شعرية الصحراء في الخيال الفلسطيني
مقاربة سيميائية في مكانية الصحراء وخلفياتها الثقافية

د . جمال مجناح*

الملخص :

تحاول هذه الدراسة الوقوف على دلالات الصحراء في الشعر الفلسطيني الحديث ، ومن معالجة أهم القضايا التي شكّلت محورا مشتركا يدور حول مقاربة المكان في الخيال الشعر الفلسطيني الحديث ، ومن خلال متابعتنا لأهم أعلام هذا الشعر ، لاحظنا تكرار صورة الصحراء ، والتي اكتسبت في شعرهم بعدا مكانيا شكّل بنية علامية خصّبت النص بامتدادات المكان الصحراوي الإنسانية والدينية والتاريخية . هذه التشعّبات من مكانية الصحراء بنية منمذجة ونمطية ، تمنح انطباعا أوليا بارتباطها بمنظومات القيم الصحراوية وأنساقها الثقافية المضمرة ، وهو ما يغري القراءة بمتابعة جماليات الصحراء في هذا الشعر خصوصا ، مستنيرين بأفكار « يوري لوتمان » ، و« باشلار » و« كريستيين دي بوي » ، وغيرهم ممن عالج ظاهرة المكان في الفلسفة والأدب .

الكلمات المفتاحية : الشعرية . الفضاء . المكان . الخيال . الصحراء . الدلالة .

1ـ مدخل الصحراء والخيال الأدبي

الصحراء جزء من المكونات الجمالية التي اهتم بها الخيال الأدبي « شعرا ونثرا » ، إذ أنها تلتقي مع البحر في الرحابة كثير من الأبعاد المعرفية والنفسية التي يمكن توظيفها للوصف التسجيلي للمكان أو لتخصيب النصوص الأدبية بمرجعيات جمالية ودلالية متنوعة ، وبالإضافة إلى تقاطعاتها مع مكانية البحر فإنها تتميز كذلك بخصوصيات جمالية ورمزية أهلتها لتكون وجهة اهتمام الخيال ، بحيث أصبحت مصدر لتنوع

* جامعة محمد بوضياف ، المسيلة .

وثراء الصورة الفنية بعامة .

ولقد حفلت الكثير من النصوص الشعرية والروائية بالمشهد الصحراوي ومن خلاله اكتسبت رمزية خاصة « فكان لها من الدلالات والمعاني والرموز التي لا انفصال فيها بين التاريخ والأسطورة أو بين الحقيقة والخيال » [1]، وبذلك توفر للمكان مدى دلالي تزاحمت فيه الأبعاد على اختلافها وتناقضها واتفاقها ، فكانت الحاضر الغائب في بؤرة الصورة من خلال المعطيات الحسية والبصرية المحفوظة في الذاكرة الجماعية ، والتي احتفظت لها بحقل لغوي ارتبط بمظاهرها الجغرافية والطبوغرافية وخصائصها المناخية ، ومن نماذجها المتكررة في النصوص الشعرية والروائية « الصحراء ، البيداء ، الواحة ، الرمل ، النخيل ، السراب . . . » والمهم في هذا الموضوع هو الوجود الخاص الذي اكتسبته في الفن والأدب ، « إذ ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الشعراء والأدباء والفنانين وتستهوي أفئدة كثير من الرحالة والمغامرين والباحثين كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي سجلتها السير الشعبية والملاحم » [2]

وبالإضافة إلى الفضاء الجمالي لمكانية الصحراء فإنها أغنت الخيال بإمكانيات التخصيب الأسطوري والفلسفي والديني ، والذي يتداخل مع كثير من المفاهيم والأفكار الباحثة عن تفسير للرحبية الكونية ، أو بحث عن الجنة الضائعة ، أو تأملات العزلة ، أو محاولات فهم الوجود وغيرها من الأفكار التي شغلت البحث الإنساني ، ولذلك غامر الشاعر والروائي عبر الصحراء لأجل إعادة بناء عالمه المتخيل ، أو لتعميق تأملاته في مساحاتها المتصلة بالبعد الكوني ، ويمكن لشهادات روائي أو شاعر أن تسعفنا بأهميةِ الرمزية المتوفرة في جماليات الصحراء باعتبارها من الأمكنة الشعرية التي عمقها الخيال ، فيقول الروائي إبراهيم الكوني : « الحديث عن الرواية يقود إلى الحديث عن الجنة الضائعة التي تبعثها صورة آدم ، والجنة الضائعة الموعودة بالنسبة لي ، ترتبط بالصحراء ، فما الصحراء ؟ في سفر الخروج أوحى الله لموسى أن يقول لفرعون : « أطلق شعبي ليعبدني في الصحراء » ، فالصحراء إذن مكان مقدس ومعبد ، والشعب المختار كان يجب عليه أن يجتاز صحراء سيناء ليطهّر من الشرك قبل أن يدخل الأرض ، ولذلك فإن الصحراء كذلك مكان للتطهّر ، أو

النفي ، حسب المصطلح القرآني ، معبد ومطهر ولكن أيضا مكان تحرِّر ، هذه هي الصحراء بالنسبة لي . . . وهي أيضا ترتبط بالأسطورة التي تعتبر روح الصحراء ، فصحراءٌ بدون أساطير عدم مطلق ، غير أن الأسطورة ليست مجرد ركام رمزي ، فهي تختزن التاريخ الثقافي الصحراوي الممتد آلاف السنين إذ هنا ولدت ثقافة جدّ غنية » (3) .

إن التوجه لبحث شعرية الصحراء لا يخرج عن طبيعة التوظيف الشعري للمكان بصفة عامة ، غير أن المميز في خيال الصحراء ، هو الإمكانيات التي يتيحها في سلسلة سلّم القيم التي يختص بها هذا النوع من الصور المكانية ، وإذا ما طبقنا مفهوم النمذجة ، كما اقترحه لوتمان وباشلار من بعده ، فإننا نكتشف خصوصية تتميز بها الصحراء لامتدادها في التاريخ الفكري والديني للإنسان ، وهذه الخصوصية تمكّنها من التفرد بسلّم قيم تستند في ترتيبها إيجابا وسلبا أو عموديا وأفقيا إلى الثقافة المتجذّرة في هذه البيئة ، بالإضافة إلى الذاكرة المرتبطة بوجدان من جرّب حياة الصحراء وعبر هذا المزيج تجمّع للصحراء ــ كخيال شعري ـ سلسلة قيم وأبعاد يتلخص جانبها السلبي في دلالات « الفقر والجدب والقحط ، الرهبة والخوف واحتمالات الضياع والمجهول ، الإيهام والمخادعة ، البداوة والتخلف ، المغامرة والموت والضياع وهذه السلبية تختزلها الظاهرة السرابية وشحّ الماء ، وقساوة الطبيعة .

أما جانبها الإيجابي ، فيشتمل فيما اشتمل عليه من ظاهر الاتساع والرحابة ، السكينة والهدوء والتأمل والعزلة والفطرة الإنسانية ، والبساطة ، وهو ما يمزج الاتساع الصحراوي بالرحابة الكونية ، « ويمكّن من تجاوز التخوم الأرضية إلى آفاق الكون ، دلالة الباطن والظاهر ، الواقعية والتقشف والبساطة والإرادة الصلبة ، القابلية للتحول والحركة ، كما أنها تكتسب جمالية شاملة تتعلق بالرحابة المشهدية والتدفق الضوئي » (4) .

الصحراء ارتبطت في الخيال الأدبي بهذه القيم والأبعاد ، كما أنها المكان الذي لم ينفصل عن مرجعيات المقدس ، والوجود خارج المكان ، لأن رحبيّتها ارتبطت أيضا بالتيه والعدم والفراغ حيث « يمكن اعتبارها وجودا خارج المكان ، أو اللاّمكان لأن الارتباط بها غير ممكن ، وبهذا المعنى لن تكون إلا عتبة أو ممرا » (5) لموضوعات ورؤى الشاعر . وبالتالي فإنها تفتح مساحات للتأملات والأحلام الشاردة كما تفتح الصفحة

الشعرية على العوالم الممكنة والفضاءات الدلالية المتعلقة بقيم الوجود والتفكير الفلسفي أو الماورائي .

وبهذه التنويعات المكانية والإمكانيات التي توفرها رحبية الصحراء ، تتمكن الصورة عبر الخيال من استيعاب وتركيب الأبعاد المختلفة ، حيث أن التنوع القائم على مستوى تصور المكان هو تنوع مفتوح على الفضاءات الممكنة لتصورات الشاعر والقراءة ، ما دام « التنوع هو العلامة على كل مقروء وعلى كل حالة من حالات الاتصال » (6) ، فالتنويعات على مساحات الصحراء تنتج تنويعات مفترض فيها أن تكون شعرية وتحقق التواصل مع الذات والعالم المفتوح واقعا كان أم متخيلا ، لأنه وفي كلّ الأحوال سوف يكون تواصلا على مستوى الأفكار والرؤى لأن المكان بعامة يتحول في النص مجموعة أفكار وتصورات ذاتية أو موضوعية ، ويصبح على مستوى اللغة نظاما من العلامات الرامزة وشبكة من الأبعاد الفكرية والفلسفية المتراوحة بين مجالي العمق والسطحية .

وفي هذا المستوى تتقاطع الأمكنة المختلفة في الصورة لأنها جميعا أداة تنتج فضاءات المتخيل ، وهنا يعود المكان ليكشف عن بصريته وصلته بالواقع مادام وسيطا بين عالم الداخل وعالم الخارج أو تواصلا بين تأملات الذات وعلاقتها بتأملات الواقع ، فالصحراء والبحر والبيت وغيرها من الأمكنة تظل مرجعا يحيل على العالم الخارجي وتحولها إلى أفكار وصور في النص هو ما يمنحها القدرة على تجاوز واختراق الواقع ، وهو ما ينتج بعد ذلك حركة الصورة باتجاه الداخل ، فعند الحديث عن المنفى لم يكن المكان محددا بجغرافيا معينة يمكن حصرها في صورة بصرية بعينها ، بل كان هذا المكان مجالا مفتوحا على المساحات المختلفة فهو منفى لافتقاد عنصر الانتماء والاستقرار فيه وأؤكد على الجانب النفسي والوجداني لهذا البعد ، ورغم عدم ارتباطه بأمكنة محددة فإنه مكّن الخيال من الحركة عبر فضاءات الذاكرة والحلم وعوالم الذات ممثّلة في مساحات شاملة تصبّ في معاني الوجود الإنساني .

2 ـ شعرية الصحراء في الخيال الشعري الفلسطيني :

ارتباط الصحراء بالشتات الفلسطيني كان له أثره في تركيز الصور المختلفة للمكان الصحراوي على دلالات المنفى ولغة الرحيل والسفر والتيه والغربة ، وفي بعضها تحول مشهد الصحراء إلى مساءلات فكرية

ووجودية تعيد مناقشة حلم العودة ووضعية الوجود خارج المكان ، وبالتالي فإن هذه الأبعاد « المنفى » منها على الخصوص ، قد أسرت الخيال في موضوعة الغربة والمنفى كنواة دلالية تتحرك في مستواها صور المكان الصحراوي وما يثيره في الذاكرة من معالم ومرجعيات تاريخية وثقافية بوجه عام ، لكنها قد تكتسب أبعاد نفسية وتأملات وجودية .

وعلى مستوى حضور الصحراء في المدونة الشعرية الفلسطينية ، ومقارنة بصورة البحر فإنه كان قليلا ، وربما قد يعود ذلك إلى ذاكرة البحر الغالبة على خيال الشعراء باعتباره بوابة للمنفى ومنفذا للعودة ، إضافة إلى كون البحر والصحراء بنيات تشترك في كثير من الظواهر ممّا يمكّنها من حمل رسالة مشتركة مادامت خلفية الأرض والمنفى تشكّلان النواة المشتركة للقصيدة ، ولذلك فإنها تأخذ سمة التحولات المستمرة متجاوبة في ذالك مع ما يتفق عبرها من حاجات دلالية وجمالية . وباعتبارها بنية مكانية قابلة للتحول فإنها تكتسب خصوصيتها كعلامة رمزية ، وصورة أيقونية تختصّ بمرجعيتها ، وبما تعلّق بها من موروث ثقافي ومعرفي ، ولذلك وجدت الصحراء كبنية ارتبطت بالمنفى غالبا ، واحتفظت بصورة التيه والرحيل الماثلة في الذاكرة إذ أنها تعيد صياغة أبعاد المنفى من منظور آخر لا يختلف عن صورة البحر إلا من حيث جزئيات وتفاصيل طبيعة المكان .

ففي مجموعته « مجنون عبس » [7] يستعيد محمّد القيسي الصحراء باعتبارها موروثا ثقافيا مشبعا بتراكمات الذاكرة وبصريات المكان ، وطبيعة الحياة ، حيث تشكل هذه المطولة الشعرية نموذجا للحياة والإنسان ، فالذاكرة التاريخية تحيل نص الصحراء وعلى عالم الشاعر « عنترة بن شداد العبسي » ، فتستدعي سيرته وقصته وبيئته ، وتمزج من خلاله الماضي بالحاضر . واستنادا إلى هذه الخلفية الثقافية يتوحّد الشاعر القديم بالشاعر الحديث ، ليصبح القيسي هو نفسه الشاعر العبسي ، وتتولى السيرة القديمة ـ في النص ـ رواية السيرة المعاصرة ، حيث تتبادل الذات المتكلمة (الشاعر) الأدوار مع شخصية عنترة ، فتتناوبان في تفاصيل البحث والحوار والرحيل ، وفي تنويع الوجود في الأمكنة والمحطات المختلفة .

كما أن موضوعة البحث عن الحبيبة ــ ذاكرة عنترة ـ تتداخل مع الأرض الحبيبة ـ ذاكرة القيسي ـ لتشكل ذاكرة مشتركة ترتبط بقصة الرحيل

والبحث في المكان عن المكان . فتأخذ نصوص هذه المجموعة بعدا ملحميا ، تتولى القصة الشعرية تحديد شكله وجنسه الأدبي ، والذي يوفر للشاعر حرية التنويع في مختلف المستويات .

وما دام الجنس الشعري يقوم على القصة فإن تفاصيل الحدث تستند على خلفية مكانية « الصحراء » كعنصر فاعل في بناء الصورة يحقق تداخل وتمازج الذوات ، كما يمنح الخيال الشعري حرية تنويع التأملات وتوزيعها عبر رحبية الفضاءات الممكنة في مشهد الصحراء . وإذ لا يتسع المجال لدراسة تفاصيل القصيدة ، وتنويعاتها المختلفة أكتفي بالتركيز على جماليات صورة الصحراء حيث يفتتح محمد القيسي إحدى مطولاته باستحضار عناصر المكان وخصوصياته البيئية والطبيعة ليمزج بين خلفية الحدث وطبيعة المكان ، يقول الشاعر :

في سعف النخيل
في الكثيب المترامي الذي كجسد عائم
في الرمال التي تسفها رياح انتظاري
في التواءات الصحراء وانثناء الغيم
في الرماح التي أوزعها منذ طفولة حبي
في حصاني وصدري
وبيوت المنفى
أغمضت عيني وانتظرت يقظة دم
يقظة ما كان يموت
أبحث عن جنوني القديم
عما يجعل الغناء يدا وسفينة
وعمّا يسند هذه القامة
قامة نخلة تترامى في خاصرة بعيدة . وتبث نشيدها
كأنما إيذان بموت
أو صحوة متأخرة (8)

يحضر امتداد الصحراء متداخلا بكينونته في الذات ، إذ ينجز واقع الغربة والمنفى ، وفي هذا التداخل تتبعث الصحراء بجزئياتها من الداخل ممتزجة بذاكرتها التاريخية ، في المكان « سعف النخيل الكثيب المترامي ، الرمال ، التواءات الصحراء» تحضر صفة الاتساع والامتداد عبر النعوت المرتبطة بالجزئيات « المترامي ، عائم ، التواءات» وهو ما يعكس الطبيعة الرحبية المفتوحة على المدى ، غير أنه مدى يتسع في الداخل مثلما تسكن الصحراء داخل الذات ، وعبر هذا الاتساع تمتد الرؤيا لاستنطاق ذاكرة المكان « أبحث عن جنوني القديم» وعن وسيلة لاحتواء مفهوم الاتساع وكثرة التفاصيل ، ومن ثمّ بداية الرحلة انطلاقا من مكانية القصيدة وفضاء الرؤيا « أغمضت عيني ، أبحث عما يجعل الغناء يدا وسفينة» ، والانتقال في النص يتجلى كحركة داخلية نفسية يترجمها الفعل « أغمضت» فهو مصدر التجربة وباعثها ، ودليل الرؤيا في البحث عن المكان ، ولذلك تبدو سلطة المكان في أسره للتجربة الشعرية وامتلاكها مادام يشكل خلفيتها الموضوعية ، وهو ما يمكننا من التساؤل من أين للمكان كل هذه السلطة التي تجعله يهيمن على الذات وتجاربها فيه ؟

وهنا ننتبه إلى أن حضور المكان لم يكن ـ في النص ـ بصريا أو تراكما وصفيا للمشهد الطبيعي الماثل في الصحراء فالتجربة النفسية الصاحبة هي التي أوحت بهذه الصورة ، وهي التي أسست التواصل الداخلي مع المكان ، حيث أن واقع المنفى كتجربة معيشة كان باعث الإحساس بالوجود خارج المكان وبالتالي فإن الصحراء أو التصحر حالات نفسية نابعة من الداخل ، ولذلك فإن الصحراء ارتبطت في الخيال بالغياب والنفي والتيه والمجهول ، ومن ثم تكتسب الصورة الشعرية للصحراء خصوصيتها كتجربة ذاتية لها تنويعاتها الخاصة من خلال ثنائية الذات والموضوع ، ولها قدرتها التحويلية على مستوى اللغة حيث أن موضوع المنفى يتجلى عبر أمكنة الصحراء وتفاصيلها البصرية . فالكثيب والرمال والنخيل والبُعد تمنح الصورة تنويعا مكانيا يعكس مدى ارتباط التجربة الذاتية بها ، كما تُظهر أثر المكان في إنتاج الموضوع . وعلى « مستوى الصورة الشعرية فإن ثنائية الذات والموضوع متنوعة ، ذات ومِيض مفاجئ ، نشطة في تحولاتها المتدفقة دون توقف» (9) .

ومن خلال تجربة الذات في المكان فإن صورة الصحراء تتقاطع مع

فكرة الموت كنهاية متوقعة للضياع والتيه « قامة نخلة تبث نشيدها كأنما إيذان بالموت » لكن الملفت في الصورة هو أن تكون « النخلة » هي المعرضة لهذا الاحتمال ، وهنا يفتح الشاعر نص الصحراء على فضاء الوحدة « فالنخلة » تقاوم من أجل البقاء عالما تغطيه الكثبان والرمال المتحرّكة وبذالك فهو عالم مفتوح على الموت لأن الصحراء تحوّلت مرادفا له .

وعند البحث في كيفية التوحّد بين الذات والصحراء ، نكتشف أن عالم الوحدة هو الباعث الرئيسي لعالم الصحراء ، وهو ما يفسّر أيضا حضور هذه الجغرافيا في الداخل ، لأن الوحدة في المنفى شكّلت عالما شاسعا محفوفا بالمخاطر ومحاذير المجهول وهو نقطة التقاطع بين عالمي الداخل والخارج ، إذ أن الذات في بحثها عن الأليف لا تجد إلا الأغنية وسيلة للخلاص « أبحث عن جنوني القديم عما يجعل الغناء يدا وسفينة » .

ههنا يبدأ البحث عمّا يلغي المسافات ويوحّد بين الأزمنة والأمكنة ، فالخلاص من التيه في عالم الوحدة/الصحراء تكون وسيلته المتاحة « الأغنية » أو النشيد وبذلك يحدث التبادل بين الخارج والداخل ، لتتحوّل القصيدة عالما شعريا تلجأ إليه الذات للخلاص من خطر التلاشي في صحراء الوحدة والغربة ، فيصبح « فاعلية الشعر وطاقته الإجرائية الهائلة كامنة في مدى انتشاله للإنسان من مخالب الزمن التعاقبي الذي يمضي به على درب التلاشي والزوال وإدراجه داخل زمن الشعر » (10) .

ويبدو أن زمن الشعر محكوم بزمن اللغة والصورة ، فعندما يتحول النص مكانا تتداخل فيه المفاهيم الموضوعية للزمن والمكان ، وعلى مستوى الصورة تتوحّد الأشياء وتتحول إلى مكانية وزمانية يشكّل مساحتها وأبعادها الخيال ومساحات الأفكار والرؤى ، فتوظيف الشاعر للحرف « في » بداية الصورة يحيل مباشر إلى مفهوم المكان ، أو الكينونة في فضاء معيّن ، ولذالك تعاقبت الإشارات المكانية في النص لتجزّئ عالم الصحراء عبر التفاصيل المختلفة ، زمن ثم تفتح للذات وللتأملات إمكانية توحيد العناصر المتنوعة إذ أن التنوع في حدّ ذاته لا يكرّر المشهد في حدّ ذاته بقدر ما يوحي إلى نسبية التنويعات وعلاقتها بالتجربة النفسية لحظة ميلاد الرؤيا الشعرية ، ولذلك ربطت صورة المكان بين عناصر متباعدة لا يفكّك مغالقها الدلالية إلا القراءة التأويلية ، ونلاحظ كيف أن الشاعر يجمع بين

الرمال والجسد «في الكثيب المترامي الذي كجسد عائم» وبين الغيم والصحراء «في التواءات الصحراء وانثناء الغيم» ، واضح انطلاقا من هذا التنوع اتجاه الخيال إلى تجاوز الثبات بإحداث حركة التبادل بين الأشياء فالمكان الصحراء هو نفسه المكان الجسد ، والتشابه بينهما لا يخضع لمنطق عقلي وإنما لمنطق حرية الخيال في التركيب بين العناصر ، فالصحراء والجسد لا يجمع بينهما إلا البعد المكاني باعتبارهما مساحة لوجود الذات ، كما أن الغيم والصحراء لا يربطهما إلا دلالة الغموض والضبابية والمجهول ، فالغيم يحجب نور الشمس كما الصحراء يصعب عبور مسالكها ، ومن ثمّ فإن تأملات الصحراء تثير الذات لتأمل المصير المجهول المستتر بواقع المنفى ، ومهما كان امتداد مساحتها ومجاهيلها فإنها تصغر أمام المجاهيل الماثلة في الذات :

تضيق البرّية وتضيق الصحراء

تضيق العبارة

ويضيق الحي

أضيق بروحي

تلك التي لا يسعها جسد وحيدْ

ولا تروم إلا ممرا صغيرا

وجوادا إلى مآذن عبس . (11)

تقوم صورة الضيق مقابل الاتساع الذي توحي به الصحراء ، وهنا يؤسس المكان لمنطق الجدل الكامن في ثنائية الامتداد والضيق ، غير أنه ضيق يلف كلّ الموجودات «العبارة ، الحي ، الروح» هو إذن ضيق الوحدة والمجهول والعزلة حتى لكأنّ الشاعر لا يجد خلاصا من هذه الوحدة غير العودة للذات لمحاورتها ولتبادل المراكز معها ، غير أن صورة الضيق التي توهم بالخارج إنما تتعمّق بضيق الداخل ، لينتج بالوحدة فضاء خارجيا ينتج الوحدة ببعدها الوجودي .

وهنا تتوقف صورة المكان عن إنتاج لوحة مشهديه لعالم الخارج لأن هذه الصورة اللوحة لا تتسع للخيال ، فهي تضيق بالتجربة التي ترتادها الذات «أضيق بروحي تلك التي لا يسعها جسدي الوحيد» ، وعبر هذا

العالم الداخلي تستعيد ذاكرة المكان ملحمة عنترة ، في بحثه عن الخلاص ليعادل الشاعر بين سيرته في طلب الوطن وسيرة عنترة في طلب عبس/عبلة ، فالقاسم المشترك هو البحث عن الحبيبة « ولا تروم إلا ممرا صغيرا وجوادا إلى مآذن عبس » ، ومن هذه الخلفية تنبعث الصحراء مرة أخرى مسرحا لرحلة البحث عن الوطن ، لأنه بالنسبة للذات طلب للوجود :

وراح يضرب في الصحراء
خفيف الخطى
خفيف الشجن
ليس همُّ المهر طول المسافة
ليس الغرباء
أو الرحلة المقفلة (12)

يتحول الخطاب الشعري إلى الآخر من خلال الإشارة إليه بفاعلية الغائب « راح » لكن هذا الغائب لا ينفصل عن الأنا الحاضر إذ أن عالم الوحدة يستعيد رفيقا من الذاكرة ، الذات الشاعرة تتبادل الحضور بين الشاعر وشبيهه في المصير(عنترة) ، ما دام موضوع البحث واحدا ، ولذلك تتداخل الأزمنة بين ماضي الذاكرة وحاضر اللحظة ، وكأن الإحساس بالوجود يستدعي الإفلات من زمن الراهن ، وهو ما يجعل تأملات الذات تتكئ على الذاكرة لتجاوز الوحدة المعاصرة باعتبارها تجربة وجودية « ولمّا كان الزمن كديمومة هو الذي يوقّع التجربة البشرية الشاملة هو وحده القادر على الاتساع إلى درجة تسمح باحتواء التجربة التي بدأت في البدء ، ومن هنا يتبين لنا من جديد لماذا ينشدّ الشعر إلى لحظة البدء . إن تلك اللحظة ممعنة في المضي » (13) لحظة البدء . إن تلك اللحظة ممعنة في المضي » (14) . والزمن هنا لا ينفصل عن المكان في تحولاته المختلفة إذ أن تجربة المكان ترتبط به ، كما أن المكان حارس هذه الديمومة »(15) ، فالصحراء هنا تتخلص من كلّ تحديد مكاني « ورحت أضرب في الصحراء » لتتقمّص مفهوم الامتداد والمجهول المعادل للتيه ، ومن ثمّ فإن التنويعات والتفاصيل السابقة تنهض بهذه المهمة الدلالية والفكرية ليكون المكان مصدر وغاية الأبعاد التي تقوم عليها صورة الصحراء .

تتحول الصحراء في النص من بعدها الطبيعي ونماذجها العالقة في الخيال إلى تجربة تاريخية تزاوج بين القديم والمعاصر ، وتعيد إنتاج تجربة الإنسان في المنفى والتيه ، فالصحراء هنا قصيدة داخل القصيدة ، بها استعاد الخيال قصة عنترة بظلالها الإنسانية والموضوعاتية ، كما وحّد الخطاب ، عبر صورها ، بين الأنا (القيسي) ونظيره(عنترة) ، فكل الصفات تشترك في إنتاج نفس الذات الفاعلة في النص ، وحين تستنطق الصورة الذات تلتبس الضمائر عند الإشارة إلى المتكلم أو المخاطب ، فالمشار إليه واحد في الحالين ، لأن الخطاب الشعري ينتج فضاءات الصحراء من الداخل وبذلك تخلّص من منطق الزمن ليستبدله بزمن التجربة الراهن

بين جوادي وخيام ذويكْ

شمس لاهبة تصليك

بين يديّ

وبين جريد النخل

إن اشيدُ هوى

ومواعيد تلوب تناديكْ

وسماوات تنطفىء الآن

وتسّاقط شهبا

تُرديني اليوم وترديك(16)

تتشابك الذات المتكلمة بعلاقاتها المكانية المختلفة من خلال التشبث بالأشياء التي تمنح المكان هويته الصحراوية وطابعه البدوي ، فالجواد والخيام والشمس اللاهبة وجريد النخل عناصر تعلن هوية المكان وخلفيته الثقافية ، كما تحدد طبيعة العلاقة بين الذات المتكلمة والمكان ، فبالإضافة إلى التيه والركض خلف المجهول يحضر الحب باعتباره نموذجا ثقافيا جديدا يضيف علاقة أخرى تجمع بين المتناقض ، التيه والحب والحنين ، وإذا استقرّ في الأذهان أن المخاطبة هي المحبوبة ، فإن التيه والاحتراق والمجهول وكلّ أشكال المعاناة التي تحاول الصورة استثارتها في ذهن القارئ ، تعيد الانسجام إلى المشهد بإضفاء دلالة التضحية عليه ، والتي تتجه إلى أقصاها عندما تعود صورة المكان إلى ثنائية الظلام والنور أو

الموت والحياة .

فالخيال يعيد الصحراء إلى النمذجة الثقافية الكامنة فيه والقائمة على مجموعة ثنائيات تجمع بين العلاقات المتباعدة ، فبجانب الشمس الواضحة والسماء المفتوحة « شمس لاهبة » تقوم صورة الظلام والتيه والفناء عندما « تنطفئ سماوات . . وتسّاقط شهبا » لينتهي المشهد بالموت « ترديني وترديك » ، فالخيال يحشد كل الجزئيات الممكنة التجسيدية والذهنية ليجعلها فضاء مثيرا للإدهاش فكريا وبصريا وبذلك تصبح « مكانا شديد الإثارة بصريا وذهنيا ونفسيا » فعمد الشاعر إلى إطلاق صدمة الدهشة البصرية ممزوجة بدهشة ما تحيل إليه من عوالم تتداخل على مستواها التجارب الذاتية والتاريخية وتمزج في فضاءاتها بين الخاص والعام :

يوم حامضْ
يوم من ملح وحصى وعساليجْ
وكثبان تمّحي أو تسيلُ
مزيلةٌ آثاري وخطاي
يوم من نتوءات وذاكرة
يوم يتفتّح في نوم هادئ
أو غياب بنكهة أبدٍ ثقيلْ
يوم من بداية غامضة
يتكرر كالضحى والموج
وفلوات محتشدة
بطيور خريف بعيد
بنوافذ لاتنام على ضيم أو خديعة
ونوافذ مستسلمة في ديار نجد(17)

يعيد الشاعر بناء عالمه الذي يتمثل الصحراء في تجربة الغياب والغربة ، وكأن صورة المكان تتمركز في اللامكان ، فيفتح المشهد على آنية اللحظة المتكررة في الزمن ، وبتكرارها يركب تنويعات المكان المرتبطة

بنفس اللحظة التأملية ، « يوم حامض ، من ملح ، وحصى وعساليج ، من نتوءات الذاكرة ، غياب ، بداية غامضة ، فلوات محتشدة ، نوافذ لا تنام» تلك هي الصورة الماثلة للمشاهدة البصرية وللرؤيا التأملية ، فمشاهد المكان تمعن في بعث صور العزلة والعقم ولا تنتهي إلا على أفق معتّم يتأرجح بين بداية غامضة ونوافذ مستسلمة» . بهذا التنوع ينتج المكان « الصحراء» تنوع دلالاته وأبعاده ، وهنا يفتح بوضوح على ذاكرة مثقلة بقصص الرحيل والهجرة وخرافات عبور المفاوز ، كل هذه العناصر تركّب بعدا قدريا ، يحاول أن يجعل من التيه والغربة قدرا على الذات متأبّدا فيها ، فحتى الأحلام تستسلم لهذا القدر « ونوافذ مستسلمة في ديار نجد» .

وفي هذا البعد تفتح تجربة الصحراء على مفهوم المقدّس إذ تكتسب الرحلة خلفية دينية تستعيد مفهوم عذابات الرحلة نحو غايات نبيلة تمنح الذات القدرة على مواجهة مأساة الرحيل ومصاعبه ، فتغريبة الذات في المكان تكتسب بعدا خاصا حينما تتحول إلى تغريبة ورحلة جماعية « وفلوات محتشدة بطيور خريف بعيد» باتجاه نفس النوافذ والأحلام ، فهذا الرحيل الجماعي يستند إلى خلفية البحث عن أرض ومستقر ووجود نهائي يحاكي قصص الرحيل القديمة(التيه في سيناء) والهجرة من مكة إلى المدينة ، فطبيعة المكان « الصحراء» تختزن هذه الأبعاد دون أن تصرّح بها ، ومن ثمّ فإن قصة عنترة وعبس ، المنبثقة من صحراء نجد لا تبعث في الصورة مجرد سيرة الشاعر القديم بل إنها تتجاوز سيرة الإنسان إلى سيرة المكان الذي يظل يحتفظ بغزارة إحالاته :

بعيدا وسط غبار الصحراء
بعيدا يدعّونني
بعيدا
فأيّ مراكب رملية تقلّني إليك
ويا جوادي
ها إنك لا تشكو من طعان أو رماح
لا عبرة ولا حمحمة
في حومة هذه التغريبة الجديدة[18]

يزاوج الخطاب بين ذاكرة المكان وواقع الغربة ، فمن سيرة عنترة ورحيله في الصحراء بعود الشاعر إلى واقعه الممعن في الرحيل لتصبح الصحراء رمزا للامتداد النفسي والمكاني ، فالبعد والغربة من أهم العناوين التي تقوم عليها موضوعة الصحراء ، وعلى مستواها أيضا يتداخل الخاص بالواقع الراهن إذ أن موضوعة المنفى والغربة والتيه لم تكن حالة فردية بل إن تنويع الخطاب والمشاركة القائمة بين الأنا والآخر تجعل منها حالة جماعية عامة ، تعكس غياب المكان ، حيث أن حضورالصحراء كثيرا ما وظف ليكون عتبة ومجازا إلى المكان المفقود أو المنفى ، فالرحلة والهجرة والتيه لم تكن بدون غاية . وهي أيضا في حضورها تكتسب بعدا زمنيا يتضمن الدلالة على استمرار موجات الرحيل الجماعي والفردي ، فقصة عنترة القديمة هي نفسها قصة امرئ القيس التي تتجدد مع المتنبي وهي كذلك الرحلة نفسها التي يعيشها عاشها محمد القيسي ودرويش وغيرهما ، وكأن الزمن في الصحراء أصبح حركة تاريخية وعودة بالمكان إلى لحظة البدء .

وضمن هذه الاحتمالات تدخل الصحراء في كثافة عالية بفضل مخزونها التاريخي والدلالي ، ففي عمقها تشكّل الإحساس بالمجهول والامتداد كما كانت مصدر صور رمزية وواقعية متنوعة امتدت من الجغرافيا الشعرية إلى الصور الأكثر تجريدا ، وبذلك فإن الصحراء ، رغم مظاهر العقم البادية فيها ، كانت بالنسبة للشاعر وللصورة أرضا خصبة مشبعة بالأفكار ، حيث عبر أحاسيس الفراغ والامتداد اكتشف الخيال لغة كثيفة وذاكرة غنية بالأحداث مكّنت من تخصيب النصوص ، ومن ذلك اكتشف درويش في الرمل مساحات أفكاره ، يقول في قصيدة الرمل :

إن ه الرّمل مساحات من الأفكار والمرأة
فلنذهب مع الإيقاع حتى حتفنا
في البدء كان الشجر العالي نساء
كان ماء صاعدا ، كان لغة
هل تموت الأرض كالإنسان
هل يحملها الطائر شكلا للفراغ[19]

بين الرمل والفراغ يمدّ خيال الصورة مساحات الرؤى والأفكار ، وهنا تتشكل الصحراء من مكوناتها الطبيعية « الرمل » ودلالات الامتداد « مساحات ، بحيث يأخذ المكان شكل أشيائه وخصائصه ، لتحوّل هذه العناصر من مفهومها الحسي البصري إلى مفاهيم مجردة تحتفظ لأثر المكان فيها دون أن تشير إليه ، فمساحات الأفكار تبعث بعدا جديدا في صورة الرمل يرتبط بأفق الرؤيا وامتدادها في الزمن ، إذ يأخذ الرمل عنصر الزمن من خاصية الحركة فيه كما أنه تجلي نفسي للوحدة والعزلة والإحساس بالضياع . قد يكون الرمل زمنا أوذاكرة أو امتدا نحو مستقبل مجهول ومهما تنوعت إمكانيات التأويل فإن الخلفية الزمنية تظل ماثلة فيه لأن الامتداد في المجهول وعبر مساحات الأفكار يصبح نوعا من الاحتمال أو القدرية الممكنة التي تحاول قراءة الرمل بتحويله إلى سؤال يبحث في موضوع الوجود ، « فلنذهب مع الإيقاع حتى حتفنا » .

تتوزع صورة الرمل عبر مساحات فكرية تنتج المدهش والغريب ، وتجمع ما لا يتوقع ، الرمل ، الشجر العالي ، المرأة ، الماء ، اللغة الأرض والموت والحياة . . إنه نسيج خيالي تائه بين الأشياء والموجودات وكأن الشاعر لا ينتمي إلى أي شيء أو أن هويته الفراغ والعدم ، « فالرمل الذي خبرناه في قصائد سابقة بمساحات من الأفكار والمرأة ، فكل حبة رمل لها ذاكرة(ذاكرة الرمل) ، والذاكرة أفكار ، لذا فهو في امتداده مساحات من الأفكار ، وأما تشبيه الرمل بالمرأة ، أو بأعداد النساء فقد كانت أوجه الشبه هنا متعددة : النعومة الاشتعال الاستنبات ، الرحم ، الانتشار ، الاستيعاب والزمن . وهذا التشبيه وضع الرمل(العدم) موضع الوجود ، مثله في ذلك مثل الأفكار ، ومن ناحية أخرى فإن تشبيه الرمل بمساحات من الأفكار والمرأة هو تشبيه من صلب التراث العربي والتاريخ العربي ، فمن المعروف أن العرب كانوا يقرؤون أفكار الرمل ، وما تتبع الأثر وفنونه وعلومه . . فآثار الرمال في الصحراء وعلى شواطئ البحار تعتبر دفترا أو كتابا رمليا أو مساحات من الأفكار مكتوبة على الرمال وكان الرمل » (20)

يتجه الخيال بصورة الرمل إلى أقصى احتمالاتها ، ويتكئ على دلالة الزمن فيه ليجمع بينه وبين المكن كما أنه بداية ونهاية الاحتمال :

البدايات أنا

والنهايات أنا

والرمل شكل واحتمال
برتقال يتناسى شهوتي الأولى
أرى فيما أرى النسيان ، قد يفترس الأزهار والدهشة
والرمل هو الرمل ، أرى عصرا من الرمل يغطينا
ويرمينا من الأيام
ضاعت فكرتي وامرأتي ضاعت
وضاع الرمل في الرمل (21)

يحاول الشاعر أن يصل بتوحيد الزمان والمكان إلى أقصى المساءلات الفلسفية للذات في مواجهة الخارج ، فمركزية « الأنا » التي تجعل من الذات بداية ونهاية السؤال تأخذ الشعرية إلى حدود الأسئلة الفلسفية ، والأنا في النص يعلن وجودا وتمركزا يقابل ويتحدّى وجود الآخر غير المعلن ، إذ أن تجربة التيه والمنفى تكشف هذا الاحتمال ، وفيها « ارتبط الشعر بالتجربة الحية المعيشة الخاصة بالشاعر منطلقة من وجدانه وإحساسه ، وغدت في هذا الارتباط أناه الشاعرية في مواجهة الوجود الخارجي . . فكانت ترى بعين بصيرتها الباطنية ما لا يرى وتنشد وقد انغلقت على ذاتها ما لا ينشد » (22) .

لا تحدد الحركة بين البداية والنهاية اتجاها في المكان لأنها اختصت بتحولات الزمن وأثره في فهم الخارج ، ولذلك يرتبط الرمل بالرؤيا ، وبها يستمر تحويل الأشياء البصرية إلى مفاهيم تبعث دلالة المكان باعتباره مساحة للعقم والعدم ، إذ يصبح الرمل صفة أساسية لعصر الأنا « أرى عصرا من الرمل يغطينا ويرمينا من الأيام » ، كما تتحول ذاكرة المكان سببا للنسيان مادام الأنا خارج الزمن ، فالإحساس بالضياع والعدمية يطغى على الصورة فلا تبعث من صورة الرمل « الصحراء » سوى دلالة العقم والعبثية والعدم « ضاعت فكرتي وامرأتي ضاعت وضاع الرمل في الرمل » يتمسّك الخيال بصورة الضياع كدلالة عامة يبعثها مشهد الرمل ، ويمتد ذلك إلى تلوين التاريخ(الذاكرة)والواقع (العصر) بنفس السوداوية ، ولذلك يمعن في إحاطة الأمكنة وما يدلّ عليها بفكرة الضياع والخروج من الحياة إلى العدم :

والرمل جسم الشجر الآتي
غيوم تشبه البلدان
لون واحد للبحر والنوم
وللعشاق وجه واحد
وسنعتاد على القرآن في تفسيرما يجري
سنرمي ألف نهر في مجاري الماء
والماضي هو الماضي ، سيأتي في انتخابات المرايا
سيد الأيام
والنخلة أمّ اللغة الفصحى
أرى فيما أرى مملكة من الرمل على الرمل[23]

يتطور شكل الرمل من المفاهيم المكانية ليصبح نصا للسيرة التاريخية على المستوى العام ، وهنا يتحول الأنا من موقع الخاص إلى السيرة الجماعية ، فالرمل لا يتهدد مساحات الأفكار فحسب ، بل يمتد إلى الأمكنة لتصبح هي الأخرى خارج الوجود « الرمل . . . غيوم تشبه البلدان » . الغيوم أو الضبابية أو العتمة شملت كل شيء بما في ذلك القيم ، فالشاعر ينتقل بأبعاد الرمل من المفهوم الفلسفي الوجودي ، إلى مفهوم نقدي يذهب في اتجاه فلسفة تاريخية تحاول أن تقرأ شعريا الواقع الخاص والعام . ومن ثمّ يتحول المكان/الرمل إلى بعد زمني ستقرئ التجربة التاريخية للمكان وبذلك تصبح فكرة المكان مجرد تحول مفاجئ في تاريخ الأفكار » [24] .

وضمن هذه التحولات تصبح صورة الرمل مؤشرا مكانيا يوظفه الخيال لتخصيب النص بوحدات مكانية ترتّب تحولات مختلف البنى المرتبطة بها ، فالبلدان والشجر والغيم والنخلة والمملكة . . « يمكن أن تُعتبر نتائج لتحولات الرمل الذي يمنحها خلفيتها الدلالية والفكرية نظرا لطبيعة التجربة التي تحكم مختلف العلاقات بين هذه الوحدات .

وفي نص درويش ـ كثيرا ـ ما ارتبطت الصحراء بهذه الخلفية التي تمزج الشعري بالفلسفي وبالتاريخي ، وعلى مستواها تحضر الذاكرة

التاريخية والثقافية ضمن منظور يتصور العلاقة بين البنيات المكانية والصحراء باعتبارها مؤشرات دلالية ترتبط بالفضاء الكلي للصورة ، معتمدة على خلفيتها الثقافية ، حيث أن الصحراء لم تعد مجرد جغرافيا شعرية يستلهمها الخيال لتشكيل صورة المنفى أو الضياع أو الرحيل ، بل إنها تكثيف معرفي للصورة تتجاوز حدود التشكيل الشعري لتصبح استثمارا فكريا وفلسفيا يتعمق في إثارة القضايا المختلفة ، يقول الشاعر :

من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الأعداء من أبناء أمي
أأنا الوحيد المستباح كشمس آب وتسميات الآلهة ؟
سأمزّق الصحراء فيّ وحول أجوبتي سأسكن صرختي ، أنا من رأى
إن ا من رأى في ساعة الميلاد صحراء فأمسك حفنة العشب الأخيرة
سأكون ما وسعت يداي من الأفق
سأعيد ترتيب الدروب على خطاي
سأكون ما كانت خطاي (25)

إن التصور المرتبط بالصحراء ، يقوم على إعادة إنتاج المكان فكريا وعبر معطيات اللغة ، فالصحراء هنا واقع متخيل ومجموعة دلالات تنتج المكان وفق حالة نفسية انفعالية معينة ، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال تصور علاقة الامتداد في المكان والزمن بالصحراء ، فبين « من » و« حتى » يفتح الخيال مجالا شاسعا للامتداد في الزمن وهو بذلك يختصر تاريخ أزمة الإنسان في الوجود ، ويعود إلى فكرة المنفى كظاهرة ارتبطت بحياة الإنسان منذ بداية الخلق .

تعيد الصحراء إنتاج المنفى والموقف منه ، من خلال ما يقدّمه النص من إشارات التي عبر العلاقة الخفية بين الصحراء وآدم والأنا ، حيث يجمع في مفهوم المنفى الجماعي بين قصة خروج آدم من الجنة وخروج الفلسطيني من أرضه ، فقصة النفي لا تهتم بفعل النفي في حدّ ذاته وإنما بامتداد هذا الفعل في الزمن حيث أن استمرار النفي في الحاضر وتوقعه في المستقبل يصبح الدلالة المهيمنة على خلفية الصحراء « من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الأعداء من أبناء أمي » ، كما أن الخيال يبقي على فكرة القدرية من خلال ما توحي إليه لفظة « المحكوم » وهنا يرتفع

بالدلالة من كونها مجرد إثارة موضوع المنفى إلى مناقشته فكريا وفلسفيا .

ومن هنا يعود الأنا إلى الثورة على القدر بإطلاق الاستفهام الاستنكاري الذي يختزن فكرة الرفض والثورة « أأنا الوحيد المستباح كشمس آب وتسميات الآلهة ؟ . تتسع صورة الصحراء إلى المفاهيم الكلية لتجربة النفي ، في جانبها التاريخي والإنساني والثقافي ، وهو ما يفتحها على قابلية تأويلية لأن المكان هنا (الصحراء) صورة شعرية أي أنه من مكونات العمل الشعري ، ولذلك هو « ذو طابع مفتوح من الوجهة التأويلية » (26) ، وهذه القابلية تتشكل في صورة الصحراء من خلال تخصيب النص بالمكونات الرمزية والمجازية التي تعكس مختلف القضايا التي يحاول النص إثارتها باستغلال الذاكرة الثقافية العامة ، فالتوحيد بين الأنا وآدم ، وبين الأنا والآلهة يخفي من الكثير من الإشارات التي تحاول استيعاب كمّ معرفي هائل ومتراكم ، بالإضافة إلى « اللجوء إلى لغة مليئة بالمفارقات وتوظيف الصور الخارجة على الفهم العادي ، ما يستهدفه الشاعر من وراء كل هذا ليس مخاطبة القارئ بصورة تقريرية مباشرة بل الاستغناء عن ذلك بالإلماح والإيحاء » (27) .

صورة الصحراء ، أو الرمل بإنتاجها من الداخل ، لا يبعثها الخيال كصورة حسية زاخرة بالمساحات الجغرافية ، بل ترد بمستوى تجريدي يحاول استيعاب الواقع وتجاوزه إلى مناقشة المفاهيم الكبرى التي تحاول الذات وعيها وإعادة إنتاج مفاهيمها وفق تصور للمكان يحاول استيعاب فكرة الوجود في المكان شعريا . وبارتباط الصحراء/الرمل ، بالفراغ والمنفى والمجهول ، فإن الصورة تتجه إلى البحث في إمكانية الوجود في المكان وإن كان ذلك قدرا على الذات أو الإنسان ، وفي هذا السياق تتحول الصورة من مجرد المساءلة إلى الثورة على القدر ، بدء من الإرادة في التغيير « سأمزق الصحراء وحول أجوبتي سأسكن صرختي » . ويربط هذه الإرادة بالعودة إلى التمركز في الذات بتحويل الحطاب والفعل اتجاه الذات « أنا من رأى ، سأكون ، سأعيد ترتيب . . »

صورة « سأسكن صرختي » تستلهم المكان بمفهوم الوجود ، ووعي الذات لمقامها في الجسد ، فالصرخة ليست مجرد دلالة على الثورة ، بل هي إعلان وجود يغير مفهوم الصحراء من الداخل وينتج مكانا بديلا للرمل ولعصر الرمل غير أنه موجود في الداخل وفي لغة القصيدة وبالتالي فإن

الصحراء تتحول إلى مكان يستلهم الشاعر فضاءاته الدلالية ، حيث أن بعض الشعراء يشيرون بوضوح إلى هذه الأماكن المستلهمة باعتبارها أمكنتهم »(28) .

الرمل باعتباره مصدر استلهام الشاعر ومبعث الصورة الشعرية في النص ، وبالإضافة إلى بعده الزمني ، وما احتفظ به من دلالة الحركة والتبدل الماثلة في الجغرافية الشعرية ، وبارتباطه بوجود الذات من خلال دلالة القدرية ، يتحول إلى منتج لمفهوم الحرية الإنسانية كفكرة تداعب وجود الشاعر ، حيث أن توزع بنية الرمل على مستويات التاريخ والجغرافيا والزمن وما يمكن أن تنطوي عليه المستويات ، يجعل من المكان الرمل/الصحراء مصدرا قابلا للتحول ولتقمّص مختلف الرؤى والنوازع الفكرية التي يمكن أن تنتجها الصورة الشعرية المتمثّلة للمكان ، وهذه المرونة تستمدّ قوتها وسحرها من قدرة المكان على إنتاج الأبعاد المختلفة مهما كانت درجة انسجامها أواختلافها ، يقول الشاعر :

أمشي
وأغيب الآن في عاصفة الرمل
سيأتي الرمل رمليا
وتأتين إلى الشاعر في الليل ، فلا
تجدين الباب والأزرق . (29)

لا تختفي صور التفاعل بين الأنا(الذات) وما تضفيه على المكان من تصورات تعكس طبيعة العلاقة بينهما ، فالرمل لا يبتعد عن مفاهيم سابقة تمحورت حول دلالات التيه والحركة والغياب ، غير أن الصورة المكانية تمعن في توليد الأبعاد الوجودية التي تحاول الذات إثارتها من خلال العلاقة بين الحركة في المكان والغياب في نفس المكان « أمشي وأغيب في عاصفة الرمل » ، وهو ما يثير الانتباه إلى مسألة الغياب في حدّ ذاتها وإن كانت نوعا من التراجع عن فكرة الحرية في الوجود المثارة سابقا أم في استمرار في نفس المعنى ؟

وإذا عدنا إلى فكرة التمركز في الذات يمكننا تفسير الغياب بالعودة إلى وعي حالة الذات في مقابل الوجود في العالم الخارجي الغامض ،

« عصر الرمل » المضطرب ، وبالتالي فإن الغياب هنا قد يكون غيابا عن هذا الخارج ولا انتماء إليه ، يعوضه الانتماء إلى الأنا ، فبالغياب يتماهى في أشياء المكان الغائب وبالتالي يتوحد مع مكانه الكامن في داخله تماما كما يتوحد مع ذاته ، وهذا ما يفسر تحول الخطاب من المتكلم إلى المفردة المخاطبة ، حيث أن المخاطبة تماهٍ آخر للذات ، وفي النهاية لا تمتلك الذات من عناصر المكان إلا العودة إلى مصدره المستلهم أو المكان المتصوّر في الداخل « وتأتين إلى الشاعر في الليل ، فلا تجدين الباب والأزرق » .

يقيم الرمل جدل الحضور والغياب غير أنه جدل يستثير الداخل ، فحضور الذات وغيابها يتحول إلى بحث عن وجود في المكان ، لا يتم إلا في القصيدة ، وكثيرا ما ردد الشاعر هذا التصور لمكان وجوده عندما « جعل القصيدة ملجأه وبنى باللغة الشعرية وطنه » (30) ، ولذلك فإن الغياب في « عاصفة الرمل » أو الصحراء ينتج غيابا أكبر وعودة أخرى للذات ، عبر أبواب الليل والأزرق (الصحراء والبحر) ، وهي عودة إلى رؤى القصيدة « تلبي الحاجة للوجود في عالم الذات » (31) .

لا تنتهي دلالات الصحراء عند حدود فكرية أو جمالية وتظل في النص الشعري بوابة مفتوحة على الحضور والغياب ، كما لا يبتعد النموذج الكامن فيها عن الذاكرة التاريخية والثقافية المرتبطة بالواقع الجماعي ومأساة المنفى ، إذ أن لغة الموت والاتساع والوهم والليل أصبحت من أهم معالم الجغرافيا الشعرية التي تقدّم خيال الصحراء في النص ، يقول الشاعر :

مات البر الميت وارتفع الليل الغامض للأعراس
الذابلة . اتسعي يا صحراء اتسعي واسقي زهرتنا
من آل الوهم الرقراق ، وصبّي رمضاء الشمس وراء
قباء مضاربنا المسكونة بالشيخ العاشق للقهوة
والعسل العذري ﷺ ارتفعي يا أعمدة الخيمة قبل
قبل سقوط القيد علينا اتسعي في حمأة هذا الموال
القبليّ وغنّي لسموم الصيف القادم(32)

يفتح الخيال صورة الصحراء ، على الموت المضاعف حيث أن الجغرافيا الشعرية تحضر لتخصّب النص بدلالات الموت والضياع ، فالبرميّت والليل غامض والصحراء تتسع لمزيد من الضياع . وهنا يتعامل الشاعر مع المكان كعنصر فاعل حيث أن الصحراء مركز الحدث والفعل ، فهي تتسع للضياع والموت ، كما تحيل الذاكرة على الحياة فيها من خلال نموذج الحياة المرتبط بالطبيعة الصحراوية في حدّ ذاتها « قباء مضاربنا المسكنة بالشيخ العاشق للقهوة» كما تحيل إلى موروث العشق فيها « العسل العذري» ، يولّد الشاعر الفاعلية في المكان من خلال تنويع أبعاده ، فهو من جهة منفى وموت وفي بعد آخر ذاكرة لنموذج الحياة القائم في الصحراء والمرتبط بالذاكرة الثقافية . غير أن هذا البعد يظل يتهدده الموت والضياع بالعودة إلى صورة « سموم الصيف القادم» .

هذا التنويع على جغرافيا الصحراء يرتبط بتأملات الذات المتأرجحة بين واقع البعد والمنفى ومحاولة بعث الحياة من تأملات الموت القائم في لمكان ، إذ أن الشاعر سرعان ما يعود على واقع الصحراء في الخارج ليقم عليه تنويعات جديدة يظل الاتساع والموت من أهم معالمها :

غني للرمل الناشف ينداح بحلقي أو حقلي ، واتسعي لدموع الثكلى
وجراح الجرحى ، اتسعي لوضوح الشهداء
وضوء الفقراء . . .
اتسعي يا صحراء ، أخاف من الطير يبدل دوحته
والثائر يلبس عتمة والقائد ينسى الأسوار الأولى
أخشى أن ينهار القاموس البلدي على الشفتين
ويعلو سُكّر هذا الموت منابرنا ،
اتسعي يا صحراء اتسعي حتى
يغزلني الطفل الحجري طليقا في سجن مخيمنا(33)

بين الصحراء والرمل يقيم الشاعر حركة تحولات تحاور الخارج فالمكان يمتد في دلالاته من إحساس الضياع في الذات إلى الواقع لتسجيل مظاهرالضياع الجماعي ، وهنا يلتفت الخيال إلى المعاناة الجماعية لتصبح

مركز التحولات بدل الذات « اتسعي لدموع الثكلى ، وجراح الجرحى » فالمكان يسكنه الموت والخراب ولا يخلو من رموزه ممثلة في الخوف والعتمة والهجرة ، وهو قاموس الصحراء المتكرر كلما ارتبط هذا المكان بالضياع وكأنما يختزل علاماته بالأشياء التي تحيل دائما إلى معاناة المنفى والنفي والسجن وكأنها قدر مؤبد ، غير أن هذه الصحراء تحتفظ ببصيص أمل متعلق « بالطفل الحجري » الذي قد يحول الصحراء لفضاء من الحرية « يغزلني الطفل طليقا في سجن مخيمنا » ، والنص هنا يشير بوضوح إلى زمن الانتفاضة ورمزية الحجر في الأدب الذي رافق أحداثها .

وفي شعر إبراهيم نصر الله لم تخرج صورة الصحراء عن أبعادها السابقة ، حيث أن صورة الضياع والمنفى ، بقيت الهاجس المركزي الذي تمحورت حوله الإشارات المكانية :

تطاردني في دمي الصحراء
لتشربني
ويطاردني الرقباء
لأزرع عوراتهم في فضائي
ونقتسم الشمس ما بيننا وأعالي الغناء
يطاردني الرمل حتى أكون جدارا
ويبصرَ أحلامه في سكوني . . . (34)

تجربة المنفى تقوم على علاقة خفية بالمكان تتصور استلهام الغائب من خلال الحاضر ، فالصحراء تتضمن بالإضافة إلى فضاءات الغربة والنفي فضاء نفسيا تلفّه أحاسيس العزلة والوحدة ، بحيث تصبح هذه الأحاسيس الداخلية منبعا آخرا للتجربة الشعرية فقول الشاعر : « تطاردني في دمي الصحراء » يحمل تصورا للمكان باعتباره تجربة للوحدة والعزلة ، وهي تجربة لها تأثيرها في إنتاج المكان عبر التأملات والحوار الداخلي لذات ، وهذه التجربة يقترب منها ما دهب إليه « غاستون باشلار في دراسته لأحلام اليقظة وما تبعثه من تأملات في المكان ، غير أن الأمر هنا مختلف إذ لا نجد الأحلام ، لكن هواجس الخوف المترتبة عن هواجس المجهول ، فالذات تحاول العودة إلى حضن المجتمع وتنشد تحقيق التواصل مع

انتمائها الاجتماعي ، ولذلك فإن العلاقة القائمة في الصورة علاقة اجتماعية تتمسك بها الذات ومن خلالها تتمسّك بانتمائها الاجتماعي وتتواصل معه .

هنا نلاحظ أن خيال الصحراء يرتكز على أبعاد نفسية تستحضره ، إذ أن الفعل « تطاردني » والذي يبدو أساسيا في النص يشير إلى مدى سيطرة هواجس العزلة ممثلة في الخوف من المجهول ، ولذلك أحالت الخيال على المكان « الصحراء » رمز هذه الهواجس ، وباعث الإحساس بالعزلة ، ويبدو أن « العزلة هي التي تساهم في بعث الأمكنة ، ويمكنها تقمص دلالات مختلفة ، بداية من تجربة المنفى . . وهنا فإن المكان لا يبعث بداية أمكنة الانتماء(الوطن) لأن الأمكنة الأكثر ظهورا واستحضارا ، في هذه التجربة ، هي التي كانت سبب هذه التجربة » (35) .

المنفى والعزلة تجربتان ترتبطان بالمكان وفق علاقة الاتصال والانفصال أو الحضور والغياب ، باعتبارالمنفى صورة للانفصال عن المكان والعزلة صورة لفقد الاتصال في جانبه الاجتماعي ، وكلاهما(العزلة والمنفى) يتضمنان البحث عن الانتماء ، وإذا عدنا إلى صورة الصحراء نلاحظ أن أمكنة أخرى تحاول الظهور في النص كبدائل يستحضرها الخيال ، فصورة الجدار « أكون جدارا » تتضمن إشارة إلى رغبة الذات في الاستقرار وإنهاء المطاردة ، ويمثل في الصورة كأنه حدّ فاصل بين مكانين مختلفين ، وموقفين متعارضين ، وبذلك يتحول خيال المنفى من الصحراء والعزلة والوحدة إلى الانتماء ومعاودة الاتصال بما انقطع ، وما دام مكان الانتماء غير وارد في الواقع لاستمرار الحواجز دونه فإن الخيال يختار وضعا ثالثا بين الانفصال والانتماء ، هو الإقامة في الحلم باعتباره الملجأ الأخير والمتاح « ويبصر أحلامه في سكوني » . ولذلك تصبح تجربة الحلم الملاذ الآمن للخلاص من التيه ومن صحاري المنفى :

في التراب صحارى تحنّ إليّ
لتنسى اخضراري
ونعناع ظلي على العتبات
وتذكرني حينما يذكر الراحلون بعيدا
بحمّى جفافي . (36)

هنا يجمع الخيال بين الصحراء والحنين ، ويتحول استلهام الصحراء لنوع من المحاورة الداخلية بين الذات والمكان ، حيث تصبح الصحراء مكانا هامشيا في الصورة ، وخلفية مؤقتة تبعث ذاكرة الأمكنة البعيدة ، إذ منها ينبعث الحنين إلى اخضرار الأمكنة ونعناع العتبات . فالخيال يذهب في الصورة إلى المقارنة بين موقفين تشكلهما صورة المكان من خلال الإشارة إلى حالة المكان بين الاخضرار والتصحر ، وضمن هذه المقارنة تبعث الصورة جدلية الحياة (الاخضرار)والموت(الصحراء) ، كما أنها تعود بالذاكرة إلى إنتاج مفهوم الرحيل والبعد ، باعتباره إحدى الخلفيات الدلالية التي تثيرها صورة الصحراء في اقترانها بالمنفى ، وبتسمية أشياء وعلامات الأمكنة « الصحراء ، الاخضرار ، العتبات ، الجفاف » فإن الخيال يعيد تركيب عالم داخلي تتضمن الصورة أبعاده ، وتنتج القول الشعري مرتبطا باللحظة الشعرية والتي هي زمن التجربة لحظة إنتاجها ، فالمكان يشكل دلالاته من خلال المواقف التي تتبناها التجربة وليس من خلال المكان في واقعه الطبيعي . فالصحراء ارتبطت بالمنفى ليس لأنها كذلك ولكن لأن تجربة المنفى كامنة في الذات ، ومعايشتها تتأسس من الإحساس الداخلي الناتج عن المنفى باعتباره تجربة ومعاناة ماثلة في الداخل .

يستحضر الخيال الشعري الصحراء بأشيائها وعناصرها ، وبما التقطه البصر من صور ترتبط بالرمل والنخيل والرحيل ، لكن قد تكون هذه الصورة بعيدة عن هذا العالم لتصبح وصفا لفضاءات دلالية خاصة يقول درويش :

صحراء للصوت صحراء للصمت صحراء للعبث الأبدي

للوح الشرائع صحراء ، للكتب المدرسية ، للأنبياء وللعلماء

لشكسبير صحراء للباحثين عن الله في الكائن الآدمي [37] .

ينتقل الخيال بالصحراء إلى بعد يرتبط بالمعرفة ، فالتجربة المعرفية الإنسانية تكتسحها دلالة الصحراء ، وتتحول صورة المكان إلى بعد آخر يحاول أن يجعل من المعرفة نوع من الضياع ، لأن الكلمة كفكر ومعرفة لم تستلهم المكان ولم تنتج الموقف الإنساني الذي يحفظه من الضياع ، ولذلك تمتد الصحراء إلى الصوت والأبد والشرائع والكتب والأنبياء وشكسبير وللإنسان » ، فوجد الأنا خارج المكان ، يفجر في الذات موقفا

رافضا لكل شيء ، فالصحراء المكان تصبح استلهاما آخر لتجربة الضياع كقضية إنسانية ، وبالتالي هي هنا عنوانا لموقف ورد فعل يتبنى الرفض موقفا عاما .

فالمكان هنا يصبح لغة شعرية خاصة تكتسب قابلية التأويل والقراءة أو هو « جغرافيا روحية تحمل تجربة فكرية في أبعادها » (38)، وهو ما يعكس أثر المكان في إنتاج الصورة حيث لم يعد مجرد تسميات أو أشياء توظف في النص بل إنه صورة فاعلة تخصّب النص وتفتح على القراءة والتنوع المعرفي والثقافي ، فالصحراء في الشعر الفلسطيني لم تعد مجرد وجود آني ، أو مكان هامشي في مقابل المركز ، فالصحراء ، بالإضافة إلى حمولاتها الكلاسيكية المعروفة ، تحولّت إلى نموذج مكاني مشبع بالأبعاد الفلسفية والنفسية والإنسانية ، ولذلك فهي في النص بمثابة الحفرية المعرفية التي تغوي الباحث بما تحتفظ به من أسرار تدعونا إلى كشف بنيتها العميقة .

الهوامش :

1 ـ عبد الصمد زايد . المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة . دار محمد علي للنشر . تونس . ط1/2003 . ص : 133 .
2 ـ صلاح صالح . الرواية العربية والصحراء . وزارة الثقافة . دمشق . ط1/1996 . ص : 35
3 ـ Boutros Hallaq . Et Autres . La poétique de l'espace dans la littérature moderne . P . Sorbonne . N . Ed 1 : Paris 2002 . P : 97
4 ـ صلاح صالح . الرواية العربية والصحراء . ص : 24 ـ 28 بتصرف
5 ـ Sophie Guermès . La Poésie moderne . Essaie sur le lieu caché . P : 87
6 ـ عبد الله محمد الغذامي . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط1/1999 . ص : 161
7 ـ محمد القيسي . الأعمال الشعرية . ج3 . ص : 181 ـ 334
8 ـ محمد القيسي . الأعمال الشعرية ج3 . ص : 187
9 ـ غاستون باشلار . جماليات المكان . ص : 19
10 ـ محمد لطفي اليوسفي . لحظة المكاشفة الشعرية . الدار التونسية للنشر . ط1 1992 . تونس . ص : 226
11 ـ محمد القيسي ج3 ص : 200
12 ـ محمد القيسي . السابق . ص : 205
13 ـ محمد لطفي اليوسفي . لحظة المكاشفة الشعرية . ص : 227
14 ـ محمد لطفي اليوسفي . لحظة المكاشفة الشعرية . ص : 199
15 ـ Jean ـ Marc Ghitti . La parole et le lieu topique de l'inspiration . P : 50
16 ـ محمد القيسي . السابق . ص : 207

17 ـ المرجع نفسه . ص : 211
18 ـ محمد القيسي . السابق . ص : 216
19 ـ محمود درويش . الديوان . ج1 . ص : 609
20 ـ شاكر النابلسي . مجنون التراب . ص : 355 ـ 356
21 ـ محمود درويش . الأعمال الشعرية . ص : 610
22 ـ نعيم اليافي . الشعر والتلقي . دراسة في الرؤى والمكونات . الأوائل . دمشق . ط1/ 2000 . ص : 203
23 ـ محمود درويش . الديوان . ص : 611
24 Jean ـ Marc Ghitti . La parole et le lieu topique de l'inspiration
25 ـ محمود درويش الديوان ج2 ص : 317
26 ـ عادل ضاهر . الشعر والوجود . دراسة فلسفية في شعر أدونيس . دار المدى للثقافة . دمشق . ط1 . /2000 . ص : 85
27 ـ المرجع نفسه . ص : 84 .
28 Jean ـ Marc Ghitti . La parole et le lieu . Topique de l'inspiration . P : 233
29 ـ محمود درويش . الديوان ج2 . ص : 611
30 NU (e)[20] Carnet de l'IISMM . (Textes réunis) . Mahmoud Darwiche . LIGURE ـ Juin 2002 . P : 145
31 François Xavier . Mahmoud Darwiche et la nouvelle Andalousie . ID Livre . ـ . Simédia 2002 . France . P : 41 .
32 ـ المتوكل طه . الأعمال الشعرية . ص : 368
33 ـ المتوكل طه . الأعمال الشعرية . ص : 369
34 ـ إبراهيم نصر الله ص : 486
35 Jean ـ Marc Ghitti . La parole et le lieu topique de l'inspiration . P : 198
36 ـ إبراهيم نصر الله . الأعمال الشعرية . ص : 540
37 ـ محمود درويش ج2 ص : 556
38 Jean ـ Marc Ghitti . La parole et le lieu . P : 188

المصادر والمراجع المراجع

إبراهيم نصرالله . الأعمال الشعرية المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط1/ 1994
محمد القيسي . الأعمال الشعرية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ط3/ 1999
محمد القيسي . الأعمال الشعرية84/64 . المؤسسةالعربية للدراسات والنشر . بيروت ط1/1987
محمود درويش : الديوان . دار العودة بيروت . ط13/1989
محمود درويش وسميح القاسم . الرسائل . دار العودة بيروت . ط1/1990
المتوكل طه . الأعمال الشعرية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1/2003
عبد الصمد زايد . المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة . دار محمد علي للنشر . تونس . ط1/2003
عبد الله محمد الغذامي . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط1/1999
صلاح صالح . الرواية العربية والصحراء . وزارة الثقافة . دمشق . ط1/1996 .
محمد لطفي اليوسفي . لحظة المكاشفة الشعرية . الدار التونسية للنشر . ط1 1992
نعيم اليافي . الشعر والتلقي . دراسة في الرؤى والمكونات . الأوائل . دمشق . ط1/ 2000
عادل ضاهر . الشعر والوجود . دراسة فلسفية في شعر أدونيس . دار المدى للثقافة . دمشق . ط1 .

2000/
غاستون باشلار . جماليات المكان . تـ : غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيـع . ط5/2000
شاعرية أحلام اليقظة . ترجمة : جورج أسعد . المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر . ط2/1993 . بيروت
Boutros Hallaq . Et Autres . La poétique de l'espace dans la littérature moderne . P . Sorbonne . N . Ed 1 : Paris 2002
Christine Dupouy . *La question du lieu en poésie ; du surréalisme jusqu'à nos Jours .* Ed, Rodopy . New York . 2006
Didier Frank . *Heidegger et le problème de l'espace* . Ed Minuit . Paris 1986
Gaston Bachelard . *La poétique de l'espace .* PUF . 1978
Gaston Bachelard . *La terre et les rêveries du repos . Corti .* 1979 .
Gaston Bachelard . *La Psychanalyse du feu* . Ed . Talantikit . Bejaia 1/2002
Louri Lotman Mikhaelovich . *La structure du texte artistique* . Trd : Bernard Kreise et Eve Malleret . Gallimard . Paris . 1976
Pierre V . Zima . *critiques littéraire et esthétique . Les fondements esthétiques des théories de la littérature .* Ed L'Harmattan . 2004 . Paris .
Jean _ Marc GHITTI . *La parole et le lieu ; Topique de l'inspiration* . Ed,Minuit . Paris 1998
Sophie Guermès . La Poésie moderne . Essaie sur le lieu caché . L'Harmattan;Paris 1999 .
Béatrice bonhomme , Hervé bosio et autres . *Mahmoud Dadrawiche* . NU(e) Carnets de L'isMM . Nice . Juin 2002 .
François Xavier . Mahmoud Darwiche et la nouvelle Andalousie . ID Livre . Simédia 2002 . France