شعرية المكان التاريخي

قراءة في قصيدة "عودة لمحراب الأقصى" لهنية لالة رزيقة

د/. سامية آجقــــو
-جامعة بسكـرة-

ملخص:

إن العودة إلى المكان / القدس، يؤسس لفعل الهوية العربية، وروح الانتماء للقضية الفلسطينية التي ألهبت المخيال الشعري، وأذكت فعل المقاومة، واختزلت البعد الفكري الذي يحرك أرضية البوح، ويؤثث القصيد لاحتواء معطيات التاريخ، واجتثاث الكيان الصهيوني من جسد الأمة وموته رمزيا ولو على الورق كبديل يحقق نوعا من التوازن النفسي والروحي، ويوسع دائرة التماس بين الذات وهويتها العربية. لهذا جاءت قضية العودة مرتكزا متيناً في النص الشعري يعالج القضية الفلسطينية مختزلة في قضية الأقصى.

Abstract:

The return to the place « Qudos », estabilishes to the arab identity act and the spirit of belonging to the palestinian issue which ignited poetic imagination and turned the resistence act cleverer. It summarized the intellectual dimension which moves the confession ground. and decorates the poem by containing historic data and the eradication of the zionist state from the body of the nation and its symbolic death, though on paper as an alternative which realises psychological and spiritual balance. And enlarge the touch circle between the ego and its arab identity. For this, the come back issue has come concentrating strongly on the poetric text treating the palestinian issue summarized in the Qudos issue.

مقدمة:

إن علاقة الشعر بتاريخ المكان، علاقة أبدية ترسم توترات الهوية العربية القلقة، في ظلّ اِستيلاب الذات وهاجس البحث عن الهوية الشعرية إذ لا يمكن "فصل الشعر عن التاريخ لكن يمكن فصل مادة الشعر عن مادة التاريخ، ويمكن التأكيد على اختلاف الوظيفة بينهما، فالقصيدة ابنة زمن حضورها، وهي إن استطاعت امتصاص التاريخ وتجاوزه معا، تستطيع أن ترى المستقبل في القصيدة، لأن القصيدة لا تنشأ من الفراغ"(1).

والشاعر بدوره لا يهنأ بفراغ البال، بل يظلّ الهمّ الإنساني المشترك ضاغطا على أوجاعه، الأمر الذي يضطره إلى الارتداد إلى الذاكرة لاستنطاق مكنوناتها وكوامنها المثخنة بالانكسارات والتشويه التاريخي، ومحاولة تصحيحه وتجاوز مطبّاته من أجل تعزيز الشعور بالكينونة وحق الحياة.

من هنا يمكن القول إن الرؤية الشعرية ترفض تجميد الزمن وتحييز المكان الذي يكتسب خصوصية شعرية في ظل السياقات الاجتماعية والنفسية والجغرافية التي يتفاعل معها الشاعر، فيكون المتن الشعري مساحة لخبرة الذات في تفاعلها مع المكان، فـــ "العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشبعة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير ومن حجر أصم، إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها"(2)،كما لازم القدس القضية الفلسطينية، فأضحى رمزا يختزلها سياسيا ويعكسها أبعادا دينية وحضارية وتاريخية، ذلك أن المكان "في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان... قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ وإظهاره... فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن"(3)، وانعكاس للذاكرة

الجمعية، التي أضفت صفة القداسة على المكان بحكم انتمائها العقائدي، ففي مقاربة لغوية للمقدس، أشار ياقوت الحموي مفصلا "المقدس في اللغة المتنزه... ومعنى تقدَّس لك: أي نطهِّر أنفسنا لك... ومن هنا بيت المقدس... أي البيت المقدس المطهّر الذي يُتطهّر به من الذنوب... والمراد بأرض المقدس أي المبارك"(4).

فالقدس /المكان/ الحلم، هو استرجاع للآخر المغيّب (التاريخ الـــمُشرق) الماضي المشرِّف بصوته ولونه، هو أحد الثوابت المكانية في الفضاء الإبداعي، يعكس عتمه الغياب (الحرية) وفضاءات الموت المجازي المتكفّن بكل دوال الحرمان والفجيعة، ومن هنا يستقيم التساؤل حول خصوصية المكان المقدس بذاكرته التاريخية وتموضعه في النسيج الشعري.

1/ المكان وفعل المقاومة (العودة) :

تتأسس قصيدة "عودة لمحراب الأقصى" على رغبة الناطق الشعري في العودة، والاحتماء بالمكان، فالرغبة القوية في العودة تصطدم بالمعيق (المحتل) الذي يحيل دون تحقيق الرغبة، فالعودة تشتغل ضد الفقد والاِستيلاب والغياب والتشويه، وتصطف منساقه إلى المقاومة والكبرياء والتحدي، من خلال فعل العودة والمقاومة الذي تخطت دلالته عتبة العنوان واستأنست الدوال وفتحت متونها بعدما تلت عليها آداب الاستئذان، مفتاحا للولوج إلى عوالم النص، فالعودة عند الشاعرة ارتبطت بالمكان وبالتاريخ والذاكرة من خلال قولها:

هاعدت من رحم التاريخ ولهانا

أستنطق الجرح أوجاعا وأزمانا

هاعدت من مقلتي الغيب ذاكرتي

تنوس فيها حروف من خطايانا(5)

يتقدم العنوان مشحونا بطاقة دلالية تردم زمن الغياب غير المبرر في ظلِّ السكون والخنوع الذي سحب بساطه ليلا من الصمت الطويل، وفي هذا إشارة إلى الاغتراب الذاتي أو الاغتراب عن الذات وعن الانتماء، فبقدر ما يستشعر الانسان خطر الاستيلاب يتعزّز اِرتباطه وانتماؤه للمكان، الذي أضحى ثابتاً نصيا يختزن التاريخ والبطولة والمقاومة.

وفي ظل ترتيب الدوال (عودة، محراب، الأقصى) ينفتح المتن الشعري دالا يحيل إلى المكان/ الأم/ أرض فلسطين، وفي هذا التزاوج بين التاريخ والجغرافيا تأكيد على رمزية المكان وانفتاحه على النصوص الشعرية، علامة بارزة ترفع الحدود الجغرافية وتؤكد الثوابت الدينية، ودعائم الهوية العربية "ففلسطين بالنسبة للشاعر العربي لم تكن موضوعا خارجيا فاترا، بل كانت جزءا من موضوعة الحرية والصراع الدامي من أجلها في الوطن العربي،لم يكن اغتصاب هذه الأرض انتهاكا مجردا للجغرافيا أو عدوانا عابرا عليها، بل هي بالنسبة للشاعر العربي عدوان على حريته وتماسكه وبهجته الإنسانية، ولذا كان الشاعر يتماهى مع عناصر الموضوع الفلسطيني"[(6)]، هذا التماهي خلق مسافة إبداعية حرّكت كوامن الكتابة وبرت أقلام الشعر، وخطت وجع الحروف الذي اِستحال إلى وجع قراءة يتساوى فيها الواقع والقول الشعري بداية من عتبة العنوان الذي يُعدّ "مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سريّ يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة"[(7)]، فالعنوان يكشف عن أوصال النص، ومن ثمة يفرض طبيعة القراءة التي يتطلبها واحتمالات المعاني التي يثوّرها.

و لما كان المنفذ الحقيقي لدراسة النص ينطلق من البنية الصوتية إلى البنيات الدلالية، فقد جاء العنوان صوتا دالا على الجهر وذلك

بإسقاط دلالة الصوت المجهور على سياق العنوان، الذي يحمل معنى الصمود والمقاومة وتجاوز كل العراقيل والأعباء في سبيل قرار العودة، فقول الشاعرة (عودة لمحراب الأقصى) بدلا عن (عودة إلى محراب الأقصى) تفتح دلالة اللام صوتا منحرفا، ومصطلح الانحراف من مصطلحات سيبويه "ومنها المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، وقد عدّه من أصوات بين الشديدة والرخوة، وكذلك فعل المبرد مستعملا هذا المصطلح صفة للام"(8)، وتنحرف بذلك دلالة الصوت إلى الالتحام بالأرض والامتداد في دواخلها والتشبث بها، كما اِلتحم والتصق هذا الصوت (اللام) بالاسم (العودة)، وهو ما يحيل إلى ورود العنوان جملة اِسمية (عودة لمحراب الأقصى) في دلالة على الثبات واِستمرارية القضية الفلسطينية، وإلحاحها على منابر السياسة والإبداع، وفي ذات السياق وردت المفردات أو الألفاظ سلسلة من الأسماء (عودة، محراب، الأقصى)، وفي هذا صنيع لغوي تريده الذات الشاعرة في تأكيد على تعلّق العربي بكل ما هو مقدس وروحي.

و تتعالق هذه الألفاظ في بنية تركيبية تغدو وحدة لغوية رئيسة في عملية التلقي، وتتجلّى فيما يأتي:

هذه	عودة	لمحراب	الأقصى
↓	↓	↓	↓
مبتدأ	خبر	جار ومجرور	مضاف إليه

وقد يكون سبب حذف المبتدأ، هو إبراز عمق المعاناة التي تعيشها الشاعرة في ظل المعطيات السياسية الراهنة، بالإضافة إلى أن وجدانها وفكرها كانا معلقين بالخبر وهو (العودة) محور القصيدة وسؤددها.

أما المركبات الإضافية (الجار والمجرور) و(المضاف إليه)، فهي تخصص هذا الخبر النكرة وتفك الإبهام عنه وتحدد مسار العودة في خضّم هذا الاغتراب بكل أنواعه.

كما ينفتح العنوان على مقدمة نصية، تهيمن فيها الذاكرة ويستفحل فيها التاريخ، لتطغى الظلال النفسية والأبعاد الفكرية على المتن الشعري من خلال قولها:

هاعدت من رحم التاريخ ولهانـــا
أستنطق الجرح أوجاعا وأزمانـــا
هاعدت من مقلتي الغيب ذاكرتي

إلى أن تأتي الخاتمة النصية مطابقة لها في قولها:

حتى نعود على خطويك أزمنة
ملأى الإياب إلى ألواح موسانا[9]

ولعل التصعيد في فعل العودة وارتباطه بالعنوان، ينطلق من تقنية التكرار (دال العودة والإياب) ليتم من خلاله فعل التوازن النفسي وإقناع الذات الشاعرة بضرورة العودة إلى الأصل، إلى المقدس الذي دُنِّس.

2/ فعل الكتابة (تعميق لخصوصية المكان وإعلاء لسلطته إبداعياً):

رسمت المرأة بقلمها ملامح الأنثى وتفاصيل همومها، وانكسارات أحلامها من خلال فعل الكتابة، إرادةً للذات، ووجهاً للمقاومة، وتطلّعاً للتغيير، واستطاعت من خلال تاء التأنيث أن تغري الحروف العربية وتستدرجها إلى عوالم إبداعها لذا كان "نص المرأة ذاكرة تنبعث من تحت آثار الطمس وركام التاريخ والإلغاء الحضاري. ولا

يتأتى لها ذلك إلا بترويض أحصنة اللغة وركوبها، ثم تعرية الوجه الذكوري الذي سلب منها هذه اللغة. وحين تفرض المرأة ذاتها تكون بذلك قد فرضت وجهها المخبوء تحت الكلمات ووراء المجازات"[10].

ووراء التجربة تؤسس الشاعرة علاقة مع المكان المقدس، تسعى إلى العودة إليه والسيطرة عليه دلاليا ورمزيا، من خلال مطية الخيال فــ"التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعاش كتجربة، ولن تتم الكتابة عن مكان بنجاح ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة"[11]، وهو ما يؤكد أن استحضار الشاعرة لهذا المكان المقدس ليس بوصفه قطعة جغرافية مادية، وإنما تستحضره بوصفه تاريخا حيا ينبض في سيرورة الأجيال، صادحا بأصوات الماضي، فهذا الإرث المكاني ملك مشاع لكل عربي مسلم، ومن ثمة يصبح اِستيلابه همًّا جماعياً، مفردا في صيغة الجمع، تجتمع حروفه ولسان حالها يقول:

هاعدت تأكلني ناري وتشربني
بلواي في خوف إبراهيم أوثانـــا
ونبرة الشك كم تستف من لغتي
حروفها لعنت في البدء معنانا
حتى تجرعت منها كأس محنتنا[12]

لتأتي الكتابة علامة فارقة بين واقع مرفوض وآخر مأمول، وتكون الذات الكاتبة مشروطة "بكل من وعيها الشعري ووعيها الاجتماعي التاريخي، وهي تختار الشعر كتجربة وكعبور للخطر في ذلك الممكن –المكان– تنحفر الرغبة لاختبار المنفتح والكتابة، كاستنفار لحالات الرغبة القصوى، تفسِّخُ كل الحدود بين الأنطولوجي والمنسي، جسداً متسائلا ومسميّاً جرحه الشخصي الجماعي، في النص ومن خلاله، لتكون الكتابة خطابا له دوام الانشقاق والنقصان، سفرا في ليل

القصيدة وأسئلتها ضلالا لسلطة المعنى"[13]، وسلطة الحرف التي تتحول إلى طوفان من الغضب، وأمواج من الثورة، وألسنة من البرق تقضم ألف أمنية، حين يفيض البحر على مساحة الشعر فتقول:

يحوّل الحرف أنهارا وطوفانـــــــــا
لكل برق حملنا ألف أمنيـــــــــــة
ولهى سحائبه تسقي بقايانــــــــــا
أتذكرين معاناة كغربتنـــــــــــــا
عنها ضحى يغمض التاريخ أجفانا[14]

وعلى امتداد شبكة النص الشعري، يهيمن الفعل النفسي على الشاعرة من خلال رؤية موضوعاتية تحكي تجربة وطن مقهور مغتصب، يناضل ويقاوم في ظل رهانات بالية تفرزها الساحة العربية.

وعليه تتمحور الدلالة الشعرية حول "العودة" المنوطة بضمير المتكلم، ما يؤكد هويته التي لن تصدأ من طول غياب، فهي عودة مقرونة بآليات مساعدة ومساندة لفعل التغيير.

هاعدت من رحم التاريخ ولهانـــــا
هاعدت من مقلتي الغيب ذاكـــــرتي
هاعدت تلك عصا موسى تصـــاحبني [15]

تنهض الأبيات على بنية دلالية ترتكز على توظيف صيغة التكرار الرأسي (هاعدت من...) لتؤكد من خلالها الذات الشاعرة على عودتها الواثقة، المدعومة بالتاريخ والذاكرة والمعجزة (عصا موسى) في رمزية عن (العصا) القلم وامتداد وجودي للذات الكاتبة، وكلها ثوابت تؤسس مشروع الأصالة والانتماء وسيرورة البقاء، على صفحات التاريخ الإنساني بفضل الكتابة، وثبات المكان (القدس) في جعبة الإبداع.

3/ اِرتباط المرأة بالوطن:

إن علاقة المرأة بالوطن تربك قواعد الإبداع، وتتموقع في زوايا التاريخ الشعري العريق ثنائية متكاملة، ترفع شعرية النص؛ حين تتماهى الحدود ويصبح الجسد الأنثوي ظِلاً يتحقق على ملامحه فعل الكينونة والوجود، فكثيراً ما تتماهى المرأة في الوطن وتصبح معادلا موضوعياً له، كما قد يتلبّس الوطن روح الأنثى في اندماجية ترفع حساسية الذات الواعية بذاتها وذوات الآخرين، وهو ما يؤهل النص ويجعله ينفتح على مناخات دلالية، تعمل في توازٍ على الاختلاف والائتلاف، على اعتبار أن الوطن والأنثى دالان متناظران يتبادلان الأدوار والأصوات، ويحيل ذلك إلى قول الشاعرة:

أتجرئين ؟ إذن ثوري على زمـــن
يملي على هذه الأصنام محيانـــــــا
فأنت إشراقة النجوى وثورتهـــــا
فعربي كل شيء أنت فحوانـــــــا
و صححي الماضي المعوج في زمـــني
حتى نقيم مقاييسا وأوزانـــــــــا
ونسترد على أجفان عودتنـــــــــــا
قميص يوسف يشفي الآن عميانـــا[16]

إن آلية البناء الشعري، تقوم على أفعال فتقت مسارب الدلالة، وأسهمت في نضج فعل المقاومة، من خلال تكرار فعل "ثوري" في صيغة الأمر، في دلالته على التفاعل بين الأنا والآخر، كمركز شعري يملي أفعالا تؤكد زمن التحول الذي يعقب فعل الثورة (تصحيح الماضي والتحرر من الضوابط المغلوطة التي شوّهت التاريخ وحنّطت الفكر العربي، وزجّت به في متاهات الدوائر المغلقة من الخنوع واليأس واللامبالاة، وموت الضمير والقيم الإنسانية.

فالشاعرة ومن خلال هذا الخطاب الشعري، قد حملت سيف اللغة لتجرح به أعناقا اشرأبَّت متفرجة، كما اِنتفضت على زمن ينفتح على دوائر شعرية تحكي قصة تاريخ أغرقها يَمٌّ الاحتلال وأمواج التهويد،

فالشاعرة تسترسل في وصف هذا الزمن (المحتل) الذي نزل على الأرض كالموت المطلق الذي يبيد كل نبض حياة في هذا الوطن(فلسطين)، حيث تلتحم الأنا الشاعرة بأفعال الماضي، ورهنها في طاقة حكائية مرتبطة بضمير المتكلم الدال على الأنا في صوتها الجمعي، فتقول:

مهما هززتُ بجذع النخل في غسقي
لكي يساقط رطب القدس مزدانـــا
إلا بكيت كمن ضيعـــــــت أزلا
يمتد في أبد المجروح إنسانـــــــــا
شربت نصف خوابي الليل في حنقـــي
أكلت من خبزه المسموم أزمانـــــــا
عكفت دهرا وحيدا في هياكلــــــــه
والأرض أزمنة تقتات موتانـــــــــا(17)

هذا الطغيان السردي للأنا الشاعرة في علاقتها بالزمن الماضي، مارس تأثيره السلبي على الأفعال الحيوية (الأكل، الشرب)- التي تحفظ بقاء الإنسان- والمسندة إلى صيغة المتكلم (بكيتُ، ضيّعتُ، شربتُ، أكلتُ، عكفتُ، هززتُ)، لترضخ الأنا إلى (المحتل) بكل أوصافه وتحولاته (الأزل، الليل، الأزمان، الدهر، الغسق) من خلال صراع الذات مع أنماط الزمن في إحالته إلى المحتل .

بكيتُ ← ضيّعـــت أزلا - شربتُ ← خوابي الليل في حنقي

أكلتُ ← خبزه المسموم أزمانا - عكفتُ ← دهرا وحيدا (الاغتراب)

هززت النخل ← الغسق (الأفُــولُ)

و تتحول سيرورة الفاعلية، إلى المفعولية (المفعول به) عبر فعل العودة (عدت تأكلني ناري وتشربني بلواي)، وفي هذا إحالة إلى الداخل

(عالم الأفكار والأحاسيس)، عالم خفيٌّ وسريٌّ، قويُّ الأثر على الأنا والآخر، لا يفجرّه إلا الخيال وفعل الكتابة.

4/ القدس رمز للذاكرة التاريخية:

اِستدعت الشاعرة رموزا كثيرة تفعِّل من خلالها خريطة الجغرافيا وذاكرة التاريخ وثوابت الدين وإعجازه، عن طريق استحضار بعض الرموز التي يتمّ بواسطتها تثوير السياق الذهني عند القارئ؛ فالرمز تقنية شعرية تكتسب مشروعيتها في إطار سياقها الذي يصنعه الموقف الشعري من خلال تموقعه في نسيج النص "فغاية الخيال الرمزي سبر الغامض ومحاولة استخراجه وتنظيم صور النص"[18]، والخروج به من دائرة النمطية والسطحية، والتعامل مع المادة التاريخية بما يخدم المعطى الشعري، في سياق يعكس الحاضر من خلال الاستحضار المكثف للماضي، وتنوع الرموز التي يستدعيها الشاعر في ردهة النص من شخصيات وأحداث تاريخية، وأماكن أنيطت بقضايا إنسانية مهمة "هكذا يأخذ الشاعر العربي من أصوات الماضي بتلك التي تعانق المستقبل فيما تعانق حاضرها وتعبّر عنه، فمثل هذه الأصوات مفتوحة أبدا على الحوار والنمو والفعل، حيث أننا لا نقدر في تفكيرنا اليوم إلا أن نتلاقى بها ونفيد منها ونتفاعل معها"[19].

هذه الانفعالية المتدفقة، أرخت سدولها على القارئ وزجّت به في زاوية درامية، تبكي الأوضاع التي آلت إليها القدس/المكان/ الرمز مركز البناء الشعري في النص ونواته الدلالية، المثخنة بالانكسار والهزيمة في نبرة رثائية تقول على إيقاعها الشاعرة:

حتى تجرعت منها كأس محنتنـــــــا
تبغي هنا دوحة الأشواق أوطانـــا
تذيب ملح حكايا النخل في وتري
تنـــزّ من حيرة الأقصى حكايانـــا

ومن كوابيس هذا الرمل يلبسنـــا
في ظل يوسف هذا التيه قمصانـــا
فيوقظ البدء تاريخا تخبئـــــه
عمامة البيد والعراف عنوانا
تخفي طلاسمه عرافة ثملــت
بالحلم والحلم كم أكدى كدنيانــــا

إلى أن تقول :

تقول مهلا فهذا القدس محنتـــــــــه
قميص عثمان أشقى الدهر عربانـــــا[20]

اعتمدت الشاعرة في نصها على تراكم الصور الجزئية، المتولدة من رموز (القدس/ النخل/ الأرض/ الرمل/ العراف/ القميص)، بالإضافة إلى استدعاء بعض الشخصيات الدينية (الحلاج/ عثمان/ يوسف). وهذا الاستقطاب لهذه الرموز يؤسس لرمزية تاريخية، تتأثث رؤياها من تداخل الرموز الطبيعية والتاريخية والشخصيات الدينية، وهي في كل هذا معادل موضوعي يعكس الطبيعة النفسية، والتوجه الفكري والوازع الديني والروحي للشاعرة فــ "لا حرج على القصيدة الرمزية إذ تخلّى الشاعر عن البناء المنطقي ليواجه تتابعا انفعاليا ذا منطق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة ذلك أن ألوانها وأشياء وأسماء وإشارات إلى أحداث ذات قيمة عاطفية يمكن الاعتماد عليها"[21].

وعليه اعتمدت الشاعرة رمز القدس معادلا موضوعيا لما تعانيه الدول العربية من فتن وانقسامات، وفي هذا التوظيف الاستعاري استدعاء لأحوال الوطن العربي والأمة الإسلامية، وهو ما يؤكد وعي الشاعرة بقضية أمتها؛ فالقدس بالنسبة للمخيال الشعري حرية مقيّدة، وهوّية مغيّبة، وبالنسبة للتاريخ قضية سياسية ذات أبعاد جيوستراتيجية.

القدس رمز لكل وطن تثقله هموم أبنائه وتدنيس أعدائه، هو هاجس شعري سكن قوافي الشعراء، ونهل من بحورها الشعرية علّه

يروي ضمأه للحرية، حتى يستطيع مواجهة تيارات التهويد، وبالتالي تحقيق العودة إلى الذات والانتماء والهوية...، وهي بؤرة التوتر التي تعيشها الشاعرة.

و يتضح ذلك جليًّا، من خلال الدوال المشعّة في النص، لتعميق الدلالة العامة، الرامية إلى توثيق وتد الهوية العربية في أرضية الرمز؛ (فالنخل) (تذيب ملح حكايانا النخل في وتري) تتجاوز من خلاله الشاعرة، الدلالة المعجمية في كونه شجرة معمرِّة أصيلة ومقدسة، نظراً لارتباطها بقصة مريم العذراء، إلى دلالات الأصالة العربية، الشموخ، الصبر، الثبات، المقاومة، العزّة والكرامة، كما وظفت الشاعرة لزوماً رمز (الرمل)، (و من كوابيس هذا الرمل) الذي أمطر عليها أحزاناً وأوجاعاً، دلالةً على استيلاب المكان / الوطن / الهوية الجغرافية، ويأتي رمز (العراف) يقرأ على كَفٍّ الأوطان العربية خنوعا وذُلاً يزعزع دعائم الإيمان في دواخلهم، فاللجوء إلى العرّافيين والكهنة يسوق معه انسلاخا عن تعاليم الدين وارتدادا إلى جهالةٍ بعد نورٍ، كما يمكن لهذا الرمز أن ينفتح على دلالات اِستشرافية مستقبلية، تلجأ إليها الذات الشاعرة، نافذة تمرّر من خلالها تباشير رؤياها، في نصر مرهون بعودة واثقة، موثقة بالتاريخ والمقاومة.

يتحول المنظور الشعري إلى رمز (الأرض) بكل مشاهده المؤثثة بدءا بالرمل والنخل والوطن. ينسّل مني انسكاب الضوء في غبشي

يسقي شرايين هذى الأرض قرآنـــا

إلى أن تقول:

عكفت دهراً وحيداً في هياكله

و الأرض أزمنة تقتات موتانا(22)

وبذاكرة متداعية تقرأ في الأرض "أصل، مكان قامت به الحياة، يستوطنه الإنسان يحييه ليحيا به، يألفه، ويذود عنه كمساحة لأدائه

الإنساني حياً، ودفنه بعد الموت... والتراب كواحدة من عناصر الكون يشكل موضوعا خصباً لمخيلة الشعراء لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعله قاسما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة وللجمال الشامخ في الوجود"[23].

و يوجد رمز (القميص) مرتكزاً أساسيا في النص الشعري حيث أنيط مرة بيوسف عليه السلام، ومرّةً أخرى بعثمان رضي الله عنه، وفي هذا التوظيف علّة تحيل إلى الموروث الحضاري، وإلى شخصيات عُرفت بمواقفها التاريخية، وهو ما يؤكد التقاطع والتداخل بين الرمز التاريخي والديني "فالقوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق" [24].

و يتحقق هذا في توظيف الشاعرة لرمز (القميص) وتحولاته السياقية في المتن الشعري، ففي قولها:

ومن كوابيس هذا الرمل يلبسنا
في ظلِّ يوسف هذا التيه قمصاناً [25].

يحيل إلى الفتنة المشتعلة بين الدول العربية، وهو استحضار لقصة يوسف عليه السلام ومحنته مع إخوته وزوجة عزيز مصر، وكيف كان القميص علامة لجرم الإخوة وحقدهم على أخيهم يوسف، حين جاؤوا بدم كذب على قميصه إلى أبيه يعقوب عليه السلام، ثم تحوَّل الرمز ذاته (القميص) إلى سبب في الشفاء والانتصار من داء الفرقة والانكسار، والعودة إلى الذات، فكما عاد بَصر يعقوب عليه السلام بمعجزة ربّانية (قميص يوسف) هل تعود القدس إلى نور الحرية من خلال عودة الشاعرة التي تقول:

و نسترد على أجفان عودتنـــــا
قميص يوسف يشفي الآن عمياناً
فأنت خطوتنا الأولى تنسقهـــا

ذات النطاقين في أنقى مراياناـــــا [26]

و هي الخطوة التي تضيّق بون المسافة بين الذات العربية وهويتها، وبالتالي نصرها، واسترداد القيم العليا للقيم الإسلامية.

إن البؤرة الدلالية التي ينبني عليها دال (القميص)، (الجبّة) تتفعَّل تبعاً للمسند إليه (يوسف عليه السلام، عثمان رضي الله عنه، الحلاّج)، وعليه يتأسّس المعنى.

و ينبني قولها: يحيك باليأس أثواباً لمحنتـــــه
يستف من جبّة الحلاج ألواناً[27]

إن تعامل الشاعرة مع التاريخ يحفظ خصوصية التجربة، ويقحمها في متن النص الحاضر، فاستحضار الحلاج بجبّته التي أثارت جدلاً في مرجعيتها الدينية والتاريخية بقوله "ما في الجبّة إلاّ الله"، مختصراً بذلك مذهبه في الحلول وإدعاء الألوهية ومذكيا بذلك أوّار الفتنة وهو الحقل الدلالي الذي يتحرك في فضائه دال القميص، (قميص عثمان أشقى الدهر عربانا)، واستحضار حادثة قتله المروعة، وتأصيل روح الانتقام والانشقاق، وهو ما يعمِّق إيحائية الرمز ويؤصِّل لنظرة درامية عاشتها الأمة العربية سابقاً، ومازالت تعيشها بقمصان مختلفة المذاهب والألوان والأجناس، ليبقى دم عثمان رضي الله عنه على القميص شاهداً عبر العصور على محنة العرب وفتنة الغرب.

إن العودة التي ارتأتها الشاعرة تتكثف دلالتها أكثر وتتعمق بفعل المقاومة، وهو ما يؤسسه الأدب الملتزم، متطوعاً بكل أشكال الثورة والنضال لتحقيق المراد الحرية والانتصار على الكيان الصهيوني الذي نخر جسد الأمّة الإسلامية.

فالالتزام بقضية فلسطين، هو إمتداد للعلاقة الشعرية بالمكان المقدس وتحفيز ذاكرته التاريخية، وعده مكونا فاعلاً للهوية العربية والحضارية .

الهوامــش:

1- عز الدين المناصرة: **جمرة النص الشعري (المقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)**، منشورات دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ط1، ص57.
2- أحمد درويش: **في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"**، دار الشروق، مصر، 1996، ط1، ص84.
3- مها حسن يوسف عوض: **المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، 1888**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991، ص34.
4- ياقوت الحموي: **من كتاب معجم البلدان**، السفر الأول: اختيار عبد الاله بنهان، دمشق، وزارة الثقافة، 1982، ص379-380.
5- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2014، ط1، ص65.
6- إبراهيم تمرموسى: **ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، المجلد 35 (أبريل / يوليو)، العدد 04، 2007، ص68.
7- محمد فكري الجزار: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي: الهيئة المصرية للكتاب**، مصر،1998، ط1.
8- عبد العزيز الصيغ: **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000، ط1، ص177.
9- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص69.
10- الأخضر بن السايح: **سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص14.
11- فتيحة كحلوش: **المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1997/1996، ص08.
12- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص66-67.
13- محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث 3- الشعر المعاصر**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص253.
14- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص68.
15- المصدر نفسه، ص65-66.
16- المصدر نفسه، ص69.
17- المصدر نفسه، ص66.
18- عبد الله عساف: **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا**، دار دجلة، دمشق، 1996، ص75.
19- علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص59-60.
20- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص67.
21- مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص167.
22- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص65-66.
23- أسيمة درويش: **تحرير المعنى**، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب 1"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص85.
24- عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، دار العودة بيروت، ط3، 1981، ص199.
25- هنية لالا رزيقة: **يغريني وينسحب**، ص67.
26- المصدر نفسه، ص69.
27- المصدر نفسه، ص65.