاه الذات وجودا وانتماء لعالم ممكن، وبذلك ينتقل مفهوم المكان إلى النص على اعتبار أن النص عالم بديل ومتخيل تنظم مظاهره وجمالياته عناصر الخيال. فهوعالم بديل لا يتحقق وجوده إلا في النص، لأنه إنتاج لمكان خفي يكتسب نموذجه من خيال القصيدة والرؤيا الشعرية، والتأملات الداخلية للذات، يقول درويش :

ثم تساءلت.كيف يصير المكان.
انعكاسا لصورته في الأساطير
أو صفة من صفات الكلام
وهل صورة الشيء أقوى
من الشيء؟
لولا مخيلتي قال لي آخر،
أنت لست هنا .(٢)

إن تساؤلات الشاعر حول صيرورة المكان متخيلا يتحدد من وصف اللغة وصورته في النص،ولا يتعلق في حقيقة الأمر بالبحث عن تحديد جديد للمكان وإنما هو بحث في وجود آخر خارج المكان، هذا الوجود يتحرر من أبعاد المكان وأشكاله لينتمي إلى أبعاد الصورة، فالشاعر يتكشف مكانه الخاص والمتخيل في وعيه وعبر رؤاه لأنه المجال المتاح والممكن في مقابل الإلغاء والإبعاد، تستعيده الذات من الذاكرة والحلم من حيث هو ضرورة لتحقيق الوجود في عمق التأملات، وهنا تتحول القصيدة إلى خلفية لتأسيس الأمكنة من حيث إن" القصيدة الحديثة وطن خلفي"(٣).

إن بحث الارتباط بين المكان وتأملات الذات، يلخص إشكالية تحقيق المكان في المتخيل الشعري، وكيف يمكن فصل اللغة عن العالم الذي تنقله. ولكي نتمكن من متابعة المعالم المكانية الماثلة في لغة النص وبنياته، فإن الأبعاد الفيزيائية تتلاشى لتتحول إلى أبعاد لغوية، تنقلها لغة الامتداد والتمركز حول الأنا والتأملات العميقة، ومن ثم يتحقق للأنا وجوده بانفصاله عن العالم الخارجي الذي يستبدل بعالم آخر تتنوع فيه صور الأمكنة وتتمركز الذات بتأملاته في معالمه" فالأنا يتحول إلى مركز لعالم بديل يتحقق بسلسلة من الظواهر المكانية ترتبط بهذا المركز، وتحدد أبعاده بحسب القرب والبعد منه"(٤).

يتحدد هذا التمركز في النص الفلسطيني بتنوع أسلوب الخطاب بين الأنا والأنت في مقابل الهو والآخر، هذا التقابل يحوي في ثناياه صراع الأنا ضد الآخر حول المكان، يقول سميح القاسم:

غيمة سألت جبلا
من أنا؟
ردّ مستهجنا من أنا؟
منذ صار الزمانْ
جبّة للمكانْ
لم أزل قائما ههنا
من أنا؟ (٥)

يطفو إلى سطح الصورة الصراع حول المكان، ومركزية الأنا وسط هذا الصراع، فالغيمة والجبل تشيران مباشرة إلى أبعاد هذا الصراع، إذ تقومان كجدلية نهائية بين التحول والثبات أو الإقامة

Published by Arab Journals Platform, 2010

والعبور، فالغيمة حدث عابر سرعان ما يتلاشى، والجبل قائم وثابت لا يتحول عن مكانه.في هذه الجدلية تتحدد معالم المكان بتمركز الذات في لحظة وجودية، تتأمل مركزها وتحدّد أبعادها "منذ صار الزمان جبة للمكان لم أزل قائما ههنا من أنا؟" هذا التساؤل يمكن اختزاله إلى بعدين يلخصان الزمان والمكان، البعد الأول يرتبط بالتساؤل حول هوية الأنا والآخر التي يمكن أن نفسرها بهوية الثبات والتحول، أو الأصيل والغريب أو القائم والعابر، والبعد الثاني يرتبط بهوية المكان التي تتحدد بانتماء الأنا فيه، ويمكن أن نفسرها في مقاربة دلالية بسيطة: أنا هذا المكان.

هذه التساؤلات تقوم على بسط الاحتمال في النص، وتبحث سر الوجود في المكان، وهذا الوجود لا يتحقق إلا بتمركز الذات في المكان بحيث تصبح هي محور الأبعاد ومركز الرؤيا، إذ إن التمركز حول الذات بحث عن الذات والهوية، وبحث عن المكان في اللامكان، وهذه التأملية في وجود الذات في المكان"هي فعلا رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة، والبحث عن المكان أسهل لأن المكان تغير بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عن البحث عن مكان مفقود أو لدى تغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية -على الأقل - لا تحتاج إلى استقراء استشرافي ولا إلى بصيرة، فالمكان تغيّر عيانا، الصعب هو علاقة تغير المكان بتغير الأنا أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان"(٦).

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

ها أنا الآن وحدي على قمة الكون
أُسندُ هذا المدى
ودمي نازف يتعثّرُ
لا أرقب الآن نجما يطلُّ
ولا عابرا يمسح الحزن عن خضرة الروح
هذي حقول من النار تنهض فيّ
تحرض أرواحكم ضدّكم
ثمّ تحملني من رحيلي إليَّ.(٧)

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

إن تمركز الذات في علاقتها بالمكان يكشف مستوى آخر من العلاقة، يتمثل في البعد النفسي

المرتبط بصدمة الخارج، والذي يدل على صدمة"الأنا"، فالعالم الخارجي يدفع للعودة إلى الذات كبديل يؤسس البحث عن المكان وعن العالم الممكن مما يوجّه الخطاب الشعري إلى التركيز على لغة الضمائر في إشارتها لمستويات الأنا والآخر، والتساؤلات الوجودية :

ها أنذا الآنْ. أبدأ سفري
وأجوس وحيدا كالشعلة بين الخلجان
وأغير بالوردة، أرسم في ليل الوحدة
أفقا ليديّ وأروحْ
أنتشرُ عصافيرَ مجرّحةً ، وحماما دون سطوحْ (٨)

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

وخرجت إلى التجربة
وما أن أطبقت الباب على جسدي
حتى فئت إلى رائحة خريف. لا أعرف،
فاحترت إلى أي مكان آخذني(٩)

فعل الخروج يحمل دلالة الحركة في المكان، لكن الحركة في التجربة تبدو بعدا جديدا عندما يتحول المكان إلى جسد، بل هو مستقر الذات ولا سبيل للخروج منه إلا التأملات، فالشاعر يبحث عن الإنسان في الإنسان، في وحدته، تجرّب الذات البحث عن نفسها في وحدتها ومن خلال حركة التأمل التي تمارسها "وخرجت إلى تجربتي" غير أن هذه الحركة لا تكتمل إلا بالعودة إلى الذات وبوعي وجودها في الداخل الذي تحاول الخروج منه"فاحترت إلى أي مكان آخذني"، تتأسس جمالية المكان في النص من حوار الذات ومن تأملية الأنا المغرقة في وحدتها، وتتشكل أبعادها المكانية عبر عتبات مكانية تشترك في تشكيل مكانيّ خفي، يتجه إلى الداخل ويحاول اكتشاف ذاته من التأملات. فالحروف "من، في، على" والأسماء "الباب، جسد، خريف، مكان "والأفعال" خرجت، أطبقت، فئت، آخذ "تشترك في تشكيل صورة لمكان خفي، وترسم خلفية التجربة التأملية وامتدادها في الزمن، ولأن إنتاج المكان في هذه الصورة يقوم على التجريد لارتباطه بعالم الأفكار والرؤى، فإنه يبدو غير واضح المعالم والأبعاد، إذ يتوزع بدوره في كل الاتجاهات.

تمركز الذات في "الأنا"، وباعتبار ذلك لحظة تأمل ومصدرا لوعي الذات، يؤسس في الصورة المكانية مبحثا يبعث القضايا الوجودية التي يسعى الشاعر إلى إثارتها في النص، ومدخل هذه القضايا إغراق الصورة في النزعة التأملية وتركيز الخطاب في الأنا، وهو ما يشكل أمكنة خفية لممارسة التأملات

Published by Arab Journals Platform, 2010

وارتياد أحلام اليقظة، وبذلك يسعى الشاعر إلى تحقيق وجوده على أرض القصيدة، بهذا الأسلوب في الكتابة يبني الشاعر عالمه الخاص، وهو عالم خفي تتكون أبعاده في مخيلته وتأملاته، ويشكل" باللغة ما سماه مارتن هايدجر دار الكينونة (La maison de l'être)"(١٠)، وهو بهذا البناء يقدم عالما بديلا بعيدا عن العالم الخارجي، بحيث لا يعدّ حالة هروب بقدر ماهو إعلان عن وجود بديل يتحقق على أرض داخلية وفي عالم ممكن.

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

بهذا الوجود الخفي للأمكنة الداخلية، يستقل النص الشعري بتشكيل عالم تؤطره اللغة والصورة، وينتج نماذج مكانية بعيدة عن التمثيل الذي يحيل على المظاهر الخارجية للمكان، إذ "إن اللغة تعيد بناء العالم الخارجي في هيئة وجود واع أوفي صورة وعي(١١)هذا الوجود يقوم في مكان تنتجه اللغة،ولذلك يأتي متداخل الأبعاد،وعلى مستواه تتداخل مفاهيم الزمان والمكان إذ يحيل كلاهما على الآخر دون فاصل منطقي يحدّ من جموح الخيال، بل إنه يفتح النص على عوالم جديدة ولامتناهية :

أنا خارج الداخل المتفجّر
من جسدي هارب
ما تعوّدْت يوما مقاما
ولكنني الآن أمضي إليكَ... وأبعدُ عنّي
فمن يوقف الآنَ خطْوي لأسحبَ روحي بعيدا
وأنصبُها في الفلاةِ خياما(١٢)

تجربة الوجود تتخذ بعدها في تفاعل الذات بين الداخل والخارج، وتشكل عالمها الخاص في النص، هنا يتخفى المكان لأنه يتخذ بعدا زمنيا يمتد مع الرحيل المتواصل في المكان بحيث لا نلمس له تفاصيل تحدده، لأنه ينقل تجربة وجود الشاعر عند تفاعلها مع عالمها،" وهذا الحضور الزمني الدائم للمعنى المستور في النص ينقل للقارئ تجربة وجود كاتبه وشكل تفاعله مع العالم"(١٣)،وفي غياب الإشارات المكانية تقوم البنية الداخلية للنص مقام الإشارات الغائبة لتدل على المكان الخفي القائم في وعي الذات، فضمير المتكلم "أنا " لا يحمل معنى بذاته بقدر ما هو إشارة إلى وجود الذات ووجود المتكلم"فليس لضمائر المتكلم-مثلا- معنى موضوعي في ذاتها، ويستحيل استبدالها بتعبير كلي من نوع:"الشخص الذي يتكلم الآن " بل تقتصر وظيفتها الوحيدة على إحالة الجملة بكاملها إلى فاعل الواقعة الكلامية" (١٤) وإن كانت لا تحمل معنى بذاتها فإنها بالمقابل تشير إلى وجود الذات في العالم،

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

تجربة التأملية في الأمكنة الخفية، لا تقوم في مقابل العالم الخارجي فقط، بل تتعدى ذلك إلى اعتبار الجسد من بينها، وصورة "من جسدي هارب" تؤكد هذا البعد، باعتباره مكان النفي، وهو يشير مباشرة إلى جذوره الصوفية التي تعدّ الجسد منفى الروح ومكان غربتها عن عالمها العلوي، من حيث إن "الغنوصي ينظر إلى نفسه باعتباره كيانا منفيا وضحية لجسده الخاص معتبرا هذا الجسد قبرا ومنفى"(١٥). إن هذه الأماكن لا تعتمد على نماذج وأشكال محددة، لأنها ترتبط بالمرجعية المباشرة للمكان، فهي بعيدة عن التماثل لعدم اتكائها على النموذج الجاهز،ولاعتمادها على الرؤيا والتأملات، ومثل هذه الصور لا تتعامل مع حالات التجسيد.

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

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

ومن ليل إلى... خيل
ومن جرح إلى... قمح
ولي زنزانة جنسية كالبحر(١٦)

تشير الصورة مباشرة إلى مكانها الأول "في زنزانة" ويبدو جليا أن هذا المكان يأخذ صفات العزلة والانغلاق، غير أن تركيب مواصفات الامتداد اللاحقة تخلص صورة الزنزانة من بعدها المكاني الفيزيائي، إذ إنها تتحول إلى نقيضها فالانغلاق والضيق والعزلة تتحول إلى أبعاد جديدة تتحرر فيها الذات من عزلتها، كما أن مفهوم الاتجاه كإحداثيات مكانية خالصة تتخلى عن هذه الصفة لتصبح إحداثيات زمنية "من سنة... إلى لغة، من ليل إلى... خيل، من جرح...إلى قمح" غير أنها إحداثيات غير واضحة البدايات ولا النهايات لأنها اعتمدت في أسلوبها لغة التجريد، بالإضافة إلى دخول شكل الكتابة في إنتاج الدلالة إذ إن الفراغات الموظفة في النص تساهم هي الأخرى في إنتاج مفهوم الامتداد،وهو امتداد مفتوح على اللانهائي.فالمكان الخفي في هذه الصورة لاتشيرإليه صورة الزنزانة

Published by Arab Journals Platform, 2010

ولا صورة البحر، بل هو إنتاج مكان آخر بديل تكون التأملية والحلم واستبطان الذات مجاله وموضع أحداثه، وتفاصيل إحداثياته إذا كان التمركز حول الذات تمركزا في الأمكنة الخفية فإن التأملية والحلم أداة الشاعر والنص للتواصل مع المكان، إذ يتحقق وجوده من خلال التجارب والانفعالات، بل هو إنتاج تلك التجارب والتأملات.

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

هذه المركزية أوالتمركز إنتاج للمكان في الداخل، يتراجع المكان الخارجي، لكن لا يغيب، يصيق في الخارج لكنه يتّسع في الداخل، فالذات فضاؤه ومجاله، لأنها المركز البؤري الذي يسيّر كل التحولات، وينسج جميع العلاقات مع الواقع والعالم الخارجي "فالأنا تمثل المركز البؤري الأساس والجوهري الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حينما يتعلّق الأمر بأي إجراء قرائي يغامر باقتحام عالم القصيدة"(١٧).

غيرأن مفهوم مركزية الأنا لايعني التمركز في الذات بمعنى الانعزال والانغلاق عن الخارج، بل هو تمركز في الداخل يقوم في مواجهة الخارج، ويتخذ من التأملية بعدا تصبح فيه فضاءات المكان نوعا من الإقامة في الداخل، تجعل منه الذات الشاعرة منفذا تطلّ منه على عالمها الداخلي. وهذا التصور القائم على التأملية ينقل مفهوم المكان إلى الرؤيا الشعرية وعالمها المتخيل. مما يجعل من المركزية في الذات بعدا نفسيا يحقق تواصلا شعريا مع المكان بإدراكه وتحقيقه في الداخل.وبذلك يصبح التمركز في الذات مفهوما متعدد الأبعاد يجمع بين المكان باعتبار الداخل نوعا من الإقامة في الذات والحلم، والفضاء باعتبار أن مكان الإقامة تنتجه الأبعاد النفسية للصورة الشعرية التي تتكثف حول تأملية مفعمة بالشعري وتتمركز لإنتاج تفاعل نصي "يقود التجربة إلى التمركز حول بؤرتها بل قابلة للتفاعل على الماحول /المكان/الزمان /الإنسان/ القضية، لتجعل منها ذاتا قابلة للتفاعل والحوار والتأثير لا منغلقة ومنسحبة"(١٨) يقول الشاعر:

أراني على صخرة في العراء الكظيم
أعابث قلبي المشاغبَ
تشاهقت الأرضُ في الكفّ
رفّت دبابير شوك ملونة
بين عينيّ
تواثبتِ الذكريات..مجلوة بالغموضِ
تكادُ تضيء ولو لم يخالسها
الشوق
كأن نادمتني الصبابات
صبّت عذاباتها المورقات
كأن صرخة في البراري استفاقت
فهبّت رياحين صوتي الرخيم

على شرفة السرو تدعوه
أن اصعدْ إلى سدرة الخوف(١٩)

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

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

أريد هروبا من الأرض لأرض الهروب
وأريدُ أن أحيا لأحيا
من جديد....
وأريد قلبا فارغا كالناي
حتى أستعيد
رؤايْ
ذاكرتي
وأنسى ما أريدْ
أعيدُ تهجئة الكلام
وأستزيد قراءة الأشياء فيّ
فلا أرى غير التوغل في تجاعيد الكتابة(٢٠)

يرسم الشاعر فضاءاته الذاتية بلغة تشكيلية شعرية وجماليات متعددة تبدأ من حاضر الذاكرة/الأنا

Published by Arab Journals Platform, 2010

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

"أعيد تهجئة الكلام، وأستزيد قراءة الأشياء".

فما يميّز هذه الصورة، التصوّر الخاص للمكان،وجدّتها في إنتاج فضاء مفتوح على اللانهائي، دون إحالات مرجعية للعوالم الخارجية أو العوالم الواقعية، فمنذ افتتاح الصورة على "الأرض" كإشارة مرجعية تتراجع كل المعطيات الحسية والفزيائية للأشياء وللمكان، وهي تتراجع لتفسح المجال لإنتاج مكان آخر في الداخل، في الأنا أو في الذات، هذا هو المكان الذي يطفو إلى سطح الصورة وفي الوقت نفسه يحافظ على عمقه وبعده في أغوار النفس، فالمسألة لم تعد مجرد ربط نفسي للمكان بالذات بل إنه يتجاوز ذلك إلى إنتاج كون خاص، أو عالم بديل بعيد عن الواقعية والمظاهر الحسية والفزيائية، ومن هنا تنتج الذات القدرة على المفاجأة والقدرة على التماهي العكسي أي تماهي الذات في المكان، وهنا مبدأ الوجود او على الأقل الإحساس بالوجود الفعلي الذي يكون في عالم ظاهرتي مجرد أو هو إنتاج خيال محض" أريد أن أحيا لأحيا من جديد"، إنه" إثبات أن الحلم (النهاري) يمنحنا عالم الروح وأن الصورة الشعرية تقدم شهادة على روح تكتشف عالمها، العالم الذي كانت تريد العيش فيه"(٢١).

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

٢- الحلم والبحث عن العالم الممكن:

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

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

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

تلقّي المكان في مختلف ظواهره ومظاهره هو تلق لآليات تأويل بها نتابع أبعاد وجمالياته ودلالاته وتحولاته، إذ إن هذه التحولات هي نتاج تصورات الشاعر وخياله وفي النهاية هي نتاج النص الشعري وما يفتحه من إمكانيات للقراءة. فعندما يُشار إلى الحلم باعتباره من الأمكنة الخفية إنما ينتج عن قراءة للحلم من بعد مكاني، وهذا البعد هو بديل من مجموعة بدائل إذ يستثير الحلم قيم اللجوء والاستقرار وذلك ما يتحقق متى ضاق الوجود بالشاعر في المكان الطبيعي، حينها يصبح الحلم بديلا للمكان وشكلا خفيا له. يقوم على قراءة الحلم في ضوء مفاهيم اللجوء أو التحرر من حصار الواقع باتجاه العالم الممكن الذي لا يتحقق إلا عبر الصورة الشعرية، ووفق هذا التصور" يتحول المكان إلى امتداد للجسد "(٢٢) يرتبط بالجانب الروحي.وهنا نكون أمام تصور آخر للأمكنة الخفية عندما يعدّ الجسد مكانا يتحدد بأبعاد نفسية، وبالتالي تدخل التجربة في ممارسة التأملات والأحلام، وصناعة أمكنة خاصة تماما كما تصنع البيوت أي أن الحلم يبني عالما ممكنا لوجود خاص من خلال صور الخيال والحلم.

وإذا كانت الصورة الشعرية نسيجا من الخيال والحلم فإنها كذلك مكان الحلم والعالم الممكن على اعتبار" الشاعر طفلا حالما، رؤيته تعاند قناعات الناس والزمان والمكان، رؤية طفل أخيلته يستنبطها من مهاد الطفولة"(٢٣) كما يستمدّ وجوده من مستقبل الحلم الذي هو مجال العالم الممكن، وهنا يكون مجال الإدراك هو الخيال الذي تنتجه الصورة الشعرية، ولا نتحدث عن إدراك بصري للظاهرة المكانية إذ إن صور الحلم والرؤى تخضع لأنشطة الشعور واللاشعور، وبعث الحلم يخضع لتأثير الوسائط النفسية والاجتماعية والثقافية.

الحلم والرؤيا كأمكنة خفية نتلقاها لغة شعرية لكنها" لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه"(٢٤) فالحلم كمكان خفي لا يُنظر إليه بوصفه يحمل الخصائص المكانية الواقعية أو بمطابقته ومماثلته لصفات المكان، وإنما هو حالة ذاتية تبني عالما متوقعا وممكنا بواسطة الخيال إذ هو فضاء متخيل للوجود بالإضافة إلى اعتباره رمزا يحيل على الوجود الذاتي "ويجب إذن أن تكون هناك حالات موجودة لما يقوم الرمز بتعيينه، ويجب أن نفهم هنا"وجود " باعتباره وجودا في الكون الذي يمكن أن يكون متخيلا والذي يمكن أن يحيل عليه الرمز"(٢٥).

فالحلم ملجأ يمنح الشاعر إحساسا آخر بوجوده كما يمنحه القدرة على تحسس المكان في ذاته،مستلهما ما يثيره من ذكريات ومشاعر وتجارب خاصة، وبتوظيفه في الصورة الشعرية يبعث فيها حرية الحركة والقدرة على تركيب الأشياء والعناصر في وحدة متكاملة،فهو محاولة تنسيق الوجود الخارجي وفقا لمقتضيات الذات "وليس في هذا الموقف أي تعارض مع النظرية التي تجعل الفن نوعا

من الجهد يبذله الإنسان لكي يحقق التكامل بين نفسه وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعي وإيقاعات الحياة"(٢٦). فالصورة الشعرية للحلم استعادة لعالم خاص وحركة حياة متماثلة عبر الخيال تستحضر كل الأمكنة، كما تنقل الأشياء وكأنها رصد لحركة الذات والإنسان" إذ إن وصف الأشياء طريقة أخرى لوصف الشخصيات"(٢٧)، ولكون الحلم ملجأ الشاعر وعالمه الآمن تحوّل عنده إلى مستقر لأفكاره ورؤاه، يطلبه ويبحث عنه للخلاص من عتمة الخارج، يقول مريد البرغوثي :

ومن عتمة القلب
عبر الرجاء المهشم
سيروا اتجاه الرجاء
في الزمان المريح ادخلوا في التعبْ
في الزمان الكسيح ادخلوا في السباقْ
ولا تتركوا الحلم يرجف بردا
بهذا العراء فيفنى...
إذا ما استطعتم إذا ما استطعنا(٢٨)

يتوزع المكان بين الحلم والرجاء، إذ إنه لم يعد سهل الحضور بعد أن ضاقت الأمكنة الواقعية، ولذلك يستمد الشاعر تشكيلا آخر للمكان ينتج من داخله، فوصف القلب بالعتمة "من عتمة القلب" يمنحه شكلا مكانيا، ويحوله مكانا خفيا وفق عينات تتداخل الحواس والعوالم في تصويرها، بدء بالرجاء "عبر الرجاء المهشم" الذي يصبح وسيلة الشاعر إلى حلمه وملجئه، والذي يستلزم السير إليه في عتمة القلب وفي زمن التعب، مكان لايستقيم وجوده إلا بين الحلم والقصيدة،"إذ إنها حفظت في مكانها المغلق الإحساس بوجود غير واضح ربما قدي يكون سلاما أو رجاء"(٢٩)، هذا الوجود في المكان يأتي من وصف الأشياء والتحولات التي تخضع لها على مستوى النص،إذ تغيب كل الإشارات المادية للمكان، بينما تدل الحركة على هذه الأمكنة المتخيلة من خلال الأفعال الدالة على الانتقال في المكان "سيروا، ادخلوا" فهي تدل على الحركة بذاتها و بتكرارها وتدعو للبحث عن مستقر في الحلم من خلال الدعوة إلى التمسك به "ولا تتركوا الحلم يرجف بردا بهذا العراء فيفنى"،إن تلقي الحلم هنا يتجاوزكونه مجرد وسيلة أو لغة في التصوير إلى تحوله موضوع إدراك وتمثيل لصورة الغائب، فالمكان أصبح يرجى كالحلم، ولذلك هو ملجأ الشاعر مما أصاب القلب من عتمة، وهو في مقابل العتمة يشير إلى نقيضها، فما يخلص القلب من عتمته إلا ضياء الحلم ونور الأمل، فصورة الحلم كمكان خفي تفوق التوقع وتتجاوز ما تعبر عنه من دلالة مباشرة، إذ تحول إلى علامة أيقونية تتميز بالتجاوز الدائم لأن" الدال الأيقوني ينفلت دائما"(٣٠).

غياب التمثيل الحسي للمكان لا يعني غياب المكان في الصورة الشعرية، لأنها تتجاوز الوصف العيني لطبيعة جمالية فيها، كما أن مفهوم المكانية لا ينتقل بالضرورة للصورة من خلال المشاهد البصرية، فقد تكتفي الصورة بتضمين مفاهيم الاحتواء واللجوء والاتجاه والامتداد لتكتسب أبعادا مكانية، "لأن التشابه العيني غير كاف لإدراك الشعر، فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة والشيء في الرسم"(٣١) وإذا ما اعتبرنا الحلم ظاهرة مكانية خفية فلا لأنه يحمل المظاهر الخارجية للأمكنة وإنما لأنه يحمل إلى ما يشير على المفاهيم المكانية، لما له من قدرة

على التلون بألوان الأشياء، ولاعتباره عالما ممكنا بديلا يتجاوز المحدد إلى الرؤيا وعالم التأملات، وهو عالم لا يماثل نماذج الواقع وإنما يقتبس أشياءه ونماذجه التي هي مرجعه، يقول الشاعر:

أنام على غيمتي وأرى في المنام
غيوما على صورتي
وفي صحوتي
أرى غيمة لاتنام
تمر بصدري فأنهض ليلا وأمشي
على شارع ساطع في الظلام
وأصعد حرا طليقا
تلامس شَعري
أصابع حورية من بنات السلام
سلام على غيمتي
سلام على صورتي
وحوريتي.....والسلام (٣٢)

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

حركة الانتقال فاصل مميز بين عالمين مختلفين: عالم الحلم باعتباره نقيض عالم الواقع،وهو ما يجعل من الحلم رؤيا تعبر به إلى مفاهيم مكانية أخرى، كالتحول من وجود إلى آخر، أو تحرر الروح من مادية الجسد باعتباره مكانا للمنفى. فالشاعر يبحث في أمكنة الحلم عن مفهوم مطلق للمكان يسمو به على الواقع. فالعتبات المكانية تتعدد في النص بتعدد الحركات بين الحضور والغياب، والعبارات من مثل "أنهض، أمشي على شارع ساطع في الظلام، أصعد حرا.. " تركّب سياقا محكوما بحركة الانتقال، وتشكل عتبات مكانية إضافية تراجع الحركة الأولى وتمدها بأبعاد إضافية قمتها عتبة الحدّ بين الظلمة والنور، والخروج من الظلمة للدخول في النور، هذه الإحداثية التي يشكلها المكان الخفي تبدو لانهائية لأنها تبعث الرغبة في المطلق والخلاص، وهو هنا سلام الروح وسلام الوجود في عالم الحلم.

إن أبعاد الحلم لا تكتفي بكونها بديلا مكانيا أثيريا تتمازج فيه الألوان والأشكال، بل إنه علامة

Published by Arab Journals Platform, 2010

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

قامت الصور التي وظفها الشاعر،منذ البداية، على تصور وزّع المكان في النص على مشهدين متقابلين، فالمشهد الأول هو عالم الواقع الذي يطمح الشاعر للخلاص من ظلمته ولذلك اشتمل هذا المقطع على ما يومي إلى العتمة، فقد رتب فيه الشاعر كلمات "أنام،غيوم، ليل، ظلام " وهذا الحقل اللغوي يشترك في إنتاج دلالة الظلم والحزن والعزلة. ومنذ البداية يرتب الشاعر الأشياء وفق منطق الصعود والذي يعني الخلاص، وكان بالشاعر يرسم خطا لمسار التحولات الكبرى، وأول مظهر لهذه التحولات الانتقال صعودا من عالم الظلمة ليبدأ المشهد الثاني من عالم النور"وأصعد حرا طليقا.... السلام " فعبارة الصعود تعادل في مستواها الدلالي في النص عبارة السلام، وكأن الخروج من عالم الواقع إلى عالم الرؤيا هو درب سلام الذات، حيث يستعيد الشاعر متعة السلام وحرية الوجود المثالي للإنسان" وبصنعها قصيدة شعرية تتحول التأملات من نيرفانا لتصبح سلاما شاعريا"(٣٣).

تنتظم الصور التأملية في عالم نموذجي ينفرد بخصوصية تجربته المكانية، ويرتبط بعلامات مقابلة من المكان الواقعي، إذ إن حرية التأمل وحرية الحلم تعكسان حاجة الذات للخلاص والانطلاق في ممارسة طقوسها التأملية وتمثّلات عوالمها البعيدة، بل قد يكون الحلم نمذجة مكانية لسلم قيم خاصة، لأنه المكان الوحيد الذي يتسع لكل الطموحات والتصورات الإنسانية، وإن ارتبط بواقعه ووجوده فإنه يتجاوزهما إلى واقع ووجود مثالي"ينسق فيه الحلم الحياة ويحضّر لقناعات في الحياة"(٣٤) يقول درويش:

أرى ما أريد من الروح: وجهَ الحجر
وقد حكّه البرقُ، خضراءُ يا أرضُ، خضراء يا أرضَ روحي
أما كنتُ طفلا على حافّة البئر يلعبُ؟
ما زلت ألعب.. هذا المدى ساحتي والحجارة ريحي.(٣٥)

باعتماد الرؤيا والحلم يتجه الشاعر إلى تشكيل عالمه الخفي، وهو عالم مغرق في الذاتية، يتقاطع مع تفاصيل الواقع ضمن حدود الرؤيا، فمنذ البداية يحدد الشاعر مجال رؤياه "أرى ما أريد من الروح" ومنذ البداية أيضا يضعنا في عالمه الخاص»وجه الحجر، خضراء يا أرض روحي" فهو يزاوج بين عالمين الواقع والرؤيا إذ بهما يحقق التوحد بين العناصر، غير أن عالم الشاعر طفولي، وهو كذلك سماوي يتسامى بروحانيته،إذ يحرص الشاعرعلى ربطه بالمقدس، فالطفولي في الشاعر يستدعي عالما طفوليا في المقدس،وصورة الطفل على حافة البئر تستحضر صورة الطفل في البئر، والعلاقة المشتركة بينهما هي العتبة المكانية"البئر" التي تعد نقطة التحول الكبرى بين عالمين، إذ منها يبدأ الصعود نحو عالم الرؤيا، ومنها يبدأ مسار خط التحولات في النص. فالشاعر يبعث مكانه الخفي انطلاقا من عالم

طفولته، وهو إذ يتجه إلى هذا العالم إنما ينشد نوعا آخر من السمو ويطلب مكانا أنقى من واقعه، كما أن عتبة البئر تحمل كمًّا من التحولات التي تشكل فاصلا بين المدنس والمقدس، فهي الأسفل في مقابل الأعلى، والظلام في مقابل النور، والضياع في مقابل الاهتداء.... هذا العالم الممكن (الحلم) لا تختفي فيه الأشياء ومفاهيم الامتداد والموجودات الأخرى، بل إن تداعيات التجربة تظل قائمة على آثار متمازجة من صور الذاكرة والرؤيا، تتحرر عبرهما الذات من حصار المكان الطبيعي، إلى لانهائية المكان الأثيري الذي تبنيه العلاقات المتداخلة في النص، وهو مكان يتميز بالعجائبية، ومبهج نتلقاه في صور النص الشعري الذي يحمل تجربة حلم المبدع وتأملاته، إذ إن "النص المبهج هو حلم المبدعين الغابر والحاضر والقادم... يمنحك شعورا جازما أن لا تقرأ جديدا مختلفا وأنك بالنص منتقل من الواقع إلى التوقع من الطين إلى الماء من التمثّل إلى المثال"(٣٦).

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

يكتسب النص الذي يؤسسه الحلم بعده المكاني من تحوّله إلى نوع من التبادل والمماثلة بين عالم واقعي وعالم متخيل هو مجال الحلم وموضوعه، لأنه يبني خلفية الصورة وينتج مكانها الخفي، الذي يغيب عنه التجسيد والتحديد البصري، كما ينتج مقارباته المكانية في لغة لها بلاغتها الخاصة وأشكالها ومقاييسها الدالة"، فالصور والمفهوم والحقيقة التي يتم الكشف عنها من خلال المماثلة تتحول هي الأخرى إلى علامة تحيل على مماثلة أخرى ضمن خط تصاعدي لا نهاية له، وسيكون من حق المؤول داخل كون يحكمه منطق المماثلة والتداخل الكوني أن يفترض أن ما يعتقد أنه دلالة علامة ما فإنه لا يشكل في الواقع سوى علامة تشير إلى دلالة إضافية"(٣٧).

وشكل المماثلة في صورة الحلم هو توسعها إلى مماثلة أماكن الحماية واللجوء والألفة، وبالتالي فإنها بهذه الدلالات تكتسب مفهوم احتوائها الذات الحالمة، وتعكس قيم الذات بصفتها أماكن خفية تنعزل الذات فيها بتأملاتها وارتيادها عوالمها الخاصة، وهذه العزلة تجعل من قراءة الحلم لا باعتباره موضوعا في النص فحسب بل كذلك لكونه مكانا للعزلة والتأمل، وانصراف الذات إليه خروج إلى فضاءات أكثر رحابة واتساعا، وبصفتها هذه تمنح المتلقي فضاءات تمكنه من الإبتعاد في التأويل وتحرره من المعنى المباشر، لأن الصورة تشركه في الحلم عبر القيم المنسوبة للحلم"لأن القيم المنسوبة للحلم قيم إنسانية في العمق، ويتميز حلم اليقظة بالاكتفاء الذاتي إذ يستمد منعة مباشرة من وجوده ذاته، ولهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة"(٣٨).

إذا كانت الذاكرة تقوم على مفهوم الاستعادة – استعادة الماضي، استعادة المكان المفقود– فإن الحلم يأخذ اتجاها معاكسا لزمن الذاكرة ويقوم على تصور المستقبل، ويتعقب المكان المنشود وهو هنا يحول الصورة الشعرية للمكان نحو حنين من نوع آخر، حنين لزمن آت و لمكان ما في المستقبل، يمتلك الشاعر حرية مطلقة في تصوره لأنه يتجرد في الحلم من مادية الواقع. وبالإضافة إلى كونه ملجأ ووجودا، فإنه

كذلك ممارسة مطلقة لفعل حر في مكان حر،يحقق التوافق النفسي ومتعة التجربة المستقبلية.

وما يثيره الحلم في تصوره لمكان المستقبل هو أنه يجعل التجربة تعيش مفارقة تصادم الاتجاهات، ومع الإحساس بقرب المكان لحظة الحلم يولد معه نقيضه وهو الشعور ببعده، لذلك تقرّب الصورة الشعرية هذا المكان، فكلّ كلمة في بناء صورة المكان تمنحه نوعا من الوجود المادي في اللغة، أو تقرّبه من واقع الشاعر، يقول الشاعر(٣٩) :

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

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

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

مكان غائر في أعماق الذات.

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

سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما طائرا، وأسلُّ من عدمي
وجودي، كلّما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من
الرماد. أنا حوار الحالمين. عزفتُ
عن جسدي. وعن نفسي لأكمل
رحلتي إلى المعنى، فأحرقني
وغاب. أنا الغياب. أنا السماوي
الطريد..
سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما شاعرا
والماء رهن بصيرتي. لغتي مجاز
للمجاز، فلا أقول ولا أشير
إلى مكان. فالمكان خطيئتي وذريعتي(٤٠)

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

يبدأ مكان اللجوء من الحلم، فهو وجوده وعالمه الممكن و ذريعته في البحث عن وجود آخر ومكان بديل خارج المكان، فعالمه الممكن لاتحدّه المسافات، ولا يخضع لمنطق ثابت يمكن من تلخيص أبعاده، وكل ما يستنتج منه هو أنه المأوى والملجأ، وتقوم آلية الانتقال فيه على ما يشير إلى الحركة، وكأنه مكان مطلق قائم على رؤيا شمولية للأشياء، الأهم فيها أن نتلقاها كما هي، بما تحمله من ذكريات أو احتمالات أو رؤى، يتمثّلها المتلقي كما يتمثل الاستعادة بالذاكرة. فالعالم الممكن يقوم كمكان بديل يتجاوز الراهن، وهو نتاج جغرافية الحلم وصورة لا ينتجها إلا الشاعر الحالم. يقول إبراهيم نصر الله :

أقول : حلمٌ
وكنت حزينا
وأنت تنامين في القلب همّا
وتحلم عيناكِ تلك الخليجيتان بموج له لونُ أحزاننا
حلمت كثيرا ... حلمت كثيرا ..
.... ومن كان يحلمٌ
قلبي أم الشجر المتكسر فوق جبينكِ
من كان يحلم
شعري أم القمر المترهل تحت سمائكِ
لنبدأ من شوكنا أولا
لنبدأ من رملنا أولا
ولكنني كنت أحلم أيضا
لنبدأ من حلمنا أولا(٤١)

يشكل الحلم مكانا خاصا يقوم على التوقع ورصد حركة الذات في فضاء تأملاتها، وهو تشكيل للأمكنة الخفية وصناعة شعرية لعوالم ممكنة يبدأ تأسيسها- في النص- من الحلم"لنبدأ من حلمنا أولا "، وبذلك تنتج الصورة الشعرية بلغتها وبنياتها الشكل المكاني للحلم، فهي معالمه وحدوده، وهي وجود مكاني يحتوي فاعلية الذات في تصورها لعالمها الخاص" وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"(٤٢). فبعْث الصور المكانية للحلم، وبما أنها ترتبط بتأملات الذات، باعتبارها لحظة وعي وإعلان وجود بديل في الحلم، يساهم في إنتاج خطاب شعري يستلهم مسيرة الشاعر في بعديها الخاص والعام. كما يؤَسّس النص الشعري على جدل الواقع والمستقبل، وجدل القيم، وجدل الذاكرة والتخيل، وتداخل كل هذه العناصر يختلق صورة للمكان مرتبطة بالتأملات والحلم، وتبعث الحياة في أمكنة جديدة تحتويها الصورة الشعرية.

يقوم الحلم بديلا مكانيا، أو هو أشبه ما يكون بعملية البحث عن عالم بديل للذات، ووجود ممكن داخل النص، يستمدّ صفاته المكانية من فعل الحركة والانتقال من صورة إلى أخرى، فقد يكون متخيلا كما قد يرتبط بمعالم واقعية ترمز له، كما قد يبدو محض تذكر يسترجع أمكنة الطفولة واللحظات الضائعة. لكن فاعلية الذات في كل هذه التأملات والأحلام تتمركز حول الأنا أو النحن، باعتبار مركزيتها في الوجود الشعري وفي الخطاب، ولذلك يتأسس الحلم في الصورة الشعرية مكانا مركزيا محايدا، تميزه خواص الاحتواء والامتداد في الزمن، وهو بذلك يمكّن من قراءته دلاليا وفق مؤشرات نفسية واجتماعية وتاريخية، تعدّ في حدّ ذاتها مجموعة قيم وتأملات وذكريات تصنع من وعي الذات والماضي حدودا وآفاقا لوجود مستقبلي محتمل"ففي التأملات الشاردة نحو الماضي يعرف الكاتب كيف يضع نوعا من الأمل في الكآبة، قدرة تخيل يافعة في ذاكرة لاتنسى. نحن حقا أمام سيكولوجيا حدود وكأن الذكريات تتردد في تجاوز حدود لانتزاع حرية ما"(٤٣).

وبتناول الصورة الشعرية باعتبارها محلا للذكريات والتأملات والأحلام، فإنها من هذا المنظور تحتوي عالما تشكله اللغة والدلالات والصور، وهو ما يبني عالم الشعر والشاعر الذي تتفاعل في

مستواه القيم والآمال والذكريات. لذلك تعدّ صورة الحلم – بالنسبة للشاعر الذي يعاني إحساس فقد الوطن، والتشرد والغربة والظلم – المكانَ الخفي الذي يستحضر فيه ذكرياته ويتشوّف من خلاله مستقبله، لأنه المتاح الممكن الوحيد. فهو بذلك يبني عالمه وكيانه الخاص به ونموذجه الذي يستعيد فيه ممارسة حرياته، وحياته. ومن ثم تصبح الأحلام والتأملات بوابات الشاعر إلى وطنه، وأمكنته المستعادة، وحريته في زمن الحصار واغتصاب الأرض، بل هي عالمه الذي يتحسس عبره وجوده وكينونته، يقول الشاعر:

زبد حصارك
فافتحي شباكَ أحلامي... على حلم
يعرّش في مدارك
زبد على فنجان قهوتنا الصباحي الشفيف
زبد وموسيقى الخريفْ
تأتي... لتذهب في الكتابة...(٤٤)

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

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

سأغوص إليكِ وأحلم أنكِ أنتِ أنا
وأنا أنتِ
والشاطئ يغمرنا، هل جربتِ الغربة يوما
هل جربت
كوني حلمي، كوني وطني فأنا أطهر من
أطفال مدينتكمْ...(٤٥)

البحث عن الألفة يتحقق في الحلم، باعتباره تجاوزا للواقع وانتقالا من مرئي إلى متخيل "أغوص إليك وأحلم، كوني حلمي.." فالحلم مكان خارج المكان يغوص في الذات غير أنه يظل محتفظا بمرجعيته الواقعية لأنه حلم يقظة وتأمل شارد، بمرجعيته الواقعية وبحضور الطفولة والطهر والغربة، بعث الحلم بواسطة تداعيات تبتعد عن التفصيل وتكتفي بالإشارة إلى عالم خاص يستبطن الذات ويغوص في أعماق التأملات حيث ينتج موضوع المكان وشاعرية التأملات " ذلك أن عالم الشعر يخلق موضوعه الخاص، ولا يمكن إخضاع الألفاظ في العبارة لنوع من العلاقة البيانية التي يمثلها العقل ويقررها، أما في الشعر فالقوة المتسلطة قوة سحرية تتغلغل فيما ينشأ بين الألفاظ أو الأشياء التي تدل عليها من

Published by Arab Journals Platform, 2010

علاقة"(٤٦).

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

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

هذا التنوع في التصوير يؤدي إلى التنوع في التلقي، وبالتالي تنوع في القراءة والتأويل يخضعان لعلاقة القارئ والنص، وفي ضوء ذلك يمكن ملاحظة تنوع المضامين التي قد يثيرها الحلم باعتباره فضاء دلاليا يتميز بالشمولية " وهو فضاء دلالي ينتجه النص في أبعاده الأكثر اتساعا وشمولية"(٤٧)، والنص في متابعته لتفاصيل الحلم يرصد تحولات الواقع ويتجاوزها إلى عالم ممكن متخيل" وبين الرؤيا الغائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلّي"(٤٨).

بتركيب مثل هذه الصور للحلم، يوقّع النص بنيات أمكنته تأسيسا على علاقة الداخل والخارج، باعتبارها نموذجا يمتد من أعماق الذات إلى الواقع الممكن، ولذلك تصبح الذات في مكانية الحلم هي مركز العالم لأنه عالمها الخاص ومبعث رؤاها وتحولاتها، مما يعني أنه هناك زوايا أخرى يمكن أن تُتلقّى منها رؤية المكان، وبالموازاة مع ذلك، وعلى المستوى الدلالي تدخل في علاقة متعددة الأطراف، من جهة المبدع باعتباره الطرف الباث والمتلقي في طرف مقابل، فالطرفان يتشاركان نفس الحلم أي نفس المكان الخفي لكن كلاهما يضفي عليه رؤيته الخاصة، باعتباره مركزا مستقلا في عالم الحلم، وههنا يتحول الحلم إلى عالم دلالي شامل ومتنوع يكتسب بهذه الشمولية والاتساع مفهوم الفضاء الدلالي. وهو إذن فضاء دلالي افتراضي يتسع إلى كل الاحتمالات الممكنة في الرسالة، والمشتملة مختلف أنواع التلقي الممكنة" (٤٩).

خاتمة :

ينتهي بنا مفهوم الأمكنة الخفية إلى تصور يجد في عالم القصيدة فضاءا للتأملات الشاردة ولأحلام اليقظة، ولذلك اتخذ الشعراء من الحلم والتمركز في الذات والتأمل، ملاذا آمنا استشعروا من خلاله ما افتقدوه في الواقع من حميمية وألفة، كما حققوا به وجودا داخليا بديلا يقوم في مقابل الخارج.

وعلى ضوء ذلك تشكّل عوالم القصيدة أمكنة خفية وكونا شعريا حميميا، يُحوّل التأملات الشعرية

إلى عالم خاص ومستقرّ بديل للذات، ومن ثمّ تصبح الصورة الشعرية أحد أهمّ الأماكن الخفية لما تقرّبه من بعيد وتستشعره من أليف وتستعيده من مفقود. فهي في بعض ملامحها الملجأ المتخيل للذات والمترجم لنفسانية البعيد.

هذه المقاربة النفسية لمكانية التأملات والحلم لا تبتعد عن مفهوم العالم الداخلي الذي تصبح الصورة الشعرية من أهم تجلياته،لأن القصيدة مجموعة عوالم تتجسد من خلال صورها معالم الخارج بما تعكسه من جغرافيا شعرية، ومعالم الداخل بما تحتويه من أبعاد دلالية تخلُص في النهاية إلى مفاهيم الاحتواء والتمركز في الذات، ومن ثمّ يصبح العالم الداخلي عالم الرؤى التي يلجأ إليها الشاعر في بحثه عن الحميمية والألفة واللجوء.

وما دام عالم القصيدة من الأمكنة الخفية فإنها تشكل بوساطة اللغة حالة فكرية وشعورية، يسلك من خلالها الشاعر دروب البحث عن مكان بديل، ووجود حرّ يحتمي به من ضغط الإحساس بالفقد. لتصبح الصورة الشعرية والكلمة مكانا خفيا موازيا، وميدانا للبحث عن ملاذ في القصيدة أو كما عبر عنه باشلار: أبحث عن ملجأ في كلمة،في كلمة أروح أحبها لذاتها. فالراحة في قلب الكلمات، والرؤية الجلية في خلية كلمة، والإحساس بأن الكلمة هي بداية حياة. "(٥٠)وفي النهاية فإن مفهوم الأمكنة الخفية مستوى آخر من النماذج المكانية التي اتخذت من التأملات الذاتية والأحلام صورا لها، لما أحالت عليه من مفاهيم اللجوء والحميمية والألفة.

الهوامش

١-عزالعرب حكيم بناني.الظاهراتية وفلسفة اللغة.دار إفريقيا للشرق. المغرب. ٢٠٠٣/٠١ ص: ١٢٧

٢- محمود درويش. لاتعتذر عما فعلت. دار رياض الريس. ط٢٠٠٤/٢. ص:١٣٥.

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

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

٥- سميح القاسم. الكتب السبعة. دار الجديد..ط٢٠٠٤/١. بيروت. ص :٤٩

٦- حوار مع محمود درويش. مجلة الكرمل. ع٢٠٠٤/٧٨. ص: ١٨٩.

٧- إبراهيم نصر الله. الديوان. ص: ٣٣٨.

٨- محمد القيسي. الديوان. ص : ٢٧٨.

٩ محمد القيسي. الديوان.ص : ١١٥

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

١١- د.عز العرب حكيم بناني. الظاهراتية وفلسفة اللغة. ص : ١٢٨.

١٢ إبراهيم نصر الله. الديوان. ص : ٥٦٥

١٣ بول ريكور.نظرية التأويل.ت سعيد الغانمي.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.ط٢٠٠٣/١.ص ١٧

١٤ بول ريكور. المرجع نفسه. ص : ٤٠

Published by Arab Journals Platform, 2010

١٥ أمبرتو إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ص : ٣٩.
١٦ محمود درويش. الديوان. ص : ٥٦٠
١٧ محمد صابر عبيد .شعرية طائر الضوء.ط١ ٢٠٠٤/. ص: ٧٢.
١٨ محمد العامري. المغني الجوال.ص: ٥.
١٩ مراد السوداني مج:إشارات النرجس.بيت الشعر رام الله.ط٢٠٠٢ , ١ .ص:١٦،١٧
٢٠ مراد السوداني. إشارات النرجس.ص: ١٠٠
٢١ غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: ٣٥
٢٢ حبيب مونسي. فلسفة المكان في الشعر العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط١/ ص : ٤٧
٢٣ عبد الإله الصائغ. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط١٩٩٩/١. ص: ١٣٧
٢٤ جون كوهين. النظرية الشعري. ت: أحمد درويش. ص : ٢٨٣.
٢٥ محمد الماكري.الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي.المركز الثقافي العربي. ط١٩٩١/١ .ص: ٥١
٢٦ د .عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص : ٦٥.
27- M.Butor. Essais sur le roman. Gallimard.Paris. 1992. P63-64.
٢٨ مريد البرغوثي. طال الشتات. دار الكلمة.بيروت ط١٩٨٧/١ .ص: ٧٤-٧٥.
29- Sophie Guermès. La poésie moderne, Essai sur le lieu caché. P:205
٣٠ برنار توسان.ماهي السميولوجيا؟ ت: محمد نظيف.إفريقيا الشرق. ط٢٠٠٠/٢ .المغرب.ص: ٣٢.
٣١ عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص : ١٦٨
٣٢ سميح القاسم. الكتب السبعة. ص: ١٤٢.
٣٣ غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: ١٣٩.
٣٤ المرجع نفسه. ص : ١٤٠.
٣٥ محمود درويش. أرى ما أريد. ص :١١.
٣٦ عبد الإله الصائغ. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. ص: ١٣٩
٣٧ أمبرتو إيكو. التأويل بين السيميائية والتفكيك.ص :٥٥.
٣٨ غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: ٣٧.
٣٩ محمود درويش. جدارية. دار الريس. ط٢٠٠١/٢. ص : ٩-١٠.
٤٠ محمود درويش. جدارية. دار الريس. ط٢٠٠١/٢. ص : ١٢-١٣
٤١ إبراهيم نصر الله. الأعمال الشعرية. ص: ١٢.
٤٢ G. Genette . Figures. Seuil. 1976 . P: 46-47 نقلا عن : حميد الحميداني. بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي. بيروت ط٢٠٠٠/٣ ص: ٦١.
٤٣ غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: ١٠٧
٤٤ خالد أبو خالد. رمح لغرناطة. دار النمير. دمشق. ط١٩٩٩/١ .ص: ٥٩
٤٥ عز الدين المناصرة. الديوان. ص: ٢٦٣.

٤٦ عز الدين إسماعيل. الشعر في إطار العصر الثورية. ص : ٣٤

48- Umberto Eco. Les limites de l'interprétation. P 245-246.

٤٨ عز الدين إسماعيل. الشعر في إطار العصر الثوري. ص ٣٥.

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

٥٠. غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص : ٤٦

المراجع

١ – إبراهيم نصرالله .الأعمال الشعرية المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط١/ ١٩٩٤

٢ – أمبرتو إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية .ت :سعيد بنكراد .المركز الثقافي العربي. المغرب. ط١/٢٠٠٠

٣ – برنارتوسان .ماهي السميولوجيا؟ت :محمد نظيف .إفريقيا الشرق. المغرب ط٢/ ٢٠٠٠

٤ – بول ريكور. نظرية التأويل .ت سعيد الغانمي .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. ط١/٢٠٠٣

٥ – جون كوهين .النظرية الشعرية .ج٢ اللغة العليا .ت: أحمد درويش. دار غريب. ط١/٢٠٠٠

٦ – حبيب مونسي .فلسفة المكان في الشعر العربي .منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق. ٢٠٠١

٧ – خالد أبو خالد. رمح لغرناطة. دار النمير. دمشق. ط١/١٩٩٩

٨ – محمود درويش: –الديوان. دار العودة بيروت .ط١٣/١٩٨٩

٩ – محمود درويش جدارية. دار رياض الريس .بيروت. ط٢/٢٠٠١

١٠– محمود درويش لا تعتذر عما فعلت. دار رياض الريس .بيروت .ط٢/٢٠٠٤

١١–محمد القيسي الأعمالالشعرية٦٤/٨٤ .المؤسسةالعربية للدراسات والنشر .بيروت ط١/١٩٨٧

١٢– مراد السوداني. إشارات النرجس .دار الزاهرة .رام الله. ط١/٢٠٠٦.

١٣– مريد البرغوثي طال الشتات. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت ط١/١٩٨٧

١٤– محمد صابر عبيد .شعرية طائر الضوء،جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت .ط١/٢٠٠٤

١٥– محمد العامري .المغني الجوال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية .المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط١/ ٢٠٠١.

١٦– محمد الماكري. الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي. المركز الثقافي العربي .ط ١/ ١٩٩١

١٧– سميح القاسم. الكتب السبعة, رواية عن الريدي .دار الجديد .بيروت .ط١/١٩٩٤

١٨– عبد الإله الصائغ. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. المركز الثقافي العربي. الدارالبيضاء. ط١/١٩٩٩.

١٩– عز الدين اسماعيل الشعر في إطار العصر الثوري. دار القلم. ط١/١٩٧٤

٢٠– عز الدين اسماعيل التفسير النفسي للأدب .دار العودة بيروت .ط٤/١٩٨١

٢١– عز الدين المناصرة. الديوان. دار العودة بيروت .ط١/١٩٩٠

٢٢– عزالعرب حكيم بناني. الظاهراتية وفلسفة اللغة .دار إفريقيا للشرق. المغرب. ٠١/٢٠٠٣

٢٣– غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ترجمة :جورج أسعد .المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر. ط٢/١٩٩٣.بيروت

٢٤- غاستون باشلار.جماليات المكان. ت: غالب هلسا.

25- Abraham.A.Moles,et Elisabeth Rohmer. Psychologie de l'espace.Casterman. Belgique. 1972 26- Claude Esteban. Un lieu hors de tout lieu. Galilée. 1979.paris

27- Jack Sojcher. La démarche poétique. Union Général d'édition. Paris. 1976 28- M. Butor. Essais sur le roman. Gallimard. Paris 1/1992.

29- Sophie Guermès. La poésie moderne, Essai sur le lieu caché

30- Gérard Génette. Figures I et II. Ed,seuil. 1969 .

31- Umberto Eco. Les Limites de l'interprétation. Trad, Myriem Bouzaher.Ed,Grasset et Fasquel.Milan.1990.

٣١- مجلة الكرمل. ع ٧٨/٢٠٠٤