جماليات المكان القومي ودلالاته في شعر مفدي زكرياء

Aesthetics of the national space and its connotations in Moufdi's poetry

أ. عبد اللطيف حجاب‡

تاريخ الاستلام: 2021/03/17 تاريخ القبـول: 2021/05/03

ملخّص: انتهل مفدي زكريا من الفكر القومي واتّخذ منه ثوبًا ألبسه جملة من شعره، فظهرت ملامح القومية وحبّ المكان العربي جليًّا في إنتاجه الشّعري، وشغفه الأكبر كان بالمكان المغاربي لذا لقّب بشاعر (المغرب العربي). وقد ركّز في شعره القومي على جماليات المكان العربي والرموز المتعلقة به، خاصة وأنّه عايش فترة الاستعمار الأوروبي للبلاد العربيّة ممّا زاده حماسًا وإيمانا بضرورة الوحدة العربية. كما شكّلت القدس وفلسطين قضية محورية في شعره، وهذا انطلاقًا من فكره الدّيني والقومي المتشبّع بهما، هذا ما تناوله المقال محاولة إبراز الرّوح القوميّة عند الشاعر وجماليات المكان العربي كجزء من التيار القومي.

كلمات مفتاحيّة: الفكر القومي؛ المكان الشعري؛ جماليات المكان؛ الانتماء؛ التناص.

Abstract: Moufdi zakaria is fill in the view nationalistic and to have a style in the more poetry. Will he to appear the notice of nationality and the love Arabic space in this poetic. The big love it of a maghribian space. Is concentrate in nationalist’s poetry of a beautiful space’s Arabic in part’s?

‡جامعة محمد بوضياف – المسيلة، البريد الإلكتروني:-abdelatif.hadjab@univ-msila.dz (مؤلّف مرسل)

Keywords : national thought; poetic space; aesthetics of place;Affiliation; intertextuality.

1. **مقدّمة:** للأمة مقومات تربط أبناء الأمة الواحدة بعضهم ببعض، كالاعتقاد بوحدة الأصل والنشأة والاشتراك في اللّغة والتاريخ والرقعة الجغرافية، والتشابه في العادات والعواطف والدين والإحساس المشترك بذكريات الماضي ونزعات الحاضر، وآمال المستقبل، ولكن أقواها وأشدها فعالية هي وحدة اللّغة ووحدة التاريخ والدين إذا اتحدا مع اللّغة، فهذه العناصر تشكل معنى الانتماء القومي للأمة والوطن «والقومية مبدأ إيديولوجي وسياسي ينعكس في أفكار وتصورات تجعل من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن، وتنطوي القومية على الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين»[1]. «ولا يكفي أن يكون للأمة حياة وروح، بل إنّ للأمم شعوراً كما للأفراد، إنّه الشعور القومي الّذي يتمثّل بتاريخ الأمة وثقافتها، فالأمة التي تحافظ على لغتها وتنسى تاريخها وتهمل ثقافتها، تكون قد حافظت على نبض الحياة إنّما فقدت شعورها فيكون شأنها كشأن مريض في حالة غيبوبة.ولا تستعيد شعورها إلا إذا توفرت لها عوامل بعث تاريخها وإحياء آدابها وثقافتها ولذا فإنّ كلّ حركة بعث، ويقظة قوميه تبدأ بإحياء التاريخ القومي للأمة المعنية والنهوض بآدابها وثقافتها»[2].

ويرى بعض الباحثين أن جذور القومية العربية ممتدة إلى ما قبل الإسلام، في حين يذهب البعض إلى أن بذور القومية زرعتها النوادي الأدبية في بداية النهضة العربية الحديثة ثمّ نمت وتطورت من حركة مثالية عند النخبة إلى حركة تحررية بين أفراد المجتمعات العربية.

2. **مكونات الفكر القومي في شخصية الشاعر:** لقد تغذى مفدي زكريا بالفكر القومي، واتخذ منه ثوبا ألبسه جملة من شعره. فظهرت بذلك ملامح القومية وحب المكان العربي في الكثير من إنتاجه، ولعلّ شغفه الأكبر كان بالمكان المغاربي عموما، لذا لقبه البعض بشاعر (المغرب العربي) «فأهمية شعره في هذا الاتجاه تكمن في تميزه الواضح عن غيره من الشعراء الّذين عالجوا قضية المغرب العربي

الكبير، فقد نجد هذه القضية مطروحة عند هذا الشاعر أو ذاك، لكن لا تعدو كونها خواطر سريعة وتلميحات، أما عند مفدي زكريا فتغدو عقيدة راسخة تمتد جذورها في أعماق أعماله الشعرية، ومبدأ سياسي ناضل من أجل تحقيقه»[3].

وفي هذه الحالة يصبح المكان جزءا من ثقافة الشاعر وجزءا من شخصيته القومية يقول ياسين النصير: « على الأديب ألا يختار أمكنته وأشياءه إلا بعد الخبرة بها أو التجربة على أرضيتها»[4]. وبهذه المرجعية تكون الأمكنة شاهدة على صدق الأديب وخادمة لرؤاه فيوظفها توظيفا واعيا، لأن في ذلك وعيا لذاته وبحثا في كيانه، فالوعي بالمكان جغرافيا وتاريخيا هو وعي بموقع الذات في علاقتها بالآخر، فالحوار مع الآخر يبدأ من الحوار مع المكان للتعرف على ملامح الهوية.

إنّ إعادة استخدام المكان تجعل منه أمكنة متجددة، متعددة التصورات، حاملة لهوية عالمية، «ففاعلية الوعي بالمكان جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة، رغم أننا لا نغلق نتاجاتنا على محلية جامدة أو محدودية التصور، بقدر ما نحاول أن نجعل من محلة ما متغيرة أو أمكنة متجددة حاملة لهوية عالمية»[5].لذا فعملية تشكيل المكان القومي عند الشاعر العربي المعاصر، قد يخرجه من طابع المحلية المحدودة إلى العالمية الواسعة. إنّ فاعلية النّص المكاني المرتبط بالمفهوم القومي، شكل محورا واسعا عند مفدي زكريا، فتداعت أنماط الأمكنة العربية المختلفة في شعره فشكلت مادة شعرية غنية في متخيله وهذا لغناها بالمدن والأمكنة العربية.

وقد تكشف لنا الكثير من النّصوص عن علاقة الشاعر القومية بهذه الأمكنة حيث تصبح الذات المبدعة مقيمة في اللغة وداخل جغرافيات المدن العربية، «فالقصيدة تحرض الخيال وتدفعه لاكتشاف سيرة المدن والأمكنة بغبطة التذكر التي تسهم في ترسيخ مدن الإقامة أو أماكن الزيارة في وجدان النفس والقلب»[6].

إنّ الدافع القومي كان وراء الشاعر مفدي زكريا، لتناول الكثير من المواقع أو الأماكن العربية، وفق ظروف أو مناسبات مختلفة، ولأثرها القوي وقوة فاعليتها على ذات الشاعر، كان لها نصيب من ذاكرة ومخيال الشاعر، فطرحها في صور ونماذج متعددة.

فالمكان القومي هنا«يمتلك فاعلية جوهرية في تشكيل الشعر، وبقدر ما تتكاثر عناصر المغايرة والجدة في هذا المكان تزداد ملامح الخصوصية والتميز داخل القصيدة، ولا يتحدد المكان الشعري في الحيز الهندسي الموضوعي بل في كونه حاملا لهوية ثقافية جماعية»(7).

فقد عشق شعراؤنا المدن العربية، فوصفوا بهاءها وألفتها، وأشادوا بجمالها الطبيعي وعمرانها وآثارها الحضارية، واشتاقوا إلى مرابعها وأهلها كما تعلقوا بأيامها وذكرياتها، وتغنوا بها في صدق وإخلاص(8).

لذا تعددت الأماكن العربية في شعر مفدي زكريا، مشرقا ومغربا، بين التي زارها ومكث فيها والتي تعرف عليها بواسطة مخياله الشعري من خلال ما ذكرت ووصفت به، ولا يحدوه في ذلك الانجذاب والتواصل مع هذه الأمكنة إلا الانتماء القومي والحس العربي نحوها ويقول في ذلك:

يا أمة العرب الكرام، كرامة   لك في الجزائر حرمة وذمام
في كلّ أرض للعروبة عندنا   رحم تشابك، عندها الأرحام
إنّ صاح في أرض الجزائر صائح   لبته مصر، وأدركته شام
في المغرب العربي، عرق نابض   يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة في حمى استقلالنـا   أيطير مقصوص الجناح حمام(9)؟

إنّه يثبت من خلال الأبيات على قوة اللحمة التي تربط الأمة العربية ببعضها وصورها بالجسد الواحد الّذي تتكامل أعضاؤه، وتضطرب باضطراب أحدها، بل هي كالطائر الّذي لا يطير إلا بسلامة جناحيه، والأمة العربية بأجزائها هي رمز لجناحي هذا الطائر.

علما أن توظيف صورة الطائر في الشعر العربي قديمه وحديثه كانت دائما تعبر عن الحرية والطلاقة والسمو، مثلما عبر (أبو فراس الحمداني) عن ذلك وهو في أسره، أو عبر (أبو القاسم الشابي) في قصيدته التي تحدث فيها عن الأمة العربية وشبهَها (بالنسر) الّذي يختار قمم الجبال في قوله:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة...هازئا بالسحب والأمطار والأنواء. (10)

ولتوكيد هذا التلاحم والترابط الّذي يجمع الأمة العربية ويجعلها كالجسد الواحد أيضا يقول مفدي زكريا:

لم نزل في الهوى، وإن شطّت الدار على العهد في الهوى إخوانا
كلما أن بالجزائر عان أسمعت مصر صوته لبنانا
كبد تلك، في العروبة حريّ أكسبها هذي الجراحات شانا(11)

هي الآلام والآمال المشتركة التي جمعت هذه الدول على التوحد زيادة على ذلك نفس الانتماء القائم على وحدة الجنس ووحدة اللسان، فكونت بذلك الجسد الواحد الّذي يحمل نفس الإحساس في الانكسارات أو الانتصارات.

وتزداد الصورة وضوحا لتكامل وتوحد الأمة العربية في قوله:

نسب، بدنيا العرب زكى غرسه ألم، فأورق دوحه وتفرعا
...إما تنهد بالجزائر موجع آسى الشام جراحه وتوجعا
واهتز في أرض الكنانة خافق وأقض في أرض العراق
وارتج في الخضراء شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله، وتألمت لبـ نان واستعدى جديس وتتبعا!
تلك العروبة إنّ تثر أعصابها وهن الزمان حبالها
الضاد في الأجيال، خلد مجدها والجرح وحد في هواها

3. المكان القومي وتحولات الدلالة:

1.3 **جماليات المكان المشرقي:** تلك هي الأماكن المكونة لرموز العروبة والجنس العربي، فرأى الشاعر أن يعددها بأسمائها (الجزائر- الشام- أرض الكنانة- العراق- الخضراء- مراكش) وهي دلالات على المشرق العربي ومغربه، بل زاد على ذلك باستحضاره الرموز التاريخية وأصول الأمة العربية عندما ذكر (جديس وتبع) وهي أقدم القبائل العربية، وذكر (الضاد) وهو الحرف الّذي تعرف وتسمى

به (اللّغة العربية) «فالعودة إلى التراث تمثل نوعا من التمسك بالماضي، لا لمجرد أنّه ماض بل لأنه الشيء المنتهى المحدد المعروف، أنّه الشيء الّذي يمكن الإمساك به، لأنه الشيء المؤكد، وفي اللواذ بالتراث ما يبعث الراحة والسكينة، حيث يتأكد للإنسان أنّه له جذورا عميقة ضاربة في باطن التاريخ»[13]. علما أن المكان هنا ارتبط بحركات التحرر التي سادت العالم العربي في مواجهة الاستعمار الغربي الّذي سيطر على البلاد العربية ردهة من الزمن في العصر الحديث، والشاعر إذ يمزج بين رموز التراث والثورة، فهو يسعى لإحياء وبعث المد القومي بين الشعوب العربية في العصر الحديث«وكذلك نجد من يرى في الثورة وسيلة لإزاحة الركام الّذي غطى من الزمن على العناصر الجوهرية الأصلية والفعالة في هذا التراث، وأن الثورة بذلك إنّما تعيدنا إلى استئناف مسيرتنا التاريخية، والمضي في سبيل تحقيق رسالتنا الإنسانية»[14]. فالوطن العربي ابتداء عضوي واحد في جغرافيته ولغته وآماله وآلامه، فهو يشكل منطقة حضارية متكاملة لا تؤثر فيه عناصر الاختلاف القطري مهما تعددت وتكاثرت. لذا فالشاعر مفدي زكريا في متنه الشعري الحديث، قد استحضر معظم الأماكن العربية المعروفة، إيمانا منه بوحدة الأمة العربية من جهة وبمكانتها الحضارية من جهة أخرى يقول متحدثا عن (مصر):

ولمصر دار للعروبة، حرة ... تأوي الكرام، وتسند المتطلعا
سحرت روائعها المدائن عندما ... ألقى عصاه، بها الكليم فروَعا
وتحدث الهرم الرهيب مباهيا ... بجلالها الدنيا، فأنطق يوشعا
والله سطر لوحها بيمينه ... وبنهرها، سكب الجمال، فأبدعا
النيل فتح للغريب ذراعه ... والشعب فتح للشقيق الأضلعا
الطور أبكى من تعود أن يرى ... في (حائط المبكى) يسيل الأدمعا
والسد سد على اللئام منافذا ... وأزاح عن وجه الذئاب البرقعا[15]

فالشاعر ينطلق من فكرة (مصر) أرض الكنانة، وحامية العروبة لما قدمته من دعم للثورات العربية وشعوبها، وراح يسرد جماليات ومآثر المكان من خلال تعداد رموزه الكبرى والتي تعد دلالة اعتزاز وعظمة لهذا المكان منها (الهرم–النيل– جبل الطور– السد العالي)، كما استدعى الشاعر الدلالات التراثية التي مر بها المكان (فالكليم) هي إشارة إلى قصّة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون مصر في حادثة (إلقاء العصا) مع سحرة مصر والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم فهي تشكل بذلك شكلا من التناص الديني إذ أنّها تتقاطع مع نص الآية الكريمة[16]فيقوله تعالى: ﴿**قَالَ الْمَلأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ (109) يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ (110)قَالُواْ أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي المدائن حَاشِرِينَ(111)**﴾.**[الأعراف: 109–111]**

كما يشير إلى (يوشع) النبي الّذي صاحبه موسى عليه السلام كما أشارت الرّوايات التاريخية، كما أن الشاعر أشار بعبارة(أنطق) إلى الراوية التي تقول بأنّ النبي(يوشع) دعا الله ،فأوقف له الشمس قبل الغروب، ليكمل معركته فكان له ذلك[17] .ثم يحيلنا الشاعر إلى دلالة أخرى في قوله (والله سطر لوحها بيمينه) هي إشارة لذكر (مصر) عدة مرات في القرآن الكريم، ومن المعالم المكانية الأخرى ذكره (جبل الطور) وهي إشارة أيضا لمعظم الصراعات التاريخية التي شهدتها المنطقة مع (اليهود)، وهذا منذ (زمن موسى عليه السلام) إلى يومنا هذا. وذكره (السد العالي) الإنجاز الكبير الّذي تم في عهد الرئيس الراحل (جمال عبد الناصر) والذي يعد انتصارا لمصر في مواجهة القوى الاستعمارية الكبرى وعلى رأسها الانگليز.

لذا «يجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصبا صالحا لاستقبالها، ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنّه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، إنّما هو مكون في جانبه الأكبر من خراج ذاته بوعي أو بغير وعي، ولتحقيق عملية التعرف عليه

يجب أن نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو هناك وهنا تتجلى أصالته الحقيقية»[18].

فقد تجلت في النّص كلّ الدلالات العميقة المرتبطة بالمكان سواء العريقة منها أم الحديثة، وهذا لإثبات البعد التاريخي للمكان من جهة والبعد القومي من جهة أخرى (فمصر) كمكان بزخمه التاريخي أهَله إنسانيا وعربيا لاحتلال مكانة كبرى قديما وحديثا.

ويستحضر الشاعر مكانا عربيا آخر لا يقل أهمية عن السابق إذ طالما تغنى به الشعراء كلهم، وهو (لبنان) حيث يقول مفدي زكريا في قصيدته (معجزة الصانع)[19]:

لبنان ... يا معجزة الصانع　　يا لوحة من ريشة البارع
يا بصمة الرب على أرضه　　وخاتما من خطه الناصع
وهمت(في زحلة)رغم النهى　　بظبيك المستنفر الفازع
ذكرت (قباني) و(فستانه)　　والنهد في شاطئك الرائع
أشهدت(صنين) على توبتي　　أكرم به(صنين) من شافع
يا أرز لبنان...عبرت المدى　　في كبرياء المارد الفارع
إرو لنا يا أرز...ما عشته　　من مجد هذا الوطن الطالع
بيروت ..ما أنت ..؟ أفي محشر　　شادت مبانيك، يد الصانع؟
هم بشر أهلوك ؟؟ أم جِنّة　　تصخب في جمهورك الهارع
محترم الهندام في زيه　　يشبه المتبوع بالتابع
في كلّ فج زارع أرضها　　اشتبه المزروع بالزارع
ويسخر (الكورنيش) في عزّة　　بإرم في صرحها الذائع
و(الروشة) الرعناء في ثغره　　تهزأ بالمستسلم القانع
يا مهبط الأديان في قدسها　　ينسجم الراهب بالراكع
يا معرض الآراء من أخضر　　أو أحمر أو أصفر فاقع

من أبرز المعالم المكانية في الوطن العربي، التي التفت إليها الشعراء العرب في العصر الحديث (لبنان) و(فلسطين)، ومن النادر أن لا نجد شاعرا عربيا لم يلتفت إلى هذين الموقعين لما لهما من خصوصيات ودلالات في الفضاء العربي والذاكرة العربية. والشاعر مفدي زكريا أحدهم فقد زار (لبنان) وانبهر بالمكان أيَما انبهار، فكان له أن عنون قصيدته التي تخص (لبنان) (بمعجزة الصانع) والإيحاء ظاهر في هذه العبارة والتي توحي بعظمة وإبداع الخالق والصانع لهذا المكان سبحانه وتعالى، بل هو لوحة جميلة رسمها البارع، حيث يسمو التعظيم والتجليل بصانع المكان، وحيث البصمة والخاتم، كمعلمين بارزين على وجه المكان، وهذا من باب الإيحاء والتأويل لإثبات جمالية وروعة (لبنان) (فقد خلق الله تعالى الجمال في تصميم الكون، فهو مقصود كالكمال، فهو الجمال الّذي يملك الإنسان أن يعيشه ويتملاه، ولكن لا يجد له وصفا فيما يملك من ألفاظ وعبارات)[20]. وهذا ينطبق على الحالة التي عايشها مفدي زكريا أمام هذا المكان، حيث وقف مشدوها ومنبهرا فاندفع إلى تعظيم خالقه وصانعه.

ولا غرابة أن يجعل الشاعر من المكان شبيها بجنة (آدم) الضائعة في عملية انزياح للنّص القرآني الّذي يذكر قصّة خروج (آدم وحواء) من الجنة بحثا عن الخلد الدائم.

ثمّ يكشف عن طبيعة التعايش في هذا المكان الشبيه بالجنة حيث سيطر التسامح الديني بين أطياف الديانات المتعددة وكأن الشاعر يجمع هنا بين ثنائية الخوف والضياع التي عاشها (آدم) والسلم والطمأنينة التي يعيشها الشعب اللبناني بتياراته المسيحية والإسلامية.

ثمّ ينتقل إلى مظاهر الحرية الممارسة في هذا المكان وبالذات في منطقة (زحلة) ويستشهد بأشعار (نزار قباني) الغرامية كدليل على انفتاح المكان وحرّيته لمختلف الأفكار والآراء المصنفة كطابوهات في البلاد العربية آنذاك.

ليردف على جبل(صنين) كدلالة على الرهبة والخشوع والتصوف، بوصفه مكانا صالحا للتوبة، ثمّ ينتقل إلى ذكر بقية العلامات المكانية المعروفة في لبنان ومنها

(الأرز–الكورنيش – البيروتي – منطقة الروشة...) مبرزا من خلالها الدلالات الجمالية، فالأرز علامة بارزة في لبنان، والجنون البيروتي(21) معروف عند معظم الفنانين والأدباء ولطالما تحدثت عنه (غادة السمان) في جل أعمالها الأدبية، أما (الروشة) و(الكورنيش) فهما من أجمل المناطق البيروتية لدرجة أن الشاعر قارنهما (بإرم) التي ذكرها القرآن الكريم وهي موطن (عاد وثمود) ومازاد من أهمية المكان أنّه قريب من مهبط الأديان السماوية وذلك بمجاورته للقدس الشريف، وانعكاس للتسامح الديني، إنّما ينعكس أيضا على التعدد الطائفي والسياسي الّذي رمز إليه الشاعر بتعدد الألوان السياسية(22) ، وهذا يتطابق مع رأي سعيد الغانمي في كتابه (اللّغة والخطاب الأدبي) وقوله «إنّ البنية الدلالية شيء ينجزه القارئ بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النّص وعباراته، بحثا عن النماذج وليس مما يتطلب جهدا كبيرا أن نرى القصيدة تعطينا ثلاثة ألوان، الأقحواني والأصفر والأبيض وإن اللون الأبيض من بين الثلاثة هو المهيمن، ويرتبط الأبيض بسلسلة من الأفكار والقيم وهو ما يعرف بالكناية»(23).

ويحظى النّص بمجموع التقاطبات التي تشكل طبيعة المكان ومرجعياته المختلفة وبتفكيك الرموز الدالة عليه، نتمكن من معرفة خصوصيات وعمق المكان، وهذا ما تؤكد عليه سيزا قاسم، عند ما تلاحظ أن التجسيد المكاني ينطبق على العديد من «المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إنّ هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته»(24).

هذه الرؤيا تنعكس تماما على هذا المكان (فبيروت المطلق) كما يوصف، حيث تتقاطع كلّ المتناقضات وكل التقاطبات لتشكل بذلك فسيفساء جميلة تعبر عن هوية هذا المكان المميز. فلبنان هو المكان الّذي تجسدت فيه ثنائية الحركة الجنوبية المطلقة والسكون الصوفي الدائم، إنّه (معجزة الصانع) كما قال عنه الشاعر، سواء في طبيعته الجغرافية أوفي طوائفه الدينية أو في أنساقه الاجتماعية والثقافية.

وفي ذات الإطار القومي والإحساس بالمكان العربي والاحتفاء به، استدعى الشاعر مكانا عربيا آخر ارتبط اسمه بحركة التضامن العربي مع الثورة الجزائرية يتحدث مفدي زكريا عن (دمشق)[25] أو المكان الدمشقي قائلا:

سل العروبة...هل ضجت لشكوانا؟ وسل أمية...هل رجت لبلوانا؟
ويا ذرى الشام ... هل هاجت مواجدنا فبارك الشعر في ناديك لقيانا؟
ويا دمشق..هل ابتلت جوانحنا بعد التنائي، الّذي كان أضنانا؟
وهل درى السجن: أني بعد وحشته ألقي بجلق أصحابا وخلانا؟
آمنت بالله –يا فيحاء- كم مهج خلدن في حرم الفيحاء، ذكرانا
وفي الجزائر..كم يا شعب من رحم تهفو (لجلق) أشواقا وتحنانا
ومن ضمائر تأبى الذّل ..فاتخذت يا دار–مغناك- دون الأرض أوطانا
وخانها الصحب في الجلى..وما عدمت في الشام،عونا على الجلّى، وإخوانا
وكم ليالي بالأسمار حالمة يصغى لها بردى العربيد نشوانا
والغوطتان..رأيت الله عندهما وما تعبدت- دون الله- أوثانا
لولا التقى.. لحسبت الخلد دونهما حسنا وسميت(قاسيون) رضوانا

يربط الشاعر في هذا النّص مباشرة بين المكان والعروبة من خلال الرمز التاريخي (أمية) وهي إشارة واضحة لعاصمة الأمويين، والإحساس جد قوي بلهفة الشاعر لهذا المكان، فلم يجد إلا التقاطع والأخذ بقول الشاعر الأندلسي الشهير (ابن زيدون):

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[26]

وهي كلها ملامح وأجواء المكان الأموي العريق.كما أن حفاوة المكان الدمشقي أنست الشاعر الآم السجن التي عاشها مع الاستعمار، وهنا إثبات لمدى التلاحم القومي بين الشعوب العربية أثناء مراحل الاستعمار الأجنبي لها،ثمّ ينتقل إلى ذكر مجموع المواقع التي يتشكل منها المكان العام أو الكلي ومنها"(جلق–الفيحاء–الشام–بردى –الغوطتان–قاسيون). ولا مناص للشاعر من العودة للتاريخ، للكشف عن

العلاقة التي ربطت الشعب الجزائري بهذا المكان الشرقي، فقد أشار إلى الهجرات الجزائرية نحو الشام، وهذا عندما وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، حيث كانت مساندة الشوام للمقاومة الجزائرية في مراحلها الأولى أي مقاومة الأمير عبد القادر ونجله الأمير خالد للاستعمار(27). وإذا كانت بلاد الشام مرتبطة في الكثير من الفترات بالثورة والمقاومة، فهذا لا يعيقها من كونها مكانًا جميلا يفوح بعبق التاريخ وجمال الطبيعة وجودة العمران–فأمكنته تكاد تنطق لتعبر عن مخزونها ودلالاتها «من يسكن إلى دمشق يرتقي بنسبه إلى المكان بثالوث ذهبي مقدس، تتألف أضلاعه من بردى وقاسيون والغوطة، بردى ذلك الوريد الّذي يسير من حصن عزتا مقر الآلهة أيا وجوبيتر، وقاسيون الشامخ الذي احتضن أول لقاء لآدم وحواء على الأرض، والغوطة الروح التي أجمع من زارها على أنّها جنة الله في الأرض»(28).

كما يقول أيضا عن مكان الدمشقي عموما «إنّها مدينة الفل والياسمين وجه الخلود وشاهدة الزمان، لم تعبر التاريخ سيرا عبر الأيام والسنين، بل اجتازته بمواكبة الإمبراطوريات تصعد مع إحداها لتزدهر، ثمّ تهبط أكثر صعودا مع الأخرى، مدينة ولدت كجدار بعد الطوفان لتحقق نبوءات المعتقدات وستبقى ليوم تنشق السماء كوردة من الدهان، مدينة عامرة بسيمياء حضاراتها، الشام أو دمشق هي رمز وطن استضافت راغبة وراهبة كلّ من عبر أبوابها، كان منهم من أحبها فأعمر بها ومنهم من صعب عليه اقتناص جمالها فهدم منها، وظلت حاضرة مهما جار عليها الزمن»(29). وهكذا كان المكان الدمشقي في تناول الشاعر، وفي ممارسته النّصية، حيث يتخطى بعده المكاني والفضائي إلى بعده الجمالي والتاريخي.

وفي هذه الممارسة النّصية يصبح المكان كائنا شعريا يبوح بأسراره، ومأوى عميق لخيال الشاعر، ينحت من متخيله سحر الأمكنة، فتحول الكتابة الشعرية المكان إلى لحظة استنطاق، فالقصيدة تكشف عن صورة المكان وذاكرة عمقه الحضاري والثقافي والجمالي أيضا. فالتوحد مع المكان والاحتفاء به دفعت الشاعر لاتخاذه مكانا شعريا وحلميا، حيث يتقمصه بكل أبعاده وتجلياته فيصوره بصورة (جنة الخلد) وحارسها

الملك رضوان وهذا وفق المعتقد الديني الّذي يستعين به الشاعر في الكثير من الحالات.

2.3 **المكان العُمّاني وتفاعل الذّات:** ومن الأماكن العربية التي تعلق بها قلب الشاعر، وتفاعل معها إلى حد بعيد (سلطنة عمان) وللوهلة الأولى تبدو الدلالات من ذلك، فهي دون شك تعود إلى التقارب المذهبي والديني بين (عمان) ومنطقة (ميزاب) التي ينتمي إليها الشاعر، ففي مطولة، يشيد فيها برموز المنطقة، نجد قوله:

جَدَّ الهوى بعد ما كان الهوى لعبا ... واهتزت الروح من بعد العنا طربا
خذ الكواكب أكوابا وصب بهـا ... من السلاف على طبق السما ذهبا
وعانق الكون حبا والجمال وضع ... في ثغره من قبيلات الرضى ضربا
وامتد عطفا على يمنى الطبيعة في ... جنات(مسقط)وارشف ثغرها عجبا
والموج يبدو بأثواب مفضضـة ... في مسرح الرقص مذ لا يشتكي تعبا
والشمس صفراء في مرفأ الوداع بدت ... والروح في شعرها الفتان قد لعبا
هناك حيث الدجى يبدو على بعـد ... كأنّه الفاتح الجبار قد جلبـا
تبدو والسما والثريا فوق مفرقـها ... كتاج ملك على (إمامنا) انتصابـا
قوم بنوا للعلا بيتا تخر لــه ... شهب السما على هاماتها أدبـا
«فلو تلوت على ميت مناقبـهم ... رد الإله له الروح الّذي سلبـا»
«أرض مع الله عين الشمس ... فإنّ تغب أرسل الباري لها الشهبا[30]

بروح غزلية ونبرات صوفية تحمل في طياتها ملامح العشق والتعلق بهذا المكان ومدى قداسته وتجليه في نفسية الشاعر، إنّه يثني على السلاف، فتتحول الكواكب إلى أكواب والسماء إلى طبق من ذهب في حضرتهم، وتتجلى النظرة الدينية، إذ يتحقق (الرضى) بتعانق الحب والجمال في هذا الكون، فالعلاقة الوجدانية تبدو بصورة مطلقة بين الشاعر وأهل المكان. فهذه المقدمة تحيلنا إلى علاقة غزلية صوفية تكشف عنها طيات النّص الشعري، وهي تشكل بذلك ضربا من التناص الشعري لنوعية المقدمات الشعرية القديمة، وشكلا من أشكال الانزياح، بخروجها

عن المألوف حيث تصير العلاقة بين الشاعر والمكان، علاقة عشق وارتباط تصل إلى حد الطرب والنشوة والتكامل، «فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع، حيث يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تمثل إلى التماثل أو التخالف، وفي ذلك يكون للنّص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس»[31]. ثمّ يلتفت الشاعر إلى جنبات المكان بروح شاعرة جمالية مميزة، فتكشف علاقة الذات بإرثها الثقافي والحضاري، حيث تتجلى جماليات (مسقط) المكان المتعددة والمتلونة بألوان الطبيعة منها (الجنات– الموج السافر– صورة المرفأ عند المغيب)، إنّه يعرض لوحة فنية رائعة تجسد المكان، حيث (ينقلب السمع بصرا) على حد قول (ابن رشيق) في الوصف البديع للأشياء ويعرض أيضا صورة الليل ودجاه فوق سماء (مسقط) وفي تصوره كأنّ السماء بنجومها تشكل تاجا على رأس (الإمام) وهي إشارة واضحة للارتباط الديني بين الشاعر والمكان، إذ يمنحه شيئا من القداسة والتبجيل، باعثا من خلاله دلالات الروابط التراثية والدينية في شكلها الجمالي والحضاري الّذي تميزت به المنطقة. ولكشف هذه الميزة الدينية للمكان، يمدح أهلها بأرقى المراتب وأقدسها «بيت تخر له شهب السما على هاماتها»، فلهم من الكرامات والمناقب ما تضاهي مكانة الأنبياء والأولياء الصالحين، إنّه يعرضها في أشكال تناصية مميزة، يستعيد من خلالها الدلالات والرموز الدينية ذات الصلة بالتراث الديني الإسلامي على وجه العموم، «وإذا كانت ظواهر التناص تتصل بالنص الأدبي على وجه العموم، فإنّ اتصالها بالنص الشعري له خصوصيته، إذ من خلالها تصبح الإنتاجية الشعرية تمثلا واستعادة لمجموعة النّصوص القديمة في شكل خفي أحيانا، وجلي أحيانا أخرى، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة»[32].

وهذا ما نلمسه عند الشاعر في عملية الاستمداد التي استعان بها من خلال توظيفه للتراث، إذ وظف بيتين (للشاب الظريف) في قوله[33]:

ولو تلوت على ميت مناقبـه   ردّ الإله له الروح التي سلبا

وقوله أيضا:

أرض مع الله عين الشمس فإنّ تغب حرستها أعين الشهب

وهي عملية تقاطع نصية في شكل (اقتباس) أو (استمداد) مع اختلاف المقام لتتيح له أن يحدث انزياحا في خطابه الشعري يتناسب مع مقتضى الحال وطبيعة السياق إذ ما دام قد دخل التناص دائرة النّصوص التراثية، فإنّه من الضروري تخليص النّص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح جزءا في البنية الحاضرة.

إلا أنّه من الملاحظ أن عملية التقارب بين النصين الغائب والحاضر، إنّما تمثل من خلال الاشتراك في التصورات الدينية التي يحملها كلّ شاعر، والتي يسعى لبثها في خطابه الشعري وهذه الحقيقة لقيت اهتماما كبيرا في النقد الحديث، باعتباره أن النّص الّذي لا يقبل هذه الظواهر، نص عقيم على حد قول (بارت) «إنّه نص بلا ظل، لأن النّص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم»[34].

« ونصوص مفدي زكريا عموما تدخل دائرة التناص الاقتباسي بشكل موسع، إذ نلاحظ تداخل النّصوص الشعرية من التراث العربي، وكذا النّصوص الدينية من قرآن وحديث، حتّى السياق العام لنصوصه الشعرية قريب من بعض النّصوص القديمة، إذ تكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة، وهذا يعود ربما لتمسكه بالتراث وميله إليه ميلا شديدا وما من شك في أن بنية الشاعر وطبيعة تكوينه التربوي والديني لها دخل كبير وتأثير مباشر في تكوين لغته الشعرية، فإنّ البيئة لا تؤثر في الموقف أو الرؤية وحدهما بل تتجاوز إلى التأثير في الصياغة الشعرية إلى حد كبير»[35].

إنّ هذا المكان بالذات، أي المكان (العماني) قد دفع الشاعر إلى استدعاء واستحضار التراث بأشكاله وأنواعه المتعددة، وهذا كما أسلفت قد يعود للتقارب المذهبي دون شك بين المنطقة الأصلية للشاعر (ميزاب) والمكان المعروف بـ (سلطنة عمان)، لذا فهو لم يتوان في رصد المعاني والتصورات الدينية التي تلقي بظلالها على المكان العماني، وتصل في بعض الأحيان إلى أعلى مستويات القداسة والتعظيم، استنادا إلى المرجعيات ذات الصلة بها، فقد صاغ المكان هنا وفق رؤية شعرية مميزة يتجاوز به المساحة الجغرافية المجردة إلى كونه تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بمعاني السمو والقداسة.

وإذا كان التناص هنا منوطا بمنطلق الاقتباس، فإنّه كان فاعلا في استمداد عناصر الروحانية والقداسة، هذا ما اعتقد أن الشاعر قد توجه إليه بوعي كامل.

4. البعد الدّلالي للمكان المغاربي:

a) **جماليات المكان المغاربي:** ولا تقل أهمية المكان(المغاربي) في شعره، إذ يكاد يأخذ حيزا كبيرا في إنتاجه الشعري وهذا يعود للتقارب والتلازم الّذي صاحب الشاعر في حبه وإخلاصه لهذا المكان، وعمق الارتباط الّذي جمعه به، يقول محمد ناصر: « لا نحسب أن إطلاق لقب شاعر المغرب العربي على مفدي زكريا، هو من قبيل التسميات والألقاب جزافا، أو هو من المحاولات المفتعلة لتصنيف الشعراء بإضفاء بعض العلامات المميزة لهم أو ادعاء، فإنّ هذه التسمية في حقيقة أمرها، تعريف بالشاعر أكثر من كونها تشريفا له»(36). كما يرى أيضا أن ارتباطه بالمغرب العربي الكبير، هو شبيه بارتباط الجسد بالروح، إذ لا يمكن فصلهما وإلا كانت نهاية وجودهما معا. «وإذا جاز أن يختلف النقاد حول التشريف إن كان تقييما لشاعرية مفدي زكريا، فلا أحسبهم يختلفون حول أحقيته بهذا التعريف الّذي ينبثق من خلال أعماله الشعرية ليدل على صاحبه، كما تدل القسمات والملامح الجسدية، والنفسية والعقلية على نسبة الوثيقة الموجودة بين الابن وأبيه»(37). لذا قد برز المكان (المغاربي) بصورة جلية ومتنوعة في شعره، يكاد يلمس به جل الأمكنة، كاشفا عن دلالاتها وعمقها الحضاري والتاريخي. فقد تناول (تونس) كمكان، وهو الّذي قضى فيها فترة معتبرة من عمره، مما سمح له باستحضار واستنطاق علاماتها المكانية وفق تجربته الذاتية مع هذا المكان فيقول:

عَلَمًا: لُحْ بأرض تونس واسطع ... بسماها تحفك الأعلام
وتنزّل مكرما وعزيزا ... في بلاد يعتز فيها الكرام
وتفيأ ظلالها فهي خضرا ... ء ففي قدسها يطيب المقام
والربى من (أبي سعيد) قلوب ... خافقات يفور منها الغرام
والعيون الزرقاء منها استمدت ... فتنة السحر مذ عراها السقام
والنسيم العليل أنفاس عذرا ... ها ونجوى حسانها الأنغام(38)

فإشارة البداية تخص الشيخ البشير الإبراهيمي الّذي نزل ضيفا على تونس في حفل تكريم أقيم له سنة 1961م من طرف مجموعة من العلماء، حيث أشار لهم الشاعر بالأعلام، ثمّ انتقل إلى الإشادة بالمكان ومظاهره الجمالية، وقيمه الاجتماعية النبيلة منها الكرم والاعتزاز بالبلد، في التفاتة منه إلى مواقع الجمال التي تزين هذا المكان كوصفها الشائع والمتداول بـ(الخضراء). وهذا للاخضرار الدائم الّذي يغشاها، وذكر حيزا رائعا تعتز به تونس وهو منطقة (سيدي بوسعيد) الساحلية حيث الزرقة الدائمة والوجه الحسن، مما أهلها أن تكون موقعا سياحيا بامتياز تعتز به تونس ودلالات ذلك تظهر من خلال العلامات المذكورة في مقطوعته منها (الربى–الغرام–العيون الزرقاء–فتنة السحر–النسيم العليل–الأنغام). وهذه الكلمات التي تميز بها هذا المكان (سيدي بوسعيد) كلها تدور في فلك جماليات المكان، وقوة الحركة الفاعلة فيه، لما يحويه من الحيوية السياحية، وروح الحياة الدائبة فيه فالمكان الطبيعي هو المكان الّذي اجتمعت فيه كلّ معاني الجمال وأوجهه، فهو مكان له جمالياته المتعلقة بالمنفعة، وهو المكان الّذي اتصف بجمالياته المادية، ومنها استلهم الشاعر معاني الجمال المذكورة في أبياته. «إنّ للترددات طبيعة ظاهراتية بسيطة في مجال الخيال الشعري، ذلك لأنها تحدث يقظة حقيقية للإبداع الشعري حتّى في روح القارئ، خلال ترجيح صورة شعرية واحدة، من خلال طزاجتها، تدفع الصورة الشعرية آلية اللغة بكليتها إلى الحركة، إنّ الصورة الشعرية تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق»(39). وهو ما يؤكد قوة ما يفعله المكان في متخيل الإبداع الشعري عموما، وفي روح الشاعر أساسا، إنّ الشاعر هنا يتقمص جسد المكان بكل أبعاده، لتصبح قصيدته امتدادا شعريا لأماكنها المختلفة، ففي تونس يرى القلب قبل أن ترى العين، تستجيب كلّ الحواس في نقل صورة المكان بلغة تكشف عن سلطته وجمالياته.

فتعامل الشاعر مع المكان التونسي جاء بمظهرين، مرة بصورة موضوعية، حيث يركز على الجوانب الحضارية والجمالية للمكان، ومرة بصورة حميمية، تكشف عن مدى ارتباط الشاعر بهذا المكان، واللحظات التي قضاها وعاشها فيه، وبالتالي فالعلاقة جد متينة بينهما حسب ما ورد في السيرة الذاتية للشاعر أو الأشعار الدالة

على ذلك. ولم يكتف بذكر المظاهر الجمالية للمكان التونسي، بل أشار أيضا للمواقع التي ارتبطت بالثورة والكفاح ضد المستعمر كقوله:

وأغضب غضبة ليث القتال   وأذكر بنزرت والساقية [40]

وبنزرت هي من المدن الساحلية بتونس، وبها أكبر ميناء تونسي، وأثناء الاحتلال الفرنسي لها، أقام بها المستعمر قواعد عسكرية، أما (الساقية) فهي ساقية (سيدي يوسف) على الحدود الجزائرية التونسية، حيث شهدت اعتداءات الطائرات الفرنسية عليها عام 1958، وسقط فيها مجموع من الشهداء الجزائريين والتونسيين، وما زالت تحي ذكراها إلى يومنا هذا. إنّها جزء من الهم الكبير الّذي كان يحمله الشاعر في نفسه لمنطقة المغرب العربي الكبير (فالوطن في مفهوم زكرياء لا يحد بحدود قطرية وإنّما هو المغرب العربي الكبير من أدناه إلى أقصاه، فهو حي في حنايا نفسه وفي أعماق قلبه)[41]. «وشاءت الأقدار أن تكون رحلته الأخيرة وهو يودع الحياة الدنيا نموذجا لهذه الرحلة الطويلة التي قضاها داعية إلى توحيد المغرب الكبير، فغادر الدار البيضاء على نية العودة ليلفظ أنفاسه على ثرى تونس التي طالما أوته واحتضنته»[42].

ولإثبات ذلك قوله:

جزائر والخضراء أختان في الهوى   وفي خالد الأجيال قد كانتا رتقا
لنا في حمى الخضراء أهل وجيرة   كرام زكت أفضالهم، وسمت خلقا
شمائل كالتوحيد نبلا ورفعة   وكالروح لطفا والنسيم إذا رقا[43]

وبما أن همه كان المغرب العربي الكبير، وإن زياراته قد تعددت لكل من المغرب وتونس، فإنّه أولى أهمية مماثلة للمكان(المغربي)، واصفا إياه في انتصاراته وانكساراته، وفي أفراحه وأتراحه، فقد عايشه في سكناته وحركاته كلها، إذ نجد معظم الأحداث التي مر بها المكان (المغربي) في العصر الحديث مجسدة في مدونة الشاعر، وخارج هذا الإطار فإننا نكتشف أيضا افتتان الشاعر بجماليات المكان المغربي بدلالة التراثية والتاريخية، حسب الحقب والأزمنة التي مر بها ومنها قوله في مدينة (فاس)[44]

هذه فاس كالآتي وقد ما جت تلاقي مليكها المغوارا
والمباني البيضاء تغرق في النو ر وقد زانها اللواء شعارا
والتقي عقبة هنا وابن زيا د وموسى يصممون الجدارا
(قصر فرعون) ضمه قصر(طه) مثلما أكرم الهلال النصارى
وحمت فاس (فوليبوليس) لما قالت(الأم) فيه آنست نارا
واقتدى الأطلس المقدس بالطو ر فكان الكلام فيه جهارا
و(بوادي النجاة) ألقى عصاه حسن فارتمى يشق الغبارا
فاس..لي فيك ذكريات عذاب ليتها لم تهج بي الأدكار!
أو ننسى يا فاس– والعمر فجـر– كم خلعنا يا فاس فيك العـذارا؟

بذكره للمكان (فاس) لا بد وأن يكون مصحوبا بالرموز الملازمة له، إذ ارتبط الذكر هنا، بزيارة الملك (الحسن الثاني) للمدينة وهذا في إحدى المناسبات التاريخية فكانت وفود المدينة في استقبال ملكها، ومما يلفت الانتباه بعض علامات المكان المغربي عموما منها (المباني البيضاء– اللواء الشعار) وهي إحدى المكونات الأساسية التي يحتفي بها المكان المغربي، فمعظم الأبنية يميزها اللون الأبيض، وأما الشعار فهو إحدى ثوابت المملكة والمتكون من عبارة (الله– الملك– الوطن) والذي ينتشر ويعلق في كلّ مواقع المملكة المغربية ومنها (فاس) المكان.

وبما أن الشاعر مولع بالتراث والتاريخ، كان لزاما عليه أن يستدعي النّصوص والشواهد التاريخية ذات الصلة بالمكان، ومنها دلالات الفتح الإسلامي الّذي مس (فاس) والمتمثلة في الفاتحين المسلمين (عقبة بن نافع وطارق بن زياد وموسى بن نصير) وبعبارة (يصممون الجدار) هي الدلالة الكبرى على إرساء قواعد الفتح الإسلامي في المنطقة لتكون بوابة لفتوحات أخرى ما وراء البحر وأما (قصر فرعون) فهو إشارة للمنزل الّذي اختاره إدريس الأول في المغرب، قصر (طه) كناية عن ضريح مولاي إدريس الثاني بفاس.

وأما الإشارة في قوله (فوليوبوليس) فهو الاسم الروماني للقرية التي يتواجد بها القصر، وقوله (الأم) هي والدة إدريس الثاني التي نزلت مع زوجها لتخطيط مدينة فاس، وكانت حاملا به فوضعت هناك[45].

والتناص واضح في هذا المقطع (آنست نارا) فهو مقتبس من النّص القرآني في قوله تعالى : ﴿**فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ {29} فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِي مِن شَاطِئِ الْوَادِي الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ {30} وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ {31}**﴾[46].

2.4 **المكان والتّقاطبات النصّية:** فالملاحظ أن الشاعر باستحضاره النّصوص التاريخية والدينية، إنّما أراد أن يكشف عن الحقب الزمنية التي مرت على المكان والمتمثلة في الفترة الرومانية، ثمّ فترة الفتح الإسلامي التي مست كلّ الشمال الأفريقي، وعليه فمنطقة (فاس) تشع بالدلالات التاريخية العميقة التي تثبت عراقة وأصالة المكان، وكذا الدلالات الإسلامية، إذ منذ مرحلة الفتح و(فاس) تصنف كمركز إشْعاع حضاري ديني بكل مقوماته العلمية والصوفية والتي مازلت إلى الآن.

كما أن التقاطبات النّصية التي استحضرها الشاعر من القرآن نجد أنّها تنبع من مصدر واحد وهو قصّة النبي (موسى عليه السلام) فقد شبه (الأطلس)[47]بجبل الطور وشبه (وادي النجاة)[48]بالواد المقدس طوى، والقصد من ذلك هو تبيان أوجه الصراع التي مر بها المكان في محاربة الغزاة وذلك لإرساء قواعد الحق، وتشكيل المكان وفق الرؤية الحضارية التي تليق به، ذات المرجعية الإسلامية الحقة، فالشاعر أراد أن يضفي على المكان معاني السمو والقداسة فربطه بالنصوص الدينية في تشكيل فني عميق «فليس المكان الفنّي أبعادا هندسية وحسية خارجية، إنّما صورة جمالية تبدعها الذات وتفضي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لا نهائية، وقد لا نعثر على شعرية المدينة سوى لدى الشعراء الّذين يتخذون المكان

تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كلية، ويشكلون منه صورة ورمزا وإيقاعا، أي بنية تجسد رؤية عميقة إلى العالم وموقفا صميما من التاريخ»[49].

وهذا ما دفع الكاتب المغربي محمد بنيس أن يقول عن مدينة (فاس) : «تتحول فاس في الخطابات الحديثة إلى منجم الغرابة، أورحم التاريخ، هنا التاريخ متراص كتلة عصر يلاحق عصرا، فاس حالة لها سر المتاه، هذا الطريق الّذي يختاره للسفر، من قبل كان مركز المدينة يؤالف بين الديني والعلمي والتجاري، تلك كانت حقيقتها، فضريح باني مدينة فاس إدريس الثاني، حامي المدينة ووليها قريب من جامع القرويين، حصن العلوم، حولهما يتوزع نثار الأسواق التجارية الملتحمة بينها عبر ممرات تتقن فن المتاه، لهذا المركز كانت القراءات تتوجه وفيه تتوحد. وقراءة المتاه يبعثها خط الرغبة، يمازج بين الأزمنة وخطاباتها، يسافر من الواقع إلى الرمز، إلى الخيالي، يصادق الماء والحجر، ينصت لهتاف الأشياء، إنّها قراءة خطابات متعددة الأصوات، تغويك بالدخول إلى متاه ميزته هي نفي الحقيقة الممتلئة»[50].

ومن الأماكن المغربية التي تحضر في ديوان الشاعر، مدينة (مراكش) وكانت المناسبة خاصة بتأبين (محمد الخامس) في ساحة (المشور) بمراكش، ومما جاء فيها قوله[51]:

أللمقادير، ثارات بمغربنا	أم للأعاصير، غارات بوادينا؟
وأي خطب دهى(الحمراء) فانتكست	تلك المغاني التي كانت تناغينا؟
وجئت أنثر دمعا في مرابعها	وطالما نظمت شعرى تلاحينا!
فكم لهونا نشاوى في مراتعها	نغزو الظباء التي لم تأل تغزونا!
وكم صبونا بواديها نطارحه	صرف الغرام، فيندى من تصابينا
وكم أقمنا سهارى في محاربها	نتلو التسابيح يشدوها مغنينا
...وكم (بمشورها) غنّت بلابلنا	فردد المغرب الأقصى أغانينا!
بالأمس كانت توافيكم مدائحنا	واليوم جاءت تواسيكم تعازينا!

بنبرة حزينة يخاطب الشاعر المكان، مازجا بين ماضيه وحاضره، ومستعيدا الذكريات التي جمعته به، وبذكره للمكان المراكشي، فهو يستجمع أيضا أهم المواقع المشكلة له منها (الحمراء–وادي الجواهر–المشور)[52].

والملاحظ في هذا الخطاب الشعري، أنّه تعامل مع المكان في شكل ثنائية (الماضي≠ الحاضر) أو في شكل تقاطب (الفرح ≠ الحزن) إذ أنّه يجمع بين الحدث الآني وعملية الاسترجاع في الماضي.فبقدر ما كانت المتعة في الماضي مع هذا المكان بقدر ما تحولت إلى ألم بتحول الحدث.

ومن السمات التي تميز بها أيضا المكان المراكشي، جمعه بين المقدس والمدنس، فمواقع فيه تصلح للهو والغرام، ومواقع تصلح للعبادة والتسبيح فالأبيات تكشف بصورة واقعية عن طبيعة المكان بمميزاته الطبيعية والعمرانية والروحية– وهكذا تتخذ الكتابة عن المكان المدينة في قصيدة مفدي زكريا قوة متخيل شعري يعتمد على الذاكرة الاسترجاعية في تذكر حرارة اللقاء مع المكان، إنّها قراءة المدينة باللغة والشعر معا بوصفها مكانا له سلطته الرمزية يتحدد في ذاكرة وروح الشاعر باستمرار «وعندما نستعيد الاحساس بالمكان فإنّ تفاصيل المدن تبقى ساكنة في متخيل الشعراء، يلعب المكان دورا هاما وحاسما منذ القدم في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها، وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم»[53].

وبالتالي فقد استطاع الشاعر من خلال مخياله الشعري، وعملية الاسترجاع أن يكشف ملامح المكان المراكشي، بأبعاده الطبيعية الجمالية، وملامحه الجغرافية والعمرانية، والتي من خلالها تتضح هوية هذا المكان الّذي يجمع بين بعض التقاطبات الضدية قد تدفعنا إلى تحديد الصورة المتكاملة لطبيعة المجتمع المغربي من خلال (مراكش) المكان، وهذا يتطابق ورأي يوري لوتمان، حيث يربط بين التقاطبات المكانية وقيم الحياة السياسية والإيديولوجية والأخلاقية، وبذلك نجد أن المكان هو «الإحداثية التي تدرك من خلال الحواس وعلى رأسها البصر ينظم العلاقات البشرية»[54].

ويقف الحاضر والماضي هنا كقطبين متقابلين يحكمان المكان، فالأول يمثل الألم والحزن، والثاني يمثل السعادة واللذة، فالأحداث والذكريات هي التي تتحكم في تشكيل صورة المكان، وتدفع بالكشف عن كلّ التقاطبات المكانية وانعكاسها على نفسية الشاعر بالمقدار الّذي يربطه مع هذا المكان.

«إنّ المكان الفيزيقي يكتسب من خلال إدخاله في إطار الثقافة بعدا سيميوطيقيا ذا سلم من القيم الدلالية، قد تكون في نفس الآن قيما أخلاقية أو عاطفية، فالأشياء المادية تصبح علامات سيموطيقية من خلال هذه الآلية، غير أن العالم المادي لا يدرك بوصفه خبرات مادية حسية ولكنه يدرك من خلال الوعي اللغوي، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال فصل الخبرات الحسية التي يحياها النّاس من المعرفة اللغوية بالعالم الحسي، فالخبرة الحسية محدودة بلحظة معينة ولكن المعرفة اللغوية تجاوز هذه اللحظة...

وفي تأملاتنا عن البعد السيموطيقي للمكان في حياة البشر رأينا أن الخبرة المكانية منسوجة في كياننا وفي جميع مظاهر حياتنا الفردية والاجتماعية، فإننا لا يمكن أن نتصور تجليات للحياة الإنسانية خارج البعد المكاني»[55].

وهكذا كان تجاوب الشاعر مع المكان المراكشي، مستنطقا جميع الجوانب المتصلة به، على أساس أنّه حي لا سالبا أو صامتا كما يعتقد ولكنه «يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء التي تحيط بنا»[56].

5. **الخاتمة:** في الأخير، نصل إلى أن شعر المكان قد أخذ حيّزًا هامًّا في المدوّنة الشّعرية العربية الحديثة، إلاّ أنّ هناك تفاوتًا في طبيعة الأمكنة من حيث الحضور، إذ نجد بعض المواقع حاضرة بقوة عند معظم الشّعراء العرب، كلبنان المتميز بطابعه السياحي والجمالي، وكذا فلسطين، بحكم الانتماء القومي والأهمية الدينية، والمصير السّياسي المشترك، إضافة إلى المكان الوطني والمحلي عند كل شاعر. أمّا الشّاعر الجزائري، فقد شغله المكان الجزائري بتنوّعه الطّبيعي والجغرافي، فكل شاعر غطّى معظم الأمكنة الجزائرية حسب طريقته، ومنهجه الشّعري، بين ما

هو كلاسيكي أو رومانسي أو واقعي، فالهدف الوحيد من كل هذا هو حبّ الوطن والتّغنّي به، لأن الظّروف هي التي أملت عليه ذلك.

أمّا بالنسبة للمكان والتّراث، فقد اتّبع الشّاعر شكلاً من الحفريات التّاريخية والتّراثيّة للمكان، من خلاله أعاد بعث التّراث المحلي ممّا يكشف عن مدى اطّلاعه على تاريخ الجزائر، قديمًا وحديثًا، فالمكان التراثي ورد كعلامة مرجعية في النّص مفتوحة على كل العوالم الممكنة للتاريخ الثقافي والحضاري، وهي أبعاد لا تستثير الذّاكرة من أجل استرجاع أو حضور البعد المعرفي لذاكرة المكان، فحسب، وإنما هي محطات وعلامات ترتبط بالوجود الفردي والجماعي، فيصبح المكان من أهمّ عناصر الهويّة ومركز الانتماء لدرجة أنّه يعتبر أحد موجّهات الصّورة الشّعرية ووسطًا محمّلاً بالقيم التّراثيّة. نجد أنّ الشّاعر قد تغذّى بالفكر القوميّ، واتّخذ منه ثوبًا ألبسه جملةً من شعره، وشغفه بالمكان المغاربي كان أكثر، إذ وظّفه توظيفًا واعيًّا، لأنّه يؤمن بالوحدة المغاربية، إضافة إلى توظيفه لأماكن عربية من خلال دافعين؛ إيديولوجي سياسي، بحت، وآخر، إعجابه بالمكان العربي.

6. مصادر البحث ومراجعه:

1. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، نموذجا، 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997.
2. أحمد الدمناتي. المدينة كمكان شعري، مجلة علامات، السعودية، المجلد 8/ العدد 70.
3. رولان بارت: لذة النّص، ترجمة: فؤاد صفا، دار توبقال، المغرب، ط1، 1977.
4. سعد الغانمي: اللّغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
5. سيزا قاسم: بناء الرّواية، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2004،
6. سيزا قاسم: القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
7. الشاب الظريف: الديوان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 1993.

8. شوقي ضيف: ابن زيدون، نوابغ الفكر العربي، منشورات دار المعارف، مصر، ط9، 1990.
9. عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط3، 2005.
10. عبد اللطيف شرارة: الشابي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1982.
11. عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.
12. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دمشق، ط5، 2000.
13. ابن كثير: البداية والنهاية، ج1، مكتبة الإيمان، مصر /(د.ط)/(د.ت).
14. محمد بنيس: مقال حول (فاس) مجلة فكر وفن الألمانية، العدد 44، سنة 1986.
15. محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، مصر 1995/ ط1.
16. محمد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1995.
17. محمد ناصر: مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، غرداية، ط1، 1984.
18. محمد يسار عابدين: مجلة فكر، العدد 108، سنة 2010.
19. ياسين النصير: إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ط1986/1.
20. يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

7. هوامش:

---

(1) عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر المعاصر. بيروت. 2005،ط3. ص 56.

(2) بجاجة عبد الكريم،" الجزائر..من الأول من نوفمبر" ضمن مجلة سيرتا، معهد العلوم الاجتماعية. جامعة قسنطينة. العدد 02 نوفمبر، 1979. ص 56.

[3] محمد ناصــر: مفدي زكريا. شــاعر النضــال والثورة. جمعية التراث. غرداية. ط1. 1984. ص 82.

[4] ياسين النصير: إشكالية المكان في النّص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1/1986. ص 23.

[5] ياسين النصير: المرجع نفسه. ص 8.

[6] أحمد الدمناتي. المدينة كمكان شــعري. مجلة علامات. الســعودية. المجلد 8/ العدد 70. ص 303.

[7] إبراهيم رماني: المدينة في الشــعر العربي الجزائري، نموذجا، 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997، ص 264.

[8] إبراهيم رماني:المرجع نفسه. ص 266.

[9] مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2000، ص 51.

[10] عبد اللطيف شرارة: الشابي. دار بيروت للطباعة والنشر. 1982/ط1.ص 178.

[11] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 176.

[12] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 60.

[13] عز الدين إســماعيل: الشــعر في إطار العصــر الثوري. دار القلم. بيروت. ط1. 1974. ص 108.

[14] عزّ الدين إسماعيل: المرجع نفسه. ص 104.

[15] مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص 63.

[16] سورة الأعراف من الآية 109 إلى الآية 111.

[17] ابن كثير. البداية والنهاية. ج1. مكتبة الايمان. مصر /د.ت.ط. ص 353.

[18] محمد المطلب: قراءات أســـلوبية في الشــــعر الحديث. الهيئة المصـــرية العامة للكتاب.مصر. 1995. ط1.ص 162.

[19] مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص 334.

[20] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي. دار الشروق. مصر 1995/ ط1. ص 26.

[21] غادة السمان: الجنون االبروتي. عنوان رواية

[22] الأخضر: قومي عربي – أحمر: شيوعي.أصفر: ديني: الديوان. ص 355.

[23] سـعد الغانمي: اللّغة والخطاب الأدبي.المركز الثقافي العربي.بيروت. 1993/ ط1. ص 111.

[24]سيزا قاسم: بناء الرّواية، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2004، ص 101.

[25] مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص 287.

[26] شـوقي ضـيف: ابن زيدون. نوابغ الفكر العربي، منشـورات دار المعارف. مصـر/ ط9. ص 38.

[27]على هامش الديوان. ص 289.

[28] محمد يسار عابدين: مجلة فكر العدد 108. سنة 2010.ص 12.

[29]محمد يسار عابدين: المرجع نفسه. ص 12.

[30] مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تح: مصطفى حمّودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، ط1، 2003. ص 66.

[31] محمد عبد المطلب: مرجع سابق. ص 163.

[32]محمد عبد المطلب: المرجع نفسه. ص 163.

[33]الشاب الظريف. الديوان. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 1993/ ط1. ص 97.

[34] رولان بارت: لذة النّص. ترجمة: فؤاد صـــفا.دار توبقال.المغرب. 1977/ط1. ص 37.

[35] محمد ناصر: مرجع سابق. ص 106.

[36] محمد ناصر: المرجع نفسه. ص 82.

[37]محمد ناصر: المرجع نفسه. ص 82.

[38]مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 243.

(39)غاستون باشلار: جماليات المكان.ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. دمشق. 2000. ط5. ص 22.

(40)مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 347.

(41) محمد ناصر: مرجع سابق. ص 97.

(42) محمد ناصر: المرجع نفسه. ص 103.

(43)مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 204.

(44) مفدي زكريا: اللهب المقدس ص 236.

(45)على هامش الديوان. ص 236.

(46)سورة القصص: الآيات 29.30.31.

(47) إشارة إلى الخطاب التاريخي الّذي ألقاه(الحسن الثاني) من أعالي جبال الأطلس بقرية (مرموشة) معقل المقاومين الأولين.

(48) وادي النجاة: اسم نهر على مدخل مدينة فاس على طريق الرباط. أنظر: هامش الديوان. ص 236.

(49) إبراهيم رماني: مرجع سابق. ص 5.

(50) محمد بنيس: مقال حول (فاس) مجلة فكر وفن الألمانية. العدد 44. سنة 1986. ص 62.

(51) مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص 220-221.

(52) الحمراء: وهي مراكش. الوادي: واد الجواهر بمراكش. المشور: ساحة القصر الملكي.والاصطلاح موجود من عهد (بني مرين) وهو مشتق من الشورى. راجع هامش الديوان. ص 221.

(53) أحمد الدمناتي: مرجع سابق. ص 299.

(54) يوري لوتمان: جماليات المكان. ص 69.

(55)سيزا قاسم: القارئ والنص. ص 51.

(56) سيزا قاسم: المرجع نفسه. ص 50.