الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص مذكرة لنيل شهادة ماجستير

الموسومة ب:

جمالية الزمان والمكان في شعر عزالدين المناصرة ديوان لاسقف للسماء -أنموذجا-

إعداد الطالبة :

ربيب كتيبة

إشـــراف الأستاذ الدكتور :

سعيدي محمد

السنة الجامعية : 1432-1433هـ/2011-2012م

ملخص مذكرة لنيل شهادة الماجيستر الموسومة بـــ:

جمالية الزمان و المكان في شعر عز الدين المناصرة

"لاسقف للسماء" أنموذجا.

لقد جاء بحثنا الموسوم بجمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة "لا سقف للسماء أنموذجا كمحاولة منا لفتح قراءات جديدة ووجهات نظر قادرة على خلق الأسئلة لاستدراك النقائص والمساهمة قدر الإمكان في دراسة قضية الزمان والمكان.

افتتحنا بحثنا بالمتواضع بمدخل سلطنا فيه الضوء على شخصية عز الدين المناصرة الإنسان والشاعر والناقد والمثقف لما لهذه الجوانب من أثر بالغ في شعره.

فهو محمد عز الدين المناصرة ولد في بني نعيم في الخليل الفلسطينية في 1946/04/11م، وفيها نشأ وتلقى مبادئ تعليمه الأولى، أنهى دراسته الثانوية في بالخليل سنة 1946م، وفيها نشأ وتلقى مبادئ تعليمه الأولى، أنهى دراسته الثانوية في الخليل سنة 1964م ، ثم غادر إلى القاهرة أين حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 1968م، وتحصل في السنة الموالية على دبلوم الدراسات العليا في النقد والبلاغة والأدب المقارن، أكمل دراسته وحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث ودرجة الدكتوراه في الآدب المقارن بجامعة صوفيا عام 1981م، حصل كذلك على درجة أستاذ مشارك من جامعة تلمسان سنة 1990، وعلى جائزة التميز الأكاديمي والتفوق في التدريس سنة 2005م. وفي السنة نفسها تحصل على درجة الأستاذية من جامعة فيلادلفيا الأردنية[1].

عمل مذيعا ومنتجا ومديرا للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية بين 1970و1973م، وأسس رابطة الكتاب في الأردن في 1973م ولما غادر عمان إلى بيروت عمل في إطار منظمة التحرير الفلسطينية محررا ثقافيا في مجلة فلسطين الثورة، وانتخب عضوا في القيادة العسكرية للقوات الفلسطينية اللبنانية سنة 1976، وحمل السلاح دفاعا عن المخيمات الفلسطينية والجنوب اللبناني[2]. اشتغل مديرا لمدرسة

[1] ينظر عز الدين مناصرة: لا سقف للسماء، مجموعة شعرية، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2009، ص104-105

[2] أحمد خليل أحمد، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ج3، ص1815

أبناء مخيم تل الزعتر بعد تهجيرهم، كذلك سكرتيرا لتحرير مجلة شؤون الفلسطينية وجريدة المعركة سنة 1982م.

غادر بيروت بعد أن عاش الحصار سنة 1982م إلى سوريا ثم غادر دمشق إلى عمان لكن السلطة الأردنية اتخذت قرارا بإبعاده وأسرته ليحط الرحال في تونس في السنة نفسها ثم إلى الجزائر.

هناك عمل أستاذا للأدب المقارن في جامعة قسنطينة ما بين 1983 و1987م. انتخب أمينا عاما مساعدا للرابطة العربية في الجزائر. فصل من عمله في قسنطينة سنة 1987م لينتقل إلى العمل في جامعة تلمسان ما بين 1987م و 1991م و لما سمحت له السلطات الأردنية رجع إلى عمان سنة 1991م، هناك أسس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس المفتوحة. لم يسمح له بالعودة إلى فلسطين حتى الآن عمل عميدا لكلية العلوم التربوية الأورونوا في عام 1994م. يعمل في جامعة فيلادلفيا الأردنية منذ 1995م حيث ترأس قسم اللغة العربية وقسم العلوم الإنسانية واللغات الأجنبية. وكان نائبا لعميد كلية الآداب والفنون وآدابها وهو حاليا أستاذ النقد الحديث والأدب المقارن[1].

حصل على جوائز كثيرة منها: وسام القدس 1993م، جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي 1994م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 1995م[2].

ينتمي الشاعر عز الدين المناصرة إلى أسرة زراعية عريقة، تنتهي إلى الصحابي نعيم الداري، وبلدة نعيم الخليلية مشهورة بعنبها ورخامها وآثارها الكنعانية. تزوج 1978م في بيروت وله ثلاثة أولاد.

[1] ينظر عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، عمان، ج3، 2009، ص561

[2] عز الدين مناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الأردن، ط1، 2000، ص688.

صدرت له مجموعات شعرية منها: يا عنب الخليل، الخروج من البحر الميت،، مذكرات البحر الميت، قمر جرش كان حزينا، كنعانيا ذا، بالأخضر كفناه، جفرا، حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، رعويات كنعانية، لا أثق بطائر الوقواق، لا سقف للسماء، محور دراستنا وهي مجموعة شعرية صدرت سنة 2009 تضم خمس عشرة قصيدة منها: القدس عاصمة السماء.....القدس عاصمة الجذور[1]. هذه المجموعة حافلة بالإشارات التراثية والروح الداعية لمواصلة المقاومة ورفض ما هو قائم واستعادة للزمن الفلسطيني. كما ترجمت مختارات من شعره إلى اللغات الفرنسية والانجليزية والفارسية والهولندية[2].

دخل النقد من أبوابه الواسعة في الثمانينات وساهم بشكل فعال في حركة النقد العربي الحديث[3]، حيث ألف عدة كتب نقدية منها: علم الشعريات، النقد الثقافي المقارن، حارس النص الشعري، جمرة النص الشعري، إشكاليات قصيدة النثر، علم التناص المقارن، والهويات و التعدديات اللغوية، شاعرية التاريخ والأمكنة، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، لغات الفنون التشكيلية، الجفرا والمحاورات، السينما الإسرائيلية في القرن العشرين[4].

ويعزى للشاعر عز الدين المناصرة تأسيس تيار الكنعنة فهو يستحضر كنعان المكان والتاريخ ليؤكد على الهوية الفلسطينية وحق الفلسطينيين في أرضهم التي استباحها اليهود وطردوا أهلها وأحرقوا كرومها، فالكنعنة كما عرفها المناصرة حالة ذات أبعاد زمانية ومكانية ومظهر من مظاهر المقاومة الشعرية لأنها تدافع عن الهوية الفلسطينية وتبرز جذورها، إنها أيضا حالة وجدانية اسمنتية تتوحد في

[1] ينظر عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء، ص106

[2] أحمد خليل أحمد، المرجع السابق، ص1816

[3] ينظر عز الدين المناصرة، لا أستطيع النوم مع الأفعى، حوارات مع الشاعر الفلسطيني الكبير عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010،2011، ص32

[4] عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء، ص107-108

قصائدها الرعوية مجموعة من الأشكال كالهوامش، والتوقيعة، الملحمية الغنائية، اشتقاق الأفعال من العامية وتفصيحها، الموروث الشعبي ولغة اليومي تتأسطر[1].

ويعد الشاعر عز الدين المناصرة أبرز وأول شاعر عربي استخدم التوقيعة الشعرية بتركيز العبارة وتكثيف الفكرة في ألفاظ معدودة[2]، فهي توقظ التساؤلات في ذهن القارئ وتجبره على الولوج إلى عالم الشاعر، وتبقى باستمرار منها لوجدانه إذ كلما أعطاها تعبيرا مقنعا عادت تلح عليه بإمكانات جديدة إنها تمتلك صفة التوالد والتمدد باستمرار مما يضفي على العواطف الخصب والثراء[3].

هذه بعض المحطات الرئيسية عند قراءة أعمال المناصرة النقدية والشعرية فهو شاعر مثير الجدل وشخصية نقدية هامة في حركة النقد الأدبي العربي الحديث.

وقد جاء الفصلان الأول والثاني بمثابة خلفية معرفية تعطي القارئ والباحث على حد سواء أدوات ومفاتيح ليواجه الموضوع، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى المحطات التالية:

مفهوم المكان في اللغة والفلسفة والفن:

لغة: اتفقت مجمل المعاجم العربية على أن المكان هو الموضع، وقد أوردوه تحت الجذر (م،ك،ن) بينما ابن منظور أورده أيضا تحت جذر (ك،و،ن)[4].

اصطلاحا: المكان هو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان ويؤثر فيه ويتأثر به[5].

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات شعرية في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، ص262

[2] عز الدين المناصرة:ص532

[3] حفناوي بعلي: شعرية التوقيفة في شعر عز الدين المناصرة، بحوث ودراسات، جريدة الراي، الجزائر، العدد 413، السنة 35، 6ماي 2005

[4] ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، بيروت، 1990، المجلد 13، ص365.

[5] ينظر: محمد عويد، المكان في الشعر الندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، (484هـ-897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص10.

أما المكان فقد عرف الفلاسفة اليونانيون وتناولوه بأبعاده الحسية لدى الإنسان البدائي لذلك نجد معظم التعريفات تركز على أن المكان عبارة عن صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن لها خصائص عاطفية[1]، وتبعهم في ذلك الفلاسفة المسلمون كأبي حامد الغزالي وإخوان الصفا.

أما المكان الفني: فلا يمكن فصله عن المكان الحقيقي وذلك حسب الدراسات التي قام بها مجموعة من الفلاسفة منهم ريكلية وغاستون باشلار عن المكان ودلالته. فالمكان عندهم هو أكثر من منظر طبيعي إنه حالة نفسية يستعاد من خلالها التاريخ الشخصي المتجدر في اللاوعي المرتبط لهذا المكان[2]. أما عند العرب فقد اهتموا بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني وهذا عند ترجمة الناقد غالب هلسا لكتاب جماليات المكان لباشلار[3].

وقد تنوعت وتعددت المصطلحات التي تناولت المكان بالدراسة، إن نجد "هوفدينع" يفرق بين المكان النفسي والمكان المثالي وقد أشار عز الدين المناصرة إلى المكان فقال :"إنه منا وفينا نبكي له بحرقة في الليالي يدخل فينا وندخل فيه دون حواجز"[4].

ونجد باشلار يركز على الجانب النفسي للمكان، أما يوري لوتمان فيرى أن المكان لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي إنما يتعداها إلى كل الأشياء الأخرى، ويذهب مذهبهم أبراهام مول وإليزابيث رومر[5] أما خالدة سعيد فسمته بالمكان التاريخي[6].

---

[1] حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي، عالم الفكر،1977، ج8، ص132.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1974، ص86

[3] ينظر: محمد عويد، المرجع السابق، ص11

[4] عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، ص280

[5] ينظر فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص19-20-21

[6] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص23

وتخص الدكتورة حنان محمد موسى حمودة إلى تعريف المكان الفني تجمع فيه بين الخيال والحالة النفسية والوضع الاجتماعي[1].

ونخلص من كل هذا أن المكان الفني لا يمكن أن ينظر إليه إلا ضمن الوجود العلائقي الذي يتحرك فيه ولا تتم مقاربته إلا من حيث أنه فضاء متوتر مشبع بالخارج ولا يكتمل إلا بالقراءة.

أما عن أنساق المكان وأنماطه فقد حملت الدراسات النقدية تقسيمات عدة للمكان نظرا لتنوع النص الأدبي، ولهذا اتخذ مفهومه أشكالا وتصنيفات متعددة عند النقاد والمهتمين ومن أبرزها ما يلي:

* ياسين النصير: قسمه إلى نوعين مكان موضوعي ومكان مفترض[2].

* عبد الله الكساسبة: صنفه إلى أماكن الإقامة وأماكن الانتقال[3].

غالب هلسا: قسمه غلى ثلاثة أنماط وهي: المكان المجازي، المكان الهندسي والمكان كتجربة معاشة[4].

*شجاع العاني: قسمه إلى أربعة أنماط هي المكان المسرحي والمكان التاريخي، والمكان المعادي والمكان الأليف[5].

*يوري لوتمان: في كتابه "النص الفني" يرى بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان[6].

*سيزا قاسم أشارت إلى الشكل القوقعي للمكان في إحاطته بالفرد[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص24

[2] ينظر محمد عويد، المرجع السابق، ص13-14

[3] ليلى سوفية وعجيبة مرازقة: جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي بالوادب، 2007-2008، ص17

[4] ينظر محمد عويد، المرجع السابق، ص14

[5] ينظر المرجع نفسه، ص15

[6] ليلى سوفية وعجيبة مرازقة، المرجع السابق، ص18

[7] ينظر الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث: قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، 2002، ص16

فتيحة كحلوش: ترى أن المكان يشتمل ضمنيا على ثلاثة أنواع هي المكان الطباعي والمكان الجغرافي والفضاء الدلالي[1].

*عز الدين المناصرة: يرى أن المكان له حدود فعلية من وجهة نظر ساكينه وقد يتجاوز أو يتقاطع مع أمكنة أخرى في العالم ويمكن أن نحصر صفاته في: النواة الخفية وهي نواة المكان المغلق، الحد أو الحدود وهي فعلية واقعية غير قابلة للتغيير، البنية البصرية والبنية المتخيلة، البشر والحجر وأخيرا الثنائيات[2].

لقد اتضح لنا مما سبق أن هناك علاقة وطيدة بين المكان والإنسان فهما متكاملان لا ينفصلان وفي هذه الحالة ينبغي للشعراء أن يجددوا علاقاتهم بالأمكنة قبل الانتقال بها إلى نصوصهم الشعرية، ويمكن وصف عدة طرق للتعامل مع الأمكنة في واقع الشعر العربي الحديث منها: الطريقة البلاغية، الطريقة الإلصاقية، الطريقة السياحية والطريقة النقدية.

وهنا نقدم مجموعة من إشكاليات توظيف بالمكان في النص الأدبي:

أ/ مكانية اللغة: إن اللغة مكان من حيث أن بها و فيها يكون فيه الإنسان موجودا أو معبرا عن نفسه فباشلار يرى أنها بيت الحياة أما لوتمان فيرى اللغة على أنها أمر أساسي في عالم المحسوس. أما فيما يتعلق بالمكان فإنه عندما يدخل المنظومات الثقافية فإن كل مصطلح من مصطلح الإحداثيات يكتسب خاصية طبقا للخطاب الذي فيه[3].

ب/شعرية المكان: إن للشعرية أصولا ومبادئ قامت عليها منذ عصور مضت، ولهذا نجد تجسيدها واضحا في الأعمال الشعرية حيث كان شائعا وبالأخص في الأعمال الشعرية الحديثة، ولذا فإن بنية

[1] ينظر فتيحة كحلوش: المرجع السابق، ص23

[2] ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص249-250-251

[3] ينظر الأخضر بركة: المرجع نفسه، ص17-18

المكان الشعري هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة وفي نفس الوقت شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم الفيزيائي من جهة أخرى. هنا يركز عز الدين المناصرة على مسألة المعاناة كشرط لشعرية المكان[1].

ت/ فلسفة المكان: لقد اعتبر الفلاسفة المكان على أنه ضرورة قبلية لإدراك العالم، وعدوه غير مفصول عن الزمان فيعطى بذلك متصل الزمكانية كحيز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرك وإذا كان الزمان والمكان يرتبطان بمحسوساتنا منبع المادة المكانية التي تتخزن في الذاكرة بفعل التجربة وتسهم في تشكيل حس مكاني معين يمكن أن نقف من خلاله على طبيعة العلاقة بين البشر والأمكنة والتي تنعكس على السلوك الجسدي واللغوي[2]، وفي هذا الصدد يؤكد عز الدين المناصرة على أن المكان لا يمكن فهمه إلا بعلاقته بالبشر، وينظر إليه من زاوية التاريخ وجدليته مع المكان[3] و يعد الشاعر عز الدين المناصرة رائد تيار الكنعنة والتي اكتسبت شرعيتها النقدية منذ عام 1982م منذاك توهج كنعان في الشعراء العرب وراحوا يقلدونه[4].

هذا التيار هو حالة ذات أبعاد زمكانية، ومظهر من مظاهر الدفاع عن الهوية الفلسطينية. ويرى شاعرنا أن للأمكنة نكهة لا يستطيع العلم أن يعوضها عند الشعوب وللمكان نكهة خاصة في النص الشعري لا تتناقص مع ديمومة الشعر بل إن كيفية التوظيف هي التي تحدد أهميتها ويشترط في هذه التجربة المعاناة.

أما عن وسائل تشكيل المكان في النص الشعري فالمكان في النص الشعري يكتنفه الغموض وينأى عن المباشرة والوضوح، لذلك لابد أن نتعرف على الوسائل التي تكشف هذا الغموض ليغدو المكان ذا أثر فعال ويبرز دلالاته التي تثير القارئ وتشده نحو هذا الإبداع. وهذه الوسائل تتلخص في: الطلل

1 الأخضر بركة: المرجع السابق، ص19
2 المرجع نفسه، ص15
3 عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ص657
4 ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص261

الغربة، والحنين، المكان الحربي، والمكان الطبيعي اللغة الشعرية، الصورة الفنية، الخيال والسرد القصصي[1].

وقد ختمنا هذا الفصل بحصر بعض الملاحظات لعز الدين المناصرة حول توظيف المكان في المتن الشعري، وتحت هذا العنوان يستوقفنا قول الشاعر لما قيل له أنه شاعر أمكنة وعناوين قصائده توحي بذلك: "علاقتي بالأمكنة ليست سياحية بل نقدية منظوري للمكان محكوم بكوني شاعرا منفيا عن وطنه، وبدأت علاقتي بالمكان عفوية و لم أنتبه لهذه الخاصية إلا متأخرا بعيدا عن التنظيرات وهي قليلة على أي حال، قصائد المكان العربية في الثمانينات ساذجة وإلصاقية أي إشعارية حتى الآن، علاقتي بالمكان علاقة حميمة ولكنني أعيش سنوات طويلة في مكان فلا يوحى لي بشيء أو أشياء مهمة، أنا لا أحمل المدن على ظهري بل في قلبي"[2] وعلى ضوء هذا القول نعرض هذه الملاحظات:

1-تصريح الشاعر بأن الأمكنة هي الخلفية لتجربته الشعرية لكن هذا لا يحدث عن قصد بل بعد المعاناة المرئية ومعاناة كيفية التوظيف والتشكيل للأمكنة في النصوص لكي يبلغ درجة التفاعل[3].

2-التأثير والمعاناة يساهمان في امتصاص المكان والتفاعل معه شرط أن يرى الشاعر المكان في الواقع ويعايشه[4].

إن طريقة تعديد الأمكنة في النص الشعري لا تجعل النص مكانيا، إنما امتصاص هذه المادة النحام ثم تحويلها وحسن توظيفها هو ما يجعلها شاعرية[5].

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة:المرجع نفسه، ص263

[2] عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، ص488

[3] عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص281-282

[4] المرجع نفسه، ص282

[5] المرجع نفسه، ص282-283

إن كل المرئيات التي يشاهدها الشاعر تترسب في لا وعيه تغذي النواة الخفية أي صورة المكان الأول، وساعة يتفجر العشق لهذا المكان تختلط الأزمنة وتتفتت الأمكنة، إذن فالنص الشعري يملك خاصية التفاعل والدمج والتفتيت والامتصاص[1].

يفرق عز الدين المناصرة بين المكان الواقعي الذي يعد المكان الجغرافي والمكان الشعري الذي يعد الملكان اللغوي على الصفحة لكنهما في نفس الوقت لا ينفصلان، فالعلاقة بينهما علاقة هضم وتفاعل وامتصاص[2]. يرى المناصرة أن الطريقة البلاغية والسياحية والإلصاقية تتعامل مع قشرة المكان في النص الشعري، أما الطريقة النقدية فتجعل المكان ينصهر ويذوب في دم النص بل يصير قلبه النابض وخلية من خلاياه[3].

ونستنتج أن المكان الذي يثير مشاعر القارئ ويجعله يحلم به ويعيش تجربته هو المكان الممسوك عليه بواسطة الخيال[4]، لأن المكان الجغرافي يتجاوز قشرة الواقع عندما يدخل عالم النص فهو لا يحتفظ بخصائصه كاملة بفعل خيال الشاعر.

ويأتي الفصل الثاني ليحيط بالزمان وجوانبه من مفهوم وقياس وأنواع وأبعاد وماهيته في الفن والأدب وعلاقة الزمان بالمكان وتقاطعهما.

أما الزمن في اللغة فهو اسم لقليل الوقت وكثيرة[5]، أما في المعجم الفلسفي فهو وسط متجانس غير محدود[6].

---

[1] المرجع نفسه، ص284

[2] المرجع نفسه، ص286

[3] ينظر المرجع السابق، ص287-288

[4] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص244-245

[5] ابن منظور، المصدر السابق، ص199

[6] ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص95

بينما اصطلاحا نجد أن المفكرين قد اختلفوا في تعريفه حيث ربطوا بينه وبين الحركة، وكثير منهم عرفوه على أنه مقدر حركة الفلك عند الحكماء[1] وكذلك هو ساعات الليل والنهار[2].

وحتى يستبين مفهوم الزمن بحثنا في الجذور التاريخية لمفهومه. إذ اعتبر الزمن في الفكر الأسطوري كمقياس وتصور هندسي لمتغيرات حياة الإنسان منذ مراحل حياته الأولى، فقد حاول بتصوراته الخروج من نسق التغيير نحو نسق الثبات بحثنا عن الخلود، و بذلك عاش في صراع مع الزمن، فابتدع بفكره أساطير تدور أحداثها حول إمكانية البقاء وأحسن مثال على ذلك ملحمة "جلجامش[3]".

أما الفلاسفة فقد انقسموا فيما بينهم حول فكرة الزمن، فطائفة منهم أقرت بوجوده وأنكرت حقيقته، وأخرى ربطته بفكرة الحركة، ومن بين هؤلاء الفلاسفة أرشسميدس الذي رأى بأن الزمن ليس حقيقيا[4]، أما أفلاطون وأرسطو فقد ربطا الزمن بالحركة[5] وقد سار على هذا المنوال إخوان الصفا في تصورهم للزمن[6]، والمتكلمون رأوا أن الزمن جزء من العالم يبدأ معه[7]، والصوفيون اعتبروا الزمن شعورا يصدر عن تحقيق الذات[8]. وأخيرا اعتبر الفلاسفة المحدثون الزمن امتدادا منتظما ومرتبطا مع المكان منهم جون لوك، ديكارت وجورج بول وكانط الذي قام بالتفريق بين الاثنين[9].

ويأتي المبحث الثاني لتسلط به الضوء على أبعاد الزمن الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، وعن الحاضر يقول هيجل أنه يحمل في طياته المستقبل وهو نتيجة للماضي، أما الماضي فهو نتيجة للتراكم

---

[1] عبد القادر الجرجاني: التعريفات: تحقيق إبراهيم الأبياري، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 1985، ص86.

[2] محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ، ج1، ص14

[3] ينظر صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، 197، المجلد8، ص517

[4] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنياته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص19

[5] ينظر المرجع نفسه، ص22-23

[6] حسام الألوسي: المرجع السابق، ص121

[7] لطف الله عبد العظيم خوجة: نقد ابن تيمية لأراء الفلاسفة والمتكلمين في بدء الخلق في صحة ما نسب للسلف (بحث) مجلة جامعة أم القرى العلوم والشريعة واللغة العربية وآدابها، عدد 4 ذو الحجة 1428هـ، ج13، ص234

[8] جمعة حسين: فكرة الزمن في الدراسات العربية (دراسة) مجلة التراث العربي، فصيلة اتحاد كتاب العرب، دمشق، عدد 86-87، اوت2002، ص10-13

[9] ينظر احمد دعموش: مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، ناشري للنشر الالكتروني، مارس2001، ص10-11

الممتد عن سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره حيث تدفع الذاكرة باستمراره واتجاهه نحو الحاضر لاستشراق المستقبل. وعلى هذا النحو يفرق العلماء بين نوعين من الذاكرة هما الذاكرة النفسية والذاكرة الجسدية[1].

ثم تطرقنا في المبحث الثالث إلى علاقة الزمن بالعلم التجريبي إذ يبدل العلماء التجريبيون جهودا جبارة للكشف عن أسرار الزمن والخوض في خباياه منهم "كوبر نيكوس" و"جاليلو" و"إسحاق نيوتن" الذي وضع قوانينه الثلاثة التي تحكم كل حركة في الكون غير أن أفكاره حول الزمن المطلق أثارت نقاشا لا ينتهي، الأمر الذي أدى إلى تطور فكرة الزمن النسبي على يد العالم "أنشتاين" الذي وضع نظرية النسبية هذه الأخيرة وضعت الزمان بعدا رابعا للأبعاد الثلاثة. لقد صار الزمان نسبيا معنى هذا يختلف قياسه من مشاهر إلى آخر، يتمدد ويتقلص وينحني ويؤثر إضافة إلى اندماجه مع المكان في[2] قالب واحد يعرف بالزمكانية. وهكذا صار للزمان والمكان الفضل في تفسير معظم الظواهر الطبيعية.

أما المبحث الرابع فتناولنا فيه قياس بالزمن إذ صممت آلات لقياسه بدقة ومن ثم اهتم "أنشتاين" بوضع قاعدة علمية لذلك فارتبط ارتباطا وثيقا بالحركة، وهذه الأخيرة تظهر من خلال السرعة ومن هنا يمكن استنتاج الزمن بتقسيم المسافة على السرعة[3].

وقد ورد في المبحث الخامس الحديث عن الزمن الحيوي حيث ربط العلماء الزمن بالكائن الحي منذ ولادته إلى نهايته أي ما يمكن تسميته بالزمن النهائي لهذا الكائن، وعلى هذا الأساس يؤدي الإنسان والكائنات الحية وظائفها الحيوية البيولوجية وفق نظام زمني[4].

---

[1] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص24-25-26

[2] يمني طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص126-131-133

[3] أحمد دعدوش: المرجع السابق، ص10

[4] ينظر إيميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص108-109

أما عن أنواع الزمن فيما أن مفهومه يخضع للدراسات الفلسفية والنفسية والأدبية التي تحاول تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالإنسان يمكن تقسيمه إلى نوعين أساسيين هما:

أ/ الزمن الطبيعي (الموضوعي) يتميز بحركته المتدفقة إلى الأمام ويمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء[1].

ب/الزمن النفسي (السيكولوجي)، عرفه العلماء بأنه إحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمر بها، وهو ما نسميه بالزمن الداخلي[2].

لقد حاولنا فيما سبق أن نضع الزمن في إطار فلسفي وعلمي وإنساني لماله من أثر في تشكيل الوعي بالزمن لدى الإنسان عامة والأديب خاصة، إذن فالزمن في الأدب إنساني وتعريفه هنا خاص شخصي ذاتي، أما اهتمام الفنون الأخرى به تعكس أشكال التعبير الفني أي رؤية الفنان أو الأديب تتجلى مثلا في إيقاعات الجاز بسبب سرعة ثوابها وتوقفها[3] ويعد هذا الفن وسيلة الإنسان للتغلب على الزمن ومواجهة الفناء، وقد اهتم به الأدباء والعلماء منذ عصور مضت إلى يومنا هذا، وصدقت عبارة الدكتور زكرياء ابراهيم عندما قال:" وهكذا يشعر الإنسان بأن لحظات الزمان هي أشبه ما تكون بقطرات الماء تتساقط على أصابعها دون أن تقوى على امتلاكها أو استقائها[4].

وفي المبحث الثامن أردنا تحديد العلاقة الموجودة بين الزمان والمكان فوجدنا صعوبة سفي التمييز بينهما وذلك بسبب التداخل الكبير الموجود بينهما، ولا يمكننا الحديث عن الزمان دون الإشارة إلى المكان كونهما يشكلان ثنائية متكاملة تحدد الوجود الإنساني.

---

[1] حسن القصراوي: المرجع السابق، ص22
[2] بهيجة مصري إدلبي: الزمن رسالة إلى ذاته، دار عبد المنعم ناشرون، حلب، 2005، ص31
[3] عبد اللطيف الصديقي: المرجع السابق، ص144
[4] المرجع نفسه، ص148

فقد حاول "برجسون" التمييز بينهما إلا أنه وجدهما وجهان لعملة واحدة[1] أما "أنشتاين" في نظريته النسبية رأى بأن الزمان ليس مفصولا عن المكان[2] وقد ألح الكثيرون على مسالة تلازم الزمان والمكان وعلى رأسهم الفيلسوف "غاستون باشلار" والذي أراد التوضيح بأن الزمان يترك علاماته على المكان وقد سار "عبد الرحمن منيف" على درب هذا الأخير.

وبالمقابل هناك اختلاف طفيف بين الزمان والمكان يكمن في أن المكان يظل على ما هو عليه بينما الزمان لا يدوم حتى ولو لمدة ثانية واحدة[3]، وكذلك هناك اختلاف في طريقة إدراكهما فالمكان يكون إدراكه حسيا، أما الزمان فيكون إدراكه نفسيا[4]، وكذلك توجد علاقة عدائية بينهما بسبب ديمومة الزمان الذي يطمح دائما إلى تغيير المكان بينما يقاوم المكان محاولا الحفاظ على ملامحه. وأخيرا يتضح لنا أن علاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم[5]، وأن اللحظة الفعلية هي الآن فالماضي ينتهي في الآن والمستقبل يولد في الآن.

وتنتهي هذه الدراسة بتحليل قصيدة من قصائد الديوان "لا سقف للسماء" والمعنونة بـــ: "القدس عاصمة السماء...القدس عاصمة الجذور".

وقد اندرج الفصل تحت ثلاثة مباحث أولها قراءة للزمان والمكان في القصيدة، حيث يتحدث الشاعر عن دخول الكيان الصهيوني إلى الأراضي الفلسطينية منذ أن وطئت قدمه الأرض حتى اليوم، وفي محاولتنا لقراءة هذه القصيدة نلاحظ أنها تنقسم إلى قسمين: الأول يتحدث عن القدس كمكان وما آل إليه من خراب ودمار واستغلال من طرف المستعمر، أما القسم الثاني فقد أثار الشاعر ضرورة

---

[1] ينظر سعيدة بن بوزة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، رسالة لنيل الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2000-2001، ص11

[2] الأخضر بركة: المرجع السابق، ص 14

[3] ينظر صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 2003، ص9

[4] ليلى سوفية وعجيبة مرازقة: المرجع السابق، ص20

[5] حنان موسى حمودة: المرجع السابق، ص20

التمسك بالأرض. وإذا أمعنا في مراحل مقاطع هذه القصيدة فسيتضح لنا نوعان من الزمن، الأول جاء في صيغة الماضي إذ قام باستخدام الأفعال الماضية التي عبر بها عن الظلم والاستبداد: اقتلعوا، احتلوا، بدلوا، أما الجزء الثاني فاستخدم الزمن الحاضر وعبر عنه ببعض أفعال المضارعة منها: تتعنق، يمشي تستحضر...فمن خلالها يأمل الشاعر بزوغ شمس الحرية على القدس إذن قيمة الزمان ترتبط بقيمة الفعل أو الحدث الذي يتم فيه[1]، إن استعمال الأفعال بشكل مكثف له دلالته الفكرية والعاطفية فنحن هنا أمام شخصية تتمتع بصفات حركية وعاطفية جياشة. كذلك استخدامه للفعل المضعف الذي يعبر عن قيم انفعالية وعاطفية، وهناك استخدام آخر للزمن في هذه القصيدة يوظفه الشاعر توظيفا رمزيا وذلك عندما يعلق على أماكن طبيعية تعبر عن اللوحات الفنية التي تعتمد على اللون كعنصر بارز فيها، فالزمان يحدد اللون الذي لا ينفصل عن الطبيعة وهكذا فالزمان يلون المكان بألوان تتناسب مع الحدث. لقد أعطى المناصرة اهتماما بالغا للون وأخذ يستترف طاقاته التعبيرية لينتقل تجربته مع الواقع الفلسطيني.

ويستعمل الشاعر كذلك مفردات من لغات أجنبية ليبني الدلالة وهذا يكشف عن عمق ثقافته ومدى مشاركته في إنتاج النص المعاصر.

ويظهر استخدام تقنية أخرى هي ذكر بعض الأسماء لشخصيات أجنبية عملت على تزييف التاريخ الفلسطيني ومحور معالمه وهذا أسلوب قمع من الأساليب اليهودية الحقيرة. لقد اتخذ الشاعر من هذه الشخصيات رمز القوة والجبروت والظلم والاستبداد.

أما بخصوص قراءة المكان، فنلاحظ انه هيمن على المتن الشعري عند عزى الدين المناصرة على المستوى الشكلي والمستوى النصي سيطرة العنونة المكانية، فنلاحظ أن العنوان أهميته بالغة في هذه

[1] ينظر كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، دار عزيب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص9-10

القصيدة شد انتباه القارئ[1]. فهو بقدر ما يشد انتباهه ويعطيه دلالات باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص بقدر ما هو محاولة منه لربط نصه بالتاريخ والمجتمع، وكأن النص الشعري يبدأ سيرورة إنتاج المعنى قبل الدخول في نسيج النص فالشاعر من خلال العنوان يبرز الإحساس المتجذر فيه والسؤال القلق الذي يحاول الإجابة عنه من خلال القصيدة.

ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة ركزنا على نموذج شعري معين تجسد على نحو نموذجي لظاهرة "القدس" باعتبارها الكلمة الأكثر تكرارا في النص، كما أن القصيدة حافلة بالأماكن التي أشار إليها الشاعر كدولة "الخازوف"[2] التي ترمز إلى دولة إسرائيل وكل هذه الأماكن تؤكد بأن القدس هي الأصل وقد استعان الشاعر بعنصر التكرار سواء أكانت كلمة أو نصا وكذلك استعمل بعض الألفاظ من الحياة اليومية.

وفي المبحث الثاني من هذا الجانب التطبيقي في هذه الدراسة تطرقنا إلى تقاطع الزمان والمكان في هذه القصيدة، حيث يشكلان أي الزمان والمكان بنية واحدة، فإذا القصيدة بنية زمانية و مكانية، وينتقل الشاعر على مستوى البناء بين الماضي والحاضر والمستقبل لذلك جاءت الأزمنة متداخلة بين مرحلة دخول الكيان الصهيوني إلى القدس ومرحلة مقارعة الاحتلال والإصرار الدائم على مواجهته لذلك ركز الشاعر على المضارع وجعله مسيطرا على النص مثل تمشي، تتعتف، نضمحل،....هذه الأفعال تدل على دوام واستمرار الفعل في الزمن الحاضر وفي المستقبل.

كما تنتقل شخصية الشاعر في هذه القصيدة بين أماكن وذكريات متعددة خاصة تلك التي تعلقت بذكريات وطنه كيف كان وكيف أصبح، فالأمكنة بكل ما تضمنته من تفاصيل وملامح وروائح

[1] أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن-البحث عن النظرية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002، ص207

[2] الخازوق: آلة للتعذيب حتى الموت

وألوان... هي التي تضخ في أعقاب الذاكرة جذور الزمن حيث يتعاقد البعدان المكان والزمان ويتحقق التواجد، فعبر المكان وحده يسمح بلحظة التداخل بين الأزمنة[1].

إن الزمن لدى الشاعر حدث يرتبط بالمكان وعنوان القصيدة يحمل هذا الارتباط، فالزمان والمكان متحدان في الفعل فينشأ الزمان في المكان ويعلو الحدث بالمكان إلى الزمان. إن الإطار الذي اختاره الشاعر لهذا التداخل "القدس" فيه تتحطم الحدود المكانية والزمانية. إن القدس التي تحدث عنها الشاعر قبل الاحتلال ليست القدس التي نعرفها اليوم بعد الاحتلال، فالمكان هو ذاته لكن الزمان قد اختلف. وهكذا التحم التداخل المكاني بالتداخل الزماني ليرسم صورة القدس وبهذا نقول أن المكان ليس مفهوما مفر غابل مشحون ومبطن بالزمن.

إن ملامح الزمان في هذه القصيدة هو أول الزمان يتكثف كله في لحظة الهزيمة حيث يغطي بها الدم الفلسطيني العاي التاريخ كله، أما ملامح المكان (القدس) بالنسبة للشاعر وطنا لم يحضنه و لم يمنحه الأمان.

وبهذا ننتهي إلى أن الزمان والمكان متقاطعان بوصفهما إطارا للوجود خصوصا العالم الظواهر كما سماه "كانط" وبوصفهما شرطا قبليا للمعرفة إنهما بلا شك مرتبطان[2].

ومن خلال المبحث الثالث من هذا الجانب التطبيقي حاولنا تحليل البنية المكانية والزمانية والبحث في دلالتهما بالوقوف على نماذجهما ووظائفهما الجمالية في هذه القصيدة واعتمادا على الأمكنة الواردة فيها يمكننا أن نميز ما يلي:

- وظف الشاعر مصطلحات تداخلت فيما بينها لترسم صورة المكان القدس أما أبعاد الزمان فقد جاءت بصيغة الماضي والمستقبل.

[1] بثينة العيسى: جماليات المكان دعوة للمساءلة، 16 ديسمبر 2004
[2] يمنى طريف الخولي: المرجع السابق، ص19

- اعتمد الشاعر تقنية الأقنعة ممثلة في استلهام الشخصيات التاريخية التي ربطتها الأحداث بتاريخ المكان مثل بورخيس، اسماعيل كاداري.....وتبدو جمالية المكان والزمان في هذه القصيدة في:

1- توظيف الرمز: من المعروف أن الرمز تقنية حديثة للتعبير عن الأفكار والمشاعر في الشعر الحديث والمعاصر، واستخدام الرمز في الشعر لدليل على عمق ثقافة الشاعر وعمق نضجه الفكري، فالرمز الشعري مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[1]. كما أن توظيف الرمز يضفي على النص الشعري عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر في تربة الماضي بجذوره، فيتعانق الماضي بالحاضر وبالتالي تتخطى الرؤية الشعرية حدود الزمان والمكان.

لقد اعتمد المناصرة على الرمز الأمر الذي منحه قدرة فائقة على فهم التجربة الإنسانية، فهو يتكئ على مجموعة من الرموز التراثية التي يحاول من خلالها تقديم صورة كاملة عن الحياة المتردية المعاصرة. وقد تنوعت تلك الرموز في القصيدة منها: الديني والتاريخي والشعبي والأدبي.

2-التداعي (صوت الماضي في الحاضر): لقد حاول المناصرة في هذه القصيدة توليد صورة من خلال تقنية التداعي باستعانته بكلمات موحية مثل (القدس) وهو الأعلى من حيث الورود في مجال التجليات الفنية للمكان في هذه القصيدة وبذلك تولد عنه حضور لافت للوطن، ونلاحظ كيف تداعى فكر الشاعر إلى الأطلال التي تزيد الذهن افتتاحا على الموروث وتعطي مشاعر الحنين دفعا قويا، وكأن المكان "القدس" ليس ماضيا بل هو الحاضر المتجدد. وما كان الشاعر

[1] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص40

لينجح في الاستفادة من جماليات التداعي لولا خياله الخصب فجاءت صورة دلالته نابضة بالحيوية والحركة[1].

3-المحاورة (الأنا والآخر): إن الشاعر لا يمكن أن يبدع بدون التواصل مع غيره من البشر، فإن حضور صوته إلى جانب أصوات أخرى في الإبداع الشعري كان أمرا ضروريا، وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها الخاصة وما دام من شأن هذه الشخوص أن تعبر عن ذواتها فينتج لها فرصة التعبير عن موقفه ورؤيته للحياة والمستجدات الوطنية والإنسانية[2]، ونرى الشاعر في هذه القصيدة يحاور الغرب والفلسطينيين خاصة.

4-تكرار الكلمة: إن التكرار يمثل الانحرافات الأدبية عن اللغة العامة، وهو في الوقت نفسه وسيلة أسلوبية خلقت علاقة فنية متعددة داخل النص، فالتكرار في هذه القصيدة تجاوز حدود الشكل إلى جوهر المعنى والعاطفة، إذ جاءت لفظة القدس متنوعة الدلالة وكأنها المركز الذي يدور حوله الحديث أو كأنها مفتاح المعنى والشعور معا[3].

لقد انغمس الشاعر في وقائع تاريخية حين كرر لفظة القدس بحيث جعلها نقطة الارتكاز في بالمعنى والعاطفة. والجدير بالتنويه أن التكرار عند المناصرة ليس صناعة عقلية أو نزعة خطابية غالبة بل هو جزء من تجربته الخاصة استدعته وشكلت صيغةُ وحقق لها غاية الإفهام وغاية التأثير.

وتأتي خاتمة البحث لتقف على أهم النقط وأكثرها جاذبية في هذه الدراسة حيث خلصنا إلى ما يلي:

- إن المكان هو العمود الفقري للقصيدة المعاصرة، وتوظيف المكان الدال على الهوية يخلق تجانسا بينه وبين الإنسان، إن يعبر المكان الداخلي عن الذات ويعبر المكان الخارجي عن الموضوع.

[1] يوسف رزوقة: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008، ص316
[2] المرجع نفسه، ص324
[3] يوسف رزوقة: المرجع السابق، ص295

- إن الزمان يحمل بعدا تاريخيا تعاقبيا متدرجا وبما أن الزمان هو التغيير فما الإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساسا بالتغير.
- إن المكان ليس مفهوما مفرغا فهو مشحون ومبطن بالزمان، والزمان والمكان مرتبطان متداخلان بوصفهما إطارا للوجود.
- إن المكان يحتل المقام الأول في النص الشعري، ويتنامى بشكل سري عبر التجارب في الزمن ويتفاعل مع أمكنة أخرى.
- إن شعر عز الدين المناصرة بسيط لكنه عميق يتنفس روح الإنسان وروح التاريخ وروح الأمكنة والأزمنة فهو مخلص لهويته الفلسطينية، استلهم حسه المكاني والزماني واستحدث ذاكرته التاريخية ليخلد شعرا رائعا.

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير

تخصص : أدب حديث ومعاصر

جمالية الزمان والمكان في شعر عزالدين المناصرة

ديوان لاسقف للسماء -أنموذجا-

إعداد الطالبة :

ربيب كتيبة

إشـــراف الأستاذ الدكتور :

سعيدي محمد

لجنة المناقشة :

- أ.د. عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســا
- أ.د. سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضــوا
- أ.د. أحمد طالب	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضــوا
- د. بن هاشم خناثة	أستاذة محاضرة أ	جامعة تلمسان	عضــوا

السنة الجامعية : 1432-1433هـ/2011-2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى إخوتي و أخواتي

إلى زوجي الغالي

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد

إلى كل من في قلبه كلمة لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكـــر وتقديـــر

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله (لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

اللهم لك حمدا كثيرا طيبا و مباركا فيه على نعمتي العلم و التوفيق في هذا العمل المتواضع

و مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم

«لَا يَشْكُرُ اللّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النّاسَ»

فإنني أتقدم بجزيل الشكر والتقدير

إلى من ساعدني في إنجاز هذا العمل

إلى الأستاذ الفاضل

وأتقدم بالشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة

و إلى كل من ساعدني

في إنجاز هذا البحث من قريب أوبعيد

والله أسأل أن يجزي الجميع خير الجزاء.

مقدمة

من الملاحظ على المتن الشعري عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة أن المكان هو لأعلى من حيث الورود في التجليات الفنية للمكان من بين كل الشعراء الحداثيين، رغم أنه لم ترد لفظة فلسطين في شعره كثيرا حيث يتكئ على الشعارات، فهو يملك إحساسا حادا اتجاه منافيه لهذا يتوجه نحو فلسطين على عكس الشاعر المطمئن في أرضه، كما أن هذا المكان الفلسطيني في حد ذاته يرتبط مع التاريخ في علاقة جدلية منذ الكنعنة وحتى الفلسطنة في شعره.

لقد وظف الشاعر الزمان والمكان والشخصيات العامة والخاصة بكثرة واستطاع أن يعبر من خلالها على رؤاه الإنسانية، وأن يعيد رسم خريطة الوطن الفلسطيني والعربي والعالمي بأزماته وأماكنه وشخصياته وفق رؤية شعرية تتساوق مع الحاضر وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية تتصل به وتستحضر أبعاده بما فيها من انتصار وانكسار وحلم في وضع مستقبل أفضل وبناء على هذا اخترنا موضوعا تقتضيه المرحلة الفكرية والنقدية والجمالية الراهنة في العالم العربي باعتبار ما يشكله مفهوم المكان والزمان كبعدين جوهريين من أبعاد الكائن.

ولعل أهم ما تطرقنا إليه كإشكالية تؤسس لموضوع بحثنا الموسوم بجمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة لا سقف للسماء أنموذجا هي ما علاقة المكان بالزمان؟ وما مدى أبعاد توظيفهما في المتن الشعري لدى الشاعر عز الدين المناصرة؟ وما هي وظيفة كل من الزمان والمكان في شعره؟.

ومما لا يخفى على أحد أن عنصري الزمان والمكان قد شغلا اهتمام النقد الغربي والعربي على حد سواء خصوصا أنها ظاهرة غير جديدة في الشعر العربي، ولعل أشهر الكتب التي تناولت هذا الموضوع: جماليات المكان (1994) وجدلية الزمن (1992) لغاستون بشلار، أن النقد العربي فلم يتفرغ لمعالجة الزمان حافل بهاتين الظاهرتين منذ العصر الجاهلي، ونذكر هنا بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بالبحث والتمحيص: الزمان أبعاده وبنياته (1995) لعبد اللطيف الصديقي، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا (2006) لحنان محمد موسى حمودة، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري

(2008) لفتيحة كحلوش، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897)هـ (2005) لمحمد عويد...

ولا أكتمكم أننا اخترنا هذا الموضوع بدافع الفضول الذي حفزنا بهذه الدراسة بالدرجة الأولى، كما أن انشغالنا الشخصي ببعض أسئلة الكتابة حول موضوع الزمان والمكان كان سببا في تبلور هذه الفكرة كموضوع للدراسة والبحث إضافة إلى رغبتنا المساهمة في قراءة المكان والزمان بما يفيد تعميق الوعي العلمي بحقيقتها الفنية.

ويأتي هذا البحث كمحاولة لفتح قراءات جديدة ووجهات نظر قادرة على تحديد المواضيع وخلق الأسئلة لاستدراك النقص والمساهمة قدر الإمكان في دراسة قضية الزمان والمكان.

ولا يخفى على الباحث أن المنهج يعد طريقة لمعالجة الظاهرة الأدبية على نحو يفيد في تحليلها علميا والإجابة على أسئلتها الجوهرية، فيأتي بذلك اعتمادا على اختيارات الباحث وتلبية لحاجات موضوعية يتطلبها البحث.

وعلى هذا النحو جاءت دراستنا جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة لا سقف للسماء، أنموذجا ضمن المنهج الموضوعاتي الذي يرتكز على النص ويعول على التاريخ من أجل تلخيص تجربة هذا الشعر في رؤية للعالم وقد توزعت أسئلة القراءة وانشغالاتها على خطة عامة تنقسم إلى:

مدخل يتناول حياة الشاعر الاجتماعية والبيئية التي عاش فيها وتأثيرها فيه ويعرض لقراءاته الشعرية والنقدية التي كان لها الأثر العظيم في شعره، وقد استقيت هذه المعلومات من أعماله الشعرية، كما اتصلت به عن طريق البريد الالكتروني وتلقيت منه رسالة يؤكد فيها على غبطته وترحيبه بهذه الدراسة واستعداده لتقديم يد العون. وقد جادت يداه بكتب كثيرة تناولت حياته وشعره بالبحث والتمحيص والتي يسرت لي طريق البحث وذللت أمامي كثيرا من العقبات.

أما الفصل الأول والثاني فيمثلان خلفية معرفية تعين الباحث أو القارئ على مواجهة الموضوع.

ففي الفصل الأول تطرقنا إلى مفهوم المكان في اللغة والفلسفة والفن، حيث نجد أن المكان قد استمد مفهومه من علوم كثيرة كالرياضيات والهندسة والفيزياء والفلسفة. غير أن الأدب تمكن من إعادة تركيب المكان وفق مكونات الأديب ورؤاه.

وفي الفصل نفسه تناولنا أنساق المكان وأنماطه وإشكاليات توظيفه في النص الشعري كما تناولنا وسائل تشكيل المكان في المتن الشعري وبعض الملاحظات حول توظيف المكان.

والفصل الثاني تمحور حول الزمان ومفهومه وقياسه وأنواعه وأبعاده وماهية الزمن في الفن والأدب.

وختمنا الفصلين بخاتمة تكشف عن علاقة الزمان بالمكان وتقاطعهما..

وتنتهي الدراسة بتحليل القصيدة من ديوان **"لا سقف للسماء"** بعنوان "**القدس عاصمة السماء...القدس عاصمة الجذور"** نبين فيها تجليات المكان والزمان وعلاقة الزمان بالمكان والشخصية وما تنم عنه هذه العلاقات من معاناة وتمزق في محطة من محطات حياة الشاعر.

وتجيء خاتمة البحث للتحدث عن أهم نتائجه متلوة بقائمة أسماء المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

وهكذا تهدف هذه الخطة إلى محاولة استيعاب صور المكان والزمان وانعكاساتها في الواقع وتحاورهما للكشف عن المسكوت عنه في هذا الشعر.

وإذا عرفنا أن الباحث والموضوع يسيران معا نحو المعرفة، سندرك بأن الموضوع لم يكن سهلا ولعل الصعوبة الأساسية كانت مطروحة على مستوى تدقيق المفاهيم الأساسية التي اقتضاها البحث، كما أن انعدامه في النقد العربي صعب علينا غمار هذا البحث، حيث تكثر المراجع الأجنبية في هذا المجال وتكاد تنعدم باللغة العربية وإذا وجدت فالترجمة تفعل مفعولها في النص الأصلي، إضافة إلى أن المكان والزمان وتقاطعهما في الشعر قد يشكل ثلاثة بحوث ضخمة وبالتالي شق علينا الإحاطة بمختلفة جوانب الموضوع نظرا لاتساعه.

وقد شغل كل من عنصري الزمان والمكان اهتمام النقد الغربي ضمن سياق علمي ناضج، حيث نجد دراسات متعددة ومتخصصة في الأدب الغربي، بينما نجد شبه فقر في المكتبة العربية. ومثلما تكون قلة المراجع العربية عائقا قد تصبح كذلك المراجع الأجنبية وصعوبة الحصول عليها عائقا آخر أمام طموحات الباحث.

ولعل أشهر الكتب التي تناولت المكان والزمان **"لغاستون باشلار"** (جماليات المكان) و (جدلية الزمن)، ولم يتفرغ النقد العربي لمعالجة المكان والزمان وجدليتهما إلا مع ترجمة الكتابين رغم أن الأدب العربي حافل بهاتين الظاهرتين منذ العصر الجاهلي. ونذكر هنا بعض المراجع العربية المعتمدة في هذا البحث.

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين اسماعيل، **الزمان أبعاده وبنياته** لعبد اللطيف الصديقي ، **الزمانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا** لحنان محمد موسى حمودة، **عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول** ليوسف رزوقة، **شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة** لعز الدين المناصرة.

وبعد تناولنا لأهم الدراسات التي اعتمدنا عليها كان أهم ما تطرقنا إليه كإشكالية تؤسس للموضوع هي: ما علاقة المكان بالزمان؟ وما مدى أبعاد توظيفهما في المتن الشعري؟ وكيف استفاد عزّ الذين المناصرة من توظيفهما للتعبير عن معاناته و معاناة شعبه؟

وإذا قدر لهذا البحث أن ينجز، فأكبر الفضل يعود إلى الأستاذ الفاضل **"سعيدي محمد"** الذي أشرف عليه وتابعه بكل عناية ونظرة علمية، فله الشكر والتقدير على ذلك. وللأستاذ **عز الدين المناصرة** على ما لمسته منه من تشجيع وعطاء ومساعدة.

وهل أحتاج إلى أن أشير إلى أنه لولا الفضاء الملائم الذي وفره لي **زوجي وأختي سميرة** ودعمهما المتواصل والمليء بالحب كي أنجز هذا البحث ما كان ليكون ممكنا وما كنت لأتغلب على متاهاتي ومتاعبي اليومية.

والله أسأله التوفيق والسداد.

ربيب كتيبة

2012-02- 11

المدخل : عز الدين

المناصرة شاعرا وناقدا

يقول **عز الدين المناصرة** في تعريف نفسه:

" أنا **عز الدين المناصرة**، سليل شجرة كنعان وحفيد البحر الميت، قبطان سفن الزجاج المحملة بالحروف، أسافر في مدن العالم كالطائر، أحمل رموزا ورسائل من بني نعيم إلى كرمل الدالية. هو قلبي الذي يمتد تحت بساطير الجنود الغرباء، شلال دمي في عاصفة برتقالية، صهيب كالمهر ولا أشكو ... فالشكوى لغير الله تعالى مذلة ... "

عز الدين المناصرة.[1]

[1] - يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، دار مجدلاوي ، عمان ، الطبعة الأولى 2008 الصفحة 222 (محاضرة ألقاها فاروق مواسي (فلسطين 48) : الكنعنة الشعرية عند عز الدين المناصرة من المفردة إلى التجليات ، مؤتمر الأدب الفلسطيني بين الشتات ، جامعة بيت لحم ، فلسطين ، جوان 2007)

عز الدين المناصرة جمرة الشعر الفلسطيني

اسم بحجم المكان، شاعر ما حذل القصيدة يومًا وما خذلته، **عز الدين المناصرة** الشاعر الجوال الذي تأبط الترحال، وعرج في سموات الكون باحثا عن حريته، وأوغل في باطن الأرض باحثا عن جذوره وحفر في أقاصي الوريد عن تجربة خصبة موغلة في التاريخ والأمكنة، إنه التحليق الأبدي بين أشجار الكروم والزيتون والوديان والجبال والأماكن المقدسة في فلسطين. هو نفسه الرجل الذي كلم الدالية الخليلية كأنها أخته المسبية، عندما أودع السم في العنب الخليلي كي لا يذوقه المغتصب:

خليلي .... أنت يا عنب الخليل لا تثمـــــر

وإن أثمرت ... كن سمًّا على الأعداء لا تثمر[1]

ولد **محمد عز الدين المناصرة** في بلدة **بني نعيم** من فضاء **الخليل** في الحادي عشر أفريل ألف وتسعمائة وستة وأربعين، وتلقى دروسه الأولى فيها. و**الخليل** مدينة فلسطينية عتيقة عريقة، أطلق عليها الكنعانيون قبل **خمسة آلاف وخمسمائة** سنة قرية " **أربع** " ثم عرفت باسم " **حبرون**"، وقد بنيت على سفح جبل " **الرميدة**" في حين كان بيت **ابراهيم** عليه السلام على سفح جبل " **الرأس**" المقابل له، ولما اتصلت " **حبرون**" ببيت **ابراهيم** سميت المدينة الجديدة " **الخليل**" نسبة إلى **خليل الرحمن ابراهيم** عليه السلام.

نزل العرب الكنعانيون المنطقة في فجر العصور التاريخية وبنوا قرية " **أربع**" (**الخليل**). ويعود تاريخ المدينة إلى **ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة** سنة قبل الميلاد، واستولى الفرنجة على **الخليل** عام ألف ومائة وثمانية وستين وحولوها إلى مركز أبرشية[2]

[1] - عز الدين المناصرة : ديوان عز الدين المناصرة شاعر المقاومة الفلسطينية : قصيدة يا عنب الخليل ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1990 الصفحة 15

[2] - المركز الفلسطيني للإعلام، مدينة الخليل وقراها 2010/07/28 www.palestine.info.info/ar .

تقع مدينة **الخليل** على هضبة تخترقها أودية، وتنشر فيها العيون جرّت بأنابيب لتزويدالمدينة بمياه الشرب، ويجمع سكان المدينة مياه الأمطار في الآبار.

أمّا على الصعيد الزراعي، فهي مدينة عرفت منذ القديم بأراضيها الزراعية واشتهرت في زراعة العنب والتين واللوز والمشمش والحبوب. وتعد **بني نعيم*** مسقط رأس الشاعر أحد بلدان **الخليل**، تقع إلى الشرق منها على بعد خمسة كيومترات من الحرم الإبراهيمي الشريف ، أراضيها متوسطة الخصوبة تزرع فيها الحبوب والخضروات وتزرع الأشجار المثمرة في سفوح المنحدرات الجبلية، وأهمها: الزيتون، العنب، التفاح، التين وتعتمد زراعتها على مياه الأمطار التي تهطل عليها بكميات كافية**.

ولعلي أركز على الجانب الزراعي لهذه المدينة لأنها البيئة الأم التي تأثر بها الشاعر واستقى من عناصر لوحتها قصائده القروية إنه يقدس في مدينته كل شجرة، كل صخرة، كل واد أو ينبوع، وينحني مبجلا كل حبة تراب من بلدته بني نعيم الخليلية .كان بينه وبين الكروم خاصة حكاية أشعلت في روحه الثورة التي تعلمها حين رأى أصابع الفلاحين المتشققة وعرقهم الذي ينطق بعشقهم للأرض وهيا مهم بالتراب، هناك أيضا رأى أضواء المستوطنات.[1]

و بلدة بني نعيم لا تستمد أهميتها كونها مسقط رأس الشاعر فقط ؛ بل هي بلدة تاريخية كنعانية ، و يقال إن اسمها الأصلي "كنعانيا" ، و في العهد الروماني كان اسمها "كفر البريك" ، و عندما أعلنت إسلامها سميت "بني نعيم" نسبة إلى الصحابي نعيم الداري و هو الشقيق الأصغر لتميم الداري . و بلدة بني نعيم وقف إسلامي حيث ورد في خطط المقزيزي بأن الرسول صلى الله عليه و سلم أقطع الخليل و بيت جبرين و قرى بني نعيم لنعيم الداري و شقيقه تميم . كذلك يوجد قبر لوط عليه السلام في البلدة حيث كان قد هرب من جهة الشرق

*- كانت بني نعيم مدينة كنعانية، وردت في مسلة الفرعون مر نفتاح تحت اسم بنو عام، وفيها كان العماليق وهم فرع كنعاني، كان يطلق عليهم لفظ الجبارين وهم أحد أجداد اللخميين (مدونات مكتوب 13 فبراير 2009).

**- بلدة بني نعيم هي بلدة العنب و الشهداء و المرمر و فيها أشهر أنواع الرخام في فلسطين

[1] - المركز الفلسطيني للإعلام مدينة الخليل وقراها.

باتجاه الجبل بعد حادثة البحر الميت . و ما زال في القرية قلعة و مغارة تدعى ياقين ؛ حيث يقال شعبيا بأن مؤاب و عمون أبناء النبي لوط قد ولدوا في هذه المغارة .[1]

هناك في **بني نعيم** بحواكيرها وأزقتها القديمة راح يهذي بالشعر وتعتبر قصيدة **" غزال زراعي"** أول قصيدة رسمية للشاعر **المناصرة** مؤرخة بتاريخ ألف وتسعمائة واثنين وستين، لكنه يذكر في حوار له مع الصحافي **صالح سوسي** أنه كتب الشعر ونشره لّما كان طالبا في المدرسة الابتدائية عام ألف وتسعمائة وثمانية وخمسين لكنه لم يكن يعرف علم العروض آنذاك.[2]

وأولى قصائده: قصيدة حب وغزل بابنة الجيران في جريدة المساء المقدسية، وأخرى قصيدة هجاء في أستاذ الرياضيات ثم أخرى في مديح فريق كرة القدم في مدرسته. هذه القصائد أحرقها الشاعر فيما بعد ،والواضح من هذه التجربة أنها كانت مجرد محاولات هاو يتأثر بمجريات الأحداث التي تحيط به.

حصل على الثانوية من مدرسة **الحسين بن علي** سنة ألف وتسعمائة وأربعة وستين، ثم التحق بكلية **دار العلوم** بجامعة **القاهرة** في الخامس من أكتوبر من السنة نفسها ومنع من العودة إليها، يقول **عز الدين المناصرة:** " غادرت **الخليل** عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين باختياري الشخصي، لكنني لم أتمكن من العودة إليها اعتبارا من ألف وتسعمائة وسبعة وستين ... والسبب هو الاحتلال الإسرائيلي الذي أغلق أمامنا نوافذ الوطن"[3]

[1] - عز الدين المناصرة : شاعرية التاريخ و الأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2000 ، الصفحة 652

[2] - ينظر عايد عمرو: مجلة كنعان ، مركز إحياء التراث العربي، فلسطين المحتلة العدد 114 جويلية 2003، الصفحة 04.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 01.

عمل مراسلا صحافيا في مجلة **الأفق الجديد** المقدسية الأدبية ومجلة **الهدف** الفلسطينية في **بيروت** ومجلة **مواقف** اللبنانية.[1]

لقد كانت **القاهرة** محطة هامة في حياة **عز الدين المناصرة** لأنها أعلنته شاعرا متميزا، ومما بقي من ذكريات **القاهرة** يقول: " قبل أن أسافر إلى **القاهرة**، زرت مكتبة مجلة **الأفق الجديد** في شارع **صلاح الدين** في **القدس**، حيث كنت أحمل سلة عنب لشقيقي في **رام الله** الذي كان يعمل مدير البريد في بلدة **دير دبوان**. استقبلني رئيس التحرير **أمين شنار**بالترحاب. وكنت أشعر بالحرج، لأنني كنت منشغلا بسلة العنب. أزال الرجل عني الحرج بتناوله خصلة من قطف العنب وتبسط معي، وكلفني بأن أكون مراسلا لمجلة **الأفق الجديد** في **مصر**. وهكذا سهلت لي هذه المهمة الصحافية الطريق للتعرف على أدباء **مصر** الذين أصبحوا أصدقائي فيما بعد **نجيب محفوظ** و**صلاح عبد الصبور** و**عبد المعطي حجازي** وغيرهم. شاركت في أول أمسية شعرية لي في **مصر**، كان ذلك في نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وستين في **نادي القصة**، كان **محمود تيمور** و**محمد عبد الحليم عبد الله** هما أول من قدمني للجمهور الثقافي المصري في تلك الأمسية، ثم أصبحت عضوًا في الجمعية الأدبية المصرية التي كان يرأسها **عبد الصبور** وكان له الفضل في الإعلان عن اكتشافه لشاعرين شابين آنذاك (**أمل دنقل وأنا**)، وكان مقهى " **ريس**" هو محطتي الثانية حيث تحلق مجموعة من الأدباء الشباب حول عمنا " **نجيب محفوظ**" في المساء. وتعرفت إلى **عبد الوهاب البياتي** في **القاهرة** حيث كنا نلتقي في مقهى " **لاباس**" في شارع " **قصر النيل**"، وعلى " **محمد الفيتوري**" في منزله وكان متزوجا من فلسطينية يافوية وأصبحنا أصدقاء.[2]

[1] - أ حمد خليل أحمد :موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين ، الجزء الثالث ، الصفحة 1815.

[2] - عايد عمرو ، المرجع السابق ، الصفحة 2.

هكذا كانت **القاهرة** خط الانطلاق لحياة **عز الدين المناصرة** الإبداعية، والمحطة الرئيسية التي مهدت ليكون واحدا من نجوم الشعر العربي الحديث، ونجما ساطعا في سماء الشعر الفلسطيني الحديث.[1] ذهب إلى **القاهرة** وهو مزود بحصيلة هامة من الموروث القديم والشعبي، الأمر الذي منح لغته الصلابة والقدرة الجيدة على بناء القصيدة الحديثة بكل معاييرها.[2]هناك تحصل من جامعتها على درجة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة ألف وتسعمائة وثمانية وستين.[3]

فاز بجائزة الجامعات المصرية، وكانت تمنح لأول مرة لشعر التفعيلة، وقبل ذلك كانت تمنح للشعراء العموديين؛ وقد كان شعر التفعيلة ممنوعًا قبل ألف وتسعمائة وسبعة وستين منذ الهجمات التي شنها **عباس محمود العقاد** ضد هذا النوع من الشعر، وشيئا فشيئا بدأ الاعتراف الواسع بشعر التفعيلة.[4]

وفي السنة نفسها، أصدر أول مجموعة شعرية اختار قصائدها من جملة القصائد التي كان ينشرها في المجلات الفلسطينية واللبنانية عنوانها ديوان " **يا عنب الخليل**"[5]، وقد عدّ هذا العام هاما لبدايته وولادته الشعرية العلنية[6] ومرحلة النضج الشعري، جاء على لسان **مناور عويس** في جريدة **الدستور** " **عز الدين المناصرة** شاعر ملهم حقا أثار ديوانه " يا **عنب الخليل**" إعجابي وأشجاني.[7]

لقد جاء هذا الديوان بمثابة صرخة الهندي الأحمر على حد تعبير الشاعر الكبير **هارون هاشم رشيد** حين قال:

خليلي ... أنت يا عنب الخليل لا تثمر

---

[1] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية ، دار مجدلاوي عمان ،الجزء الثاني ،الطبعة الأولى 2006، الصفحة 546.

[2]- عز الدين المناصرة : الأعمال الشعرية، الصفحة 527.

[3] - عز الدين المناصرة:" لا سقف للسماء" مجموعة شعرية، دار مجدلاوي الأردن الطبعةالأولى 2009، الصفحة 104.

[4]- عايد عمرو : المرجع السابق ، الصفحة 03 .

[5] - عز الدين المناصرة : لاسقف للسماء ، الصفحة 106 .

[6]- عايد عمرو : المرجع نفسه ، الصفحة 04.

[7] - عز الدين المناصرة: " الأعمال الشعرية " الصفحة 530.

وإن أثمرت كن سما على الأعداء لا تثمر[1]

وفي السنة الموالية، تحصل على شهادة الماجستير في البلاغة والنقد والأدب المقارن بجامعة **القاهرة**، ويصدر في السنة ذاتها مجموعتين شعريتين الأولى بعنوان " **الخروج من البحر الميت**" والثانية موسومة بـ " **مذكرات البحر الميت**"[2]. ويرى الدكتور **غالي شكري** أن ديوان " **الخروج من البحر الميت**" أحد أهم نماذج معاناة شعراء الستينات في المنافي، يقول: " **المناصرة** لا يصوغ تماثيل مجوفة لبطولة الشعارات العربية، ولا يرفع البندقية ليطلق منها رصاصات في الهواء، حيث لا يبقى سوى الدخان، وإنما يصوغ **المناصرة** تجربة الفلسطيني الجائع للحب والحرية ،ويستخدم أدوات شعرية أكثر تكافؤا مع العواطف التي صاغها من خلال القلب الذبيح وجوانح العقل المؤرق"[3]

أما عن **الأردن** فهي المحطة الثانية للشاعر، حيث امتدت فترة إقامته فيها من ألف وتسعمائة وسبعين إلى ألف وثلاثة وسبعين وخلال هذه المدة اشتغل صحافيا ومذيعا في **الأردن**، ثم سافر إلى **لبنان** ومكث فيها مدة أربع سنوات[4]. وفي **بيروت** عمل محررًا ثقافيا لمجلة **فلسطين** الثورة و وعضوا في القيادة العسكرية الفلسطينية جبهة جنوب **لبنان** عام ألف وتسعمائة وستة وسبعين م.[5]

وفي سنة ألف وتسعمائة وأربعة سبعين خلال فترة إقامته **بلبنان** خرجت إلى حيّز الوجود مجموعته الشعرية " **قمرجرش كان حزينا**"[6] وهي مجموعة تأتلف فيها غنائيته الجميلة لتعطي شعرا بالغ الشفافية والدلالة والدلالة مع البحث التشكيلي، وينتصب الحس الجماعي المتعدد الأصوات حزينا وبراقا.[1]

---

[1] - ينظر : مجلة القدس ،السنة 21 العدد 6223 ، الاثنين 8 جوان 2009، الصفحة 10.

[2] - عز الدين المناصرة : لاسقف للسماء ، الصفحة 106.

[3] - عز الدين المناصرة :" الأعمال الشعرية"، الصفحة 530

[4] - ينظر: عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء "،الصفحة 104، 105.

[5] - أحمد خليل أحمد: المرجع السابق، الصفحة 1815.

[6] - المرجع نفسه ، الصفحة 1816.

إنّ القارئ لهذا الديوان يحس أنّ معاناة الشاعر ليست ترفا بل صلاة، إنّ هذه القصائد بنادق لكنها لا تطلق الرصاص بل تطلق المصابيح الكشافة لتضيء الطريق[2]

ثم ظهرت مجموعة **"بالأخضر كفناه "** سنة ألف وتسعمائة وستة سبعين [3] وقد غنى **مارسيل خليفة " بالأخضر كفناه"** في مهرجان **جرش**، وحين وجه **مارسيل** التحية لصديقه **المناصرة** وقف سبعة آلاف إنسان في القاعة احتراما للشاعر وصفقوا له طيلة خمس دقائق فرد الشاعر على الجمهور برفع علامة النصر.[4]

إنّ هذه المجموعة الشعرية لاقت إقبالا كبيرا لدى الجماهير الشعبية لأنّ الشاعر عبر عن عمق مأساة الفلسطينيين سواء داخل الأرض المحتلة وخارجها.[5]

في هذه السنة، انتقل **عز الدين** إلى **بلغاريا** واستقر فيها إلى غاية سنة 1981م، هناك أكمل دراسته العليا وحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث، وحصل على درجة الدكتوراه في النقد الحديث والأدب المقارن في جامعة **صوفيا**[6] وخلال تواجده فيها تعرف على معظم شعراء **أوروبا** الشرقية و**روسيا** و**اليونان** و**إيطاليا** و**فرنسا** ويذكر **المناصرة** أنها كانت مرحلة التوهج الثوري.

عاد الشاعر **عز الدين المناصرة** مرة ثانية إلى **بيروت** ليمكث فيها عاما واحدًا، لكأنه فيها يشم أريج أزهار اللوز في **فلسطين** ويسمع خرير وديانها وأنهارها يقول الشاعر: **"** كنت أشتاق للعودة إلى **بيروت** كما لو كانت داري، وأنتظر الصيف الجامعي بفارغ الصبر في **بيروت** ولدت زوجتي،

---

[1]- ينظر عز الدين المناصرة:الأعمال الشعرية ،الصفحة 530 ،531.

[2] - ينظر عز الدين المناصرة : الأعمال الشعرية ،الصفحة 531.

[3] - عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء ، الصفحة 106.

[4]- عز الدين المناصرة :الأعمال الشعرية، الصفحة 550.

[5] - ينظر المصدر نفسه ، الصفحة 532.

[6] - عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء ، الصفحة 104.

وفي **بيروت** ولد ابني الأكبر، وفي **بيروت** عشت سنواتي بانطلاق واسترخاء وصخب وضجيج وسهر وعشق".[1]

في هذه الفترة، أصدر الشاعر ديوان **"جفرا"**، ويذكر **عز الدين المناصرة** في الحوار الذي أجراه معه **عايد عمرو** في مجلة **كنعان:** " أن الجفرا في الأصل نمط غنائي محدد ظهر في قرية **كويكات- عكا –** في شكل أغان شعرية بسيطة، صاغها **أحمد عزيز علي حسين** عن المرأة التي يحبها **"جفرا"**، أما **المناصرة** فقد كتبها عن **جفرا** التي قتلت على الحاجز في الحرب الأهلية بسبب ثوبها المطرز. وقد كا نت طالبة فلسطينية تدرس في جامعة **بيروت** ا لعربية، لكن القراء أضافوا بها رات أسطورية على مأساتي مع **جفرا** فتأسطرت و لم تعد القصيدة ملكا لشخصي[2] ".

إنّ في استعادة **المناصرة** لقصة **جفرا** ونهايتها في المنفى إعادة لقصة التراث الفلسطيني والفلكلور.

أما عن ديوانه " **كنعانياذا**" الذي استطاع **المناصرة** من خلال عالمه اللغوي المتعدد أن يكون ملفتا **ومفاجئا.**[3]

غادر الشاعر ميناء **بيروت** بعد أن عاش الحصار في الأول من سبتمبر ألف وتسعمائة واثنين وثمانين على ظهر سفينة " **شمس المتوسط**" اليونانية مع دفعة من الفدائيين المتجهة إلى ميناء " **طرطوس**" السوري، عاش في **تونس** ما بين ألف وتسعمائة واثنين وثمانين و ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين [4] واستقبلته بحفاوة ومحبة، إذ لم يمض شهر شهر واحد على إقامته فيها حتى كان ضيف الشرف في الأيام الشعرية التونسية سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين ، وكذلك أحيا أمسيات شعرية في كل من " **قرطاج**" و**صفاقص**" وفي هذه الفترة بالذات أصدر ديوانه " **كنعانياذا**".

---

[1] - عز الدين المناصرة :جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية ، دار مجدلاوي الأردن الطبعة الأولى 2007، الصفحة 270.

[2] - عايد عمرو : المرجع السابق الصفحة 05.

[3] - عز الدين المناصرة :الأعمال الشعرية، الصفحة 532.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة 561.

وتعد فترة إقامته في **الجزائر** الأطول إذ امتدت من ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين إلى ألف وتسعمائة وواحد وتسعين انتخب خلالها أمينا عاما مساعدا للرابطة العربية للأدب المقارن ثلاث مرات، وكذلك عيّن رئيسا للجان ا لفلسطينية للوحدة العربية، عمل أستاذا للأدب المقارن ونظرية الأدب في جامعتي **قسنطينة وتلمسان**[1]، وسنة ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين صدر له ديوان **" حصار قرطاج"**، يقول الشاعر عن إقامته في **الجزائر: "** أما عن **الجزائر** فقد عشت فيها سبع سنوات أستاذا في جامعتي **قسنطينة وتلمسان**، ولي فيها أحبّه لا يحصون أحد أبنائي ولد في **تلمسان**، ومكان ولادته ملتصق بهويته الشخصية[2] **"**

حصل على درجة **"** أستاذ مشارك**"** من جامعة **تلمسان** الجزائرية بتاريخ الخامس والعشرين جويلية ألف وتسعمائة وتسعين ، وفي نفس السنة أصدر الشاعر ديوانه **" حيزية عاشقة من رذاذ الواحات"**[3]، وفي هذا الديوان أعاد **المناصرة** إحياء الموروث الجزائري من خلال قصة **حيزية.**[4]

لقد عاش الشاعر في قلب **الجزائر** مدة كافية جعلته يغوص في أعماق الجزائريين فيحبهم بنبل ويحبونه بهيبة كبيرة**.** سمح له بالعودة إلى **الأردن** بتاريخ الثامن عشر جويلية ألف وتسعمائة وواحد وتسعين، انتخب عام ألف وتسعمائةوأربعة وتسعين عضوا في لجنة الإصلاح الديمقراطي الفلسطيني **بعمان** وقد عارض بشدة اتفاقات **أوسلو** و **الخليل.**

---

[1] -عز الدين المناصرة : الأعمال الشعرية ، الصفحة 561.

[2] - عز الدين المناصرة : لا أستطيع النوم مع الأفعى : حوارات مع الشاعر الفلسطيني الكبير عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2011/2010 ، الصفحة 310 (حوار أجراه صالح سويسي : جريدة الصحافة التونسية 2007/03/23)

[3] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية ، الصفحة 562.

[4] - المصدر نفسه، الصفحة 554

أسس قسم اللغة العربية وآدابها، وكان رئيسا له في جامعة **القدس** المفتوحة خلال الفترة الممتدة من ألف وتسعمائة وواحد وتسعين إلى غاية ألف وتسعمائة وأربعة وتسعين، كما عمل عميدا لكلية العلوم التربوية، وكالة الغوث الدولية، ما بين ألف وتسعمائة وأربعة وتسعين و ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين، **بعمان.**[1]

وقد أصدر الشاعر سنة ألف وتسعمائة واثنين وتسعين، ديوانا آخر يحمل عنوان **" رعويات كنعانية"** والذي يعتبر أهم الإصدارات لعام ألف وتسعمائة واثنين وتسعين حيث نجد أن الشاعر يواصل ما اختطه في دواوين سابقة له، إن نجده يرسخ نكهة خاصة في القصيدة العربية وفي قصيدته كذلك.[2]

يعمل منذ ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين وحتى الآن بجامعة **فيلادلفيا بعمان**، وقد شغل فيها منصب رئيس قسم العلوم الإنسانية واللغات الأجنبية ومنصب رئيس قسم اللغة العربية، ومساعدا لعميد كلية الآداب والفنون. وهو حاليا منذ ألفين وستة أستاذ النقد الحديث والأدب المقارن بقسم اللغة العربية بجامعة **فيلادلفيا.**[3]

كما ترجمت أعماله إلى اللغات الفرنسية والانجليزية والهولندية، حيث ترجم الدكتور **" محمود موهوب"** و**"سعد الدين اليماني "**بعضا من مختارات شعره إلى اللغة الفرنسية بعنوان **" رذاذ اللغة"** سنة ألف وتسعمائة وسبعة وتسعين ، وكذلك ترجم الدكتور **بيدج** مختارات من شعره إلى اللغة الفارسية بعنوان **" صبر أيوب"** في السنة نفسها.[4]

وقد لقيت هذه الترجمات صدى واسعا في الأوساط الأوروبية فمثلا قال **كلود روكيه** – مدير دار سكامبيت الفرنسية- في حفل تكريم الشاعر عز الدين المناصرة في بوردو في التاسع والعشرين ماي ألف وتسعمائة وسبعة وتسعين**: " المناصرة** واحد من الأربعة الكبار في الشعر الفلسطيني وهو أيضا الأب الروحي

[1] - عز الدين المناصرة : الأعمال الشعرية ، الصفحة 561.

[2] - ينظر المصدر نفسه، الصفحة 541.

[3] - المصدر نفسه ، الصفحة 561.

[4] - أحمد خليل أحمد : المرجع السابق، الصفحة 1816.

الحقيقي لحركة الحداثة الشعرية في **الأردن**، لأنه صاغ معظم تقاليد القصيدة الحديثة هناك، لكنني بعد قراءتي لمختاراته الشهرية المترجمة إلى الفرنسية أعلن أنه لا يقل أهمية عن شعراء فرنسا العظام في النصف الثاني من القرن العشرين".[1]

وفي سنة ألفين تتوالى عطاءاته الشعرية حيث أصدر الشاعر ديوانا آخر تحت عنوان **" لا أثق بطائر الوقواق"**، ويذهب الروائي أحمد **رفيق عوض** في جريدة **دفاتر** إلى القول أن قصائد ديوان **" لا أثق بطائر الوقواق"** مبهرة ساخرة من هذا الزمان الخداج، فالشاعر يذهب في اتجاه مغاير للاتجاه العام نحو حقول بلاده وحاراتها، ويحوّل العادي فيهاإلى شعر: قصائده قوية، أصيلة، صادقة، ومنفتحة على مكانها تأخذك مما تعرف إلى مالا تعرف بشكل طبيعي وعفوي وجميل ولطيف"[2].

أما الشاعر **" نجوان درويش"**في جريدة **العرب اليوم** " فيقول: " اشتغل **عز الدين المناصرة** في مجموعته **" لا أثق بطائر الوقواق"** على فن الموشحات، هذا الفن الساكن الذي لم يحركه شاعر حراكا إبداعيا كما حركه **عز الدين المناصرة**، فقد لعب الشاعر في المناطق الصعبة بالغة الخطورة ودمّر خصائص الموشح التقليدي وخرج باللغة عن وقارها التقليدي".[3]

ويردّ الشاعر **عز الدين المناصرة** حين أشار **" عايد عمرو"** إلى أن مجموعة **" لا أثق بطائر الوقواق "** عبارة عن محاولة لصياغة موشح حداثي مع الاهتمام بالمكان الجزائري وقصيدة التوقيعة[4]: **" طائر الوقواق ...** لص كسول يسرق أعشاش الطيور الأخرى، ويحتلها. لقد بدأت "شعر السيرة الذاتية" منذ زمن طويل، لكن الشاعر يعود دائما إلى التذكار بعد الاسترخاء، عشت في مدينة **تلمسان** الجزائرية أربع سنوات وهي مدينة أندلسية

[1] - عايد عمرو : المرجع السابق ، الصفحة 13.

[2] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية ، الصفحة 551.

[3] -المصدر نفسه ،الصفحة 548.

[4] - قصيدة التوقيعة مصطلح صاغه عز الدين المناصرة للدلالة على القصيدة القصيرة المكثفة.

الطابع في حجرها وبشرها. فمعظم عائلاتها تنحدر من أصول أندلسية وهم يمتلكون مخطوطات أندلسيةحتى الآن ، كما يعزفون الموشحات وفق إيقاعاتهاالندلسية الأصيلة . لقد قمت بتدريس الثقافة الشعبية الأندلسية بالغوص في جذورها لطلبة الماجستير بجامعة **تلمسان**، فلم أكن مجرد زائر، و لم أكن مجرد قارئ للثقافة الأندلسية بمناسبة ذكرى سقوط الأندلس، كما فعل بعض الشعراء العرب، أتعاطف في اللاوعي مع هذه الثقافة بصفتي شاعرا فلسطينيا فنحن نبحث عن التشبيه في المنافي. تذكرت تفاصيل حياتي في **تلمسان وبيروت** وقد قيل: " إنّ الموشح أصبح نمطا تقليديا غير قابل للتجديد، لكنني قدمت محاولة جديدة لتجديده وهي عبارة عن نواة أولية وقد أعادوا المحاولة"[1]

ترجم الدكتور " **عيسى بلاطة**" أيضا بعض أشعاره باللغة الانجليزية، وكذلك فعل " **كيس نايلاند**" إلى اللغة الهولندية سنة ألفين وثلاثة. ثم صدر للشاعر سنة ألفين وثمانية مختارات شعرية تحمل عنوان " **يتوهج كنعان**"[2]ويذهب **عبد العزيز المقالح** إلى أنّ قصيدة " **يتوهج كنعان**" تولي المكان اهتماما بالغا، بل قد لا يكون من المبالغة القول إنها قصيدةالمكان الفلسطيني تحمل صورة متميزة وفريدة، فهي قصيدة مختلفة فعلا.[3]

أما **فايز العراقي** فيذكر في كتابه " **شعر الانتفاضة في البعدين الفني والفكري**" أنه يمكن اعتبار قصيدة " **يتوهج كنعان**" واحدة من أهم القصائد العربية في الثمانينات ومن أكثرها تميزا على الصعيدين الفني والفكري، فهي قصيدة زاخرة بالقيم الجمالية المدهشة، وتتجلى لنا مهارته في التعامل مع اللغة إلى درجة التفرد والتميز. موهبة شعرية خلاّقة، وطاقة فنية مبدعة.[4]

---

[1] - عايد عمرو : المرجع السابق، الصفحة 09.

[2] - ينظر عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء، الصفحة 107.

[3] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية ، الصفحة 541.

[4] - ينظر المصدر نفسه ، الصفحة .

ديوان لا سقف للسماء:

ديوان **" لا سقف للسماء"** محور دراستنا مجموعة شعرية صدرت حديثا سنة ألفين وتسعة [1]، وهي المجموعة الحادية عشرة للشاعر **عز الدين المناصرة**، وتقع في مائة وخمس عشر صفحة، وقد ضمت خمس عشرة قصيدة عناوينها بالترتيب كالآتي: **نشيد حارسات الكروم، وجهك مألوف لديّ، طريقك خضراء، شروط التهدئة، دي ياحصاني .... دي، القدس عاصمة السماء ... القدس عاصمة الجذور، الجندي الذي أصيب بالحمى، سماحة السيد الجنوب، قراءة في كفّ فاطمة، أشجار بتولا، درج الجامعة، صنوبرة، مقصوفة الرقبة، وقال رحمه الله وهو في الستين يرثي حصانه، موشح الانصراف.**[2]

في هذا الديوان الحافل بالإشارات والإلماحات التراثية والأغاني، القصائد ذات الايقاع الشعبي- إيقاعات رعوية وروح تدعو لمواصلة ا لبحث عن أشكال المقاومة ورفض لما هو قائم ونظرة واستعادة للزمن الفلسطيني، والمظهر التراثي والأسطوري واضح إما في إيقاع القصيدة أو لغتها ومفرداتها التراثية التي تعبر عن حال الفلسطيني الحاضر.

[1]- عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء ، الصفحة 106.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة 03.

المناصرة وغزل الذاكرة:

يعزى تأسيس تيار **الكنعنة الشعرية** في الشعر الفلسطيني للشاعر **عز الدين المناصرة.** وقد كان تأثيرها واسعا حيث ظهرت العودة إلى الجذر الحضاري في قصائد العرب[1]، يقول **عز الدين المناصرة: "** عندما بدأت **الكنعنة الشعرية** في منتصف الستينات كانت مرفوضة وملعونة، لكن الاعتراف بها تم بعد ذلك بعد عام ألف وتسعمائة واثنين وثمانين، لقد انطلقت الفكرة الشعرية- ولا أقول السياسية. من غياب البحث في العنصر الغائب في الهوية الفلسطينية وهو الجذر الحضاري للشعب الفلسطيني، فوجدت أن الفكر القومي والفكر الإسلامي يتجاهلان هذا العنصر الهام من عناصر الهوية، كل لأسبابه الخاصة، لقد اكتشفت الكنعنة مع أنها كانت معروفة. وقد انبثقت عفويا من تجربتي الشعرية من خلال رؤيتي في طفولتي للآثار الكنعانية الباقية فينا، بدأت مع اللغة والحجر، ربطت الدم الفلسطيني بالهم الكنعاني الفلسطيني القديم، اكتشفت أنهما يرتبطان في خيط واه لم ينقطع. **" لوركا"** دلّني على المكان و**" كفافي"** دلّني على طريقة القراءة الشعرية للتاريخ، فانفجرت قصيدة حضارية مختلفة عن السائد الفلسطيني آنذاك، لاحقا لحقني شعراء فلسطينيون وولد تيار **الكنعنة الشعرية".**[2]

هكذا نجد الشاعر **عز الدين المناصرة** يؤكد ويقرر أنه مؤسس تيار **الكنعنة الشعرية**، ومبدع القصيدة الحضارية، وفيما يلي بعض الشهاد ات التي تثبت له حق الريادة في الكنعنة الشعرية:

1- كان للرحيل الفلسطيني عام ألف وتسعمائة واثنين وثمانين عن **بيروت**، أثره في العودة إلى التاريخ البعيد لفهم ما حدث، فكان نتيجة ذلك: دعوة الشاعر **عز الدين المناصرة** إلى **الكنعنة الشعرية**

[1] - ينظر: عايد عمرو : المرجع السابق ، الصفحة 8.

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة 8- 9 .

في مجموعته **"كنعانياذا"** التي سرعان ما راح يقلدها العديد من الشعراء العرب، كذلك قلدها عدد من الشعراء في فلسطين 48.[1]

2- **فلسطين** لها مركز الصدارة في الشعر العربي الحديث، يكفي أن شاعريها **(عز الدين المناصرة ومحمد درويش)** هما من الخارطة الشعرية العربية الحديثة، فصوت **عز الدين المناصرة** بنكهته الخاصة تحمل شعرية التاريخ والمكان الفلسطيني الكنعاني.[2]

3- **المناصرة**، مليء **بامرئ القيس والمتنبي وأبي تمام** وغيرهم وهو يستحضرهم ويجمعهم إلى شخوص العصر، بل يذهب في الزمن إلى ما هو أبعد، إذ يعيد الاعتبار للنص الكنعاني القديم ليقدم قصيدة رعوية نثرية خاصة به تماما كما في **" مذكرات البحر الميت "** و**" كنعانياذا"** التي هي بمثابة علامة فارقة في مدار التجريب.[3]

4- منجزه الشعري يظل متفردا بسمة لم تعقد لسواه، سواء أكان من الشعراء الفلسطينيين أم من العرب، تتمثل في هذا الاستحضار الرائع للأمكنة وهناك خصيصة أخرى تسم نتاجه كله لتمثل خيطا ناظما لهذا النتاج، وبؤرة مركزية تشع منها كافة البؤر الأخرى ونعني بها: **الكنعنة الشعرية.**[4]

5- خرج الشاعر **عز الدين المناصرة** عن قواعد الشعر العربي التقليدي واستعمل عناصر محركة وفق تقنيات عصرية، فرضها التحول الذي يشهده عالم النصف الثاني من القرن العشرين على صعيد الحساسية الشعرية، وهو ما دفع الشاعر **المناصرة** إلى قراءة الموروث بعين متجددة و استيعاب التغيرات في مجال الإيقاع، فالشاعر يستقي موضوعاته من التفاصيل اليومية التي يعيشها، ومن

[1] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، الصفحة535.

[2] - ينظر المصدر نفسه ، الصفحة 536.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة 541.

[4] - المصدر نفسه، الصفحة 545.

التجربة الإنسانية الوجودية والحضارية. ويتجلى ذلك في توظيفه للرموز والأحداث التاريخية والشخصيات الواقعية والأسطورية، إذ أنه يستحضر كنعان ليغيب الآلهة، فأهمية الايقاع عند **عز الدين المناصرة**، توازي أهمية اللغة في شعره حيث يتنوع الايقاع.[1]

على هدي هذه الشهادات نرى أن الشاعر **عز الدين المناصرة** يستحضر **كنعان** المكان والتاريخ ليؤكد على الهوية الفلسطينية وحق الفلسطينيين في أرضهم التي استباحتها يد الصهاينة وطردوا أهلها وأحرقوا كرومها وزرعوا فيها مستوطناتهم، ولكي نفهم أنين **عز الدين المناصرة**، ونحلق معه في سرب أغنياته الشجية، ونتذوق طعم العنب ونشرب من نبعه الفضي السلسال لا مفرمن العودة إلى الوراء لقراءة خلفيات الكنعنة الشعرية وحتى ندرك مدى تمكن **المناصرة** من توظيف الموروث.

خلفيات الكنعنة الشعرية:

هذه الشهادات تثبت الأصل الكنعاني للفلسطينيين وأحقيتهم في الأرض، وهي ضرورية كذلك لتشكيل خلفيات النص المكانية من أجل عملية الدخول إلى نسيج النص:

1- تاريخ **فلسطين** القديمة يثبت أنها لم تعرف أيّة حضارة غير الحضارة الكنعانية، أما الموسويون* فقد أخذوا الثقافة الكنعانية واقتبسوا لغتها، وظلت **فلسطين** في عصري الملوك والانقسام خاضعة لسيادة الثقافة الكنعانية، بدليل أنّ الوثنية بقيت هي السائدة في البلاد . أما العبرية** فتكونت في وقت لاحق في **بابل** لما شرع الكهنة يدونون التوراة باللهجة المعروفة بآرامية التوراة. وهي لهجة مقتبسة من الأرامية الفلسطينية، وبتزوح الموسويين من **مصر** إلى **كنعان** صاروا يتحدثون الكنعانية ثم تكلموا اللغة الآرامية مثل باقي أقوام **فلسطين** وهذا يقود إلى أنه لا توجد لغة خاصة

[1] -عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الصفحة 547

* الموسوبون هم المصريون في عهد النبي موسى عليه السلام.

** العبرية هي اليهودية.

باليهود وأما العبرية فهي لهجة متأخرة مقتبسة من الآرامية يقول " **رولف رايخارت**" المستشـــرق الألماني: " إنّ الكنعانيين الفينيقيين هم وحدهم الذين قاموا بهذا الدور الثقـــافي والحضـــاري في فلسطين خلال الحقبة السامية بطولها، وقد اقتبس الموسويون ثقافتهم ومدنيتهم من الكنعانيين. وأنّ الموسويين أخذوها من **سيناء**، و لم يدخلوا **فلسطين** إطلاقا".[1]

2- لقد ساهمت التوراة والثقافة التوراتية دورًا مهمًا في تشكيل الـــوعي الأوروبي حـــول القضـــية الفلسطينية، **ففلسطين** كمكان تشكلت في اللاوعي الأوروبي من منظور توارثي، وقد عملـــت الحركة الصهيونية جاهدة على تكوين هذا الوعي الثقافي الشعبي في كل من **أوروبـــا وأمريكـــا وروسيا**، مما جعل هذه البلدان قابلة لتقبل سردية الحركة الصهيونية عندما تطابقت مصالح **أوروبا** مع مصالحها لحل مشكلة يهودها على حساب شعب ليتم اختراع تاريخ يهودي في **فلســـطين**، لكننا نجد التوراة نفسها تقر أن المكان الفلسطيني هو أرض كنعانية، فماذا بعد هذا؟ وللتأكد عدنا إلى " **سفر التكوين**" لإثبات أنّ اليهود أخذوا يحفرون حفرة ليقعوا فيهـــا في نهايـــة المطـــاف[2] ونستعرض في هذا المقال بعض الإصحاحات.

أ) **الإصحاح العاشر**: وكانت تخوم الكنعاني من صيدون، حينما تجيء نحو **جرار**إلى **غـــزة**، وحينما تجيء نحو **سدوم وعمرة وأدمة وصبوييم** إلى **لاشع**[3] وهـــذا يعـــني أنّ الكنعـــانيين الفينيقيين نشأوا أولا في منطقة **الخليل وبيت لحم**، ثم انتقلت قبائلهم إلى **لبنان** عبر الســـاحل الكنعاني من **غزة** إلى **اللاذقية**، وهذا يؤكد أن الحضارة الكنعانية انتشرت في الســـاحل وفي

[1] - ينظر عز الدين المناصرة :جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية ، الصفحة 253.

[2] - ينظر المرجع نفسه ،الصفحة 253، 254.

[3] - سفر التكوين، الإصحاح العاشر، كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت الإسكندرية.

الجبل أيضا، وليس كما هو شائع في الإسرائيليات أنّ الحضارة الكنعانية كانت ساحلية أيضا فالإله الكنعاني " الأيل"سكن في رؤوس الجبال الجنوبية أيضا **(بيت لحم والخليل).** [1]

ب) **الإصحاح الثاني عشر والثالث عشر:** فأخذ **ابرام (ابراهيم) ساراي** امرأته، **ولوطا** ابن أ خيه، وكل مقتنياتهما التي اقتنيا، والنفوس التي امتلكا في **حاران،** وخرجوا ليذهبوا إلى أرض **كنعان،** فأتوا إلى أرض **كنعان،** واجتاز **أبرام** في الأرض إلى مكان **شكيم** على بلوطة **مورة،** وكان الكنعانيون حينئذ في الأرض **...** وكان جوع في أرض كنعان، فنزل **أبرام** إلى **مصـــر.** فأمر **فرعون** رجاله أن يطردوه مع امرأته، فصعد **أبرام** من **مصر** إلى **صحراء النقـــب** ثم إلى **بيت أيل ...** فانتقل **أبرام** بخيامه حتى وصل إلى بلّوط فمر في **حبرون (الخليل).** [2]

ت) **الإصحاح الواحد والعشرون:** وتغرّب **ابراهيم** في أرض الفلسطيني أياما كثيرة.[3]

3- في عام ألف وتسعمائة وأربعة وعشرين، عثر العالمان: **" شيفر"** و **" شيني "** في موقع **" رأس شمرا" (أوغاريت)** شمال **اللاذقية** على لوحات، ثم عكف العلماء على قراءتها، وقـــد تمكـــن العـــالم **" فيوولو"**من تفكيك رموز هذه الكتابات، حيث وجد أن أ بجدية أو غاريت كنعانية*. وقد قـــام الايطالي **" ديل مديكو"** بترجمة النصوص سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وأربعين والتعليق عليهـــا ثم

[1] - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراءوالحداثة والفاعلية، الصفحة 254.

[2] - سفر التكوين: الإصحاح الثاني عشر والثالث عشر.

[3] - سفر التكوين :الإصحاح الواحد والعشرون.

* أبجدية أو غاريت تكاد تكون كلها من الصوائت أما الحركات فتستعمل لتحديد اللفظ إما مفتوحًا أو مسفوطا أو صادرًا عن الحنجرة أو حلقيا

ترجمت إلى العربية، وهي تشمل نصوصا كنعانية* تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن هذه النصوص الكنعانية التي رواها الكاهن الكنعاني **" إيلي ميليكو"** قد سبقت نصوص كتاب الثوراة بـــخمسة عشر قرنا، وهي تروي أخبار الملك الكبير الكنعاني **" عليان أبي مالك"**.**

إنّ هذه النصوص تؤكد أنّ العبرانيين ليسوا سامين بل كانوا أحفاد شعوب تتكلم لغة هندية أوربية. وهم من بقايا الشعب الحثي، وقد دخل العبرانيون المصريون **فلسطين** عبر **سيناء** سنة ألف واربعمائة قبل الميلاد. وقد توصل الباحثون أن **ابراهيم الخليل** لا يمت بأية صلة لادينيا ولا زمنيا لليهود. **فإبراهيم الخليل** كان أموريا آراميا. ونادى بوحدانية الله قبل ظهور **موسى** بأربعمائة سنة[1].

4- جاء على لسان **مايكل هودسون** أن الكنعانيين العرب حكموا **فلسطين** قرونا طويلة، تخللتها فترة انقطاع قصيرة مدة سبعين عامًا حيث حكمها الغزاة العبرانيون في بعض مناطقها، وكانت اللغـــة العربية الكنعانية هي اللغة التي تحدث بها الفلسطينيون. وقد كان للكنعانيين حضارة راقية وعبادة توحدت حول الأيل، وظلت أرض **كنعان** كنعانية وتعني **فلسطين وسوريا والأردن ولبنان**، وظل الكنعانيون العرب بقبائلهم المتفرعة يحكمون دولة **كنعانيا** العربيةحيث لا تناقض بين الأصل العربي للشعب الكنعاني وبين الأصل الكريتي للشعب الفلسطيني لأنهما اتحدا في شعب واحد هو الذي سكن **فلسطين** وحدّ الغزاة على مر التاريخ. وقد سبق أن قال أ كثـــر مـــن مـــؤرخ أوروبي أن الشعب الفلسطيني الحالي هو حفيد شرعي وفعلي للشعب الكنعاني الفلسطيني القديم، ويـــدللون على هذا باستمرارية الثقافة الشعبية والعادات والتقاليد واللغة[2]

---

* قسمت هذه النصوص الكنعانية إلى عدة أنواع: الأساطير، القرارات، الأوامر، الوقائع التاريخية، المزامير و الصلوات الكنعانية.

** - عليان أبي مالك رئيس الملوك السبعة الذين حكموا كنعانيا (فلسطين ، الأردن، سوريا ولبنان).

[1] - ينظر عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري ، الصفحة 255 ، 256.

[2] - ينظر: عز الدين المناصرة جمرة النص الشعري، الصفحة 256 ، 257.

5- تعد الكتابة السينائية الكنعانية أم الكتابات الأبجدية في العالم حيث يذكر " **أحمد هبو**" في كتابة " الأبجدية" أ ن الكنعانيين البحريين من **غزة** إلى **اللاذقية** نقلوا أبجديتهم إلى **اليونان** الذي نقلت عنهم شعوب **أوروبا** *

وقد أكد العلماء هوية تلك الآثار الكنعانية في **سيناء**، والتي صنعها عمال كنعانيون كانوا يعملون في مناجم الفيروز والنحاس لحساب الفراعنة***ويعتبر أقدم نص كتابي خط بالحروف السامية ما نقش على نعش ملك جبيل الكنعاني الفنيقي الذي يعود تاريخه إلى ألف ق.م " لكن آثار هذه الكتابة تعود فعلا إلى عدة قرون قبل التاريخ وهي:

- عشر مخطوطات قصيرة من الألف الثاني قبل الميلاد عثر عليها في **فلسطين** وتدعى كتابات **فلسطين** البدائية.
- كتاتبات أو غاريت في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.
- الكتابات السينائية الكنعانية.[1]

كل هذا يقود إلى أنّ اللغة الكنعانية السينائية الفلسطينية هي الأصل، وهي أم اللغات السامية، وهي أول أبجدية في العالم لقد كانت الكنعنة الشعرية ذات تأثير وفاعلية في شعوب العالم وثقافتها، تعطي وتأخذ تتفاعل وتنتج فهي فلسطينية أولا وعربية ثانيا وأممية ثالثا، إنها تأخذ بمفهوم التكامل لا التناقض مع العطاء المفتوح دون

* - احتفظ اليونان بأسماء الحروف الكنعانية، فقالوا: (ألفا- بيتا- جاما- دلتا) وهي (ألف، بيت – جميل – دالت) باللغة الكنعانية وتعني: ثور- بيت – جمل – باب.

** - اعتمد الكنعانيون المبدأ الأكرفوني أي رسم الشكل وصور للشيء كما هو الواقع واكتفوا بدلالة الشكل على الصوت الأول من اسمه قبل: رسم الثور المسمى بلغتهم ألف ولفظوا " أ" أي جردوا الأشكال المصورة من دلالتها الأصلية واكتفوا بالصوت الأول منها، إذ أرادوا كتابة كلمة العين رسموا صورة العين التي تعني "ع"

[1] - ينظر عز الدين المناصرة :جمرة النص الشعري ، الصفحة 258،257.

تناقض أو تنافر مع المكان المغلق[1] . فلم لا يحق للفلسطيني أن يحافظ على كنعانيته ويحميها وهي جزء من هويته الفلسطينية المعاصرة؟

إنّ الكنعنة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحرية والديمقراطية، لكنها تعاني اليوم النفي والتشريد والأسر بسبب التعسف الصهيوني إنّ الكنعنة ضحية العنصرية الاسرائيلية، **فأوربا** قد حلت مشكلتها مع يهودها عام ألف وسعمائة وثمانية وأربعين على حساب الفلسطيني واليهودي معًا، فما هو الحل العادل إذن غير: خذوا يهودكم **فأمريكا وأوربا وروسيا** شاسعة أيضا.[2]

الكنعنة الشعرية:

بعد أن كان بعض الشعراء يسجنها في قلبه خوفا وهلعا من السياسي العابر، بدأت الكنعنة الشعرية تشق طريقها بخطى وئيدة، وذلك انطلاقا من الزمانية الكنعانية الفلسطينية. ويعد الشاعر **عز الدين المناصرة** أبا الكنعنة الشعرية و **امرؤ القيس** الكنعاني كما يلقبه البعض هو أول من صاغ خطه الشعري الفريد في مجموعته الشعرية " كنعانياذا، حيث أسس بذلك للقصيدة الرعوية الكنعانية: قصيدة المفارقة والبحث التجريبي بإعادة إنتاج اللغة الشعرية الطازجة. على حد تعبير **مليكة حواس** في بحث جامعي لها عن شعر **عز الدين المناصرة-** ومن كمّ معطف **كنعانياذا** تخرج في الثمانينات شعراء جدد من **فلسطين والأردن وسوريا ولبنان والعراق** حتى لتكاد القصيدة الرعوية أن تصبح تيارًا شعريا رعويًا.[3]

[1] - ينظر عز الدين المناصرة :جمرة النص الشعري، الصفحة 260.

[2] - ينظرالمرجع نفسه، الصفحة 261.

[3] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 262.

في هذه الدواوين: **يا عنب الخليل، الخروج من البحر الميت، بالأخضر كفناه، جفرا وقمر جرش** كان حزينا بدأت الكنعنة عنده عفوية ثم جميلة، هي قصائد تنتمي إلى العالم الأسبق للمناصرة وفيها يسعى الشاعر إلى التوازن في العلاقة بين الوعي واللاوعي والواقع السياسي اليومي.[1]

وبتوهج كنعان في الشاعر العربي حصلت الكنعنة الشعرية على الشرعية النقدية لتصير الكنعنة مكانا وتاريخا متواصلا وحالة شعرية.[2]

ونجد الشاعر **عز الدين المناصرة** يعرف الكنعنة الشعرية أنها حالة ذات أبعاد زمانية ومكانية وهي مظهر من مظاهر المقاومة. الشعرية، ذلك أنها تدافع وبقوة عن حق الهوية الفلسطينية وتبرز جذورها وأصولها وتلملم عناصرها التي جزئت فنراها تقف ضد الاندثار والاندماج في المنافي، أما في الأرض المحتلة فهي مظهر ثقافي حضاري للوحدة الوطنية من خلال وحدة مكانية في الشخصية الوطنية.

إنّ الكنعنة أيضا حالة وجدانية إسمنتية تتوحد في قصائدها الرعوية مجموعة من الأشكال كالهوامش، التوقيعة، الملحمية الغنائية، اشتقاق الأفعال من العامية وتفصيحها، لغة اليومي تتأسطر، الموروث الشعبي وحساسية التاريخ يعاد إنتاجهما من جديد.[3]

---

[1]- حفناوي بعلي: شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، بحوث ودراسات،جريدة الرأي ، الجزائر، العدد 413 السنة 35 ، 06 ماي 2005

[2] - ينظرعز الدين المناصرة :جمرة النص الشعري، الصفحة 263.

[3] - المرجع نفسه الصفحة 262.

شعر التوقيعة:

عرفت حركة الشعر الجديد تحولات فكرية وفنية تتو افق والتحول الفكري الحضاري للعالم المعاصر، قام بها عدد من الشعراء الذين قادوا الحركة الشعرية، وساعدت الظروف السياسية التي مرت بها البلدان العربية حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية إلى اللجوء إلى الرمز والتوقيعات النافذة والومضات الخاطفة يعبر بها الشعراء العرب عن تذمرهم من الأوضاع السيئة في بلادهم، وعن أملهم في بعث جديد ينتشلها من الموت.[1]

وتعتبر هزيمة العرب في جوان ألف وسعمائة وسبعة وستين حدثا تاريخيا بارزا كان له الأثر العظيم في حداثة الشعر العربي حيث ساد جو الكآبة والحزن، ثم جاءت أحداث لبنان عام ألف وسعمائة وخمسة وسبعين لتعود القضية الفلسطينية بتداعياتها وتتحول الأرض العربية إلى أنقاض خراب ودمار، فراح الشاعر العربي ينعب على أطلالها كالغراب ويفضح صانعي المأساة ويعري التخلف العربي، وهشاشة القيم الموروثة أ مام الحضارة الغربية وتطلع الشعراء العرب إلى حداثة الغرب ينشدون من خلالها التغيير على مستوى البنى الفنية والشعورية والفكرية، وقد ظهر هذا على وجه الخصوص عند **" يوسف سعدي"**، **" أمل دنقل"** و**" صلاح عبد الصبور"***وفي شعر المقاومة عند **عز الدين المناصرة ومحمود درويش.**[2]

ولسنا نبالغ إن قلنا أن وصول حداثة الشعر العربي إلى الجمهور قد تمت على يد الشعراء الفلسطينيين لأنهم استوعبوا الحداثة الشعرية إلى أبعد الحدود. يقول **أحمد فرحات: " فلسطين** لها مركز الصدارة في الشعر العربي الحديث، يكفي أن **شاعريها عز الدين المناصرة ومحمود درويش** هما من الخارطة الشعرية العربية الحديثة"[3]

---

[1] - جليل كمال الدين: الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الأولى ، 1964، الصفحة 184.

* نلمس في تجربة سعدي يوسف استنطاق اليومي وفي تجربة صلاح عبد الصور إدخال لغة الحياة اليومية أما أمل دنقل فقصائده تمثل لهذا الحس الحداثي في التعبير والاقتراب من شعرية التوقيعة في نص مدهش.

[2] - حفناوي بعلي المرجع السابق

[3] - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، الصفحة 536.

وفي هذه المرحلة الحاسمة من حداثة القصيدة الحرة وقصيدة النثر يلقانا الشاعر **عز الدين المناصرة** المسكون بفتوحات الحداثة فهو يبحث دائما عن التجربة ويرحل في عبقرية المكان والإنسان بأسلوب شـــعري متميـــز ليؤسس لقصيدة التوقيعة في الشعر العربي المعاصر.[1]

في الستينات، أطلق **عز الدين المناصرة** مصطلح **" توقيعة"** على بعض قصائده القصيرة المكثفة المركـــزة، ذات الختام الحاسم المفتوح، وقد تنبه الناقد **" علي عشري زايد"** لهذه الظاهرة في شعر **المناصرة** ونـــوّه بهـــا، ولاحظ أن الشاعر انطلق من مفهوم التوقيعات العباسية ثم أردفها نوعين من الشعر الياباني يشبه التوقيعات هما **" الهايكو"** و**"تانكا"**؛ **" عزالدين المناصرة** أبرز وأول شاعر عربي استخدم التوقيعة الشعرية بتركيـــز العبـــارة وتكثيف الفكرة في ألفاظ معدودة"[2]

أما عن التوقيعات العباسية فهي عبارة عن ومضات نثرية مختصرة مكثفة، بينما **الهايكو** قصيدة يابانية وهي عبارة عن مقطوعة شعرية قصيرة تتكون من ثلاثة أبيات أولها وآخرها خمسة مقاطع وأوسطها سبعة، وكذلك **" التانكا"** إلاّ أنها تعتمد نظام خمسة أبيات.[3]

وبهذا يكون قد انطلق من الأنا الغربية في تأسيسه لشعر التوقيعة وهو تفاعل حر وفيه اختيار[4]، لقد استفاد من نمط الشعر الياباني **الهايكو** ومزج بين الموروث ولغة الحياة اليومية الهامشية وشـــعرية التفاصـــيل ليتفـــرد بتوقيعاته. وبهذا العمل امتزجت خصائص التراثي والعالمي في قصيدة التوقيعية التي أسس لها في الوطن العربي بلا

[1] - حفناوي بعلي المرجع السابق.

[2] - عز الدين المناصرة المصدر السابق، الصفحة 532.

[3] - عز الدين المناصرة: إشكالات قصيدة النثر نص عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الثانية 2002، الصفحة 289.

[4] - ينظر عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري، الصفحة 547، 548.

منازع شاعرنا **عز الدين المناصرة** إنّ له قصب السبق في ابتداع هذه القصيدة التي تشبه القنبلة الموقوتة فـــأثر بتوقيعاته في جيل كامل من الشعراء شرقا وغربا.[1]

خصائص شعر التوقيعة:

يعرف **عز الدين المناصرة** " التوقيعة بأنها: " قصيدة قصيرة مكثفة، تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع أو حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين، وتكون قصيدة توقيعة إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المتقنة المدهشة"[2]

مصطلح " توقيعة" وضعه **عز الدين المناصرة** عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين حـــــــــيث مارسه في قصيدة بعنوان " **توقيعات**" قبل أن يتعرض له **عز الدين إسماعيل** عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين و**إحســـان عباس** عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين. لأنه نشر هذه القصائد في الصحف قبل ان تظهـــر في مجموعاتـــه الشعرية من عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين.[3]

يعتمد أسلوب القصيدة القصيرة لدى **المناصرة** على تقديم فكرة مركزة محددة يتم طرحها مباشـــرة دون استخدام أسلوب التداعي الحر السابق. هذا الشكل من الشعر الجديد رأى فيه **المناصرة** شكلا أدبيا يحقق أمورًا لا تستطيع أن تحققها القصيدة الطويلة، ولهذا كان يسمي قصائده الحرة القصيرة " توقيعات" لاعتقاده أن هذا الشكل الشعري يشبه التوقيع في الايجاز واكتناز العبارة بالمعاني العميقة.[4]

ويكتب الشاعر **عز الدين المناصرة** عن هذا الشكل ما نصه: " التوقيعة المستقلة أفضـــل، لأنهـــا تأخـــذ شخصيتها المتكاملة من هذه الاستقلالية، وحين تكون التوقيعة مكثفة تكون جملتها الشعرية متـــوترة، لكـــن

[1] - ينظر حفناوي بعلي : المرجع السابق.

[2] - المرجع نفسه

[3] - المرجع نفسه.

[4] - ينظر المرجع نفسه.

الشرط الثاني بعد شرط الكثافة هو الختام الحاسم القطعي المفاجئ المدهش، بحيث يتم التمهيد له تدريجيا بنمو طبيعي متصاعد، وكلما كان الختام الحاسم في السطر الشعري الأخير حاسما مفاجئا ينبغي أن يكون مفتوحا على فضاء المعنى، فالحسم هنا نقيض الانغلاق، وهناك شرط ثالث هو خرافية اللغة وليس البقاء عبر قشرة الفكرة العقلانية".[1]

إذن فالاستقلالية والكثافة والحسم وطزاجة اللغة والابتعاد عن الفكرة العقلانية والتركيز على الصورة الشعرية تعد أهم خصائص هذا الشكل الشعري.

التوقيعة قصيدة تجمع الايجاز والاستدارة*، وكثيرا ما يتكئ فيها على عنصري السخرية والتهكم المبني على النكت حتى يقدم بطاقة هويته وانتمائه الإنساني، ويصبّ انتقاداته الحادة لأجهزة القمع الصهيوني مفتخرا بالشعب، ومواصلا الثورة في شكل قصائد حيث يقف مع الجماهير الفلسطينية ويشاركها مسيرتها المظفرة.[2]

أما فيها يخص عنصر الايجاز فإنّ قصيدة التوقيعة لا تكاد تتجاوز خمسة أسطر شعرية في أطول حالاتها وهنا لا تعارض بين الشكل والمضمون. فالشاعر يقوم بانتقاء الشكل الذي يلائم ذوقه كالثياب تماما أما المضمون فهو يفرض شكله على مبدعه بما يناسب الموضوع ليصل إلى نقطة امتاع المتلقي، فالشكل جزء من المضمون وهذا ما عبر عنه **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه **دلائل الإعجاز** حول فكرة النظم " اعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدا ، فأما إذا تغير النظم فلابد حينئذ أن يتغير المعنى ... أعني قولك "إن زيدا كالأسد "و "كأن زيدا الأسد" ذلك أنه لم يتغير من اللفظ شيء ، وإنما تغير النظم فقط " ويردف : " قيل لك : إن قولنا " المعنى " في مثل هذا يراد به الغرض و الذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقوا : زيد كالأسد ، ثم تريد المعنى بعينه فتقول : كأن زيدا الأسد ، فتفيد أيضا تشبيهه بالأسد ، إلا أنك تزيد في

[1] - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، الصفحة 383،384.

* - الاستدارة: هي الوقوف عند نهاية مفاجئة حتمية لا قبل للقصيدة بتجاوزها.

[2] - ينظر حفناوي بعلي المرجع السابق.

معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول و هي أن تجعله من فرط شجاعته و قوة قلبه ، و أنه لا يروعه شـــيء بحيث لا يتميز عن الأسد و لا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي" [1]

لقد جعل المناصرة من التجريب وسيلة ليكتب توقيعاته، فجاءت بســـيطة التركيـــب دون أي تأويل أو غموض، إنها قصائد غريبة تتدفق منها المعاني وتتكاثر، مدهشـــة لأنّ الشـــاعر يعبـــث ويتلاعب باحترافية عالية بمضامينه، فتأتي بذلك أكثر قدرة على توصيل الخطاب ورسم الصورة.[2]

قصيدة التوقيعية على يد **المناصرة** تلتقط صورها الشعرية مما هو يومي ومن تفاصيل الحياة من خلال الولوج إلى الراهن حيث تأتي في البناء العام قصيدة مكتنـــــزة بالشحنات المنفعلة وتلتئم بما هو جوهري وعام، ومن ثم تعطي لجماليات التشكيل الفني دفقاته الشعرية الكثيفة بحيث يحول الشاعر شعريته إلى خطاب اتصالي يحرّك ويستفز القارئ ويثير انفعالاته وتوتراته ويجعله يعايش معه عذابات المنفى ووحشة الانتظار في محطات قطارات العالم، وبهذه الأدوات التوصيلية تمكن الشاعر من تعزية الواقع المأساوي[3]، وفيما يلي أنموذج من توقيعات **عز الدين المناصرة** المشحونة بالمعاني العميقة:

ما زال

ماانفك

ما برح

كنعان في القلعة القديمة

[1] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1992 ، الصفحة 265، 258

[2] - ينظر حفناوي بعلي المرجع السابق

[3] - المرجع نفسه.

تحت أنقاض البيوت

بلحيته البيضاء

سمعنه اللواتي عدن من النبع

بعد غروب الشمس [1]

ونخلص بالقول أن استخدام الشاعر **عز الدين المناصرة** لقصائد التوقيعات هو استخدام شعري جديد كان له حظ الأسبقية إلى ابتداعه ليس هذا فحسب بل إنه يعتبر أبرز شعراء التوقيعة العرب فقد كتبها في وقت مبكر في الستينات بمواصفات التكثيف والاختزال[2].

فهي عبارة منذ الوهلة الأولى توقظ التساؤلات في ذهن القارئ وتجبره إلى الولوج إلى عالم الشـــاعر وتبقـــى باستمرار منبها لوجدانه إذ كما أعطاها تفسيرا مقنعا عادت تلح عليه بإمكانات جديدة إنها تمتلك صفة التوالد والتمدد باستمرار مما يضفي على العواطف الخصب والثراء.[3]

[1] - عز الدين المناصرة : ديوان عز الدين المناصرة شاعر المقاومة الفلسطينية ، قصيدة " لاتغازلوا الأشجار حتى نعود " الصفحة 461

[2] - ينظر عز الدين المناصرة :الأعمال الشعرية ، الصفحة 554.

[3] - ينظر حفناوي بعلي المرجع السابق.

عز الدين المناصرة ناقدا

تندرج كتـــــابات الشاعر **عز الدين المناصرة** ضمن ما يسمى نقد الشعراء مثل كتابات **نازك الملائكة** (قضايا الشعر المعاصر) **وأدونيس** (زمن الشعر)، وبالرغم من أنه جاء إلى النقد متأخرًا أي بعد أن ترسخت هويته الشعرية وأصبح من أعلام الشعر العربي الحديث إلاّ أنه يتميز بقدرة فائقة على التنظير النقدي. ويصرح الناقد **عز الدين المناصرة** أنّ العمل في الصحافة و التعليم الجامعي هما العاملان اللذان دفعاه إلى النقد، فأول ما كتب في النقد كان دفاعا عن الشعر ثم تجاوز ذلك دافع معرفي شخصي بهدف التثقيف، والأمر الملفـــت أنـــه استطاع أن يوفق بين الشاعر والناقد، وأن ينسق العلاقة بين العقل النقدي والقلب الشعري رغم أنهما يستنزفان جهدا ووقتا كبيرين[1] وحول هذا يقول **المناصرة:** " أعلنت منذ أن مارست كتابة النقد بالتوازي مـــع كتابـــة الشعر. أنني لست ناقدا محترفا ولن أكون، لأن هدف النقد هو تثقيف نفسي أولا ثم تصحيح انحراف النقـــد العربي الحديث بسبب هيمنة السلطة والإديلوجيات ووسائل الإعلام على النقد، وتوجيهه توجيهـــا لا يخـــدم الشعر، لأنّ الشاعر متضرر من النقد، رغم أنني أكثر الشعراء العرب تقبلا للنقد، إذا كان عميقا ونزيها، وإذا كان بعض النقاد العرب يعتبرني متميزا في النقد فذلك لأنّ لي دورًا أخذته بجهدي الفردي في حركـــة النقـــد الحديث. أما النقد التشكيلي والسنيمائي فقد ولد صدفة عندما كنت أعمل في الصحافة أو مـــذيعا ومـــديرا للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية في أوائل السبعينات والأهم من ذلك هو أن توجهي نحو التعددية الثقافيـــة انطلق من ميلي للتنويع للخروج من السأم...".[2]

ويلاحظ من تصريح المناصرة أنه جد متواضع رغم إسهاماته الجدية والمتميزة في مجال النقد والنقد المقارن يقول عنه **عبود المناصرة :" المناصرة** من أبرز الوجوه وأنشطها في الرابطة العربية للأدب المقارن فهو مقـــارن

[1] - محمد ناصر الخوالدة : مجلة أدبيات ، الاثنين 26 ماي 2008

[2] - عز الدين المناصرة : لا أستطيع النوم مع الأفعى حوار أجراه : جعفر العقيلي مع الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، جريدة الرأي الأردنية 2005، الصفحة 32.

عربي بارز يضطلع بدور فعال في النقد المقارن في الوطن العربي تأليفا وتنظيما وتلك حقيقة موضوعية"[1] أما الدكتور **محمد صالح الشنطي** فيضيف قائلا: " **المناصرة** شخصية ريادية تأسيسية، فهو صاحب منهج ونظرية على مستوى الوطن العربي[2]".

و**للمناصرة** دور أساسي في الشعر الفلسطيني الحديث وله أيضا دور طليعي في الحداثة الشعرية ونذكر هنا أهم مؤلفاته النقدية لإعطاء صورة حية واضحة عن إسهاماته المتميزة في مجالي الشعر والنقد.

1/ جمرة النص الشعري مقدمات في الفاعلية والحداثة:

يقول الدكتور **محمد صالح الشنطي:** " بأنّ كتاب **المناصرة** جمرة النص الشعري **...** سفر صخم، موسوعة نقدية متميزة مع كم معرفي وافر للغاية مع وفرة الرؤية الابداعية".[3]

يتميز **المناصرة** باتخاذه خطا أساسيا هو تيار المنظور الثالث الذي يجمع بين الحداثة والفاعلية، في حين يمثل **نزار قباني** تيار المضمون و**أدونيس** تيار الشكل، يقول **ضياء خضر:** " كتاب الشاعر **عز الدين المناصرة** " جمرة النص الشعري مقدمات في الفاعلية والحداثة " يستحق الاهتمام والتنويه لأكثر من سبب، فهو بما حواه من نصوص نقدية حديثة يمثل مرجعا مهما في المكتبة العربية، يمكن مقاربته بكتاب الدكتور **إحسان عباس** " تاريخ النقد عند العرب (نقد الشعر)، وكتاب **المناصرة** من الناحية المنهجية يمثل محاولة جادة لتأسيس ما يمكن تسميته منظورا ثالثا في النقد العربي الحديث لأنه يربط بين الفاعلية والحداثة، ويرى أن نقد الشعر الحديث ظل أحاديا يتمحور حول تيارين: أحدهما يمجد المضمون والآخر يمجد جماليات الشكل ويتجاهل جمرة النص".[4]

[1] - محمد ناصر الخوالدة، المرجع السابق .
[2] - المرجع نفسه
[3] - المرجع نفسه
[4] - المرجع نفسه .

لقد أدرك **عز الدين المناصرة** أنّ النقد الأدبي الحديث لم يكن عادلا في حواره مع النصوص الشعرية العربية وتعامله معها لأنّ عوامل أخرى خارج النص تتدخل في تقويم الشعر والشعراء فهو يرى أن وظيفة النقد الحقيقي هي مقارنة النصوص بالنصوص مع حفظ الحق التاريخي لكن السبق التاريخي لا يجعل الشاعر رائدًا، وهو بذلك يدعو إلى ضرورة الاهتمام بالنص لا بالشاعر أي حذف السيرة الذاتية عند محاورة النصوص فعلى سبيل المثال عند دراسة ديوان **المتنبي** نهتم بالديوان وليس بقصص **المتنبي** السياسية والاجتماعية، وكذا نهتم بديوان **بدر شاكر السياب** لاسيرته المرتبكة بين صفة الشاعر الشيوعي وصفة الشاعر الذي تعامل مع منظمة حرية الثقافة الأمريكية فهذه الأمور تناقش عند كتابة سيرة الشاعر.[1]

2/ المثاقفة و النقد المقارن منظور إشكالي :

هو الكتاب النقدي الثاني الذي لفت انتباه النقاد والقراء وقد وصفه الدكتور **عبده عبود** من **سوريا** بأنه: " من أفضل المؤلفات العربية في بابه، و الدكتور المناصرة من أبرز الوجوه و أنشطها في الرابطة العربية للأدب المقارن ن فهو مقارن عربي بارز ، يضطلع بدور فعال في النقد المقارن في الوطن العربي تأليفا و تنظيرا و تلك حقسقة موضوعية " [2] ،هذا الكتاب يحتوي على أحد عشر فصلا تطرق فيه الناقد إلى قضايا مختلفة منها: التفاعل المتبادل بين اللغات ، بيان الأدب المقارن، بدايات الأدب المقارن في البلدان العربية ، تطبيقات في النقد المقارن، النص ... والآخر، الموشحات الأندلسية وشعر الطروبا دور، وثائق الأدب المقارن وغيرها.[3]

[1] - ينظر محمد ناصر الخوالدة، المرجع السابق.
[2] - عبد عبود : جريدة الدستور الأردنية ، 4/ 11/ 1994
[3] - ينظر : عز الدين المناصرة : المثاقفة و النقد المقارن منظور إشكالي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1996

وقد نوه كل من **علي شلش وشربل داغر** إلى الإسهامات النقدية المتميزة **للمناصرة** ذلك أنه أول من سمى كتابه " **النقد المقارن**" وليس " **الأدب المقارن**"، ويصفه الروائي والناقد السوري " **نبيل سليمان**" بأنه ناقد ألمعي وذلك لقدرته التمييز بين الشعرية (موضوعة الشعرية) والشاعرية (شاعرية النص) .[1]

3/ قصيدة النثر المرجعية والشعارات:

أثار هذا الكتاب النقدي جدلا واسعا في الوطن العربي، وأحدث معركة نقدية جعلت النقاد ينقسمون بين مؤيد ومعارض ومحايد اتجاه القضايا التي طرحها **عز الدين المناصرة** في هذا السفر النقدي.[2] وتعد قصيدة النثر كما يوضح العنوان محور النقاش في هذا الكتاب، وهي من القضايا التي شغلت النقاد والشعراء والقراء، إلاّ أنها أثبتت حضورها وانتشارها بالرغم من ذلك لعدة أسباب، أما الهجوم الأكبر والأشد جاء من جانب الشاعر **عز الدين المناصرة** رغم أنه كتب قصيدة النثر: **ككنعانياذا** ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين، **قمر جرش كان حزينا** ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين ، **رعويات كنعانية** ألف وتسعمائة وواثنين وتسعين، **لا أثق بطائر الوقواق** ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين، ويرى أن قصيدة النثر " تمرّد أعلى في نطاق الشكل الشعري".[3]

وينطلق الذين حاربوا هذا الكتاب وعارضوا آراء **المناصرة** من عنوان فرعي:" **قصيدة النثر كتابة خنثى**"، وتنطلق هذه الدراسة النقدية من نتيجة توصل إليها **المناصرة** " قصيدة النثر جنس ثالث يقع بعد الشعر والسرد، وهي مزيج من الشعر، ولكن وجود الشعرية في الأجناس الأدبية الأخرى النثرية كالرواية يؤكد أن درجات الشعرية موجودة في غير الشعر، لكن هذا لا يبيح لقصيدة النثر أن تلتصق بالقصيدة لأننا عندئذ سنخسر أهم

[1] - محمد ناصر الخوالدة : المرجع السابق.
[2] - المرجع نفسه.
[3] - ينظر حسن مخافي: القصيدة الرؤيا: دراسة في التنظير الشعري ، منشورات اتحاد كتاب العرب الرباط 2003، الصفحة 144.

جنس أدبي أبدعه العرب وهو الشعر، بدلا من أن نربح جنسا ثالثا جديدا وهو قصيدة النثر، لهذا على قصيدة النثر أن تفجر طاقات النثر الجديد بدلا من محاولات الالتصاق الصناعي بالشعر".[1]

ويعلن أن قصيدة النثر شرعية ولها حضورها الطاغي في الصحافة العربية وهو أحد كتابها في الستينات، وطالب **المناصرة** بالإيقاع (لا الوزن) المنتظم كأحد الفوارق الجوهرية بين القصيدة والكتابة النثرية الحرة. لكن المختلفين معه تجاهلوا هذه الدراسة التي تستحق النقاش العميق وأمسكوا عليه مصطلح (كتابه خنثى) من منظور أخلاقي تقليدي يقف ضد معنى التجديد[2] وهو نفسه يؤكد أنه ليس ضد قصيدة النثر لأنها في بعض نماذجها الراقية نصوص ممتعة خصوصا أنه من كتابها المبكرين كما يؤيد ذلك **مذكرات البحر الميت** ألف وتسعمائة وتسعة وستين وغيرها من القصائد النثرية. فقصيدة النثر في نظره نوع أدبي جديد قديم مستقل عن الشعر وعن السرد، ولها هوية خاصة بها لأنها تمتلك درجات عالية من الشاعرية ودرجات عالية من السردية النثرية مما يجعلها توغل في استقلاليتها، إنها نوع مستقل تتخلص مواصفاته بأنه نص مفتوح عابر للأنواع.[3]

والرأي نفسه يراه **عبد الإله الصائغ** في قوله: " قصيدة النثر تمثل حالة مروق لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر وهي تأسيس يمثل جلدا ملتفا لجسم الشعرية الحي حتى زعم أن قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحية فيه صفات الشعر وصفات النثر معا".[4]

أما المدافعون عن قصيدة النثر فيرون أنها قصيدة متحررة من الوزن والقافية والقواعد العروضية السلفية، وأنها ذات إيقاع داخلي للاستعاضة عن الوزن الخارجي وهي كذلك متحررة من النسخ والمباشرة والاقتباس، أي غنية باحتمالات كثيرة و تستقي لغتها من الحياة اليومية وتجربة الشعب.[5]

---

[1] - عز الدين المناصرة : إشكاليات قصدة النثر نص عابر للأنواع ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الطبعة الأولى 2002.

[2] - ينظر : المرجع نفسه ،الصفحة 528

[3]- ينظر : عايد عمرو: المرجع السابق الصفحة 11.

[4] - عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، الطبعة الأولى 1999، الصفحة 9، 10.

[5] - جودت نور الدين: مع الشعر العربي: أين الأزمة؟ دار الآداب بيروت 1996 ، الصفحة 93،94.

إنّ قصيدة النثر بسبب سهولة النشر وغياب النقد والاستعمال تحولت إلى ملمح أساس من ملامح المشـــهد الثقافي وكسبت طابع الشرعية في مختلف الأماكن العربية خاصة في **فلسطين** إلى حد اختلاف الحدود بين مـــا هو شعري وما هو نثري. يحكي **أنسي الحاج** شاعر قصيدة النثر وأحد منظريها المتعصبين عـــن الاستســـهال فيقول: " قصيدة النثر نوع أدبي يعيش في خطر دائم، وهذاما لم يفهمه معظم كتابهـــا، وخصوصـــا الـــذين يهاجمونها من كتاب وشعراء على أنها ظاهرة سهلة، وهي ليست كذلك إلاّ عند الشعراء المستسهلين، الشاعر المستسهل، يجد حتى الوزن سهلا فالمسألة تتوقف على التناول، وقصيدة النثر في نظري أصعب مـــن قصـــيدة الوزن لسبب بسيط جدا هو أن لقصيدة الوزن وقاية ذاتية من النثر وهي الوزن، في حين قصيدة النثر بحاجة إلى خلق إيقاعها والحرص الدائم على أن لا تسقط في النثر"[1]

أما الناقد **عز الدين المناصرة** فينظر إلى ذلك الضجيج و الجدل الذي أثاره الكتـــاب بطبعتيـــه المصـــغرة والمكبرة أنه غير منطقي لأنه من جهة تلقى مدائح نقدية على هذه النتائج التي توصل إليها في كتابه، ومن جهة أخرى تلقى شتائم أيضا، لكنه يؤكد أنه لم يجد في هذه الآراء المعارضة أو الموافقة جدلا معرفيـــا إلاّ القليـــل ليجعله يتراجع عن فكرته التي ترى في قصيدة النثر نصا عابرا للأنواع وجنسا أدبيا ثالثا بـــين الشـــعر والنشـــر وكتابة خنثى[2]

إنّ المتتبع لمحتويات الكتاب سيصل حتما إلى فهم وإدراك وجهة نظر **المناصرة** في قصيدة النثر حيث يعرض في الفصل الأول إشكاليات التسمية والتجنيس وقد افتتحه بمجموعة من المقولات منها: أنا أكتب نصوصا ولن أغضب إذا قيل إنني لست شاعرا وإنما كاتب نصوص" **(محمد الماغوط)** وقد أحصى لهذا النوع المصـــطلحات

[1] -جودت نور الدين : المرجع السابق ، الصفحة 92.

[2] - ينظر عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر نص عابر للأنواع ، الصفحة 72.

التي اطلقت عليه كالشعر المنثور، الخاطرة الشعرية، النص المفتوح، الشعر بالنثر ... ورأى أن أصوبها وأقربهـــا وإن كانت خاطئة " قصيدة النثر"[1].

ثم أخذ يتتبع البداية من خلال مجموعة عربية صدرت من نوع الشعر المنثور، إذ يعد " **هتـــاف الأوديـــة" لأمين الريحاني** أول ما صدر من ذلك النوع، وتتبع العناصر الفنية التي اشتملت عليها هذه الكتابات خاصة نص " **إلى جبران"**[2]، وبعد جبران بدأت التنظيرات لهذا الجنس السائد كالذي كتبه **لويس عوض** ألف وتســـعمائة وسبعة وأربعين. [3]

لقد أنتج الشعر المنثور بشكل السطر الشعري واستخدم بعض القوافي أحيانا وهو في نفس الوقت قدم مـــا يشبه قصيدة النثر أي كتب بلا وزن ولا قافية[4].

أما المرجعية غير العربية فقد ساهمت في تعميق إشكالية المصطلح بسبب ما حـــدث مـــن نقـــل حـــرفي للمصطلحات والمفاهيم العربية إلى العربية باعتبار قصيدة النثر بوصفها شكلا أوربيا لا شبيه لـــه في التـــراث العربي[5].

ولعل مقالة **أدونيس** سنة ألف وتسعمائة وستين أول مقالة نقدية واضحه المعالم عن خصائص قصيدة النثـــر لقد أصبحت قصيدة النثر جنسا شرعيا في الوطن العربي يحكم وجودها الواقعي وبالنظر إلى كمية المجموعـــات الصادرة منذ ألف وتسعمائة وخمسة وثمانين. [6]

[1] - عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر نص عابر للأنواع ، الصفحة 6
[2] - المرجع نفسه ، الصفحة 7
[3] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 11
[4] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 12
[5] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 16
[6] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 34

ويأتي الفصل الثاني من الكتاب تحت عنوان: **قصيدة النثر تبريد اللغة الشعرية قراءة النصـــوص:** وفيـــه عرض الناقد نصوصا وأسماء تكاد تمتد على مدى ثلاثين سنة (1970 -2001) ومن خلال هذه النمـــاذج تجلت أبرز ظاهرة سماها: تبريد اللغة الشعرية[1]

من خلال ما يظهر من تأمل هادئ للأشياء واهتمام باللغة السردية كذلك هناك ظاهرة الانفصـــال عـــن الأشياء، فالمرئيات المتناثرة يعاد تركيبها في تشكيلات تقليدية وقد تكون جديدة إضافة إلى طغيان السردية على تلك النماذج إلى جعلها أقرب إلى القصة القصيرة جدًّا[2].

أما الفصل الثالث: **إشكالات قصيدة النثر أسئلة القراء**، أسئلة الو اقع وأسئلتي فهو عبارة عن استفتاء ميداني هل هي جنس مستقل عابر للأنواع؟ وهذا الفصل عبارة عن تدخلات وإجابات على أسئلةبعث بها المؤلف إلى أمثال: **إحسان عباس، عبد الملك مرتاض، محمد بودويك ...** وغيرهم[3].

ونستخلص من هذه الدراسة التي طرحها **عز الدين المناصرة** النقط التالية:

- الشعر المنثور والنثر الشعر هما ما مهدا لظهور قصيدة النثر.
- بدأت قصيدة النثر من وحدة السطر ووحدة الفقرة حتى وصلت إلى التدوير الكامل، ومـــن اللغـــة الرومانتيكية واليومية بتكثيف السطر الشعري والفقرة الشعرية حتى وصلت إلى درجة الصفاء اللغوي الشعري[4]
- قصيدة النثر تجمع بين الشعر والنثر اختلف بشأنها النقاد وانقسموا إلى ثلاثة أقسام:

أ- قسم يرى أنها تطوير جديد لما بعد التفعيلة حيث تحتوي على لغة شعرية وصور شعرية رغم أنهـــا بلا وزن أو قافية أو ايقاع منتظم.

[1]- ينظر عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر نص عابر للأنواع ، الصفحة 224، 225
[2] - ينظر عز الدين المناصرة : المرجع نفسه ، الصفحة 225
[3] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 231
[4] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 526

ب- قسم يرى أنها نوع جديد قديم من النثر العربي الخالص وبالتالي هي ثورة جديدة لتطوير النثر.

ت- قسم يرى أن قصيدة النثر جنس أدبي مستقل وكتابة ليست شعرا وليست نثرًا وهي في الوقت نفسه شعر ونثر لكنها تميل إلى النثر أكثر بسبب فقدانها للبنية الصوتية المتعلقة بالإيقاع، حيث أن الإيقاع فيها غير منتظم أي لا قانون له فلهذا قصيدة النثر نوع أدبي مستقل قديم جديد[1]

- قصيدة النثر لم تحصل على شرعيتها من التنظير النقدي بل من كمية المنتج النصي المتنوع.[2]

4/ شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر المناصرة:

الكتاب مجموعة حوارات عددها ثلاثة وثمانون حوارًا مع الشاعر **عز الدين المناصرة**، وتتضمن آراءه النقدية حول مفهوم الشعر وواقع حركة الشعر العربي الحديث، وتتميز هذه الآراء بالشجاعة النقدية إذ يمكن أن يلاحظ بوضوح أن **المناصرة** ناقد خارج عن السرب التقليدي في نقد الشعر الحديث، وقد أثارت هذه الآراء جدلا واسعا في أوساط المثقفين في الوطن العربي شعراء، ونقادًا، فالشاعر **المناصرة** مثير للجدل بأطروحاته الجادة العميقة نظرا لعمق ثقافته وعلو شاعريته.[3]

5/ هامش النص الشعري:

عبارة عن مخطوط يحمل بين طياته مزيجا من القراءات التطبيقية والقراءات في مجال السيرة الذاتية للشعراء الذين عرفهم مع تنظير نقدي عميق، وكأنه يشتغل أولا لتأسيس وتأكيد المنظور الثالث في النقد الأدبي الحديث، ربما لأنّ أفكاره نابعة من المعاناة والمعرفة والشجاعة والموضوعية.

لقد أرسى **المناصرة** لأول مرة في تاريخ النقد الحديث أسس ومفاهيم التعددية النقدية النوعية، على عكس الأحادية في ا لتفكير لدى بعض النقاد العرب، ،كما أنّ **المناصرة** الناقد منفتحًا على العالم باعتبار

[1] - عز الدين المناصرة: تذوق النص الأدبي، دار البركة للنشر و التوزيع عمان ،الطبعة الأولى 2006، الصفحة 70، 71.
[2] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 528.
[3] - ينظر محمد ناصر الخوالدة :المرجع السابق.

أنّ ما نتجادل حوله هو الأدب بغض النظر عن جنسيته لكنه أكد أن التجانس القهري في العولمة النقدية يسيء إلى التعددية المرغوبة على الأقل نظريا ولاحظ الفرق الهائل بين النظرية والتطبيق.[1]

عز الدين المناصرة فوق أنه شاعر فهو كاتب تشغله هموم وطنه كأي مثقف يحمل وطنه في قلبه، وهو قد شارك بقلمه في الكتابة عن السينما الإسرائيلية للتعريف بها والتحذير منها، وهو أول من أصدر كتابا عن الفن التشكيلي الفلسطيني، كما درس المسألة الأمازيغية في **الجزائر والمغرب**، وفي كتاب ثالث قدم قراءة في الشعر اللهجي بفلسطين الشمالية بعنوان **جفرا والمحاورات وشعرية العنب الخليلي** فضلا عن الكتب الأخرى التي ضمت شهادات إبداعية ودراسات تنظيرية له وحوارات معه، لقد أنجز **المناصرة** مشروعه النقدي على النحو التالي:

1- كتاب: السينما الاسرائيلية في القرن العشرين 1975.

2- كتاب: جمع وتحقيق الأعمال الكاملة للشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود 1988.

3- كتاب: النقد الثقافي المقارن 1988.

4- كتاب علم الشعريات 1992.

5- كتاب حارس النص الشعري 1993.

6- كتاب: الجفرا والمحاورات وشعرية العنب الخليلي 1993.

7- كتاب : جمرة النص الشعري 1995.

8- كتاب: شاعرية التاريخ والأمكنة: حوارات مع الشاعر المناصرة 2000.

9- كتاب : إشاكالات قصيدة النثر 2002.

[1] - محمد ناصر الخوالدة: المرجع السابق.

10- كتاب: موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين في مجلدين 2003.

11- كتاب: لغات الفنون التشكيلية 2003.

12- كتاب: الهو يات والتعددية اللغوية 2004.

13- كتاب: علم التناص المقارن 2006.

14- كتاب: السماء تغني: قراءة في الموسيقا العربية 2008 [1]

لقد تميز **المناصرة** بالنقد الثقافي وطبقه على الفروع كالفن التشكيلي السينما والمثاقفة والجمع والتحقيق والموسيقى. وكان يهدف في وقت مبكر إلى التمهيد للنظريات التي ظهرت في أوروبا في الستينات و التي تتحدث عن تقارب الفنون والآداب بينما بدأ الكلام عنها في الوطن العربي في التسعينيات وهذا ما أضفى صفة التعددية النقدية على ممارسته النقدية.

كما مارس معرفته بالمناهج البنيوية والسيميائية والموضوعاتية ولعل ذلك يعود إلى تدريسها بالجامعات الجزائرية منذ أوائل الثمانينات، وشارك في مؤتمرات النقد العالمية الأمر الذي أكسبه ميزة نظرية عميقة حيث تحاور مباشرة مع عدد من النقاد العالميين مثل **رينيه ويلك ورينيه ايتيامبل وأنا بلاكيان ....** وغيرهم في **باريس والجزائر**، والملاحظ أنه ميال إلى الاستقلالية الشخصية والنقدية فهو يناطح قامات عالية في النقد العالمي بشجاعة ومعرفة دون الشعور بعقدة النقص أو التبعية.[2]

ولعل الملفت للانتباه في تجربته النقدية قدرته على وضع المصطلحات الجديدة الشيء الذي أثرى النقد الحديث فهو من نحت مصطلح **التلاص** كاختصار لمفهوم السرقات الأدبية من مصطلح **التناص** للدلالة عن تعالق النصوص، وهو أول من استخدم مصطلح **النقد المقارن** بدلا من **الأدب المقارن**. وقد أبدع مصطلح **التلذذ بالتبعية** و**مصطلح النقد الثقافي**، كذلك صاغ مصطلح **الشاعرية** لتميزه عن مصطلح **الشعرية** علم

[1]- عز الدين المناصرة: ديوان لاسقف للسماء ،الصفحة 107، 108.
[2] - محمد ناصر الخوالدة :المرجع السابق.

موضوعة الشعر، ومصطلح **بياض البياض** في مقابل المصطلح الشائع **البياض في الصفحة**، إضافة إلى مصطلح **النواة الخفية** في دراسته الرائدة **شعرية التاريخ والأمكنة** وابتدع مصطلح **الشاعرية المقبلية** للدلالة على شاعرية المكان قبل تحوله إلى نص وكذا مصطلح **النقد الكحولي** للدلالة على النقد الذي يكتب انطلاقا من العلاقات العامة. وميز أيضا بين **البحث النقدي ونقد النقد والنقد النصي والنقد النظري.**[1]

هكذا اجتمع لدى **عز الدين المناصرة** الإبداع الشعري والإبداع النقدي لكنه ظل ينظر إلى النقد كتابع للإبداع كما وصف نفسه بأنه ناقد هاو أو شاعر يكتب النقد دفاعا عن الشعر[2] لكن هذا لم يمنعه من التفوق في مجال النقد و التفوق على النقاد الذين لم يميزوا بين النص والسيرة الذاتية.

[1] - ينظر محمد ناصر الخوالدة المرجع نفسه.

[2] - ينظر جعفر العقيلي منتدى إنانا (www.inanasite.com) حوار مع الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، الأردن ، الأربعاء 4 أوت 2010.

الخلاصة:

يعد **عز الدين المناصرة** شاعراعاش من أجل الشعر فالقصيدة منزله لقد عاش مشاكسا وعائما ضد التيـــار كسمك السلمون لم يتنازل أبدًا عن معتقداته وآرائه، إنه مختلف عن أقرانه من الشعراء ذلك أن قصائده لم ترفع الشعارات الهاذرة بل تسري في الأمكنة والتاريخ وتحفر بهدوء عن الجذور وتتجه إلى رسم هوية شعرية حضارية . لقد حفر دربا جديدا في الشعر العربي كله: شاعرية التاريخ والأمكنة فهو لم يتزحزح عـــن فكـــرة الثـــورة والتغيير والتنوير مولعا يرصد التفاصيل فيستعير الطاقة الكامنة في الأعماق فيحول القهر الكامن إلى شعر صاف مكثف وهو يتابع التفاصيل في قصائده بانسيابة طفل يلعب باللغة، هو شاعر مخلص لقصيدته وإنسان مخلـــص لقضيته إنه خلاصة التجربة الفلسطينية ونتاج أحلامها المتكسرة وأشواقها للخلاص العظيم شعره يتنفس روح الإنسان وروح التاريخ وروح الأمكنة، لقد ظل **المناصرة** عبر مسيرته في الشعر و النقد والحياة مخلصا لهويتـــه الفلسطينية بل هي شغله الشاغل مخلصا لمعتقده الكنعاني كأنه كائن العصر الحديث الكنعاني و لم يتنكر يومـــا للجغرافية التي آوته لاجئا فلسطينيا فهو يعشق **القاهرة وبيروت وعمان وصوفيا وتونس والجزائر.** أما المنفى فذلك جرح **المناصرة** إلاّ أنه في الوقت ذاته منحه حرية الكلام وجعل المحمول الشعري في قصائده بالغ الثـــراء والتنوع.[1]

لقد أعطى القصيدة كامل جسده جسدا موقدا لجمر الشعر الفلسطيني **عز الـــدين المناصـــرة** مســـكون بموسيقى الأرض الفلسطينية وعلى سكنته عواصم المنفى وزرزة أبو ابها على نهر جار فالنبع لا يصـــب إلاّ في الصخر.[2]

[1]- ينظر يوسف رزوقة : المرجع السابق(مقالة لمحمد الجالوس : المؤقت الأبدي و آخر الناجين ، الأردن) ، الصفحة 356،357،358،359.

[2] - أحمد خليل أحمد : المرجع السابق الصفحة 1823.

هذه بعض الخطوط الرئيسية عند قراءة أعمال **المناصرة** النقدية و الشعرية فهو شاعر مثير للجدل وشخصية نقدية هامة في إطار حركة النقد الأدبي العربي الحديث.

الفصل الأول

المكان

يقول ريكليه : " العالم كبير لكنه في داخلنا عميق كالبحر"[1]

[1] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع بيروت لبنان ، الطبعة الثانية 1974، الصفحة 170.

المبحث الأول :ماهية المكـــــــــــان

تمهيد:

كثيرة هي العلوم التي تناولت المكان بالدرس، وكانت بمثابة المفتاح الذي فتح بـــاب مفـــاهيم المكـــان المتعددة. **فأفلاطون وأرسطو** وغيرهما من فلاسفة اليونان تحدثوا عن المكان في إطار فلسفي، بينما **ديكـــارت وإقليدس** ورياضيون آخرون تناولوا المكان بأبعاده الحسية (طول، عرض، عمق). وما إن دخل المكان عـــالم الأدب بشعره ونثره حتى صار محل اهتمام ودراسة، وغدا شيئا أعمق يحمله الأديب مكنوناته الداخلية ليطلقها من عقالها ويعيد تركيبها من جديد.

وحتى نتوصل إلى مفهوم المكان ونقف على جمالياته لابد لنا أن نتطرق إلى مفهومه لغويًا وفلسفيا وأدبيا.

1/ المكان اللغوي:

لغة: لفظ مشتق من مادة (**م.ك.ن**) وهو الموضع[1]، وقد أورد **ابن منظور** في **لسان العرب** لفـــظ " المكان" تحت جذر (**ك، و، ن**) لكنه لم يلبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (**م.ك.ن**) فقـــال: " والمكـــان: الموضع، والجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن، فتوهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان، وعلى الرغم مـــن ذكره " المكان" ضمـــن الجذرين (**كون و مكن**) إلاّ أنه يؤكد أن "المكان " مشـــتق من (**ك، و، ن**) لا من

[1] - محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى 1967، الصفحة 631.

(م، ك، ن) ويشتهد بقول **الليث:** المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[1]

أما في **المعجم الفلسفي:** " المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وهو المحل المحدد فنقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد[2] .

و"المكان" هندسيا في **المعجم الفلسفي لابراهيم مدكور** وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه، فإذا انتفى فيه إحدى هاتين الخاصيتين أضحى فراغا في الهندسة غير الإقليدية وهو بهذا التصور عقلي محيط بجميع الأجسام وإذا جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنهما مفهوم جديد هو المكان الزماني، وله أبعاد هي الطول والعرض والارتفاع والزمان".[3]

وورد في **القاموس الجديد للطلاب** بأنّ لفظ " المكان": هو موضع كون الشيء وحصوله[4] يقول **ربنا تبارك وتعالى** في محكم التنزيل متحدثا عن المكان بهذا المعنى: **" يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ وَمِن وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ "**[5] ويقول تعالى أيضا: **" فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا".**[6]

---

[1]– ينظر ابن منظور لسان العرب ، دار صادر بيروت 1990 ، المجلد 13، الصفحة 365

[2] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسيةو واللاتينية،دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1982 ج 2 ، ص 412

[3] - ابراهيم مذكور: المعجم الفلسفي: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة 1983، ص 1991.

[4] - علي بن هادية: بلحسن بشير وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر،الطبعة الأولى ، 1979، الصفحة 1128.

[5]- سورة ابراهيم الآية 17 رواية حفص بن عاصم بالرسم العثماني دار ابن الهيثم القاهرة

[6] - سورة مريم الآية 22.

وبناء على ما سبق نرجح أن الجذر الحقيقي " للمكان" هو **(ك،و،ن)** وهو يتضمن الزمان، فلا يمكن للحدث أن يقع إلاّ في مكان معين وفي زمان معين، **فالكاف والواو والنون** أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء إما في زمان ماض أو حاضر".[1]

اصطلاحًا: إنّ فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤيدها الآيات القرآنية التي أكدت أن وجود الإنسان في مكان معين يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها* من هنا فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان لأنه يعيش ويحتمي فيه وإليه يعود بعد الموت، فلا يمكن أن نتصور وجود الإنسان بلا مكان والشاعر إنسان أيضا يعيش في مكان ما فيؤثر في بناء المكان ويؤثر المكان بدوره في حياته، هكذا أدرك دارسو الأدب وناقدوه أهمية المكان البارزة وحضوره المشرق على مساحة النص الأدبي فتفجر كمصطلح نقدي قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة.[2]

2/ المكان الفلسفي:

يعود الاهتمام بفكرة المكان وأثرها الجمالي والفلسفي إلى إشارة " **أرسطو**" في كتابه " **فن الشعر**" حيث يشير إلى أهمية المنظر بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة: القصة، الأخلاق، العبارة، الفكر، فالمنظر ثم الغناء[3]، حيث رأى **أرسطو** " بأن المكان" هو نهاية جسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوي"[4]

أما " **أفلاطون**" فقد صرّح بأنّ المكان حاويا وقابلا للشيء"[1] بينما " **إقليدس**" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ذا ثلاثة أبعاد هي الطول، العرض والعمق. وكذلك " ديكارت" ذهب مذهب" **إقليدس**"[2]

---

[1] - ينظر سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر بيروت الطبعة الأولى 1981، الصفحة 985.

* ينظر الآيات، [30- 38] من سورة البقرة.

[2] - ينظر محمد عويد: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ، 897هـ) مكتبة الثقافة الدينيةالطبعة الأولى ، 2005،الصفحة 10.

[3] - ينظر المرجع نفسه الصفحة 11.

[4] - ينظر: حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا، عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الأولى ، 2006، الصفحة 18.

والملاحظ أنّ هذه التعريفات اتسمت بالحسية التي هي صفة الصور الذهنية " للمكان " لدى الإنسان البدائي وهي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن لها خصائص عاطفية.[3]

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم " للمكان" عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطلق الحسي. فنجد مثلا " **أبا حامد الغزالي**" يرى أن " المكان" " عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوي".[4]

أما " **إخوان الصفا**" يرون أن مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به"[5] . و"ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه[6] هو المكان عند " **ابن سينا**".

وما يلاحظ من هذه التصورات سواء عند الغرب أو المسلمين عن " المكان" سواء كان حاويا للشيء أو محيطًا بالجسم أو أن الجسم مستقر عليه فكلها مرتبطة بوجود المحسوسات التي تدخل في نطاق الفيزياء والمنطق.

3/ المكان الفني:

إنّ المكان الحقيقي ذو الأبعاد الذي سعت الدراسات الفلسفية إلى البحث عن تعريف له لا يمكن فصله عن المكان الفني، يقول " **ريكليه**": "عبر كل كائن إنساني ينفتح مكان"[7]، فهناك مكان قد يظهر للناظر أنه رحب في حين يراه آخر ضيقا وهذا تبعًا لنفسية الناظر، وهذا يسوقنا إلى أن " المكان" هو أكثر من منظر

---

[1] - حنان محمد موسى حمودة :المرجع السابق ،الصفحة 16.

[2] - ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة: جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس المركز الجامعي بالوادي 2007- 2008، الصفحة 15.

[3] - حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي عالم الفكر 1977، الجزء 8، الصفحة 132.

[4] - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث الأردن الطبعة الأولى 2008، الصفحة 171، الصفحة 173 .

[5]- عادل العوا: حقيقة إخوان الصفا ،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق الطبعة الأولى 1993، الصفحة 145.

[6] - حنان محمد موسى حمودة: المرجع نفسه، الصفحة 19.

[7] - غاستون باشلار جماليات المكان، الصفحة 184

طبيعي، إنه حالة نفسية[1] يستعاد من خلالها التاريخ الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط لهذا المكان، يقـــول **غاستون باشلار:"** فتواجد الأشياء في المكان الذي نضيف إليه وعي وجودنا الخاص هو شيء ملموس جدًّا".[2]

أما على صعيد الدراسات الحـــــديثة بدأ الاهـــــــتمام بالمكـــــــان ودلالاته مع ظهور كتـــاب " La poétique de l'espace" **لغاستون باشلار** وتبعته دراسات مثل دراسة الفرنسيين **جورج بـــولي وجبلير دوران.**[3]

أما النقد العربي فلم يحفل بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني إلاّ مع ترجمة الناقد **" غالـــب هلســـا"** لكتاب **" باشلار** والذي نقله تحت عنوان **" جماليات المكان"** فكانت هذه الترجمة بمثابة النافذة التي أطل منـــها النقد العربي على مفاهيم جديدة لينطلق على ضوئها ويضيف عليها رؤى جديدة تتوافق مع ما وجده من مادة ثرية في الأدب العربي والتي كان المكان فيها شاخصا متميزًا[4].

ولعل أول تعريف وصل إلى النقد العربي للمكان تعريف **غاستون باشلار: "** إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضـــوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية".[5]

---

[1] - غاستون باشلار : المرجع نفسه ، الصفحة 86

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 227.

[3] - سعيدة بن بوزة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، رسالة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي جامعة الحاج لخضر باتنة 2000/ 2001، الصفحة 3 ، 4.

[4] - ينظر محمد عويد: المرجع السابق، الصفحة 11.

[5] - غاستون باشلار: المرجع السابق ،الصفحة 31.

إنّ الميزة الهامة لهذا الكتاب هي الإثارة والتحريض على حب المكان وقراءة أسراره أكثر من أهميته في البحث عن المكان النصي. لقد كان هذا الكتاب مغريا حيث أنه فتح عيون النقاد العرب بالذات على جماليات المكان الخفية بمنهجية ظواهرية، وأشار إشارات خفيفة إلى بنية المكان الشعري من خلال تجليات الصورة الشعرية.[1]

غير أن ما يعاب على هذه الدراسة أنها وقفت على تجليات المكان الظاهرة منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم الخارجي دون أن يغوص في أعماق النص الأدبي ودلالاته وأثرها على القارئ.[2]

ولقد تنوعت وتعددت المصطلحات التي تناولت المكان بالدراسة، إذ نجد " **هوفدينغ**" يفرق بين المكان النفسي والمكان المثالي بقوله: " إنّ المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل، فالمكان المثالي عنده هو المكان الحقيقي عندنا والمكان النفسي هو المكان الفني"[3]

ويلاحظ الباحث في موضوع المكان أن المصطلحات كثيرة ومتنوعة منها: المكان، الفضاء، الحيز، الفراغ ... وإذا كانت الدراسات النقدية لا تتفق على مصطلح واحد، فإنّ مفهوم المكان لدى معظم النقاد يرتكز على ما قدمه " **باشلار**"**و**" **يوري لوتمان**".[4]

فالمكان عند **باشلار** يتكئ على مبدأ الحمائية، فهو يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة أو المحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، وعلى العكس من ذلك فقد يعيش الإنسان في بيت حصين وتجده يرتعش بين جدرانه خوفا[5] ، هذا يقود إلى أنّ هناك مكانا نحس أنه بيتنا الذي يحمينا ويحمي ذكرياتنا وأشياءنا لأنه يحتوي على

---

[1]- عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة و الفاعلية، الصفحة 289، الصفحة 291.

[2] - ينظر محمد عويد المرجع السابق الصفحة 12.

[3] - حنان محمد موسى حمودة: المرجع السابق، الصفحة 23.

[4] - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، 2008، الصفحة 18.

[5]- ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 19.

بعض عناصر مكان إقامتنا القديم، ومكانًا مجهزًا لكنه لا يمثل المأوى لأنه لا علاقة لأشيائه بأعماقنا وبتاريخنـــا، وعلى هذا الأساس هناك أمكنة خالدة في الذاكرة غير قابلة للإمحاء لأنها أماكن مرتبطة بالماضي حتى صـــارت جزءا من الإنسان، وأماكن أخرى تتلاشى وتموت لأنها غير مشبعة بالدلالات[1]، وهذا ما أشار إليه **عز الـــدين المناصرة:** " إنه المكان منا وفينا نبكي له بحرقة في الليالي يدخل فينا وندخل فيه دون حواجز"[2]

لقد ركز **باشلار** في عمله على الجانب النفسي للمكان لذلك لم يعط مفهومًا متكاملاً للمكان الأدبي إلاّ أن أهمية الكتاب تبرز في ربطه بين المكان والنص الشعري[3]

أما **يوري لوتمان** فيرى أن المكان لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي وإنما يتعداهما إلى كل الأشياء التي يمكن أن تقوم بينهما علاقات مكانية كالاتصال والمسافة وغيرهما.[4]

وينطلق كل من **أبراهام أ. مول و" إليزابيت رومر"** من أن الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جميع الجوانب في شكل قواقع متتالية، وعلاقة الإنسان بالمكان تتغير بتغير هذه القواقع، فأحيانا يرغـــب في التوغل في المكان القريب، كما أن حرية التصرف بالمكان تختلف من محيط إلى آخر[5]، وحسب هذه الحرية قسم قسم الباحثان الأمكنة إلى:

- **عندي:** المكان الحميم الذي يمتلك فيه المرء كل السلطة (البيت)
- **عند الآخرين:** شبيه بالأول في كونه يمنح المرء الألفة والحميمية ويختلف عنه في كونه خاضعًا لسلطة الغير.

[1] - ينظر فتيحة كحلوش : المرجع السابق ، الصفحة 20.
[2] - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري ، الصفحة 280.
[3] - ينظر فتيحة كحلوش: المرجع نفسه، الصفحة 20.
[4] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 21.
[5] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 19

- **الأماكن العامة:** هي أماكن خاضعة للسلطة العامة نشعر فيها بحرية محدودة.

- **المكان اللامتناهي:** مثل الصحراء والبحر فهو ليس ملكا لأحد وبعيد عن سلطة الدولة.[1]

والملاحظ أنّ هذه الأنواع تشمل جميع الأحياز التي يمكن أن تكون موضوع معاناة الشاعر.

أما **"خالدة سعيد"** فتسميه المكان التاريخي وترى أنه: " المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية.[2]

وعن المكان يقول الناقد **" ياسين النصير":** " فالمكان يعني بدءًا تدوين التأريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، التراكيب المعقدة و الخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان في صور مكانية"[3]

ويواصل قائلا : " المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما".[4]

إذن فالمكان لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسية وحجمومًا ولكنه نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الذهني المجرد[5]، ومن هذا المنطلق فالتجسيد المكاني

[1] - ينظرفتيحة كحلوش: المرجع السابق ، الصفحة 24.

[2] - حنان محمد موسى حمودة : المرجع السابق، الصفحة 23.

[3] - المرجع نفسه الصفحة نفسها

[4] - المرجع نفسه الصفحة نفسها

[5] - محمد عويد: المرجع السابق ، الصفحة 12.

يشبع بدلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الشاعر ومعبرة عن مجتمعه وفكره الحضري والثقـــافي ومن هنا تظهر أهمية المكان في النص الشعري.[1]

ولو قارنا تعريف **ياسين النصير** بتعريف **" غاستون باشلار"** حول المكان الفني، لوجدنا أن كليهما يركز على البعد الاجتماعي في حين نرى **" عز الدين اسماعيل "** يركز على الأثر النفسي الناتج عن واقع اجتماعي ما في نظرته للصورة الشعرية التي تمثل المكان النفسي.[2]

والجدير بالتنويه أن هذه التعريفات السابقة كلها تأخذ بعين الاعتبار " الخيال" و" الحالة النفسية" و" الوضع الاجتماعي".

وتخلص الدكتورة **حنان محمد موسى حمودة** إلى تعريف للمكان الفني تجمع فيه بين الخيال والحالة النفسية والوضع الاجتماعي تقول: " المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا"[3] فالمكان هو المكان المحسوس، والخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل تحت تأثير الظروف الاجتماعية والنفسية والسياسية، ويكون هذا المكان ماضيا نسترجعه من خلال أحداث جرت أو نعيش فيه حاضرًا من خلال الأحداث التي تجري وقد نرسم عالما مثاليا خاصا بنا نتمنى أن يتجسد في المستقبل، أما المكان اللغوي فهو المكان المرسوم في الشـــعر و النثر.[4]

إن مثل هذه الدراسات قد كشفت عن نتائج قيمة تساعد على الغوص في أعماق النص الأدبي واستكناه غموضه، وكشف دلالاته التي ترك فيها المكان أثرًا مشرقا، وقد يبدو المكان في النثر واضحا كونه يمثل مسرح الأحداث في الرواية أو القصة أو المسرحية إلاّ أنه في الشعر قد صبغه الغموض وخلقت بينـــه وبـــين المتلقـــي مسافات، لذلك فهذا الغواص بحاجة إلى أدوات ليسبر أغواره داخل النص الأدبي فيتأثر به فكرًا ومضمونًا.

---

[1] - محمد عويد : المرجع السابق ، الصفحة 13.

[2] - ينظر حنان محمد موسى حمودة : المرجع السابق، الصفحة 24.

[3] - المرجع نفسه الصفحة نفسها

[4] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 25.

ونخلص من كل هذا أنّ المكان الفني لا يمكن أن ينظر إليه إلاّ ضمن الوجود العلائقي (الـــنص) الـــذي يتحرك فيه ولا تتم مقاربته إلاّ من حيث أنه فضاء متوتر مشبع بالخارج ولا يكتمل إلاّ بالقراءة.[1]

[1]- الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث قراءة في شعرية المكان ، دار الغرب وهران 2002، الصفحة 18، 19.

المبحث الثاني :أنساق المكـــــــــــان وأنماطه

تمهيد:

لقد حملت الدراسات النقدية تقسيمات عدة للمكان نظرا لتنوع أغراض النص الأدبي ودلالاته وتعـــدد مؤثراته الداخلية والخارجية، وبما أن للمكان تأثيرًا بالغا على حياة الأديب وبالتالي على إنتاجـــه فقـــد حملـــه دلالات مختلفة بحسب نظرة الأديب إلى المكان ومحاولة فهمه وانعكاسه في ذلك الإنتاج تبعًا لطبيعة هذا الفهم. وبهذا اتخذ مفهوم المكان أشكالا وتصنيفات متعددة عند النقاد والمهمتين ومن أبرز هذه التصنيفات:

1- **ياسين النصير:** قسم هذا الناقد المكان إلى نوعين رئيسين:

أ - المكان الموضوعي: وهو مكان واقعي يكون مرسومًا في ذهن الكاتب ومن خصائصه أنه ينبني مـــن الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا[1]

ب - المكان المفترض: وهو ابن المخيلة يتصوره الكاتب في ذهنه ويرسم عليه أحداثا واقعية إلاّ أنه غير واضح المعالم[2]

2- **عبد الله الكساسبة:** صنف المكان على النحو التالي:

أ- أماكن الإقامة: وفيها أماكن إقامة اختيارية كالبيت وأماكن إقامة جبرية كالسجن أو المنفى.

[1] - ينظر محمد عويد : المرجع السابق، الصفحة 13 ،14.

[2] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

ب- أماكن الانتقال: تشمل أماكن الانتقال العمومية كالقرية والمدينة والساحات و الشوارع والطرق والصحراء وغيرها، وأماكن انتقال خصوصية مثل: المقهى، المسجد، المنتزه، مراكز التعلم [1]

3- **غالب هلسا:** قسم الناقد هلسا المكان إلى ثلاثة أنماط هي:

أ- المكان المجازي: هو أقرب ما يكون إلى المكان الافتراضي عند **ياسين النصير** وهو المكان الذي نجـــده في رواية الأحداث المتتالية فيكون بذلك مساحة للأحداث و الحديث عن الفقر والبؤس والجمال والفخامة[2]

ب- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب بدقة وحياد من خلال وصف أبعـــاده الخارجيـــة، الشيء الذي يحرم الأديب من إعمال خياله[3]

ت- المكان كتجربة معاشة: وهو المكان الذي تحدث عنه **غاستون باشلار** في قوله: " المكـــان الممســـوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدًا خاضعًا لقياسات وتقسيم مساح الأرض لقد عيش فيه لا بشكل وضـــعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص مركز اجتذاب دائم لأنه يركز الوجود في حدود تحميه، هـــذا التعريف معناه أن الأديب قد عاش في هذا المكان ثم ابتعد عنه، فأخذ يعيش فيه بخياله، ومن خصائصه أنه قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي[4]

[1]- ليلى سوفية ومرازقة عجيبة : المرجع السابق، الصفحة 17

[2] - ينظر محمد عويد : المرجع السابق، الصفحة 14.

[3] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4- **شجاع العاني:** قسم المكان إلى أربعة أنماط هي:

أ- المكان المسرحي: هو مكان افتراضي وهو تابع للأحداث والشخصيات وهو مجرد إطار لها لكنه لا يتفاعل معهما.

ب- المكان التأريخي: لا ينفصل عن الزمان، وهو يستلهم أحداث الماضين ويستذكر وقائعهم، هو المكان الذي تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة.

ت- المكان المعادي: هو المكان الذي يثير الإحساس بالضيق والعداء للبشر كالسجون والمعتقلات و المنافي وغيرها.

ث- المكان الأليف : نعني به المكان الذي يثير الإحساس بالحب و الدفء و الألفة والحماية بحيث يشكل مادة لذكرياتنا كالبيت[1]

5- **يوري لوتمان:** في كتابه" **النص الفني**" يرى بأنّ الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فنرى مثلا:

عال ≠ واطىء، يمين ≠ يسار، قريب ≠ بعيد، مفتوح ≠ مغلق ، محدد ≠ لا نهائي ، قيّم ≠ رخيص[2]

6- **سيزا قاسم:** أشارت إلى الشكل القوقعي للمكان في إحاطته بالفرد في العالم إحاطة طبقات البصلة بنواتها، فيكون الفرد هنا متذبذبا بين الرغبة في الخروج من قوقعة إلى أخرى أي من الضيق إلى المتسع، و الرغبة في الانكماش والدخول إلى النواة حين يشعر بالضيق من الخارج، كما حاولت رصد مختلف دلالات الثنائيات المكانية ونسبة تمثل كل طرف في الثنائية للألفة على مستوى وظيفة المكان في خضوعه لسياق تجربة معينة:

[1] - ينظر محمد عويد : المرجع السابق، الصفحة 15.

[2] - ليلى سوفية ومرزاقة عجيبة: المرجع السابق الصفحة 18.

المكان الفردي ≠ المكان الجماعي، الهنا ≠ الهناك، الأنا ≠ الآخرون، المتناهي ≠ اللامتناهي، الداخل ≠ الخارج، المغلق (الضيق) ≠ المفتوح (المتسع).[1]

7- **فتيحة كحلوش:** المكان لديها يشمل ضمنيا ثلاثة أنواع هي:

أ- المكان الطباعي: هو المكان الذي يحتله النص على الصفحة يقول **محمد بنيس:** " الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض و سواء على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء"[2] وهذه قضية أساسية للنص الشعري خصوصا أن أول ما يستوقف القارئ للشعر المعاصر هو انقلاب لعبة ملء الصفحة[3].

ويدخل في المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص بدءًا بحجم الكتاب ومرورًا بالورق ونوعيته، ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواش وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان- هذه العناصر المحسوسة المختلفة تسهم هي أيضا في إنتاج دلالة ا لنص[4]: " إنه لابديل لنا غير قبول البنية ا لمكتوبة للبيت والنص الشعري بمجمله، واعتمادها أساسا للتحليل وا لتنظير، وهذا التبني لخطية الخطاب الشعري أكان بيتا أم نصًا، ينتبه لصفحة الشعر التي تتميز بخصيصتها الطباعية حيث يصبح الفراغ دالا بين الدوال المهيئة لنسق الخطاب[5]

إنّ قراءة النص لم تعد عمياء وإنما صار للطباعة دور فعال في عملية تلقي النص وبناء على هذا صار البصر وسيلة هامة من وسائل الولوج إلى مختبر النص، ولاشك أنّ مسألة توزيع البياض والسواد على الصفحة تعكس

---

[1]- ينظر: الأخضر بركة : المرجع السابق الصفحة.

[2] - فتيحة كحلوش : المرجع السابق الصفحة 23.

[3] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث- الشعر المعاصر – دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الثانية ، 1996، الجزء3 ، الصفحة 111 .

[4] - ينظر فتيحة كحلوش : المرجع نفسه،الصفحة 23.

[5] - محمد بنيس : المرجع السابق ، الصفحة 111.

دلالات نفسية إذ يطرح صراعًا له مفعوله العميق في القارئ وفي دلالة النص نفسه، فمثلا استخدام الشـــاعر للنقط المتتالية يحفز القارئ على ممارسة فعل محو النقط ووضع الكلمات الدالة بدلها.

ومما سبق نخلص إلى أنّ كل من يساهم في تشكيل الصفحة الشعرية سواء تعلق الأمر بالنظام المكاني العام للنص الشعري أو بالتنويعات الطباعية الظاهرة للعين و التي يجب أخذها بعين الاعتبار أثناء التحليل النصي.[1]

ويرى " **محمد الماكري**" في كتابه " الشكل والخطاب" أن الشكل الذي عرفت به القصيدة القديمة كـــان من اختراع الناسخين الذين تخيلوا هذا التوازي والتقابل مع بداية التدوين، أما دور الشاعر فكان محدودًا كونه لم يصمم بنفسه تموضع القصيدة على صفحة الكتاب[2] لقد تجاوز الشعراء النموذج المكاني القديم بتجاوز مرحلة تلقي النص الشعري بالأذن إلى إبصار القصيدة قبل قراءتها.[3]

وبظهور الموشح الأندلسي، وضعنا الشعراء أمام مكان طباعي مختلف أكثر إثارة للبصر وأكثر انشغالا من الناحية الفضائية، وشيئًا فشيئًا بدأ المكان الطباعي للقصيدة يتغير ويتطور إلى أنّ انفتح على أشكال جديـــدة في العصر الحديث.[4]

هذا المكان الطباعي هو مولد للمعاني والدلالات في النص وليس عنصرًا محايدًا صامتًا، يقول **مالارميه** :

" لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول به، إنّ النقطة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء وهكـــذا تغـــدو الألفاظ مجموعة نجوم مشرقة، إن تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة وعليه فالفراغ الأبيض متمم.[5]

إنّ النص الشعري بهذا المنظور يقودنا إلى أنّ النص ليس فقط جملا لغوية بل يضاف إليه عناصـــر أخـــرى خارجة عن مجال اللغة، تساهم في تشكيل صورة النص على الصفحة البيضاء كتنوع النص المطبوع، ترتيـــب

---

[1]- ينظر فتيحة كحلوش : المرجع السابق ، الصفحة 137 ، 138.

[2] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 81 .

[3]- ينظر المرجع نفسه، الصفحة 85.

[4] - ينظر المرجع نفسه،الصفحة 82، 85.

[5] - المرجع نفسه ، الصفحة 85.

المساحات البيضاء، علامات الترقيم أو غيابها، استعمال التنويعات الطباعية (الرسم، الصور ، الحواشي) صراع الأسود والأبيض[1] أو لعبة البياض و السواد كما سماها **محمد بنيس "**

ولعلنا تطرقنا إلى الفضاء النصي لأنه يخص الشعر أكثر من النثر ذلك أنّ العمل النثري خاضع في الغالب لنظام ثابت على عكس الشعر.

ويقول **شربل داغر "** في هذا الموضوع " أنّ القصيدة جسم طباعي له هيئة بصرية مظهرية محسوسة ويقدم أمثلة على ذلك: المساحة النصية، التنفيذ الطباعي، نهاية الشكل التناظري ... ومصدر هذه الأفكار عن البنية المكانية" **غريماس**" الذي لاحظ وجود علامات غير لغوية في القصيدة.[2]

وهنا نجد الناقد " **عز الدين المناصرة**" يشكك في هذه الفكرة بعرضه مجموعة من النقط:

- إن التركيز على الفضاء المحدد بالصفحة الشعرية المطبوعة يخلق في ذهن القارئ أمرًا خارجيا، فالمكانية هنا نوعان: واحد يصنعه الشاعر، وآخر يصنعه عامل الطباعة، فيتحول النص بذلك إلى شراكه فعلية للمؤلف وعامل الطباعة والقارئ معا.
- إذا اكتملت ولادة النص وسلم إلى المطبعة، فإنّ هناك فارقا بين إديلوجيا المالك وإديلوجيا العمال في درجة تعاملهم مع النص مكانيا فيصبح الشاعر بذلك خاضعًا لإيديلوجيات رأس المال، ليصبح المال بدوره طرفا رابعًا في التأليف مما قد يشكل إضافة إيجابية للنص أو يسهل رداءته.[3]
- وإذا سلمنا بأنّ الطباعة أصبحت عنصرًا مهيمنا على الرؤية البصرية للنص عند قراءته، فلابد أن نفرق بين المكانية الفنية الأصلية النابعة من المؤلف بخط يده ولها علاماتها الخاصة، وهي الأهم ، والمكانية

[1] - ينظر فتيحة كحلوش: المرجع نفسه ، الصفحة 87

[2] - عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة و الفاعلية ، الصفحة 299.

[3] - ينظر عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري، الصفحة 300

الفنية التي أضافتها الطباعة بإديلوجيا العمال والمالك والمال أو الناشر، وهنا تضاف علامات جديدة قد تؤثر على النص سلبا أو ايجابيا.

- إنّ الفضاء المكاني لا يولد في البياض المكاني في الصفحة الشعرية المطبوعة فقط في خيال القـــارئ في مساحة ما بعد الورقة الشعرية " بياض البياض".

وبالتالي فإنّ بنيه النص المكانية تظهر من خلال:

أ- الموضوع والمنظور

ب – المساحة البيضاء التي يتركها النص للقارئ.

ت- المكانية المكتوبة بخط يد الشاعر في مسودة القصيدة.

ث- المكانية الطباعية الخاضعة لعو امل خارجية.[1]

ويرى الناقد أن التشديد الخطي عند طباعة القصيدة مهم جدًا في هذه المسألة، ويضرب مـــثلا مـــن تجربته الخاصة حيث صرح أنه أول من كتب قصائد " **الهوامش**"، وقد اعتبرها أي الهوامش جزءًا أساسيا من النص، لكن المطبعة كانت تعترض بسبب التكاليف، وكان " **أدونيس**" قد ذكـــر ســـنة 1985 أن قصيدته " **إسماعيل** جديدة الحو اشي، فالحواشي جزء مكمل للقصيدة وهي طريقة جديدة فعلا، وثم عقبت " **فاطمة بن عياد**" في مقالها: " **أدونيس** "لم يكن أول من استخدم قصيدة الحواشي لقد وردت قصـــيدة الحواشي في " **ديوان الخروج من البحر الميت**" للشاعر **عز الدين المناصرة** " الصادر عـــام 1969 **...** وفيه بعض القصائد التي استخدمت الهوامش كجزء وكمكمل للمتن كما في قصيدة " **الخروج من البحر الميت**"، وقصيدة " **تأشيرة خروج**" مثلا.[2]

[1] - ينظرعز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري ، الصفحة 301.

[2] - ينظر : عز الين المناصرة المرجع نفسه ، الصفحة 301، 302.

لقد ظل المكان الطباعي للنص العربي ثابتا مستقرا مدة ليست بقليلة لكن البياض بدأ يزحف ليحاصر السواد أو العكس أحيانا أخرى، فعلى حد تعبير " **محمد بنيس**" أن الشعراء العرب القدامى ملأوا بيـــاض الصفحات بينما يبذل الشعراء المعاصرون مجهوداتهم كي يفرغوها[1]. بهذا العمل دخل النص لعبة البيـــاض والسواد وأضحى نسيجًا له الامتلاء والفراغ[2] ليصير منفتحًا وحداثيا[3].

هكذا يلعب التشكيل الخطي المكاني والبياض المكاني في الصفحة الشعرية وبياض البياض خارج الصفحة الشعرية دورًا مهمًا في تشكيل البنية المكانية النصية.

ب - المكان الجغرافي: هو المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل، والكاتب يحدده جغرافيا بذكر اسم المدينة أو المنطقة أو الركن فندرك تلقائيا بذلك الحدود الجغرافية لهذه الأماكن. وهذا المكان الجغرافي يتحول داخل النص ليكتسب أبعـــادا نفســـية واجتماعيـــة وتاريخية وعقائدية. إنّ المكان بالنسبة للشاعر ليس استعراضا لمحتوياته وإنما يعيشه كتجربة ســـواء هـــذه التجربة قد تكون سعيدة فيكون المكان أليفًا، وقد تكون مؤلمة فيكون هذا المكان معاديًا.[4]

ومن خصائص هذا المكان أنه بصري محسوس وبارز يمكن تمييز حدوده، لكنها في النص لا تعود مرئيـــة بـــل تصبح شيئا آخر، ولعل المكان الو اقعي يتلاشى ويتهدم لكنه يبقى ماثلا في النص. هكذا تكون اللغة حامية لهذا المكان من تلاشيه الظاهري أكثر من الحجر والإسمنت، فعلى سبيل المثال: "**ايوان كسرى**" قد تلاشى في الواقع لكن نص " **البحتري**" حماه من اندثار نواته الخفية بمرور الزمن.[5] ومعنى هذا أن الأمكنة الموظفة في نص أدبي تتجاوز دلالتها الواقعية بمجرد أن تتحول إلى جسد لغوي.

---

[1] - فتيحة كحلوش، المرجع السابق، الصفحة 87 .

[2] - محمد بنيس: المرجع السابق، الصفحة 112.

[3] - فتيحة كحلوش المرجع نفسه، الصفحة 88.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 24،23.

[5] - ينظر عز الدين المناصرة ، جمرة النص الشعري ، الصفحة 295.

ت- الفضاء الدلالي: تعلل **فتيحة كحلوش** تسميتها الفضاء الدلالي بدلا من المكان الدلالي، أنّ هذه التسمية الأخيرة تناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، كما أنّ مصطلح " **فضاء**" يشوبه نوع من الاتساع، فهو يتعلق بالأفق الرحب وليس فقط بالأفق الهندسي المحدود الأبعاد[1] ومعنى هذا أنّ الدّلالة في نص أدبي تتجاوز الصورة الحرفية.[2]

فالتعبير الشعري يتجاوز المعنى الواحد، ويمنح القارئ فرصة تعدد القراءات حين يبني علاقة من النص لكشف المسكوت عنه، وبذلك يلعب القارئ دورًا كبيرًا في إنتاج فضاء النص الدلالي عبر عملية القراءة التي تهدف إلى خلق مسافة للتواصل بين النص والقارئ.

هذا الفضاء الدلالي ينشأ في النص الأدبي بتظافر بنى النص الخفية والظاهرة، وليس معنى كلامنا أن القراءة موحدة لجميع القراء إنما القراءات تختلف باختلاف القارئ وباختلاف العصر[3]، يقول **عبد الله الغذامي:** " ... فالبيت الشعري يحمل لألف قارئ من قرائه ألف معنى أي أنه بيت بلا معنى محدد، والقارئ فقط هو الذي يفسره حسبما تمليه عليه نفسه، وهذا هو حق للقارئ مثلما هو مهارة للكاتب".[4]

وهنا تتضح الأهمية البالغة التي أولتها المناهج النقدية للقارئ والقراءة، إذ صار القارئ هو صفحة البياض التي يكتب النص فيها جسده.[5]

أما **ميشل فوكو** فيحدد في كتاباته وظيفة القراءة: بأنها غوص في حقيقة خطاب النص وكشف خطاياه لأنه دائما يخفي الحقيقة التي تسترها حقيقة أخرى تطفو على سطحه أي إظهار تناقضه، هذه القراءة

---

[1] - ينظر فتيحة كحلوش : المرجع السابق، الصفحة 24.

[2] - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة 1998 ، الصفحة 271.

[3] - ينظر فتيحة كحلوش : المرجع نفسه، الصفحة 25، 26.

[4] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الصفحة 271.

[5] - رولان بارث : لذة النص، ترجمة منذر عياشي، الأعمال الكاملة (1) نشر الكتاب باتفاق مع دار لوسوي – باريس- الطبعة الأولى 1992، الصفحة 13.

الأركيولوجية تعتمد على التزامن (السكوت) والممارسة العميقة قبل كل شيء فكل نص هو بنية متراكمة ذات طبقات وحتى يتم كشف وفهم غائيته لابد من النزول إلى العمق.[1]

فالتفكيكة قالت بتعدد القراءات، ونظرية التلقي عند الألمان من جامعة كونستانس نادوا بجماليات القراءاة وآلياتها وعلى رأهم **ياوس** و **ايزر** و البنيوية نادت بموت المؤلف والإعلان عن ولادة القارئ الذي يصنع معنى النص وعلى رأسها " **رولات بارث**".[2]

لقد دفع هذا الأخير المؤلف إلى الموت حين قطع الصلة بينه وبين العمل الإبداعي، بعدما كان البحث عن تفسير للعمل الأدبي يتجه دائما إلى منتج، ومن هنا تبدأ الكتابة التي يسميها " بارث" " **النصوصية**" بناء على أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف.[3]

ويرى " **بارث**" أن اللسانيات قد قدمت أداة تحليل نفسية لتدمير الأدب، فالمؤلف لسانيا هو الذي يكتب، واللغة تعرف الفاعل وليس الشخص وهكذا أصبح المؤلف تمثالا صغيرا، وأصبح النص يصنع بطريقة تجعل المؤلف غائبًا عنه بعدما كا يقف موقف الأب من طفله. إنّ النص عند " **بارث**" لم يعد سطرا من الكلمات ينتج عن معنى أحادي ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها الكتابات المختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصيلا لأن النص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقا فة ولأنه مصنوع من كتابات مضاعفة ونتيجة لثقافات متعددة تتداخل كل مع بعضها بعضا في حوار ومحاكاة وتتعارض وتتجمع هذه التعددية ليس في المؤلف وإنما في القارئ الذي حل محله. فيستقبل القارئ النص ليهبه حياة جديدة. وبهذا يجهز **بارث** على نظرية المحاكاة ليقدم نظرية النصوصية التي تبشر بموت الكاتب. ويتحول التراث إلى نصوص متداخلة ليصبح النص متفجرا بالمعاني اللانهائية التي تتحرك منتشرة فوق النص عابرة كل الحواجز. ولهذا لا يعيد القارئ الإنتاج

[1] - ابراهيم محمود: ميثولوجيا القراءة، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق، عدد 243 جويلية 1991.

[2] -محمد عزام: سلطة القارئ مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، عدد 377، سبتمبر 2002.

[3] - محمد عزام، المرجع نفسه.

وإنما يجدده من خلال قراءته ورؤيته له فتصبح بهذا المنظور عملية القراءة مقدمة لعملية إبداع جديدة[1] ومسعى لقلب السحر على الساحر وكشف المخبوء وتعتيم المكشوف، لقد صارت القراءة النقدية عملا مضادًا لفعل الكتابة فما تخفيه هذه تكشفه تلك، وما تكشفه الأخيرة تلغيه الأولى: إنها مسعى حثيث ودائب لقتل نوايا الكاتب ودعاويه وهي محاولة لقلب السهم إلى الصياد لأنها تقوم على إظهار المضمر إذ يتبادل الظاهر والباطن الأدو ار، ويصبح الضمني صريحًا بينما يتحول الصريح إلى غطاء هش تطويه القراءة و تلغيه لكي يكون العمق هو السطح حيث لا سطح ولا عمق ولكنه النص مكشوفا بالقراءة التشريحية.[2]

يموت المؤلف ليولد من رماده القارئ الذي يستلهم النص ويضيف إليه فيتحول النص الابداعي إلى نص تأويلي ويبدو عالما متحولا على الدوام بحسب قارئه الذي يدخل عالم النص بكل ما يحمله من إرث ثقافي وفني فتندمج هذه المعارف والتجارب في تركيب جديد ناتج عن التفاعل بين تجربتي القارئ والكاتب.[3]

ويقترح **" ميشال بيكار"** في كتابه: **" القراءة كلعبة"** أن نميز في كل قارئ ثلاثة أطراف أساسية: فهناك الطرف القارئ الذي يمسك الكتاب أثناء المطالعة ويحافظ على العلاقة مع الوسط المحيط به، وهناك الطرف اللاواعي في القارئ و الذي ينفعل ببنى النص الوهمي و ويستجيب إلى مؤثراته، وهناك الطرف الناقد الذي يعرف غايته إلى إدراك تعقد النص.[4]

8- عز الدين المناصرة: رغم أن المكان له حدوده الفعلية من وجهة نظر ساكنيه وقد يتجاوز أو يتقاطع أو يتفاعل مع أمكنة أخرى في العالم غير أن المكان الأول يبقى نواة الأمكنة في العالم في تصورنا وممارستنا اليومية واستحضارنا الذهني له، فيتشكل بذلك فضاء مغلق وفضاء مفتوح، إذن الذهن هو الذي يرسم هذه الحدود

---

[1]-. محمد عزام: سلطة القارئ مجلة الموقف الأدبي العدد نفسه

[2]- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة بيروت، الطبعة الأولى 1991 ، الصفحة 8 ، 9

[3] - مجلة الموقف الأدبي : محمد عزام : سلطة القارئ في الأدب ، العدد نفسه

[4] -حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة و التاويل الأدبي و قضاياها – دراسة- منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2001 الصفحة 54

غير أنها يمكن أن تخترق، فالمكان ينتقل معنا وفينا خارج حدوده وبهذا يكون المكان فضاء مغلقا رغم أنه مفتوح، وهو فضاء مفتوح رغم أنه مغلق، وهناك فضاء ينطلق في مساحة النص على بياض الورقة (مكان طباعي) وآخر يتولد في أذهان القراء أثناء طرق القراءة المختلفة (فضاء الدلالة). [1]

إنّ إدراك الشاعر لتفاصيل المكان الأول يدفعه إلى تكوّن الحساسية باتجاه النواة الأولى[2]، وهذه الأخيرة تجسد مساحة من الحرية و الاطمئنان بحيث نشعر فيها أن أقدامنا تنغرس في قلب الكرة الأرضية، فإذا اخترقت هذه النواة تقلصت مساحة الحرية، ويمكن أن نحصر صفات المكان المغلق في:

أ- النواة الخفية : هي نواة المكان المغلق وهي مجازية تتشكل لدى السكان الأصليين انطلاقا من منظور الخبرة الحضارية والثقافية، فمثلا **" الكعبة"** ليست مجرد بيت شبيه بالبيوت في العالم، إنّ لهذا البيت جذورًا غير مرئية في الروح بل في عمق المكان نفسه، فلهذا البيت نواة خفية غير النواة الظاهرة، وما يؤكد هذا الكلام تغلغل التاريخ في وجدان المسلمين وتأثيره فيهم وهذا يفسر قداسته ومكانته. [3]

ب- الحد – الحدود: هي حدود فعلية واقعية غير قابلية للتغيير، وحدود مجازية متصورة، ويلعب الحددورين أولهما: التمحور حول النواة والنواة الخفية، ودور التواصل والتفاعل مع النوايات الخارجية أما إذا أخذ التفاعل مفهوم التبعية للنواة الخارجية فيخلق ذلك الحد عائقا في وجه التواصل. [4]

[1] - ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، الصفحة 249.

[2] - عز الدين المناصرة : المرجع نفسه ، الصفحة 249.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 250.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ت- البنية البصرية و البنية المتخيلة: الأولى يتفاعل البصر مع المرئيات المحسوسة، ويعيد تشكيلها في أنساق بنيوية صغرى، والثانية ثقافيةوجدانية تقوم بتحويل المرئيات إلى أنساق كبرى يحكمها نسق بنيوي واحد هو المكان المغلق ، و تضاف حينئذ النواة الخفية و هذا يعني أن المكان لـــيس مجـــرد مرئيات[1]

ث- البشر و الحجر : المكان لا يكتمل حتى يجعل الناس له تاريخا حقيقيا ووجدانا شعبيا ، و تاريخ هذا المكان يبدأ منذ الإنسان الأول فيه بثقافته الوثنية ، ولا ينتهي بل يتحول لأن تفاعل البشر مع الحجر و التراب مستمر ، و بالتالي فلكل مكان أزمنته المتعددة و المتنوعة التي تعطيه غنى ثقافيا و حضاريا[2]

ج- الثنائيات : تقول **سيزا قاسم** : " من أهم الثنائيات التي تميز المكان ثنائية داخل /خارج ، فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه ، و يتعارض مع العالم الشاسع و ينطـــوي هذا التعارض على تعارض آخر و هو ثنائية أنا / الآخرون ، فالمكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي ، ويعقب **المناصرة** أن الثائيات ليست ثابتة و لا واضحة الحدود دائما فثمة داخل يشتاق إلى الخارج و خارج يشتاق للداخل [3]

إن هذا المكان المغلق لو تعرض للاغتصاب و الاحتلال فإن النواة الخفية تهب للدفاع عنه ، إن لها مركز جاذبية ،هذا التعلق بهذا المكان قد يصل إلى حد الاستشهاد من أجل النواة و النواة الخفية[4].

[1] - عز الدين المناصرة جمرة النص الشعري ، الصفحة 251

[2] - عز الدين المناصرة المرجع نفسه ، الصفحة 251.

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 251

المبحث الثالث: إشكاليات المكان الشعري

تمهيد:

لقد أظهرنا فيما سبق العلاقة الوطيدة بين المكان والإنسان فهما لا ينفصلان بل يتجـــادلان ويتحـــاوران باستمرار. إنّ عبقرية المكان تكمن في جاذبيته الروحانية الإجبارية، وهذا يفسر أنّ الإنسان يولد في مكان مـــا دون إرادته، ومع ذلك يظل منجذبا إليه كالمغناطيس السري، وحتى وإن كان هذا المكان الأول قاسيا بشعا فإنّ الإنسان يبقى مرتبطا به منذ قطع حبل الصرة[1] يحن إليه. وهنا يميز **المناصرة** بين نوعين من الحنين: حنين سلبي ساكن ميت يتمركز حول الماضي ويقدسه، وحنين فاعل محفز للشعر ومحرك للثورات وهو إيجابي[2] ، وفي هذه الحالة ينبغي للشعراء أن يجددوا علاقتهم بالأمكنة قبل الانتقال بها إلى النصوص الشعرية من أجل الوصول إلى درجة الامتصاص وتحقيق شعرية المكان في النص.

ويمكن وصف عدة طرق للتعامل مع الأمكنة في واقع الشعر العربي الحديث:

1- الطريقة البلاغية: وفيها يتقصد الشاعر التعامل مع المكان ليظهر حبه لمكان ما، أو ربما ليقال أنه شاعر مكاني، فيبدو المكان منفصلا عن البشر في النص لأنه يستخدم أدوات العشـــاق الأولـــين للمكان ليعيد هو بدوره عشقهم له دون أن يعاني عذابات المكان أو يتعذب أو يعشق المكان إلاّ من بعيد، هذا النوع من النصوص يتعامل مع قشرة المكان دون أن يدخل لبّه.[3]

---

[1]- ينظر عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة – محمد العامـــري : " شعريةالمكان " حوار أجراه لمجلة عمان عدد 20 فبراير 1996. ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى 1، 2000، الصفحة 256.

[2] - ينظر عز الدين المناصرة جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء و الحداثة والفاعلية، الصفحة 281.

[3] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 287.

2- الطريقة الإلصاقية: هي عملية إلصاق مكان على قشرة النص فيظل منافرًا أو موازيا أو متقاطعًا مع النص يشبه الشعار الإديلوجي دون أن يندمج فيه ليصبح خلية من خلاياه، وهذا ينتج عن التعامل المقصود والحيادي للمكان.[1]

3- الطريقة السياحية: هذه الطريقة يتم التعامل فيها مع المكان كما لو كا ن فلكلورًا مقتطعا في قاعة عرض في فندق من الدرجة الأولى، إنها تتعامل مع المظاهر الخارجية السريعة الإدهاش مع شيء من الانبهار بفلكلورية الأمكنة وقدمها وعتاقتها، وهنا يبدو الماضي مرتبطًا بالتخلف كسلعة معروضة للبيع تكمل تسليع الحداثة، وهو يمتلك شاعريته في مقابل شاعرية التكنولوجيا لكن الأول: في خدمة الثاني، وقد تتمثل هذه الطريقة في فكرة الحداثة التكنولوجية وإعطائها سحرًا اصطناعيا.[2]

4- الطريقة النقدية: في هذه الحالة يتسلل المكان إلى النص ليصبح الخلية الأساسية فيه، وهنا يكون المكان جزءا من التجربة الحياتية سلبا أو إيجابيا، فالشاعر يقرأ أسرار الأمكنة وخفاياها ويقرأ جغرافيتها وتاريخها الحاضر والماضي والمستقبل. إنّ هذه الطريقة تفرض أن ينصهر المكان ويذوب في دم النص ويعطيه صفات جدية حيث يصبح للنص مكان خاص، ولا ننسى عذابات الأمكنة فتكون هذه الطريقة النقدية مجالا لتجربة حياته شاملة للأمكنة تتقاطع فيها البشاعة مع الجمال، فمثلا حين تكون **القدس** تحت الاحتلال الذي يقتل كل نكهة لجماليات **القدس**، وهم يزورونها دون أن يروا بشاعة الاحتلال وعذابات سكان المكان.[3]

---

[1] - ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية ، الصفحة 287.

[2] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 287 ، 288

[3] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 288.

وهنا نقدم مجموعة من إشكاليات توظيف المكان في النص الأدبي والتي جعلت هذا التوظيف ينـــأى عـــن الشاعرية:

1- مكانية اللغة:

إنّ اللغة مكان من حيث أن بها وفيها يكون الإنسان موجودًا أو معبرًا عن نفسه، فاللغة تفـــتح العـــالم باعتبارها مادة للإمكانيات، إنها بيت البشر وفيها يتخذ كل شيء حيزه، يتخذ معنى[1]، وعندما يرى الشـــاعر شيئا يعرضه كما هو بلغة قد تراها اليوم منبعثة عن طبيعة بيئته.[2]

إنّ فكرة كون اللغة بيت الكائن تقرب كثيرا من فكرة أنها بيت الحياة عند **" باشلار"** حيث يقول: " أن الحياة تخلق الأشكال الحية، وهو ما نقرأه في وضع الرخويات للقواقع وبناء العصافير للأعشـــاس وفي إنشـــاء الشاعر لبيته اللغوي، وهنا يمكن القول أن مكانية الشعري تبدأ من حيث أن الشعر روح تفتح شكلاً، إنه طاقة تعيد توزيع العالم مكانيا، وزمانيا. ويرى **" لو تمان"** أن عناصر العالم المحسوس تكسب دلالاتها مـــن خـــلال إدخالها في نظام اللغة التي هي المقابل المحسوس الرمزي لعالم المحسوسات.[3]

أما فيما يتعلق بالمكان فإنه حين يدخل منظومات الثقافة ومن بينها الفن، فإنّ كل مصطلح من مصـــطلح الإحداثيات يكتسب دلالة خاصة طبقا للخطاب الذي يدخل فيه.[4]

2- شعرية المكان:

إنّ للشعرية أ صولا ومبادئ قامت عليها منذ القدم، ولهذا فقد نجد تجسيدها واضحا في الأعمال الشعرية حيث كان هذا المصطلح شائعًا وبالأخص في الأعمال الشعرية الحديثة.

---

[1]- ينظر الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث ، الصفحة 17.

[2] - ينظر: أنيس مقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين – بيروت- الطبعة التاسعة ، 1998، الصفحة 349.

[3] - الأخضر بركة: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 18.

لقد كانت فرضية " **قدامة بن جعفر**" في أنّ الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركان الشعر تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية، وكان عمود الشعر لأسس الشعرية العربية وهي: شرف المعنى وصحته بجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما".[1]

أما " **القارطاجني**" فتحدث مرة عن شعرية الشعر ومرة عن القول (الشعري) حيث عرف الشعر بأنه: " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكريهه إليها".[2]

وينظر " **أبو ديب**" إلى الشعرية من حيث تبلورها في بنية كلية ذات خصيصة علائقية، " أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ليتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[3].

وينتقل العالم من الفضاء اللامتناهي (الخارج) إلى الفضاء المتناهي (الداخل)، والذي هو النص، انتقالا أساسه الانزياح والتحول.

ولذا فإنّ بنية المكان الشعري، هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة وهي – في الآن ذاته- شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم الفيزيائي من جهة أخرى.[4]

---

[1] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان الطبعة الأولى 1941 ، الصفحة 26.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 31.

[3] - حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2003، الصفحة 61.

[4]- الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث ، الصفحة 18.

وحين نتساءل عما يجعل المكان شعريا فإننا سنتفق بالضرورة مع **" عز الدين المناصرة"** حيث يركز على مسألة المعاناة كشرط لشعرية المكان محددًا إياها بالتمييز بين الشاعر الفاقد المشروخ الشديد التعلق بالمكان والشاعر المطمئن لامتلاكه المكان في قبضته. لاشك في أنّ تجربة المعاناة تنطوي على حالة شرخ (فقد)، في الاغتراب عن المكان الأول (النواة)، تسهم بشكل كبير في جعل المكان أكثر شعرية يمكن أن يكونه في حالة غياب هذا الفقد (الشرخ)، غير أن موقف الشعري يتضمن وعيا استثنائيا بالوجود، أساسه الانفصال أي أنه يتجاوز مستوى وصف الوضع المأساوي للواقع (الاغتراب الفعلي عن المكان/ الوطن) ويتجاوز مستوى حالة التشكي الرومنسي، ليصير وعيا شعريا، بهذا الوضع (الاغتراب عن الوطن) ويعني ذلك كله أن امتلاك حالة الفقد المكاني شعريا يؤسسه دائما الموقف " الانفصالي" في الرؤية[1] . ولذلك فإنّ فكرة الانفصال في الموقف الشعري قد أكد عليها " كمال أبو ديب" في كتابه" الشعرية" على مستويات عدة تلتقي كلها عند نقطة الفجوة[2]، وهو يحدد مفهوم الفجوة أو مسافة التوتر بأنها: الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه " جاكبسون" (نظام الترميز" في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متمايزيين، فهي متجانسة كلها في السياق الذي تقوم فيه تطرح فيه صيغة المتجانس[3].

[1]- الأخضر بركة : الريف في الشعر العربي الحديث ، الصفحة 19 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة 20
[3] - حسن البنا عز الدين : الشعرية والثقافية، الصفحة 62

3- فلسفة المكان:

لقد عد المكان ضرورة قبلية لإدراك العالم بحسب طرح فلسفة " **كانط**" ثم جاءت النظريـــة، النســـبية " **لأنشتاين**" لتعد المكان غير مفصول عن الزمان فيعطي بذلك متصل الزمكانية كحيز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرك فتنتفي بذلك فكرة الخلو المكاني أو الزماني وفكرة الثبات، إن الزمن عند **صموئيل أكسندر** مصـــدر الحركة في اتصاله بالمكان الذي هو مسرح لها ومحل.[1]

وإذا كان المكان والزمان بالمعنى الفيزيائي يرتبط بمحسوساتنا منبع المادة المكانية التي تتخزن في الذاكرة بفعل التجربة وتسهم في تشكيل حس مكاني معين يمكن أن نقف من خلاله على طبيعة العلاقة بين البشر والأمكنة، والتي تنعكس على السلوك الجسدي واللغوي.[2]

إنّ تحديد المكان بالمفهوم النفسي أمر لا يخلو من الصعوبة لأن المكان في هذه الحالة مادة تتزاح عن الأبعـــاد الهندسية لتصير مجموعة متداخلة من الإحساسات و الذكريات المخزنة في الذاكرة نتيجة علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالأمكنة.[3]

لقد أشارت **سيزا قاسم** إلى الشكل القوقعي للمكان في إحاطته بالفرد إذ يكون متذبذبا بـــين الرغبـــة في الانتشار والرغبة في الانحسار بحسب السياق الاجتماعي والتعبير الثقافي.[4]

ويظهر مما تقدم أن المكان لا يمكن فهمه إلاّ بعلاقته بالبشر وهو الأمر الذي أكد عليه **المناصـــرة** في مقالـــه **شعرية الأمكنة** إذ يؤكد على ضرورة التفريق بين الكيان الفعلي والكيان المجازي للمكان ونسبة تطابقها[5]، فهو

---

[1] - ا لأخضر بركة : الريف في الشعر العربي الحديث ، الصفحة 14، 15.

2- المرجع نفسه، الصفحة 15.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4]- المرجع نفسه، الصفحة 16.

[5] - المرجع نفسه، الصفحة 16

يرى أن هناك نو اة خفية للمكان لايمكن اقتلاعها وهي النواة المجازية، أما جسد المكان فهو قابل للتدمير لكن روحه باقية وأبدية وحتى الإنسان غير قابل للتدمير حتى لو اقتلع الجسد[1]. وهذا يعني أنّ الأمكنة ليست البنيان الظاهري، فهناك زوال ظاهري للمكان وليس هناك زوال فعلي.[2]

إنّ الشاعر **عز الدين المناصرة** ينظر للمكان من زاوية التاريخ وجدليته مع المكان إنه ينظر للمكان بعيني روحه وينجذب إليه كالمغناطيس السري بحسب تعبيره[3]، وينقد التعامل مع الأمكنة من منظور سياحي[4]

1- عز الدين المناصرة : شاعرية التاريخ و الأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، الصفحة659.

2- الأخضر بركة : الريف في الشعر العربي الحديث ، الصفحة 16 .

3 – عز الدين المناصرة : المرجع نفسه ، الصفحة 656

4 - المرجع نفسه ، الصفحة 656، 657

المبحث الرابع: نكـــــــــــهة الأمكـــــــــنة

اكتسبت الكنعنة الشعرية شرعيتها النقدية منذ عام 1982، إثر دعوة الشاعر **" عز الدين المناصرة"** إليها في بكائياته في **" كنعانيادا"**، ومنذ ذلك الوقت توهج كنعان في الشعراء العرب وراحوا يقلدونه[1] .

إنّ هذا التيار الذي دعا إليه **المناصرة** هو حالة ذات أبعاد مكانية وزمانية، ومظهر من مظاهر الدفاع عن الهوية الفلسطينية والوحدة الوطنية للملمة عناصرها والوقوف ضد الاندثار و الاندماج في المنافي [2] .

ويرى **المناصرة** أنّ للأمكنة نكهة لا يستطيع العلم والتكنولوجيا أن يعوضها عند الشعوب، وللمكان نكهة في النص الشعري لا تتناقض مع ديمومة الشعر بل إنّ كيفية التوظيف هي التي تحدد أهميتها وأفضل طريقة هي الامتصاص، ويشترط الناقد في هذا التجربة المعاناة، ويعرض مجموعة من الأمثلة من بينها[3] :

1. ما الذي يجعل الفلسطنيين قبل موتهم في المنافي يكتبون وصية موحدة **" ادفنوني هناك"** أو **" ادفنوني في أقرب مكان في فلسطين؟** [4]
2. ما الذي يجعل البدوي في الجاهلية يقطع مسافات طويلة على ظهر راحلته ليعود إلى بقايا رماد القبيلة من أجل أن يبكي؟ [5]

3. لماذا أشعر بغبطة لا مثيل لها وأنا أتأمل قطوف العنب في السوق الشعبية في **تلمسان**، وأستعيد طعمًا قديمًا يفجر أحاسيسي وأنا ألتهم حبة من التين المشطب.[1]

---

[1] - ينظر عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية ،الصفحة 261.

[2] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 262.

[3] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 263.

[4] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 269.

4. أمكنة تشع في الجسد الواحد، وتخلخله أتذكرها مثل واحة تفاجئ الظمآن. فمـــــــن مدن " **الأردن**" أرى " **فلسطين**" من جبل " **بنو**" قرب " **مادبا**" أرى **القدس** في الضباب فتبدأ بصيرتي باختراق الحدود والضباب معًا، وفي غور " **الأردن**" مقابل **فلسطين** أشم رائحة الهشيم والهيش وصرير الجنادب وهدوء الصخور وسماحة التراب، فهناك أتسلل باتجاه الشاطئ الشرقي " **للبحر الميت**" الذي يقابل " **الخليل**" كم تعلقت بهذه الجبال الزرقاء، ظل البحر الميت أسطورة نائمة حتى أيقظتها، كان بحرًا من البحور حتى استوليت عليه في شعري. وجعلت الشعراء والروائيين العرب لا يخجلون من مغازلته وإعادة قراءته من جديد، وقد ظل البحر الميت مظلومًا موسومًا بالخطيئة حتى استطعنا اكتشاف عناصره المعلنة.[2]

5. معظم شعري يتمحور حول الأمكنة، بدون المكان لا أستطيع الكتابة، لم تكن أية قصدية في ذلك، لم أكن أعي قداسة المكان في قصائدي، لم أكن قد قرأت أي تنظير حول المكان الشعري قبل 1980، كتبت قصيدتي: **لسبب عاطفي إفريقي**، عن الاسكندرية" عام 1966، " **يا عنب الخليل**" 1966، **الخروج من البحر الميت** عام 1965 وكانت هناك كذلك قصائد مثل: " **جيكور للسياب**"، " **غزة لمعين بسيسو**" " **دمشق لنزار القباني**" .... وغيرها من القصائد المكانية، و لم ينتبه النقد الأدبي العربي الحديث لمسألة المكان إلاّ بترجمة كتاب " **باشـــــــــلار**" " **جماليات المكان** "من طرف " **غالب هلسا**".[3]

6. يتحدث " **المناصرة**" عن سر انجذاب الإنسان عمومًا والشاعر بشكل خاص لمكـــانه الأول " **لمحمد العامري**": " هل تذكر عندما رويت لي كيف يفيض نهر **الأردن** في الغور الشمالي فتغطي الأسماك التي

---

[1]- عز الدين المناصرة جمرة النص الشعري الصفحة 269.

[2] - المرجع نفسه،الصفحة 267.

[3]- المرجع نفسه،الصفحة 274.

تفيض مع النهر بساتين ا لبرتقال، لقد فجرت في رواياتك هذه حنينا دافقا لعادات أهلي الصيفية عندما يرحلون صيفًا من البلدة إلى كروم العنب من أجل الزبيب والملبن، إنه نفس السحر ونفس المشاعر الدافئة الحنونة لمسقط الرأس. كأن الإنسان بشكل عام والشاعر بشكل خاص ينجذب إلى البراءة دائما، وهذا البياض البريء رغم قوته أحيانا يملأنا بينابيع الطهارة المتدفقة، كأنها دورة الإنسان من الولادة في الرحم إلى الموت في حضن الأرض. فالإنسان عمومًا لا يثق إلاّ بالطفولة لأنها ترتبط بالمكان الأول. لأنه المكان الوحيد الموثوق، وقد لا يكون قياسيا في الواقع. لكن الإنسان يميل إلى اللجوء إلى المكان تهربا من قسوة الحاضر، فالمسألة شاعرية تتعلق بكمياء الجسد والروح، إننا نبكي في المنفى عندما نستمع لأغنية كما نسمعها في طفولتنا، لقد جربت مثل هذا النوع من المشاعر القهرية، لهذا يزداد الحنين إلى المكان الأول الموثوق الذي يحنو عليك في الأزمات، ولكن في الواقع قد تجبرنا الحياة على أن نعيش بعيدين عنه وقد نراه بعد غياب طويل فيفجر فينا المشاعر الدفاقة، لكن الحياة تجبرنا على أن لا نستطيع التعايش معه لاحقا بسبب قسوة الحياة وشروطها الصعبة، لكن مسقط الرأس يبقى قابلا دائما للبقاء كنواة مركزية نرحل عنها بعيدا ثم نتمحور حولها.[1]

إ نّ المكان في علاقته مع البشر ينطوي على دلالات يصعب الإحاطة بها، فهو في علاقته هذه يعيش في مجموعة قواقع يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علا قتها بها مما يجعل الفرد متذبذبا بين الرغبة في الانتشار والرغبة في الانكماش وذلك بحسب السياق الاجتماعي والتعبير الثقافي.[2]

فالمكان له دور فعال في تشكل إحساسات الفرد وانفعالاته منذ طفولته، وهذا يبرز مدى ارتباط الفرد ببيئته، وهذا الارتباط يظهر بدوره وعي الفرد وإحساساته بانتمائه إلى مكان محدد.[3]

---

[1] - عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، الصفحة 655.

[2] - ينظر الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث،الصفحة 15.

[3] - ليلى سوفية ومرازقة عجيبة : جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب ،الصفحة 22

وتمييز الأشخاص يكون استنادًا إلى الأمكنة التي ولدوا فيها، وقد بينت الأدبيات العربية القديمة أن هذا الارتباط الكبير بين الإنسان والمكان يصل إلى درجة أنّ الأمكنة المختلفة تساهم بشكل فعال في تحديد سلوك الفرد فينبثق عن ذلك مجموعة من العادات والتقاليد التي تختلف من مكان إلى آخر.[1]

ومن هنا يصبح المكان هوية شخوصه، إذ يعطيهم إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمان، فالمكان يحمل في طياته تاريخ بلاده ومطامع شخوصه، فيبدو كيانا تلمسه وتراه إن درس المكان بعناية فهمت الشخصية. وبما أنّ الإنسان ابن بيئته وعصره فالشخصية تغدو خلاصة للقيم السلبية والإيجابية للبيئة التي يعيش فيها.[2]

والمكان لا يمكن دراسته إلاّ من خلال علاقته بالبشر وهو الأمر الذي أكد عليه **المناصرة** في مقالته **" شـــعرية الأمكنة"**[3]، وبحكم الصلة بين الشخصية والمكان، برز اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والمكان فإذا وصفت البيت مثلا فقد وصفت الإنسان الذي يعيش فيه، فالمكان بهذا المنظور يبدو كخزان للمشاعر والأفكار ومشبعًا بالدلالات والرموز حول الشخصية.[4]

[1] - ليلى سوفية ومرازقة عجيبة :المرجع نفسه،الصفحة 12.

[2] - عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار اليازوري العلمية ، عمان، الأردن 2006 ،الصفحة 155.

[3]- عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية ، الصفحة 251.

[4] - عبد الله مسلم الكساسبة: المرجع نفسه، الصفحة 156.

المبحث الخامس:وسائل تشكيل المكان في النص الشعري

إنّ المكان في النص الشعري يكتنفه الغموض، وينأى عن المباشرة والوضوح، لذلك لا بد أن نتعرف على الوسائل التي تكشف هذا الغموض ليغدو المكان ذا أثر فعّال ويبرز دلالاته التي تثير القارئ وتشده نحو هذا الإبداع[1].

ولا أدل على اهتمام الشاعر العربي بالمكان منذ الجاهـــلية، إذ كانت علاقته بأمكنته علاقة وطيدة، هذا التأثر بالمكان تجسد في الاستعمال الهائل للأمكنة في الشعر الجاهلي، فالمقدمة الطللية كانت الأساس في بنية القصيدة الجاهلية، وهي عبارة عن تجسيد للمكان ودلالته النفسية إثر معاناة الشاعر من بعد الحبيبة أو القبيلة. وقد أدى التحول المكاني للشاعرالجاهلي إلى جعل الطلل موقفا حاضرًا للمكان ومفرزة أساسية يستذكر من خلالها ويبكي عليها نتيجة حرمانه من الوطن المكاني والحنـــين إلى المكان الثابت الذي يستقر فيه ويقيم فيه بيته[2] .

فها هو " **طرفه بن العبد**" يقف في قصيـــــدته على الأطلال يستذكر الحبيبة التي قد تكون متوهمة مرسومة في خيال الشاعر ويصف رحيلها عن قومها، فآثار الديار التي فارقتها مازالت واضحة لامعة كوضوح آثار الوشم في ظاهر الكف:

لخولة أطـــــــلال ببرقة تهمد*..... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

[1]- ينظر: محمد عويد : المكان في الشعر الأندلسي ، الصفحة 18.

[2]- ينظر المرجع نفسه،الصفحة 19.

* برقة تهمد: مكان اختلط ترابه بالحصى، الأطلال: ما ظهر من رسوم الديار.

وقو فها بها صحبي على مطيهم.....يقولون لا تهلك أسى وتجـــــــلّد[1]

وقد ظل هذا التقليد للقصيدة الجاهلية في العصر الإسلامي والأموي والعباسي شائعًا، وأنموذجًا يحتذى به، يقول **" ابن قتيبة":** " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر أو يبكي مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، أو الرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير.[2]

ومن وسائل تشكيل المكان في الشعر الأندلسي: الحنين إلى الوطن إذ يعبر الشاعر من خلاله عن معاناة الاقتلاع والغربة محاو لا أن يعيش وطنا داخليا يتمدد في كيانه عن طريق الخيال ، يعوض فيه عن غياب فكرة الوطن في الواقع[3] . كذلك الشعر الحربي وشعر الطبيعة كانا من وسائل تشكيل المكان بل هناك عناصر أخرى كالأمكنة الدينية والأمكنة الاجتماعية والأمكنة الحضرية[4]

فها هو ذا **" الأعمى التطيلي"** يرثي **" محمد بن البناقي"**، فيستدعي الغمام لقبره سقياله، هذا القبر الذي جعله يضم محامد المرثي وأخلاقه :

سقاك كدمعي أو كجودك وابل..... من المزن بين السح والهملان

شآبيب غيـــــث لا تزال ملثة ..... بقبرك حتى يلتـــقي الثريان.[5]

أما في الشعر المهجري فقد لجأ الشعراء الرومانسيون إلى الطبيعة حاضنة للأحلام، وتعويضا منهم عن افتقادهم للمكان المثالي.[1]

---

[1] - أحمد عبد الله وزهير مصطفى اليازجي: المعلقات العشر، دار القلم العربي سوريا الطبعة الأولى 1998، الصفحة 26.

[2] - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة،الطبعة الثانية ،الجزء 1 ، الصفحة 76.

[3] - ينظر محمد عويد : المكان في الشعر الأندلسي، الصفحة 20.

[4] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة 22.

[5] - المرجع نفسه، الصفحة 104، 105.

ويبدأ ألق المكان يشع بنوره في الشعر المعاصر منذ " **بدر شاكر السياب**" في بعض دواوينه " **حمى جيكور**":

جيكور خضراء مس الأصيل ذرى النخل فيها

بشمس حزينة

يمد الكرى لي طريقا إليها.

من القلب يمتد عبر الدهاليز عبر الدجى والقلاع الحصينة[2]

أما على المستوى الفني، فالمكان يتشكل من خلال اللغة، لأنّ اللغة الشعرية تمتلك طبيعة مزدوجة، إذ لها بعد مادي فيزيائي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما لها نظام من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني[3]، إن النص الشعري تجسيد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب هي البنية العميقة للنص، ومن هنا تتضح علاقة المكان باللغة في تلك البنية التوليدية التي يولدها المكان لغويا، فلكل مكان مفردات لغوية خاصة به تدل عليه، والمدقق في هذه المفردات يحدد بها الهوية المعرفية للمكان، بل يتجاوزه أحيانا إلى ما يشبه العناصر المكونة له، لكل مكان مفردات دالة عليه، وعندما نقول في المكان الكلمة الدالة فيه أو عليه فإننا نزيح المكان من تصوره الصوري السابق إلى تصور جدلي معرفي فيدخل في بنية أخرى[4].

ويتشكل المكان فنيا كذلك عن طريق الصورة الشعرية التي لها القدرة على تحويل الزمان إلى صورة مكانية محسوسة بالرؤية البصرية، إنّ النص الشعري المعاصر يعتمد على الصورة عندما يتعلق الأمر بمعايشة تجربة المكان حيث تتعدد جزيئات المكان المعيش، وتتعدد بذلك الصور المعبرة عنها، إنّ الشاعر لا ينقل حقيقة المكان

---

[1] - ينظر فتيحة كحلوش : بلاغة المكان، الصفحة 10.

[2] - ايليا حاوي: بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني بيروت، الطبعة الثانية 1980، الصفحة 122، 123.

[3] - يظر محمد عويد المكان في الشعر الأندلسي، الصفحة 22.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 22 .

الواقعية وكل ما يربط الصورة بالمكان هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها[1]، فالشاعر قد يهدم إذن أشياء الواقع وأمكنته فلا تبقى منها إلا بعض الصفات. والصورة في علاقتها بالمكان تقوم على أساسين: الأول يتعلق بحب المكان وما ينشأ حوله من صور السعادة، والثاني يختص بعدوانية المكان وما يتولد عنه من صور الحقد والاستفزاز وتختلف بذلك الصورة الشعرية من نص المكان المحبوب إلى نص المكان المعادي فتختلف بالتالي استجابة القارئ للصورة فيشترك مع الكاتب في متعة المكان حينا ولعنته حينا آخر.[2]

وقد يتشكل المكان عن طريق السرد القصصي في النص الشعري، فكل مكان لا يمكن أن يكون واقعا لأفعالنا ما لم يكن في لحظة زمنية معينة ولا يرتبط المكان في البنية القصصية مع الزمان فقط بل يرتبط كذلك مع الحدث والشخصيات والصراع. فالأمكنة غالبا ما يحدد فيها مسار الشخوص ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي ونفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني.[3]

وكذلك عن طريق الخيال يتشكل المكان في النص الشعري، ولعل أهم خاصة للمكان في الشعر هو أنه بعد متخيل خفي على التحليل والإمساك به.[4]

فظهر المكان المتخيل الذي وقفت الدراسات النقدية على الغوص في أعماقه محاولة كشف آثاره، وما تفعله المخيلة في استلهام المكان الواقعي وامتصاصه ليذوب في بوتقة النص.[5]

---

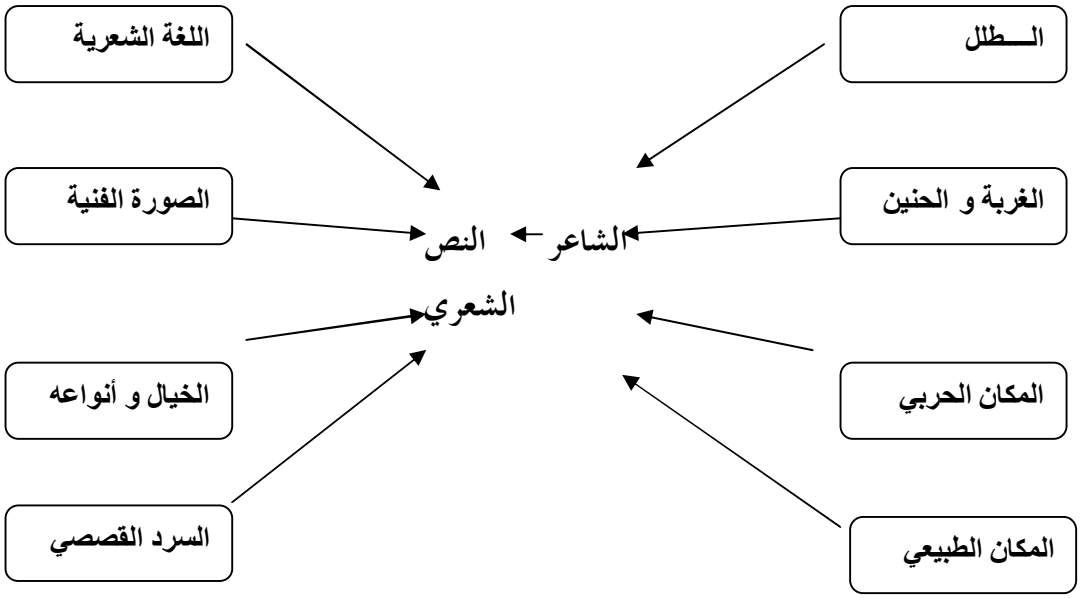
[1] - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان ، الصفحة 248.

[2] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] - ينظر محمد عويد المكان في الشعر الأندلسي، الصفحة 25.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 23.

[5] - محمد عويد :المكان في الشعر الأندلسي، 23 .



مخطط لوسائل تشكيل المكان في النص الشعري

ملاحظات عز الدين المناصرة حول توظيف المكان في النصوص :

تمهيد :

يستوقفنا تحت هذا العنوان قول الشاعر **عز الدين المناصرة** لما قيل له أنه شاعر أمكنة ، و عناوين قصائده توحي بذلك : " علاقتي بالأمكنة ليست سياحية بل نقدية ، منظوري للمكان محكوم بكوني شاعرا منفيا عن وطنه ، و بدأت علاقتي بالمكان عفوية و لم انتبه لهذه الخاصية إلا متأخرا بعيدا عن التنظيرات و هي قليلة ، على أي حال قصائد المكان العربية في الثمانينات ساذجة و إلصاقية أي إشعارية حتى الآن ، علاقتي بالمكان علاقة حميمية ، و لكني أعيش سنوات طويلة في مكان فلا يوحي لي بشيء أو أشياء مهمة . أنا لا أحمل المدن على ظهري بل في قلبي" [1]

و على ضوء هذا القول نعرض هذه الملاحظات بغية شرحه و توضيحه :

1- يصرح الشاعر عز الدين المناصرة أن الأمكنة هي الخلفية لتجربته الشعرية ؛ لكنه يؤكد أن علاقته بالمكان لا تتم بقصدية لأن الشاعر إذا قرر مسبقا وجوب الكتابة عن مكان ما ؛ أصبح ذلك المكان فلكلوريا في شعره ، و يشترط لذلك المعاناة المرئية إضافة إلى معاناة كيفية التوظيف و التشكيل للأمكنة في النصوص لكي يبلغ ذروة التفاعل و يصل إلى درجة الامتصاص [2] .

2- هذا التاثير و هذه المعاناة التي تسهم في امتصاص المكان و التفاعل معه لا تحدث في نفس الشاعر ما لم ير المكان في الواقع و يعايشه . فالقراءة عن المكان في كتب التاريخ و الجغرافية ثم توظيفه في الشعر يفسر الخلل الذي لاحظه المناصرة في شعره في مرحلة 1959-1965 غير كافية تبقي هذا المكان مغلقا و تبقيه عند قشرة النص ، هذا ما يؤكده المناصرة حين كان يكتب شعرا عن غزة و يافا و حيفا دون أن يراها [3].

---

[1] - عز الدين المناصرة : شاعرية التاريخ و الأمكنة ، الصفحة 488 (حوار أجراه شاكر نوري : الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة يعلن : أنا قتيل التشبيه و الاستعارة ، مجلة كل العرب ، باريس 15 أكتوبر 1990) .

[2] - ينظر عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية ، الصفحة 281، 282

[3] - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري ، الصفحة 282

3- إن مسألة العلاقة بين الأمكنة من جهة ، والأمكنة النصية من جهة أخرى مسألة معقدة و صعبة يراها المناصرة ، و أحيانا لا يتم حصرها في الوطن أو في المنفى ؛ بل بدرجات الحساسية الفعلية و درجات الحساسية النصية ، لذلك فتقديم الإحصائيات عن عدد استخدامات أسماء القرى و المدن في النصوص ليس إلا عملا بدائيا أوليا لدى تحليل النصوص المكانية ، لأن أسماء الأماكن قد تصبح عائقا من عوائق القراءة مثلها مثل شبيهاتها في الشعر الجاهلي إذا فصلت عن السياق . إن السؤال الأساسي هو : هل كانت طريقة الاستعمال شاعرية أم مجرد مادة خام في النص ، و معنى شاعريتها و امتصاص المادة المكانية الخام هو تحويلها من عنب إلى نبيذ شاعري[1] . إذن فطريقة تعديد الأمكنة لا تجعل النص مكانيا ، إنما امتصاص المادة المكانية الخام و تحويلها هو ما يجعلها شاعرية .

4- إن صورة المكان الأول هي النواة الخفية في تجربة الشاعر أما الأمكنة الأخرى فتغذي هذه التجربة ، فكل المرئيات التي يشاهدها الشاعر تترسب في لاوعيه ، فتبهت أحيانا و تقوى أحيانا أخرى لتشعل حريقا في الروح بعد سنوات طويلة من النسيان . عندما يتفجر هذا العشق للمكان لا يتقيد بالتسلسل الزمني إنما تختلط الأزمنة و تتفتت الأمكنة ، و قد تنفجر إلى الأمام ؛ فالنص الشعري يمتلك خاصية التفاعل والدمج و التفتيت و الامتصاص[2] .

5- إن المكان الواقعي مكان جغرافي على مساحة الأرض بينما المكان الشعري مكان لغوي على الصفحة الشعرية مفتوح على فضاء العالم . إذن هما مختلفان في النوع ؛ لكن هذا لا يعني انفصالهما عن بعضهما البعض ، فالنص المكاني يستحيل أن يولد من لا شيء إن العلاقة المكان النصي بالمكان الواقعي علاقة تفاعل وهضم و امتصاص ، كذلك ليس بالضرورة أن يرد اسم المكان صريحا على جسد النص فهناك أمكنة مخفية في النص تتجلى من خلال الصورة الشعرية[3] .

6- رصد المناصرة أربع طرق للتعامل مع الأمكنة في واقع الشعر العربي الحديث و هي : الطريقة الإلصاقية ، الطريقة البلاغية ، الطريقة السياحية ، هذه الطرق الثلاثة تتعامل مع قشرة المكان دون الولوج إليه ، أما الطريقة الرابعة و التي يفندها الشاعر هي الطريقة النقـــدية ، فيها ينصهر المكان

[1] - ينظر عز الكين المناصرة : جمرة النص الشعري ، الصفحة 282، 283

[2] – ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 284

[3] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 286

و يذوب في دم النص و يصير قلبه النابض و خلية من خلاياه ؛ في هذه الحالة يكون المكان جزءا من التجربة الحياتية[1] .

[1] - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري ، الصفحة 287، 288

خاتمـــــــــــة

بعد هذا العرض المفصل حول مفاهيم المكان، نخلص إلى أن المكان الذي يهمنا في هذه الدراسة ليس المكان الجغرافي بحدوده وأبعاده الهندسية، ولكنه المكان الذي تحول إلى فضاء مشبع بالدلالات.

فالمكان الجغرافي لا يحتفظ بخصائصه كاملة عندما يتحول إلى نص بفعل خيال الشاعر، إنه مكان تجاوز قشرة الواقع رغم أن جزئياته حقيقية، إنه المكان الخيالي، المكان الكثيف الذي يحاورنا ونحاوره إلى درجة أنه يتمثله إنسانا بالنسبة للمتخيل، وعلى هذه الشاكلة يمكننا قراءة صورة " غوته" التي يقول فيها:

سوق الشـــــمس جاء إلى حجـــــرتي.

وجاء الغرفة إلى رأسي المليء بالأزيـــــز.

حتى نقبل هذه الصورة علينا أن نعيش تجربة هبوط الشمس وهي تقزحين تدخل حجرتنا التي نكون فيها وحيدين، لأن الشعاع الأول في الحقيقة يصفع الجدار، فهذه الأصوات يمكن سماعها بواسطة الذين يعرفون كل شعاع من أشعة الشمس يحمل معه دخلاء، عندها يأخذ كل شيء في الأزيز ويصبح الرأس خلية نحل أصو ات الشمس[1]

إنّ المكان الجدير بالقراءة هو المكان الممسوك عليه بواسطة الخيال لأنه يثير مشاعر القارئ ويستفز خياله أو يحلم به أو يعيش تجربته وعندئذ يكون تشكيل المكان مجافيا للمقاييس الموضوعية لكنه يكون في الوقت نفسه تعبيرًا أصدق عن حقيقة المكان النفسية.[2]

[1] - غاستور باشلار:جماليات المكان، الصفحة 202.

[2] - ينظر المرجع نفسه الصفحة 244 ، 245.

وحتى المكان الذي يهم القارئ ليس المكان في حد ذاته بالقيم الواقعية التي يحملها ولكن عملية التخييل التي تخص هذا المكان فتميزه عن جميع الأمكنة، ولعل هذه الصورة الجديدة التي يشكلها المكان هي التي تستفز القارئ، وتجعله يتساءل، كما تكون وسيلة مساعدة لاكتشاف خيالات الشاعر ومشاعره تجاه الأمكنة[1]، فلا نقرأ هنا أسرار المكان المتحدث عنه بل أيضا أسرار أمكنتنا الخاصة.[2]

[1] - غاستور باشلار، جماليات المكان، الصفحة 248.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 245.

الفصل الثاني

الزمان

قال الشاعر بوزدان

"الكائنات ذوات الطبيعة الأدنى أسيرة الحاضر أما الإنسان فكائن مستقبلي[1]

كل شيء يجري والزمان يهرب[2]

"أيتها الأرض قفي دورانك، وأنت أيتها الساعات قفي جريانك ! ودعينا نتمتع بعاجل لذاتنا، وننعم بأجمل أيام شبابنا ... على أنني يا ويلتاه كلما لججت في الطلب، لج الزمان في الهرب فليس لسفينة الإنسان مرفأ ولا لخضم الزمان ساحل، إن الزمان ليتدفق، وأنا مع تياره أمر وأمضي"[3]

[1] - كولن ولسون وجون جرانت، فكرة الزمن عبر التاريخ ترجمة فؤاد كمال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير1978 ، الصفحة 05

[2] - غاستون باشلار: جدلية الزمان، ترجمة خليل أحمد خليل المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر لبنان، الطبعة الثالثة 1992، الصفحة 07

[3] - زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة ، الصفحة 75.

المبـــــحث الأول:ماهية الـــــــــــــــــزمان

1- مفهوم الزمان:

أ- المعنى اللغـــوي:

تذكر معاجم اللغة أن الزمن، والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا.[1]

أما في **المعجم الفلسفي:** فهو وسط متجانس غير محدود تمر فيه الأحداث المتلاحقة، والمدة جزء منه وقد يطلق على مدة معينة[2].

ب- المعنى الاصطلاحي:

كان مفهوم الزمان موضع لبس واختلاف بين المفكرين، سواء القدامى منهم أم المحدثون، لكنهم ربطوا بشكل أو بآخر بينه وبين الحركة والتغيير في الأشياء، فبدون حركة وتغير لا يوجد زمان، والزمان يعتمد على هذه الحركة وهذا التغيير، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الأشياء.[3]

وقد عرف كثير منهم الزمان، فمنهم من قال: "الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء[4]

و كذلك : ساعات الليل والنهار ويقال ذلك للطويل من المدة والقصير منها[5]،

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، الصفحة 199.

[2]- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية القاهرة، 1983، الصفحة 95.

[3] - ينظر : حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى 1980، الصفحة 165.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات: تحقيق إبراهيم الأبياري مكتبة لبنان بيروت، الطبعة الثالثة 1985، الصفحة 86.

[5] - محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ، 1407هـ، الجزء1، الصفحة 14.

أما عند **"أرسطو":** مقياس الحركة وفرق بينه وبين المكان، ومادامت الحركة متصلة، فالزمان متصل"، وجاراه المدرسيون في ذلك يقول **ابن سينا: "**الزمان مقدار الحركة المستديرة من جهة المتقدم والمتأخر" وعند **المتكلمين:"** متعدد معلوم يقدر به متعدد آخر موهوم كما يقال آتيتك عند طلوع الشمس"، ويرى **"كانط"** في مسألة الزمن**: "**صوره أولية ترجع إلى الحساسية الداخلية بصفة مباشرة وإلى الحساسية الخارجية بصفة غير مباشرة، كل إحساس إنما هو حدس نفسي له موضعه من الزمان"، وعند **"برجسون":"** تغير مستمر متصل يصبح معه الحاضر ماضيا، ويأبى الذهن أن يضل في التيار الزمني بل يجسم كل ما يتصل به ويربطه بفكرة معينة، فالزمان مرتبط عنده بالديمومة"[1].

2- الجذور التاريخية لمفهوم الزمن:

أ- الزمن في الفكر الأسطوري:

إذا نظرنا إلى الزمن من جهة التراث الإنساني: فسنجد أن الزمن هو "المقياس" الذي ابتدعه الإنسان في تصور هندسي لمتغيرات حياته، لقد ارتبط مفهوم الزمن في تصور الإنسان منذ مراحل الحياة الإنسانية الأولى لعالم المتغيرات الذي يحيط به ويعيشه، فكل ما حوله في تغير مستمر، وفي محاولته المستمرة للكشف عن المجهول والقوى التي اهتدى إليها بحدسه الفطري كعلة لهذا التغيير ثارت في نفسه دوافع الخلق والخوف من مصيره.[2]

لقد حاول الإنسان بتصوراته التجريدية واجتهاداته التجريبية أن يخرج من نسق التغيير نحو نسق الثبات بحثا عن الخلود فيحيا شبابا بلا شيخوخة ولا فناء فعاش بذلك في صراع مع الزمن، وابتدع بفكره أساطير تدور أحداثها حول فكرة إمكانية البقاء بلا وهن.[3]

---

[1] - إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الصفحة 95.

[2] - صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، 197، المجلد8، الصفحة 517.

[3] - صفوت كمال :مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، الصفحة 517.

تروي ملحمة **"جلجامش"** البابلية أن **"جالجامش"** بطل مدينة **"أوروك"** وملكها ثلثه إله وثلثاه بشر، قضى حياته في الصيد واللهو والبطش بالناس منتشيا بقوته الخرافية، ثم تعرف إلى **"أنكيدو"** نده فتغير الصداقة العميقة بينهما مجرى حياته، ليقرر تحويل قواه وطاقاته للعمل المجدي النافع للناس فيقوم الصديقان بمغامرات عديدة ذات أهداف سامية إلا أن **"أنكيدو"** يموت في إحدى هذه المغامرات وهنا يصحو **"جلجامش"** على المأساة والحقيقة في حياة البشر، فيهيم على وجهه في البراري والصحاري تاركا عرشه باحثا عن سر الخلود وإكسير الحياة الدائمة[1]

عرف **جلجامش** موضع النبات الذي ينبت في أعماق المياه والذي إذا أكل الناس منه، يعود الشيخ إلى صباه كالشباب، و**جلجامش** في صراعه الملحمي ضد الشيخوخة- الزمن القادم بالموت- لم يهدف من ذلك إلى منفعته الذاتية بل هو يغالب الزمن من أجل أبناء مدينته **"أوروك"** لكنه بعد أن نجح في الحصول على النبات السحري أبصر بئرا باردة الماء، فنزل ليغتسل في مائها، فشمت الحية شذى النبات فتسللت واختطفته ثم نزعت عنها غلاف جلدها، وبتأثير ذلك النبات السحري استطاعت الحية أن تجدد شبابها بنزع جلدها كل عام.[2]

وأما في **مصر** القديمة فإننا نجد الصراع مع الزمن بشكل مغاير فالإنسان المصري لا يهرب من الموت الذي يأبى به الزمن، ولا يوجد صراع بين الإنسان وأحداث الزمن (القدر) الذي فرضته عليه الآلهة، ورحلة الموت عند المصريين هي رحلة **"تمجيد في الأفق"** وما الموت في نظرهم إلا استمرار لحالة التغير المتكرر في كل ما يحيط بالإنسان، فهو أي الموت تغير في الحياة وليس انتهاءها. والزمن عندهم زمن متصل والمستقبل هو امتداد للحاضر بلا تقطعات، ولذا فقد حاول الإنسان المصري أن يتغلب على فناء الجسد بتحنيطه وحفظه تأكيدا

[1]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين ، دار علاء الدين دمشق، الطبعة 1، دمشق 1996، الصفحة 162

[2] - كمال صفوت:المرجع السابق ، الصفحة 517، 518

على عقيدة الخلود في الحياة الأخرى ورحلة الإنسان من الشرق إلى الغرب عابرا النيل حيث المقابر هي نفسها رحلة الشمس من الشمس إلى الغرب في مركب الشمس التي تعبر النيل حيث الرسو لمواصلة حياة متجددة.[1]

لقد تعلم المصري من الشمس حساب الأيام والسنين، وعرف المواسم والفصول ، ومن هذا الحساب اشتقت نظم التقويم فيا بعد على مر العصور[2].

كما تروي الأساطير اليونانية القديمة أن **"كروتوس"** إله الزمان وهو ابن للسماء، وتذهب الأساطير أيضا إلى تصوره يلتهم أبناءه.ومعنى هذا هو استيعاب الزمان لكل الأحداث.[3]

والزمن في **الأساطير اليونانية** زمنان: زمن حياة الإنسان على الأرض وهو زمن الصراع مع القدر، وهو حاضر مليء بالمعاناة، وزمن آخر هو زمن الموتى، حيث يكون المستقبل في زمن الأحياء هو حاضر في عالم الموتى، وحياة الإنسان مقدرة عليه تقديرا، ووجوده هو زمنه الحاضر يتحقق ما يريد وفق إرادة الآلهة التي اختارته.[4]

وإذا تأملنا فكرة الزمن في **الأساطير الهندية** فسنجد أنه لا انفصام بين ما كان وما هو كائن، بل الزمن كما يرمز له بعجلة مكتملة الاستدارة من العجلات الاثنتي عشرة التي تحمل عربة الشمس في رحلتها المستمرة ويكون مكتمل النهاية هو البداية.[5]

من هذا العرض لموضوع الزمن في بعض الأساطير القديمة لبعض الشعوب نتبين أنها كلها تحاول إيجاد علاقة منطقية بين زمن الإنسان وزمن الكون وأن تصور هذه الشعوب للزمن شكل عندها حسا زمنيا لا يمكن

---

[1]- صفوت كمال : مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية ، الصفحة 520.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنياته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ، 1995، الصفحة 17

[4]- صفوف كمال: المرجع نفسه، الصفحة، 522

[5]- المرجع نفسه ، الصفحة 524

الاستغناء عنه أو صرف النظر عنه، وهذا ناجم عن الدور الفعال الذي يلعبه الزمن في حياتهم، حتى قادهم الأمر أخيرا إلى اعتباره دائريا متكررا على هيئة فترات منتظمة.[1]

ت- الزمن عند الفلاسفة القدماء:

انقسم الفلاسفة فيما بينهم حول فكرة الزمن، فمنم من أقر بوجوده وأنكر حقيقته من حيث ارتباطه بالأشياء، ومنهم من ربطه بفكرة الحركة باعتبار أن الزمن لا يمكن تصوره بدون حركة وما دام العالم في حركة فهو إذن ذو تركيب زمني.[2] لقد شغل موضوع الزمن حيزا كبيرا من تفكير الفلاسفة وانصب اهتمامهم بشكل خاص على ماهية الزمن وحقيقته ووجوده، ولسنا في معرض الخوض في المسائل الفلسفية حول الزمن التي اتفق عليها الفلاسفة أو اختلفوا حولها إذ ليس هذا من شأن هذه الدراسة، ولكننا سنعرض دون إطالة فكرة الزمن عند عدد من الفلاسفة بغية إلقاء المزيد من الضوء حول هذه الفكرة واستكمالا للصورة التي رسمها المفكرون له منذ القدم.

*** الزمن عند أرشميدس:** يعتقد هذا الفيلسوف أن فيض أو سيل الزمن ليس حقيقيا بمعنى أن حقيقته ليست أساسية للأشياء بالإضافة إلى أنه وراء فكرة التخلص من الزمن تماما وذلك باعتبار أنه ليس له وجود حقيقي كبقية الأشياء، وكانت القوانين الطبيعية بالنسبة له ما هي إلا قوانين الاتزان حيث ليس ثمة أثر للزمن بمعنى يمكن الاستغناء عنه[3].

[1] - عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 19.
[2] - المرجع نفسه الصفحة 22.
[3] - المرجع نفسه ، الصفحة 22.

*** الزمن عند أفلاطو:** الزمن عنده مخلوق مع خلق الأجسام السماوية وحركاتها وهو يرى أن العالم المتحرك له زمن فيه ماض وحاضر ومستقبل، وهو أي الزمن كل متصل لا وجود له، دون حركة وعالم متحرك، وعليه فإن معنى الزمن عنده يتصف بالمتحركات، وهذه لها بداية في الصنع وبالتالي فالزمن له بداية، وبدايته مع العالم فهو إذا مدة المتحركات، أما النموذج أو الله فهو خارج الزمن والحركة، وهو في حضور دائم لا علاقة له بماض أو مستقبل.[1]

وبناء على النظرة الأفلاطونية فإن الزمن لا يمكن تصوره بدون الكون، هذا بالإضافة إلى المكان فهو مغاير تماما بالنسبة للزمان، فالأخير شرط أساس للوجود ومن ثم سابق عليه، وهو بالتالي يؤدي إلى خلق الكون.

إن **"أفلاطون"** يؤمن بترابط الكون والزمن، ويعتبرهما غير منفصلين، أما **"أرسطو"** فيضيف إلى هذا الترابط فكرة الحركة، وعن طريق الحركة يمكن الوصول إلى الزمن وعلى حد قوله "الحركة تغير فيزيائي، أما أن يبقى الزمن عقيما **...** إن الزمن هو سلسلة عددية موجودة في تصورنا نحن لفكرة بعد وقبل، فنحن إذن ندرك الزمن عن طريق الحركة أو من خلالها، فنقول عند ئذ بعد وقبل وعندما ندركهما في الحركة نقول بأن الزمن انقضى.[2]

*** الزمن عند أرسطو:** نظر هذا الفيلسوف الإغريقي **أرسطو** إلى الزمن باهتمام بالغ، وكانت القوانين الطبيعية بالنسبة إليه ما هي إلا حركة وتغير، ولا يمكن إدراكهما بدون الزمن على عكس **"أرشميدس"** الذي تخلص من الزمن في هذه القوانين.[3]

---

[1] - ينظر حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، الصفحة 69، 70، 73،75

[2] - عبد اللطيف الصديقي:المرجع نفسه الصفحة 23، 24

[3] - عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنياته، الصفحة 22، 23

لقد اعتبر **"أرسطو"** الزمن شيئا أساسيا مرتبطا بالكون نفسه أي أن العالم الذي من حولنا هو زمني في حد ذاته وهو أيضا ذو تركيبة زمنية[1].

لقد جعل من الزمن أحد مقولاته العشر التي هي أعم أجناس الوجود، وهي: الجوهر، الكم، الكيف، الإضافة، الزمان، المكان، الوضع، الحالة، الفعل، الانفعال[2]. وهو عنده عدد الحركة (مقياسها)، ومن ثم فليس الزمن، إذا حركة بل هو عدد لها، لا بمعنى الذي يعد به، بل بمعنى العدد الذي يعد والمعدود، فالزمن عدد للحركة بمعنى الشيء المعدود منها، وما لم يعد بعد وهو تابع للحركة ويحدد بها أيضا فنقول: زمان كبير، وزمان يسير أي زمان كثير لأن الحركة كثيرة.[3]

وليس للزمان عنده بداية ولا نهاية، لأن الزمان يرتد إلى الآن، والآن زمن مضى، وبداية زمن مستقبل، فقبله زمان وبعده زمان.[4]

*** الزمن عند إخوان الصفا:** فكرة الزمن عند **إخوان الصفا** وتصورهم للعالم ولله، أقرب ما تكون إلى الفيلسوف الإغريقي **أفلاطون**، غير أن فيها عناصر أفلاطونية وأرسطية وسواهما، فهم يقولون بأن النفس الكلية التي تفيض عن العقل، والتي إذا قاربت جسما من الأجسام صيرته حيا مثلها، هي سبب حركة الأفلاك، وهو يقولون بانتهاء الزمن المتحرك والعالم المتزمن، إذا رجعت النفس إلى أولها وكفت عن الحركة، وهم يعتبرون الزمان مقدار الحركة أو مدة تعدها الحركة.[5]

---

[1]- عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنياته ، الصفحة 23.

[2] - يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، الصفحة 9

[3] - حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، الصفحة 92.

[4]- محبشي قاسم: التصور الأسطوري للتاريخ والزمان، مجلة جدارية

[5] - حسام الألوسي، المرجع نفسه ، الصفحة 121.

ويرفض **"إخوان الصفا"** رأي الجمهور القائل إن الزمان هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، كما يردون النظريات التي تؤمن إما بخلود الزمان أو بلا وجوده المطلق وكذلك فإنهم لا يولون ثقتهم كثيرا لاتباع النظرية الفلكية الجغرافية عن الزمن.[1]

ويرى **"إخوان الصفا"** أن الزمان صورة محضة، ومفهوم مجرد بسيط ومعقول ينضجه الفكر بفاعليته فيحصل في النفس من كرور الليل والنهار حول الأرض دائما صورة الزمان كلها كما يحصل فيها صورة العدد من تكرار الواحد[2]. ومن ناحية أخرى فإن الزمان هو عين أمر المكان والحركة والصورة، إنها مفهومات عامة تنطبق على الأجسام كافة.

* **الزمن عند المتكلمين:** يصف المتكلمون الزمن بأنه متجدد معلوم ويقدر به متجدد آخر موهوم كما عند طلوع الشمس فإن طلوعها معلوم و المجيء موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام.[3] هم يرون أن الزمان جزء من العالم يبدأ معه، والعالم عندهم حادث بعد أن لم يكن وله محدث وهو أي العالم جواهر وأعراض متعلقة بها والأعراض حادثة، لأنها ما متحركة أو ساكنة أو مجتمعة أو متفرقة، وهذه تغيرات فالعالم والزمان متساوقان والزمان عندهم مقياس الوجود أي وجود الجرم ساكنا أو متحركا، أو هو مدة وجود العرض في الجسم وهو كم متصل وليس منفصلا، كما يرون أن الله ليس في الزمان.[4]

* **الزمن عند الصوفيين:** تعد ممارسة التجربة الذاتية والدينية والمعرفية عند المتصوفة تجربة نفسية زمانية، لأنها تسمو بالجسد إلى مستوى نفسي متحرر من الزمن الموضوعي والميقاتي والتاريخي، لينساب في الزمن المطلق، إنه زمن الذات المتحررة من كل شيء وإذا اتكأت عليه، ففكرة الزمن الصوفي إنما هي رحلة معاناة في المجاهدة

[1]- عادل العوا: حقيقة إخوان الصفا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، الطبعة الأولى ، 1993،الصفحة 147

[2]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] -عبد القاهر الجرجاني، التعريفات ،الصفحة 86

[4]- لطف الله عبد العظيم خوجة: نقد ابن تيمية لآراء الفلاسفة و المتكلمين في بدء الخلق في صحة ما نسب للسلف (بحث) مجلة جامعة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 13عدد 4 ذو الحجة 1428هـ، ، الصفحة 234.

والخلوة والذكر لكشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله، وهذا الزمن يغدو شعورا يصدر عن تحقيق الذات في الزمن المطلق اللانهائي المجسد للذات الإلهية.[1]

*** الزمن عند الفلاسفة المحدثين:** ورثت أوربا معظم فلسفتها من الإرث اليوناني عبر ترجمات وشروحات العلماء العرب، وكان منها منهج **أرسطو** في ماديته أقرب إلى عقول فلاسفتها الذين بدأوا بالتمرد على النظرة الأحادية للكنيسة، فاكتملت صورة الزمان المطلق والمتمثل بخط مستقيم على يد الفيلسوف البريطاني **"جون لوك"** 1960م الذي لم يفرق بين الزمان والمكان من حيث امتدادهما المنتظم واللانهائي.

ويبدو أن الفلاسفة الأوربيين في نظرتهم للزمان لم يتمكنوا من التمييز بين الزمان المطلق الإلهي الغيبي وبين الزمان النسبي الدنيوي كما فعل سابقوهم من المتكلمين المسلمين.[2]

وكان للتطور الفكري الوليد في عصر النهضة الأوربية وما بعدها دور في تكوين الساحة الفكرية بعدد واسع من المذاهب، وكان لمشكلة الزمن حظ وافر من هذا التلون[3] . غير أن بداية طريق العقل الحديث كانت حين نقل **"ديكارت"** الفلسفة من محور الوجود إلا محور المعرفة، حيث أخذ الجوهر الأرسطي يتوارى شيئا فشيئا، حتى تلاشى نهائيا بنشأة المنطق الحديث على يد **"جورج بول"** ،ولم يعد الجوهر متصدرا أعم أجناس الوجود كما كان الشأن عند **أرسطو** بل أصبحت مقولتا المكان والزمان تحتلان الصدارة، حيث أصبح الزمان والمكان القالب الذي يصب فيه الوجود جملة وتفصيلا وأصبح بفصلهما كونا منتظما.[4]

---

[1]- جمعة حسين: فكرة الزمن في الدراسات العربية (دراسة) مجلة التراث العربي، فصلية اتحاد كتاب العرب دمشق عدد 86، 87 ،أوت 2002 الصفحة 13 ، 10 .

[2]- أحمد دعدوش: مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، ناشري للنشر الإلكتروني مارس 2011، الصفحة 10.

[3] - أحمد دعدوش : المرجع نفسه، الصفحة 11

[4] - يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الصفحة 10،13.

إن الزمان والمكان كما أشار **"إيمانويل كانط"** إطاران مفطوران في صلب العقل الإنساني الذي يقوم بعملية المعرفة وهما شكلان قبليان للحساسية وشرطان للمعرفة مثلما هما إطاران للوجود[1]، لكن وبالرغم من ارتباط الزمان والمكان فإنهما ليسا البتة على قدم المساواة وليسا متكافئين، بل كان الزمان دائما متميزا عن المكان من وجهات النظر المختلفة ومتقدما عليه بوصفه مبدأ التنظيم، لولاه لكان المكان كتلة مصمتة فالمكان جسد الكون والزمان عقله[2] ويذهب **"كانط"** إلى أن الفارق بين الزمان والمكان هو أن الزمان يقوم على التوالي بمعنى التعاقب بين الأحداث وفقا للسببية، أما المكان فيقوم على التتالي بمعنى التجاوز وفقا لعلم الهندسة، ويضيف: "أن المكان هو شكل تجربتنا الخارجية أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية"[3].

[1]- يمنى طريف الخولي: المرجع نفسه ، الصفحة 15

[2] - أميرة مطر: دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، والوعي الجمالي) دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1980، الصفحة 132

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

المبـــــــحث الثاني: أبعـــــــــاد الزمـــــن

أبعاد الزمن ثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل، أما الحاضر فيقول عنه **"هيجل"**: أنه يحمل في طياته المستقبل وهو نتيجة للماضي، وصادر عنه كما سيصدر عن المستقبل ولهذا يعد الحاضر أهم لحظات الزمان.[1]

إن الزمن يسيل بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأكثرها انحصارا بحكم قوة الأشياء، وإذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: الماضي والمستقبل تنسج ثلاثية الزمن الوجودي الإنساني وتشكل حياته. فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراق المستقبل.[2]

ويفرق العلماء بين شكلين من الذاكرة: الذاكرة الجسدية والذاكرة النفسية، أما الأولى فهي ملك للجميع تلعب دورا في تيسير أمور الحياة، حيث تنتقي من الأحداث بما يتناسب مع حركة الحاضر والمستقبل، أما الذاكرة النفسية فتحتفظ بذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ودون انتقاء أو فرز لذلك نقول أن الماضي قد انتهى زمنيا في حركته ولن يعود، ولكن أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور، إن الإنسان ليستحضر الماضي بواسطة الذاكرة في الحاضر وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع المستقبل.[3]

---

[1] - عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي ، دار الثقافة بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ، 1973،الصفحة 20

[2] - مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الأولى ، 2004، الصفحة 24، 25.

[3] - مها حسين القصراوي : المرجع نفسه، الصفحة 26

هكذا نتهي إلى أن الزمان دون المكان هو الكائن الصابر السيال المنقضي دائما ماض لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبدا، ينفلت من بين فروج الأصابع، وهذه الطبيعة الانزلاقية المتحركة بل الدافقة الحارقة والروعة للزمان هي التي جعلته يتحد بالوجود ثم العدم بالحضور ثم الفناء.[1]

والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كل جهوده كما يبشره بانتظار الجديد الوافد الميلاد الذي سوف يحدث، والجديد الذي سوف يحمل أمل الإنسان ويأسه مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني.[2]

وبالرجوع إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان، يتبين لنا أن كلمة **"كرونوس"** تشير إلى الزمان، و**كرونوس** إله يخشي على ملكه من أبنائه فيلتهمهم الواحد بعد الآخر، وكذلك الزمان هو الذي ينجب الكائنات ثم يقضي عليها ومعها الإنسان هذا الكائن الذي يفر إلى **"إيون"** وهي كلمة يونانية تشير إلى الزمان بمعنى الأبدية.[3]

[1] - يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الصفحة 27، 28

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 28.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحـــــث الثالث: الـــــزمن والعلم التجريبي

في ذروة الخلاف الفلسفي حول طبيعة الزمن، كان العلماء التجريبيون يبذلون جهودا جبارة للكشف عن أسراره، وكان ذلك حين بدأ التطور في نظرة العلماء تجاهه مع رفضهم لقوانين الحركة المأخوذة عن اليونان ونشوء الفيزياء الحديثة[1]. وبتخلق الفيزياء الحديثة تخلق الزمن الفيزيائي الذي هو الزمن الطبيعي في صورته العلمية التي هي أشد صورة يمتلكها العقل دقة وإحكاما، وهو يفوق الأزمنة جميعا في ارتباطه بالمكان فلا ينفصل عنه البتة، ولما كان عالم الفيزياء مكونا من الزمان والمكان والمادة كان ثمة تواز وتلازم بين الفيزياء والزمن.[2]

وقد ارتهن الزمن الفيزيائي بالخروج عن الغرض البلطمي الذي كان سائدا في العصور الوسطى، والقائل بأن الأرض هي مركز الكون، وكان ذلك حين جاء الفلكي البولندي **"كوبر نيكوس"** عام 1507م وأطلق مقولته بأن الشمس هي مركز الكون وليس الأرض، فأحرز الخطوة الأولى في طريق العلم الصاعد.[3]

وكانت الخطوة التالية مع **جاليليو** (1562- 1642) م الذي مد نطاق القوانين الفيزيائية من فلك السموات إلى الأرض ووضع قوانين رياضية دقيقة تحكم الحركة على سطحها.[4]

ثم جاء **"إسحاق نيوتن"** ووضع قوانينه الثلاثة التي تحكم كل حركة في هذا الكون، ونادى بفكرة المكان المطلق والزمان المطلق المستقلين عن كل شيء، وقسم الزمان إلى زمانين: مطلق ونسبي أما الزمان المطلق فهو الزمن الحقيقي الرياضي، وهو قائم بذاته مستقل بطبيعته في غير نسبة إلى شيء خارجي في حين إن الزمان

---

[1]- ينظر: أحمد دعدوش : مشكلة، الزمان من الفلسفة إلى العلم، الصفحة 10

[2] - يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الصفحة 116

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 118

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 120.

النسبي ظاهر عام، وهو مقياس حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة وهو الزمان المستعمل في الحياة العادية على هيئة ساعات وأيام وشهور وأعوام.[1]

إذن الزمان كما يعتقده **"نيوتن"** دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته، عام، شامل، غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي يشك فيها يقول: "إن المطلق والزمان الحقيقي أو الرياضي من طبيعة كل منهما أنهما ينطلقان بالتساوي دون أي ارتباط إلى شيء أزلي".[2]

ومن ثنايا هذه العبارة الشهيرة تفوح راحة العقلانية عند **"ليبنتز"** فنظريته عن كل من الزمان والمكان ليسا ذوي وجود مستقل عن الأشياء فالمكان هو إذن شرط الوجود وأحد مقوماته الأساسية والزمان هو تتابع الظواهر إن نظرة كل من **"نيوتن"** و**"ليبنتز"** عن الزمن تتلخص في الآتي، فالأول يزعم بأنه توجد ساعة في الكون لقياس أحداث الزمن، بينما يزعم الآخر على أن الكون برمته عبارة عن ساعة.[3]

وتأتي نظرية **"كانط"** لتشكل انعطافا حاسما للتطور التاريخي لفلسفة الزمن، فهو يرى أنه صورة حدسية أو أحد أشكال الحدس المتفقة تماما مع حواسنا الداخلية.[4]

أما معلم **"نيوتن" "إسحاق بارو"**، فقد رأى أن الحركة هي الدليل الذي يعرفنا بالزمن، هذا الأخير يظل متدفقا حتى لوكنا غير موجودين "إن الزمان لا يؤول إلى الحركة بمعناها المطلق، فهو ليس إلا اتجاها إلى السكون، ومهما تكن الأشياء متحركة أو ساكنة كنا نائمين أو يقظين فإن الزمان يأخذ مجراه"[5]

---

[1]- ينظر:إيميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب دار الشروق القـــــاهرة، الطبعة الأولى ، 1982، الصفحة 84

[2] - عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 26

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 27

[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] - المرجع نفسه، الصفحة 28، 29

ويؤكد على أن معرفة الزمن لا يمكن أن تدرك بدون الحركة فالزمن يؤول لكي يمكن قياسه، فبدون الحركة لا يمكننا معرفة أو إدراك الزمن فلهذا يمكن اعتبار الزمن كجريان سيل مستمر ويمكن أيضا إسناده إلى حركة مستمرة كحركة القمر والنجوم وبوجه التحديد القمر والشمس.[1]

غير أن أفكار **"نيوتن"** حول الزمن المطلق أثارت نقاشا وسجالا لا ينتهيان، لأنه كيان غاية في التجريد والغموض، ولا يقع في نطاق الخبرة الحسية والتجريبية، الأمر الذي أدى إلى التوائها وتطور فكرة الزمن النسبي على يد العالم **"أينشتاين"** الذي وضع نظريته المعروفة **"النسبية"** ولتحرز هذه النظرية تقدما جوهريا، وتلبي ضرورة للتطور العلمي مع مطلع القرن العشرين، وذلك حين جعلت هذه النظرية الزمان بعدا رابعا للأبعاد الثلاثة (الطول، العرض، الارتفاع)، فحصل متصل الفضاء الزماني المكاني (الزمكاني) الرباعي محل الأثير[2].

معنى هذا أن الزمن صار نسبيا أي يختلف قياسه من مشاهد إلى آخر يلتوي وينحني ويتمدد ويؤثر ويتأثر بالإضافة إلى اندماجه مع المكان في قالب واحد يعرف بالزمكانية، لقد صار الزمان والمكان وحدة واحدة التي لها الفضل في تفسير معظم الظواهر الطبيعية التي كانت حسية "المطلق" يقول **"راسل":** "إن الأمر الهام بالنسبة للفلسفة الحديثة فيما يتعلق بنظرية النسبية أنها حطمت الزمان الواحد الذي ينظم الكون بأسره، وقضت على المكان الواحد الدائم واستبدلت بهما الزمان -المكان، وهذا التغير له جوانب متعددة حيث يغير فكرتنا عن تركيب العالم الفيزيائي جذريا"[3].

[1] - عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنياته ، الصفحة 29.

[2]- ينظر: يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الصفحة 126، 131، 133

[3]- عبد اللطيف الصديقي ،المرجع نفسه ، الصفحة 29،30.

المبـــــــحث الرابع:قيـــــــــــاس الزمـــن

إن وسائل قياس الزمن تعين فترات زمنية وقد صممت آلات لقياسه (الساعات) على أخذ قراءات مباشرة للنقط الزمنية، وهذه الآلات تقيس بدقة الفترة الزمنية ابتداء من النقطة الزمنية الثابتة حتى النقطة الزمنية الحاضرة.

ولقد اهتم **أنشتاين** بأن يضع قاعدة علمية كشفية، فمن ناحية البحث العلمي يرى أن الطريق الوحيد لتناول الزمن، إنما يكون عن طريق الأعداد التي ترتبط بقياسه، وهذه الأعداد مرتبطة بالضرورة بآلية القياس وهو ما يسمى بالقياس الإجرائي للزمن.

وبما أن الزمن يرتبط بالحركة ارتباطا وثيقا، والحركة تظهر من خلال السرعة، لذلك يجب أن نبحث في مقياس السرعة مع ذكر اتجاهاتها فالسرعة **(س)** لجسم ما متحرك في خط مستقيم من النقطة **(أ)** نحو النقطة **(ب)** يحصل عليها من قياس المسافة **(أب)**، وقياس الزمن الذي يستغرق في قطع طريق المسافة، ثم نقسم المسافة على الزمن، فتنتج السرعة[1] والعكس صحيح، إذ لو قسمنا المسافة على السرعة فسينتج الزمن.

[1]- أحمد دعدوش مشكلة الزمان من الفلسفة إلى العلم، الصفحة 10

المبحث الخـــامس: الزمن الحيوي (البيولوجي)

يعرفه العلماء بأنه الزمن الذي يبدأ مع الكائن منذ لحظة خلقه إلى ولادته وصولا إلى نهايته، أي ما يمكن أن نسميه بالزمن النهائي للكائن الحي الذي يتحكم بحالات نموه وتطوره البدني ضمن نسق نهائي زماني محدد.[1]

وتؤدي الكائنات الحية والإنسان في مقدمتها وظائفها الحيوية البيولوجية وفق نظام زمني أو وفق دوريات زمنية وذلك فيما يسمى إيقاعية الزمن.[2]

ويتفق علماء الأحياء اليوم على أن الكائنات الحية باختلاف أنواعها تحتوي على جهاز حيوي زماني يتم من خلاله ضبط الكثير من وظائف الجسم قياسا إلى الزمن.

ويمكن للمرء اكتشاف أثر هذا الجهاز من خلال اعتياد جسمه على عدد من الظواهر الحيوية الجسمية كحلول النوم في وقت معين، أو بنبض القلب أو إفراز الغدد، ويمكن للشخص العادي اكتشاف مدى تأثر الجسم باختلاف الوقت على مدار اليوم، إذ يسهل على الجميع تبين النشاط الذي يشعر به الجسم في ساعات الصباح الأولى والتي تعود بالدرجة الأولى إلى إفراز كل من هرمون "الكورتيزون" الذي تفرزه الغدد الكظرية وهرمون "الأدرينالين" الذي يفرزه الجهاز العصبي اللاإرادي، مما يؤدي إلى ارتفاع حرارة الجسم وزيادة سرعة دقات القلب وبالتالي دعم الجهاز المناعي، أما في منصف النهار فيبدأ معدل السكر في الدم بالانخفاض، وتهبط نسبة الأدرينالين" إلى أدنى مستوياتها مما يجعل الجسم في حاجة ملحة إلى الغذاء والراحة، ثم بعودة "الأدرينالين" إلى أعلى مستوياته في فترة المساء، الأمر الذي يجعل المرء في أفضل حالات نشاطه الجسدي مع فتور نسبي في القدرات العقلية: مما كانت عليه في ساعات الصباح الأولى، وأخيرا يهبط إفراز الهرمون مرة أخرى ويبدأ

[1]- بهيجة مصري أدلبي: الزمن رسالة الكائن إلى ذاته، دار عبد المنعم ناشـــرون حلب، 2005، الصفحة 31.

[2] - ينظر: إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، الصفحة 108، 109.

الجسم بالخمول استعدادا للنوم[1]، ويذكر العلماء أن هناك خمسين وظيفة عضوية في جسم الإنسان تؤدي وفق نظام زمني.[2].

لقد لفت نظر العلماء ظاهرة هامة من ظواهر التكيف مع المؤثرات البيئية، تسود بعض الكائنات، هي ظاهرة التوقيت التي تسمح للكائن أن يؤدي وظائفه في أوقات معينة وبدوريات رتيبة.[3]

فالكثير من المظاهر والأنشطة ووظائف الأعضاء لدى الحشرات يحكمها الضبط الزمني لعمليات التغذية واللقاءات الجنسية ووضع البيض وفقسه، وتكوين العذارى وخروجها من شرانقها، وفي كل هذه النشاطات هناك تحديد لوقت وقوعها سواء بالليل أو بالنهار.[4]

ولا يقف الأمر عند الحشرات فهجرة الطيور تقتضي أن تكون هناك إيقاعات يومية وإيقاعات سنوية.

وقد أجرى بعض العلماء العديد من التجارب على بعض طيور أوربا المهاجرة إلى الجنوب وخرجوا بنتيجة هامة وهي: أن الطيور تهتدي بالنجوم[5] ولقد أشار القرآن الكريم إلى هذه الحقائق في قوله تعالى: **" وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ"**[6].

وكذلك الحال بالنسبة للنباتات فالملاحظ أن الأوراق والأزهار تتكون فقط في فصول معينة كما أن الأزهار تفتح أكمامها أو تغلقها في أوقات معينة من النهار، هذه الظواهر تجيء استجابة للتغيرات الحادثة في البيئة، ولكن الكثير منها لها أساس داخلي التكوين ولذلك سمي بالدورة الداخلية وتضمنت تذبذبات تمدنا بما يعرف بالتنظيم الزمني للأنشطة الفيسيولوجية والسلوكية لمعظم الكائنات الحية.[7]

---

[1] - أحمد دعدوش، مشكلة الزمان من الفلسفة إلى العلم، الصفحة 26

[2] - إيميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، الصفحة 109

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 109

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 114

[5] - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة 119

[6] - سورة الأنعام، الآية 97

[7] - إميل توفيق: المرجع نفسه ، الصفحة 111

المبحث الســـــــادس: أنـــــــــواع الزمان

تمهيد:

يخضع مفهوم الزمن للدراسات الفلسفية والنفسية والأدبية التي تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني، في محاولة للإجابة عن تساؤلات مازالت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه. لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان كالوجود والعدم، الميلاد والموت ... كلها ثنائيات تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان "فالزمن كأنه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا" وبتمعن النظر في مقولة الزمن نجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تميل إلى الصيرورة والتحول والتغير لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان[1].

يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة إذ يمتلك زمنا بيولوجيا يجعله قادرا على تمييز الليل والنهار، ولكن عالم النفس **"جان بياجيه"** أوضح أن الوعي بالتزامن هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته[2].وبناء على هذا يمكن تقييم الزمن إلى نوعين رئيسيين هما:

[1] - مها حسين القصراوي، الزمان في الرواية العربية الصفحة 11

[2] - كولن ولسون وجون جرانت، فكرة الزمن عبر التاريخ ، الصفحة 06

أ- الزمن الطبيعي: (الموضوعي)

يتسم بحركته المتدفقة المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، وهنا الزمن لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عارض وموصوف أي يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء[1]. ويتجلى في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت (الزمن الحيوي)، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه.[2]

ب- الزمن النفسي (السيكلوجي):

عرفه بعض العلماء بأنه إحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمر بها.

وبالتالي فإن لكل إنسان زمنه السيكلوجي الخاص به، وهو ما نسميه بالزمن الداخلي، فالإنسان يدور حول نفسه بالزمن الداخلي ويدور خارج الذات ضمن سلسلة ميقاتية فيما يسمى بالدورات العمرية[3] ، وبعيدا عن تشعب التعريفات فقد استخدمه الباحثون للدلالة على ذلك الإحساس الذاتي والشعور بمرور الزمن، أو بعدم مروره مع تقدير قدره انطلاقا من هذا الإحساس.[4]

---

[1] - مها حسن القصراوي ،الزمان في الرواية العربية، الصفحة 22

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] - بهيجة مصري إدلبي :الزمان رسالة الكائن إلى ذاته، الصفحة 31

[4] - بابا عمي محمد بن موسى: مفهوم الزمن في القرآن الكريم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ، 2000، الصفحة 281.

وقد أثبتت الدراسات الزمنية أن الوقت لا يمر عندما نكون قلقين ويمر بسرعة هائلة في ساعات الفرح والسرور والتعليم، وهذا المعنى يعرفه الناس بالمراس والإحساس.[1]

يرى بعض علماء النفس أمثال **"وات .ج. كوليرت، إستول** أن هناك وحدات سيكلوجية ثابتة في الدماغ تكون المسؤولة عن إدراكنا للزمن بينما يرى **"أرنست ماخ"** أن إحساساتنا هي التي تدلنا على الزمن وتعرفنا به، أما عالم النفس **"جانيت"** فهو يرى أن الزمن ما هو إلا تركيب فكري ذهني ليس غير.[2] أما **"ويليام جيمس"** فيذهب إلى أن إحساسنا بالزمن مصدره منبه في الجهاز العصبي "كل منبه إلى الجهاز العصبي يترك وراءه نشاطا كامنا يضمحل تدريجيا، حينها سنشعر في كل لحظة أن عمليات الدماغ تتداخل فيما بينها، وكمية التداخل هذه تكون بالتالي إحساسا بالفترة الزمنية.[3] ويرى "جيمس" أن الحاضر الحقيقي هو "لا زمني" لأنه اللحظة التي تفصل بين الماضي والمستقبل لكنها نقطة حاسمة لمعايشة الوقت ومعرفته، لكن ارتباطها بالماضي يجعلها أكثر تعقيدا.[4]

هنا ثمة سؤالان نطرحهما: الأول: ما علاقة الزمن بالذاكرة؟ إن الذاكرة تعمل إلى الوراء وليس إلى الأمام لأنها تكشف عن الماضي لا المستقبل، إذن العلاقة بين الماضي والمستقبل تمثل انعطافا في الذهن فعندما نتذكر الماضي نكون في محاولة للتنبؤ بالمستقبل. فتفكيرنا يغدو إذن إلى الأمام في الزمن[5]، إن الأداة التي تقودها إلى كنه الزمن هي الذاكرة.

---

[1] - باب عمي محمد بن موسى: مفهوم الزمن في القرآن الكريم ، الصفحة 284

[2] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 32

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 33

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 34

[5] - المرجع نفسه ، الصفحة 37

تعرف الذاكرة على أنها استباق واستدعاء لإدراكنا لأحداث معينة في الماضي وهناك عملان تقوم بهما الذاكرة، أولهما تخزين المعلومات بصورة مؤقتة، والثاني تخزين المعلومات بصورة دائمة في شكل ذكريات تترك أثرا في الدماغ لا يمحى[1].

لقد رأينا فيما سبق أن الزمن عند **أرسطو** يملك خاصية جوهرية حيث لا يمكن صرف النظر عنها أو تجاهلها، وهو يرتبط بالتذكر ومن ثم بمدى سعة هذه الذاكرة، وهو يرى أن الكائنات التي تدرك الزمن هي الوحيدة القادرة على التذكر. فمثلا الأطفال الرضع يعيشون الحاضر وحده والماضي منسي والمستقبل لا سبيل إلى تصوره، والوعي بالزمن عندهم هو عبارة عن استجابات يتعلمهما الطفل.[2]

أما السؤال الثاني فهو: هل الزمن يجري؟ وإذا كان الأمر كذلك فلابد من قياس سرعته؟

إن الزمن بمثابة شعور قوي يترك دوما أثرا عميقا في النفس بغض النظر عن سلبية وإيجابية هذا الأثر، ففي حياتنا نحن دوما إزاء نقطتين أساسيتين: الأولى هي "الآن" والأخرى هي "شعورنا بجريان الزمن وتدفقه من الماضي إلى المستقبل[3]. ويذهب الفيزيائي **"بول ديفيس"** إلى استحالة قياس سرعة الزمن، أما الساعة فما عملها إلا قياس مدد الزمن. والزمن في نظره ذاتي لأنه نابع من وجودنا نحن باعتبارنا واعين له وبدوننا يموت الزمن[4]، وهنا يظهر زمنان: زمن ذاتي وهو الزمن السيكلوجي والزمن العقلي؛ لأن العقل يخبر فيه ذاته كحقيقة حية، وزمن موضوعي أساسه أولي وقبلي أي أنه سابق على أي تدخل من الذات المدركة "فالعالم الزماني المكاني موجود قبل العقل المدرك، وهذا هو أساس موضوعية الزمان والمكان.[5]

---

[1] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته ، الصفحة 38

[2] - كولن ولسون وجون جرانت : فكرة الزمن عبر التاريخ، الصفحة 6

[3] - عبد اللطيف الصديقي: المرجع نفسه ، الصفحة 40

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 41

[5] - المرجع نفسه، الصفحة 42، 43

والسؤال الذي يلح علينا كثيرا: هو كيف ندرك الزمن؟ وكيف نحسه ونستشعره؟ وهل إحساسي بالزمن مماثل لإحساس غيري به؟

نقول: إن الحاضر يضعنا وجها لوجه مع الحدث، وعنده نعايش الزمن ويبدأ الصراع معه تبعا لنوعية وثقل هذا الحدث، يضاف إلى هذا الحالة النفسية (المزاج)، فعلى سبيل المثال إن ساعة حزن تعادل أياما، وفترة الانتظار مهما كانت قصيرة فمدتها تكون دوما طويلة، وإن ساعات طوالا مع الحبيبة كأنها ثوان وهكذا فهذه ما هي إلا أعراض نفسية نابعة من الحالة الفكرية والعقلية للمرء ذاته، أما معدل مرور الزمن فيبقى دائما يوما لكل يوم[1].

إن الصورة الحقيقة للزمن تكمن في الصيغة الظرفية له فبدون الحاضر لا يمكن أن يكون هناك ماض أو مستقبل، فالحاضر هو لحظة إدراكنا الواعي، ويتحرك بشكل دائم نحو المستقبل مارا عبر أحداث جديدة ومودعا تارة أخرى في عالم الذكريات والتاريخ.[2]

فهناك الإحساس بتدفق الزمن يظهر أنه وثيق الصلة بالذاكرة وبدونها يتعذر علينا إدراكه، فنحن نتذكر الماضي بفعل الذاكرة فهي المسؤولة إذن عن التدفق الزمني، ولذا يقال بأن الزمن يقترن بنوع من اللاتناظر العقلي، وإذا لم يكن لنا ذاكرة لاختفى الوعي ولاختفى معه تدفق الزمن.[3]

ولكن لا يمكن إهمال جانب موضوعية الزمن فبدون هذه الثنائية ينتهي العالم ويزول، لأن الزمن الموضوعي هو الزمن الطبيعي الذي يرتبط بمحسوساتنا أما الذاتي فيرتبط بإحساساتنا.[4]

---

[1] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 47

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 48

[4] - المرجع نفسه، الصفحة 49

أما المستقبل فيرتبط بمعاني الأماني والرجاء، فلابد من أن يشعرنا بما فينا من تناه وفناء، لأنه كالماضي هو الآخر حد أمامنا فالمستقبل يجرنا جرا ويدفعنا إلى الأمام دفعا بفعل ما للرغبة من قوة سحرية[1].

أما اللحظة التي يقرر فيها المرء ماذا سيفعل لا تقل ثقلا عن هواجس الماضي فجميعها مشحونة بالآلام، الأولى مشحونة بالرجاء والتمني، والأخرى مشحونة بالحسرة والندم، والفارق بين الماضي والمستقبل هو أن الماضي باب مقفل لا يمكن فتحه بينما المستقبل باب مقفل ولكن مفتاحه بين أيدينا.[2]

إن أكثر ما يزيد صعوبة الإمساك بالزمن هو أنه ليس جسما ماديا يشغل حيزا من الفراغ بل له أبعاد، وهو عبارة عن سلوك من حيث قياسنا للأشياء[3]، أو سلوك نتيجة تحركها وتموضعها من مكان إلى آخر، وبالتالي يتغير من حدث إلى آخر، وهنا تكمن نسبيته، "إن الزمان تابع للحركة لأنها تعطينا الشعور أو الإحساس به كما أنها تقوم أيضا بتحديده ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع تقدير هذه الحركة إلا إذا نسبناها إلى الزمان من ناحية، كما أن هذه الحركة أيضا تتطلب مكانا تندرج عليه من ناحية أخرى ... ومن هنا كان الزمان متشجرا بالحركة تارة ومتشجرا بالمكان تارة أخرى، ونحن في حاجة إلى هذا الاشتجار أو الربط لأننا نلمس الزمان ولا نراه شيئا ماديا متحيزا، فلا نراه كما نرى الأبعاد الأخرى مثل الطول أو العرض أو الارتفاع، ولهذا كانت ضرورة ربط الزمان بالحركة والمكان معا لأنهما يدفعانه للظهور في أنات متغيرة ويكون منفعلا بهما"[4].

---

[1] - زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ،الصفحة 84

[2] - ينظر زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة ،الصفحة 254

[3] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 136

[4] - كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي- دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية- دار غريب للطباعة والنشر القاهرة الطبعة الثانية ، 2002، الصفحة 37، 38.

إن الزمن ليس عنصرا دخيلا بل بعدا لحياتنا لأن الحياة هكذا ، فالزمان ليس مجرد شيء تستجيب فيه الكائنات العضوية بل إنها تستجيب له وتستمد منه المعلومات، فهو بعد لحياتها بقدر ما تكون أي من الأبعاد المكانية مألوفة لها، بل لعله أن يكون أكثر من ذلك ألفة"[1].

ولكن بعد كل هذا نتساءل ما هو منبع الزمن؟ إنه "الآن" هو نهاية الماضي وبداية المستقبل، وهذا ما تبناه **الهيجليون** فهم ينظرون على أن كل لحظة من لحظات الزمن تحمل العدم لجميع اللحظات الأخرى كما وأن اللحظات التي تقع في هوة العدم لا يمكن أن تظهر من جديد.

وعلى ذلك، فالأجزاء في هذا اللون من الكم تشكل سلسلة لا يمكن إعادتها أو عكسها، وفضلا على ذلك، فإن هذه السلسلة فريدة طالما أنها الطريقة التي تتكون بها، ولا نجد مجالا لأي تباين يسمح لنا بأن نميز كثرة السلاسل فنحن إذن نحصل على كم متصل يتطور في سلسلة لا تقبل الرد أو الإعادة، وهي سلسلة بسيطة، وتلك بالضبط هي فكرة الزمن.[2]

وهكذا يشعر الإنسان بأن لحظات الزمن هي أشبه بقطرات الماء، فهي تتساقط بين أصابعنا دون أن نقوى على استبقائها أو القبض عليها بجميع أيدينا أليس هو استحالة الإعادة والامتناع والرجعة؟[3]

[1] - كولن ولسون وجون جرانت : فكرة الزمن عبر التاريخ، الصفحة 137

[2] - هيجل: تطور الجدل بعد هيجل ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المركز العربي للنشر والترجمة 1997، المجلد 3، الصفحة 60.

[3] - زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، الصفحة 74.

المبحث السابع :الزمـــن في الفن والأدب

لقد حاولت في هذه الصفحات السابقة وضع الزمن في إطار فلسفي وعلمي وإنساني، لما لهذا الإطار من أثر في تشكيل الوعي بالزمن لدى الإنسان بصورة عامة والأديب بوجه خاص، فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي نخبره بصورة محصورة مباشرة.

ويتبدى الاهتمام بالزمن في كل الفنون حيث تعكس أشكال التعبير الفني رؤية الفنان أو الأديب تجاه الزمن فيتجلى مثلا في إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبها وتوقفها، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة للأوزان والمقاطع التقليدية[1]، فالشعر مثلا ما هو إلا محاولة للتعبير عن لحظات من الزمن النفسي أو الديمومة الشعورية أو محاولة لالتقاط إيقاعه من إيقاعات ديمومة الحياة من خلال تجربة ذاتية أو زمانية نفسية.[2]

ويعد الفن وسيلة الإنسان للتغلب على الزمن ومواجهة الفناء، فالأشواق الإنسانية ستصير إلى عدم لولا الفن والحياة ستضيع ملامحها دونه، إن الفن بأوجهه هو المحاولة الوحيدة الصادقة التي يبذلها الإنسان في هذا الكون أمام قوة لاراد لها لكي يقاول الفناء والعدم فيتغلب على الزمن ويبلغ لحظة الأبدية بممارسة الفن الذي

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، الصفحة 33

[2] - عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنياته، الصفحة 144

هو اختراق ونفاذ داخل النفس الإنسانية واستجلاء مكنوناتها وتخليدها عبر أشكال فنية مختلفة تكشف مشاعر وأحاسيس ورؤى يعجز الإنسان العادي عن كشفها ورؤيتها.[1]

لقد صار الزمن هو وسواس الإنسان والأدب الحديثين، وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث.[2]

وهناك من يتساءل عن اعتبار الأدب مصدرا لمعرفة الزمن، فيمكن القول إن الأدب مصدر للمتعة والمعرفة فالآثار الأدبية دائما ما تقدم رؤيا متطورة لبعض النظريات تكون منسوبة إلى الشخصية أو معبرة عن وجهة نظر المؤلف بالتالي يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن، كالتداخل الدينامي والاستمرار والديمومة والزوالية والموت، كلها أوصاف ترسمها الصورة الأدبية في لغة مجردة تظهر مباشرة كيف تعمل طبقات الزمن وتؤدي وظيفتها في حياة الأشخاص وخبراتهم.[3]

إن كل عمل فني لابد له من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي، كما أنه لابد له أيضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا".

ولنر كيف يناشد الزمن في أعمال **شكسبير** الذي تساءل على ألسنة أحد أبطاله بهذه الأبيات:

كيف حال الزمان، الآن يا سيدي؟

ألم تبصر الزمان بعينك أنت؟

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، الصفحة 34

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] - المرجع نفسه، الصفحة 35

فالزمان بات لا يبصر، إن أحدا لم ير الزمان، وليس ثمة زمان معين يمكن رؤيته إذن ماذا يقصد الشاعر بهذين السؤالين؟

إن الذي يريده هو المثول أمام الزمان، إذ لابد للمرء أن يخاطب زمانه في يوم ما، تلك اللحظة التي يشعر فيها بثقل الزمن ومرارته أو خفته أو بهجته، إنها اللحظة الفعلية التي تخبرنا عن حال الزمان.

فحاله هنا ناجمة عن صرخة باطنية عن سير الأمور اليومية كيف تجري وكيف تحدث، والأبصار ليس إلا مثول تقف فيه النفس المعذبة النفس المنهزمة أمام خضم الزمان الجارف متسائلة، ماذا فعلت؟ وما سنفعل؟ لكن الزمان لا يصغي إنه ماض دون مبالاة كما ليس لخضم الزمان ساحل[1].

لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث وإنما هاجس الزمن تجلى في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا، وقد حاولت النظريات الفلسفية والعلمية والأدبية استجلاء ماهيته وأنواعه وأشكاله، لذلك اهتم الأدباء والنقاد بالزمن النفسي وآلياته في النص الأدبي رغبة منهم في الكشف عن الدور التي تكون الحياة الداخلية للإنسان في مقابل اهتمام العلم بالزمان الصيغي لتلبية الحاجات المادية للجسد أو قل إن الأدباء رغبوا في انقاد الروح من سيطرة المادة وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمان وعجزهم على مغالبة الإحساس بالفناء ومساعدتهم على أن يعيشوا حياة أكثر جمالا وأمنا.[2]

وصدقت عبارة الدكتور زكريا إبراهيم عندما قال: وهكذا يشعر الإنسان بأن لحظات الزمان هي أشبه ما تكون بقطرات الماء تتساقط على أصابعها دون أن تقوى على امتلاكها أو استبقائها[3]

---

[1] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 144، 145

[2] - مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية الصفحة 35

3 - عبد اللطيف الصديقي : المرجع نفسه ، الصفحة 148

المبحـــــــث الثامن :الزمـــــــان والمكـــــــــان

إذا ما أردنا تحديد العلاقة بين هذين النسقين المكان والزمان، تجدنا حائرين، كيف نبدأ ومن أين سيكون؟

ومرد هذه الحيرة التي تنجز عنها هذه الصعوبة في التمييز بينها هو ذلك التداخل الكبير جدا بين هذين العنصرين، نظرا لبعض السمات الخاصة أو فلنقل الخصوصية التي يتسم بها الزمان[1] ولا يمكننا الحديث عن الزمان دون الإشارة إلى المكان، كونهما يشكلان ثنائية متكاملة تحدد الوجود الإنساني، وقد حاول **"برجسون"** التمييز بين الزمان والمكان لأن الزمن عادة ما يقرن بالحركة والحركة تقرن بالمكان بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان.[2]

ويعد الزمان الوجه الآخر للمكان، وكأن المكان والزمان وجهان لعملة واحدة، إذ يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمان فيتمثل في الأحداث نفسها، وقد تظهر العلاقة واضحة بين الزمان والمكان، ففي حين يمثل الزمان الأحداث التي تقع، يقوم المكان باحتوائها ومصاحبتها.[3]

وهو ما أحدثته نظرية **"النسبية" لاينشتاين"** في عد المكان ليس مفصولا عن الزمان، ما يعطي متصل الزمكانية كحيز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرك ومما يعني فكرة الخلو المكاني أو الزماني وانتقاء فكرة الثبات[4]. وقد ألح الكثيرون على مسألة تلازم الزمان والمكان، وفي طليعتهم الفيلسوف الظاهراتي: **"غاستون باشلار"** خصوصا في كتابه **"جماليات المكان"** و**"جدلية الزمن"** حيث يرى على سبيل المثال أن المكان في

---

[1]- ينظر سعيدة بن بوزة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، الصفحة 11

[2] - المرجع نفسه، الصفحة 10

[3] - ليلى سوفية وعجيبة مرازقة: جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب الصفحة 19 .

[4] - الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، الصفحة 14

مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها تحتوي على الزمن مكثفا وإن هذه وظيفة المكان[1]، وتغدو رؤيته الفلسفية إلى تلازم المكان والزمان أكثر وضوحا عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان، وما أراد تبيانه **"باشلار"** ببساطة أن الزمان يترك علاماته على المكان، وأن المكان عبر تحولاته ميل على وتيرة الزمان[2].

ويذهب **عبد الرحمن منيف** إلى الربط بين الزمان والمكان عبر رؤية شبيهة إلى حد ما برؤية **"باشلار"**، يرى أن المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات وندرس المكان والزمان متلازمين لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأن المكان يضعه ناسه ويضعهم في صيرورة دائبة[3].

وهناك اختلاف واضح بين الزمان والمكان، ويكمن الاختلاف الجوهري في أن المكان يظل على ما هو عليه، بينما الزمان لا يدوم حتى ولو لمدة ثانية واحدة[4]. وهناك اختلاف بين طريقة إدراك المكان وإدراك الزمان، ففي حين يكون إدراك المكان حسيا يكون إدراك الزمان نفسيا،[5] وقد تكون هناك علاقة عدائية ما بين المكان والزمان وذلك بسبب ديمومة الزمان الذي يطمح دائما إلى تغيير المكان، بينما يقاوم المكان هذا التغيير محاولا الحفاظ على ملامحه، ولكن يظهر تأثير الزمان في التعبير من خلال فعل الإنسان نفسه كلية، فالزمان يتحرك في المكان، والمكان محل وإطار استيعاب هذه الحركة، فتصبح هذه الأشياء بفضل هذه الحركة زمانية مكانية وهكذا تكون العلاقة بين المكان والزمان[6].

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان ، الصفحة 39

[2] - صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي الغربي بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 2003، الصفحة 9

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] - ينظر: عبده دباب: التأليف الدرامي، دار الأمين القاهرة، الطبعة الأولى ، 2001، الصفحة 82

[5] - ليلى سوفية وعجيبة مرازقة: جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، الصفحة 20.

[6]- المرجع نفسه ، الصفحة 20.

فعلاقة الزمان بالمكان كالعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودها معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت.[1]

[1] - حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الصفحة 20

خاتمـــــــــــــــة:

لا مجال للشك في أن الزمن قضية أساسية وملحة لا يمكن تجاهلها أو نكرانها، إذ أنه يلعب دورا أساسيا في حياة جميع الكائنات الحية دون استثناء[1]، ورغم تعدد الدراسات التي اتخذت الزمان موضوعا لها إلا أن ماهيته ظل يكتنفها الغموض وانتهى به الأمر ليتأرجح بين الذاتية والموضوعية، وانفلتت أبعاده لتحقق زمنا جيولوجيا وبيولوجيا وفيزيائيا ورياضيا ونفسيا ... إلخ، وفي نهاية المطاف صارت المسألة من عمل الساعة لتدلنا على الوقت، ورفعت الشعارات الواصفة له: الوقت كالسيف، الزمن مال، الزمن كالسيل الجارف ... و لم يخرج الزمان من المنظور الوصفي حتى التصق بالفعل والذاكرة وبالأشياء والوجود حتى صار الوجود زمانا والزمان وجودا[2]. ورغم ما يحمله الزمن من خصائص فيزيائية وتبولوجية إلا أن اللحظة الفعلية تبقى "الآن" والمستقبل يولد في "الآن" وما أصعب تلك اللحظة التي يسأل فيها المرء فيها نفسه عما فعل وما سيفعل عندها ينشطر إلى شطرين إلى الوراء أو إلى الأمام، فإما أن تجره أحداث الماضي بفرحة وبهجة فتشده إليها ويحن لها، أو بلوعة وحسرة فيعتريه الندم على ما فات وفي هذه الحالة يوجه اللعنات إلى الزمن فنتذكر هنا قول الإمام الشافعي:

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عـــيب ســـوانا

وقد نهجو الزمان بغير جرم ولو نطق الزمان بنا هجانا

[1] - ينظر : عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده و بنياته ، الصفحة 131

2 – المرجع نفسه ، الصفحة 132

عندما يجتر الإنسان ذكرياته فيقول في نفسه لو عملت كذا لكان أفضل، محاولا ترميم الماضي أو النقص الذي لم يكتمل، وهذا هو الذي يسب له العذاب لأن الماضي لا يعود أدراجه، ذلك ما يثير غضب الإرادة وكيدها.[1]

ويزعم معظم الفلاسفة أن الماضي لا يموت إطلاقا لأن لدى الإنسان ذاكرة تسجل الأحداث وتختزن التجارب، وحتى لو سلمنا بأن بعض الذكريات قد تندس في ثنايا اللاشعور فإنها لابد أن تجد الفرصة للظهور على مسرح الشعور فتطفو لتشعل في النفس حريقا لا ينطفئ أو تظل تعمل عملها خلف الستار.[2]

[1] - ينظر : عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 133، 134.

[2] - زكريا إبراهيم :مشكلة الحياة، الصفحة 256.

الفصل الثالث: تحليل قصيدة

القدس عاصمة السماء- القدس عاصمة الجذور

المبحـــــــــث الأول: قـــــراءة للزمـــان والمكان

لقد لعب الشاعر **عز الدين المناصرة** دورا فعالا في تطوير الشعر الحديث لأنه عني عناية فائقة بتراث شعبه و أمته، و ذلك انطلاقا من قناعاته الفكرية و توجهاته السياسية و إيمانا منه بأن التواصل مع التراث هو الطريق المؤدية للتوحد مع الأرض و الوطن ، لهذا نجده يتصل في قصائده بقضـــايا تراثية سواء عربية تاريخية أو فلسطينية شعبية[1] .

لقد برز البعد المكاني عند الشاعر المناصرة نظرا للمرحلة التاريخية التي يعيشها ، حيث اتخذه مدعاة لاستحضار الماضي و و التعبير عن معاناة الحاضر و التأمل في المستقبل ، هذا التوظيف للبعد المكاني أعطى النص الشعري عند المناصرة قوة جديدة و دما فوارا[2] .

قبل الشروع في دراسة قصيدة **"القدس عاصمة السماء ... القدس عاصمة الجذور"** للشاعر **عز الدين المناصرة،** تجدر بنا الإشارة إلى أنها قصيدة تتحدث عن دخول الكيان الصهيوني إلى الأراضي الفلسطينية منذ أن وطئت قدمه هذه الأرض حتى اليوم .كما ركز على البشاعة التي يقوم بها الاستعمار ضد الفلسطينيين مصرا على المقاومة والوقوف أمام العدو لاستعادة مقومات شخصيته وحصانتها وبناء غد ومجد جديدين للدولة الفلسطينية.

لاشك أن هذه الدراسة ليست إحصاء للشواهد الشعرية من أمكنة وأزمنة بشكل عام بقدر ما هي معرفة استقرائية كشفية بوصفها أمكنة شعرية لها بعد زمني.

---

[1]- ينظر يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، الصفحة 301

[2] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 157

ففي محاولتنا هذه قراءة للزمان والمكان في هذه القصيدة نلاحظ أنها تنقسم إلى قسمين:

يتحدث الشاعر في القسم الأول عن **"القدس"** كمكان وما آل إليه من خراب ودمار ، حيث وصف هذا المكان بكل عفوية وبالشيء الذي أصبح عليه **"القدس"** منذ أن دخله الغزاة؛ وما ألحقوه به من ضرر.

ويأتي القسم الثاني والأخير أين أثار فيه الشاعر ضرورة التمسك بالأرض ؛ لأنه مهما طال الزمن فإنه سيأتي يوم لا محالة تنقضي فيه عتمة الليـــل وتشرق شمس الحرية ويعلـــو صوت **القدس** .

إن كل عمل أدبي أو فني له بنيته الزمانية والمكانية الخاصة به ،إذ لابد للعمل الفني من بنية مكانية تعد بمثالة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي ،كما أنه لابد أيضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا[1].

فإذا أمعنا النظر في مراحل مقاطع هذه القصيدة فإنه يتضح لنا نوعان من الزمن : حيث أن المقطع الأول أغلبه جاء على صيغة الزمن الماضي ، وكان بذلك **"القدس"** مسرحا لتلك الأحداث المأساوية التي مر بها **(جاءوا، فاقـــتلعوا، احتلوا، ولدوا، بدلـــوا ...)** فهي أفعال ماضية تمثل مرحلة الظلم والاستبداد لدى الشاعر.

أما المقطع الثاني فقد غلب عليه الزمن الحاضر، حيث انصب حديث الشاعر كله على الزمن الحاضر مقترنا **"بالقدس" لفلسطين** الجريح كمكان للمعاناة والمأساة ، كما عبر عن تأملاته في مستقبل عن جديد **"القدس"** وأهله **(تتعتـــق، يمشي، نستـــحضر، نضمحل، ترتفع ...)** كلها أفعال مضارعة يأمل الشاعر من خلالها بزوغ شمس الحرية على **"القدس"**، إن قـــــيمة الزمان ترتـــبط بقيمة الفعل أو الحدث الذي يتم فيه ،

[1] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنياته، الصفحة 143.

وإذا كان هذا الحدث أو الفعل من صنع الإنسان فإن القيمة الجوهرية له تتمثل فيما فعله في الماضي وما يفعله في الحاضر وما سيفعله في المستقبل[1].وهذا ما يبدو واضحا من خلال هذه القصيدة.

و الملاحظة الدقيقة لهذه القصيدة تكشف لنا أن نسبة تردد الأفعال عالية جدا: 25 فعـــلا مضارعا و نفس العدد بالنسبة للأفعال الماضية ، هذا يعني أننا مع كل سطر من القصيدة تقريبا أمام فعل من الأفعال. و لاستعمال الأفعال دلالته الفكرية و العاطفية؛ فثمة ارتباط وثيق بين تردد الأفعال و بين الشخصية ، فنحن هنا أمام شخصية تتمتع بصفات حركية و عاطفة جياشة ، و الشيء الملفت للانتباه أيضا في هذه القصيدة أن الشاعر يتجه نحو استخدام الفعل المضعف من قوله :

احتلوا البيوت

و سموا الماء الزلال

جاءوا إليها كالجراد ، فأقفرت

خضر المراعي ، و السواقي جففت

ثم استغلوا [2]

و يكثف كذلك من حضور الأفعال المضعفة : قل ، بدلوا ، تقل ، تشع ، أطلوا و ذلك ليعبر عن قيم انفعالية و عاطفية لأن التضعيف يفيض بمعاني القوة و الشدة.

1- كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، الصفحة 9 ، 10

2- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء ، الصفحة 48

وقد توالت الأفعال في الأسطر على نحو يلفت النظر و يسترعي الاهتمام خاصة أن الأفعال لها قدرة عالية على تصوير الحركة و الهيئة فأضفى بذلك على الأسلوب قيما فنية و عاطفية ، إن للفعل دورا مثلثا : فهو أولا عنصر علاقة بين الأشياء ، و الثاني عنصر حركة العلاقات ، و الثالث عنصر زمن فيه تجري الحركة و تقوم فيه العلاقات [1]

كما نلاحظ كذلك أن الأفعال جاءت في وضع تقابلي إذ جاء الفعل المضارع في حالة تضاد مع الفعل الماضي سواء على المستوى الزمني أو على المستوى العاطفي ، فمثلا الففعل المضارع يتحرك بتحرك الذات الفاعلة حركة موجبة تمتلئ بالإصرار على تحقق الرؤيا و تحمل معاني التمسك بها مهما تكن الظروف أما الماضي فيتحرك نحو الماضي بكل انهزاماته وانكساراته.

عصر الحذاء العبقري ، يزلزل الدنيا

فترفع الرؤوس مهابة

و كان تاريخا جديدا قد يطل

و كان أقمارا تشع [2]

وثمة استخدام آخر للزمن يوظفه الشاعر توظيفا رمزيا، وذلك عندما يعلق على مكان طبيعي؛ فإن المنظر لا يخلو من الزمان حيث أن اللوحات الفنية تعتمد على اللون كعنصر بارز فيها؛ أما الزمان فليس له

[1]- ينظر يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، الصفحة 258

[2]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء، الصفحة 53

وجود حي فيها كاللون ،إن الزمان يحدد اللون الذي لا ينفصـــل عن الطبيعة بل هو جزء منها .بهذا يكون الزمان يلون المكان بألوان تتناسب مع الحدث[1]. وهذا ما يسعى إليه **عز الدين المناصرة** في هذه القصيدة:

جاءوا إليها كالجرذان فأقفـــــرت.

خضر المراعي والسواقي جفـــفـــت

ثم استغلوا

ماء العيون الدافقات من الصخور

المورقات و غاب ظل [2]

ونجد أن الشاعر يعود بنا إلى الزمن الماضي :**القدس** قبل الاستعمار وهي خضر المراعي، ليعيدنا إلى الزمن الحاضر ، ويبين لنا كيف أصبحت بعد الاحتلال.كما رمز للزمن من خلال ما أورده الشاعر في قوله:

لكن جـــرافاتنا جاءت مع الفجر الأنيق

لكي تعيد الغار

كأن تاريخا جديدا قد يطل

1- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، الصفحة 157.

[2] -عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء، الصفحة 48

وكأن أقمارا تشع [1]

ولاشك أن للألوان قيما شعرية تتجاوز حدود اللون ، يقول **جان كوهين :** "إذا كان الشعر الحديث يستعمل بكثرة الكلمات الحسية و على الخصوص كلمات اللون ، فإذا ذلك ليس لأجل إدراج الحسي في المجال الشعري كما يعتقد **...** إن كلمة اللون لا تحيل على اللون **.** أو بتعبير أصح لا تحيل عليه إلا في اللحظة الأولى ، وفي اللحظة الثانية يصبح اللون دالا لمدلول ثان له طبيعة انفعالية " [2]

هكذا اهتم المناصرة اهتماما بالغا باللون ليستترف طاقاته التعبيرية كي ينقل تجربته مع الواقع الفلسطيني ، و في هذه القصيدة نجده يتعامل مع الأخضر و الأبيض :

جاءوا إليها كالجرذان فأقفـــــرت.

خضر المراعي والسواقي جفـــفـــت[3]

فاللون الأخضر يحمل دلالات رمزية : البركة و الحرية و البهجة ، و رمز للحياة والوطن ، كما ترمز إلى فلسطين بمدنها و قراها المشهورة بالزراعة ، و الأخضر في الطبيعة علامة البعث و التجدد في الربيع و رمز للأمل[4] ، فالشاعر هنا يعشق هذه الأراضي الخضراء و يقدسها و يتحسر على ضياعها و فقدها و يقص علينا قصتها كيف كانت و كيف صارت على يد اليهود المحتلين .

[1] - عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء ، الصفحة 52 ، 53

[2]- يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول ، الصفحة 279

[3]- عز الدين المناصرة : ا لمصدر نفسه ، الصفحة 48

[4]- فيليب سيرنج : الرموز في الفن - الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى 1992 ، الصفحة 423

خل لنا في الشرفة البيضاء

يمشي

مثل بارقة تلوح [1]

الأبيض رمز الطهارة منتشر جدا في الزمان و المكان ، وهو علامة الاستقامة و العدالة و إشعاع الخير ، إنه أيضا رمز النصر[2] ، كما أن له علاقة بالشهادة و بالوطن و من جهة أخرى يمت بصلة إلى الأنثى ، و لعله هنا يقصد أنه لا مساند لهم و لا صديق يؤازرهم سوى أبناء الوطن .

(الفجر الأنيق) و(الأقمار)و (تاريخ جديد) دلالة زمنية تدل على المستقبل ، على يوم جديد، يوم ينتصر فيه على الأعداء وتشع فيه أنوار الحرية على **القدس.**

وقوله أيضا:

مهما علا صوت الذئاب الغازيات ،

القادمات الماكرات القاتلات

فإن صوت القدس

رغم الليل

[1] - عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء ، الصفحة 50، 51

[2]- فيليب سيرنج : الرموز في الفن، الأديان، الحياة، الصفحة 428

يعلو ثم يعلو، ثم يعلو [1]

(اللـــيل) دلالة زمنية أخرى ترمز إلى الاستعمار وظلمه ترمز كذلك للظلام و الخـــــوف و الرعب و المتاهات ؛ لكن رغم ذلك سوف تشرق شمس الحرية على **القدس.**

و الجدير بالتنويه أن الشاعر يميل إلى استخدام مفردات من لغات أجنبية في بناء الدلالة ، هذا الاستخدام يكشف عمق ثقافة الشاعر و مدى مشاركته في إنتاج النص المعاصر ، حيث نجده يوظف أسماء لأماكن أجنبية **: أمريكا ، دولة الخازوق** ليعبر عن معاناته و تحديه لها في آن واحد .

كما ظهر في هذه القصيدة بعض الأسماء لشخصيات أجنبية ، إذ نلحظ كيف استخدم الشاعر التقنية الزمنية مع ذكر هذه الشخصيات و نشير في هذا الموضع إلى أنه لا يمكن دراسة أسماء الشخصيات بمعزل عن البنى الوظيفية والدلالية داخل النص الشعري ، ولذلك سنحاول اكتشاف دلالة هذه الأسماء. فمن الشخصيات التي وظفها **عز الدين المناصرة** في هذه القصيدة **(جنكيز) (بورخيس) و(إسماعيل كاداري)** ، فهذه الشخصيات الثلاثة هم كتاب وأدباء ، وقد اتخـــذ الشـــاعر من هذه الشخصيات رمزا للقوة والظلـــم والاستبداد والطغيان ،وهذا شبـــيه بما تفعله دولة إسرائيل في **القدس** المحتل حيث سخـــرت الأدباء و المؤرخين لتزييف التاريخ و محو كل معالم الحياة الفلسطينية، فأصبح الزمان على غير حقيقته نتيجة هذه القوة، و أضحى الزمان من خلال هذه الشخصيات له ملامح جديدة وأبعاد مختلفة تتماشى مع الأحداث وزمن النص الشعري.

[1] - عز الدين المناصرة : لاسقف للسماء ، الصفحة 53

أما بخصوص قراءة المكان في هذه القصيدة ، نلاحظ أنه هيمن على المتن الشعري عند **عز الدين المناصرة** على المستوى الشكلي والمستوى النصي سيطرة العنونة المكانية، فالعنوان العام عتبة مضيئة في هذه القصيدة و دلالة سيميولوجية كبرى تشد انتباه القارئ و يقود فكره حين يبدأ بالقراءة [1]، إذ بقدر ما يثير القارئ ويعطيه دلالات وشحنات باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص ، وتسمية الشاعر النص وعنونته باسم مكان **"القدس عاصمة السماء ... القدس عاصمة الجذور"** ، بقدر ما هو محاولة منه لربط نصه بالتاريخ و المجتمع ، وكأن النص الشعري يبدأ سيرورة إنتاج المعنى قبل الدخول في طياته ومحتوياته ،فدلالة العنوان تعددت ما بين إبراز الجمال الطبيعي والجلال التاريخي أو الفقد والحزن على ضياعه ؛ لكن المعنى الصحيح لدلالة العنوان لا يمكن الوصول إليه إلا بربط العنوان بالسياق النصي .

يتـــجه التحليل السيميولوجي في العنوان إلى استخراج الدلالة الكلية للنص ، فلو نظرنا إليه ، لوجدنا أول لفظ فيه هو **القدس** بما فيه من تاريخ و ما فيه من حدود مكانية تتيح عزله عما يحيط به و ما قد يوحي به من سيـــر الأمور و ما يشع فيه من حزن و بشاعة و سلب و نهب و انتهاك للحقوق و الحرمات داخل هذا الفضاء [2] . فالعنوان هنا يحيل مباشرة إلى أهداف الشاعر الإديولـــوجية و الفنية إنه إحالة تناصـــية و النواة التي يدور حولها نسيـــج النص . إن الشاعر من خلال العنوان فقط يبرز لنا الإحساس المتجذر فيـــه ،و السؤال القلق الذي يحاول الإجابة عنه من خلال القصيدة ، **فالقدس** عاصمة السماء دليل على المكانة الدينية **للقدس** فهو أولى القبلتـــين و ثالث الحرمين الشريفـــين ، و هو مسرى الرسول **محمد** صلى **الله** عليـــه و سلم و معراجه إلى السماء في ليلة واحدة و ملتقى الأنبياء جميعهم ، ألا يؤكد هذا جلالة و قداسة **القدس** عند **الله** عز و جل ، ثم إن **القدس** عاصمة الجذور ؛ عن أي جذور يتحدث ؟ إنها أصوله الكنعانية الفلسطينية

[1]- أحمد عبد العزيز : نحو نظرية جديدة للأدب المقارن – البحث عن النظرية - ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، الطبعة الأولى 2002 ، الصفحة 207

[2] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة 305

التي تبرهن في أكثر من موضع و بأكثر من دليل على شرعية الملكية المطلقة **لفلسطين** للفلسطينيين يقول **عز الدين المناصرة :** "علاقتي بالكنعنة بدأت فطرية و ظلت شاعرية . كنت و ما زلت أعتبر فلســـطين هي نواة الشجرة الكنعانية ، و ليس فرعا من فروعها ... لذلك رأيت أنها مرادفة للفلـــسطنة الضاربة في جذور التاريخ في معظم مفاهيمها "[1] وهذا ما أشرنا إليه في المدخل .

فخلال قراءة المكان في هذه القصيدة ركزنا على نموذج شعري معين تجسد على نحو نموذجي لظاهرة **"القدس"** باعتبارها الكلمة الأكثر تكرارا في النص ، فقد شكل حضور **"القدس"** وباقي الأمكنة في هذا النص الشعري علامة واضحة الأبعاد ،ونالت اهتماما خاصا باعتبارها مخزونا نفسيا يغذي فينا إحساسا لا يضاهى بالفجيعة وفقدان الحرية، و لم يكن اغتصاب هذه الأرض انتهاكا مجردا للجغرافيا أو عدوانا عابرا عليها ؛ بل هي بالنسبة للشاعر عدوانا على حريته حيث يجعل **عز الدين المناصرة** من هذه القصيدة رمزا من رموز الخصب والثورة.

يمكننا القول بأنه من خلال تاريخنا نرى المكان ، فهو رؤية خاصة عبر فلسفة العصر الذي نحياه، وعلى هذا فالمكان هو أكثر الأنساق الفكرية الأكثر تعقيدا في بناء الشعر الحديث ،والبعد النفسي للمكان داخل النص وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه. حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه وما يرتبط به[2].

لقد تمحور المناصرة حول النواة الخفية " فلسطين " منها ينفتح على العالم ، و يتظافر معها في علاقة تفاعلية عميقة تجعل من النص الشعري مشبعا بكيانية مكانية و زمانية متحركة غير معزولة عن البشر ، لقد

[1] - يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 225

[2] - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الصفحة 25

جعلت هذه العلاقة المكان يتسلل إلى خلايا النص بل يصير خليته الأساسية بعيدا عن الانبهار السياحي لأنه جزء من تجربته الحياتية يقرأ أسراره و خفاياه و يقرأ جغرافيته و تاريخه الماضي و الحاضر و المستقبل،فيذوب المكان بذلك في دم النص و يتحول إلى خلق جديد رغم تعرضه للدمار إلا أنه موجود في خيال الشاعر هو شبيه بالبيت الملقى في العاصفة ، يتحدى غضـــب السماء ذاتها ، هذا البيت هو الذي يساعده على القول : سوف أكون من سكان هذا العالم رغما عن العالم [1].

فإذا كان القدس مكانا مغلقا من حيث أنه حلم فإن نقيضها مكان مفتوح من حيث أنه واقع يرتبط ذلك ببنية زمنية معينة أساسها جدل زمن الحلم وزمن الواقع بين زمن مستقبل بتشكل عناصر الماضي وزمن حاضر سماته العامة هي الاستـــعمار، الاستبداد و الظلم، كأنه حاضر طللـــي نطل منه على خراب **"القدس"** أو بشكل عام دولة **فلسطين**؛ لأن أهمية **فلسطين** تنبع من قدسها الذي هو حلم ودافع شعري أمام تحديات هذا الحاضر.

قد يكون المكان الفني ماضيا كما نسترجع مكانا من خلال أحداث حدثت أو نعيش حاضرا في هذا المكان أو ذاك عبر الأحداث التي تجري ،وربما نرسم عالما خاصا نتمنى تحققه في المستقبل. وعلى كل حال فإن الوعي بموقع المرء في المكان هو الذي يجعل المرء يحدد أطر المكان وأبعاده ويرسم جمالياته[2].

كما أن القصيدة حافلة بالأماكن التي أشار إليها الشاعر ؛فهو يرى في **القدس** عاصمة الجذور أي الأصل الكنعاني . فالقدس كانت ملكا وأرض الكنعاني الأول وليست لليهود ، ويرى في الأرض الأم أو الأصل بمجرد جلب اليهود من مختلف أنحاء العالم للاستيطان ، شرعوا في اقتلاع أشجار الصنوبر والزيتون وهي أشجار معمرة و أوراقها لا تسقط في فصل الخريف ،وهي علامة لغوية تدل على صبر وأصالة الشعب

[1] - ينظر غاستون باشلار : جماليات المكان ، الصفحة 67

[2]- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، 25

الفلسطيني و عراقته ، والبيوت دلالة على الاستقرار والهدوء والاطمئنان كما هو الحال عند **غاستـــون باشلار :"** البيت جسد وروح ، وهو علم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان إلى العام ، و أي ميتافيزيقا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة مهمة ، نعود إليها في أحلام يقظتنا . الوجود أصبح الآن قيمة ، الحياة تبدأ بداية جديدة مسيجة محمية دافئة في صدر البيت " [1] لكن الشاعر هنا أفاق على فاجعة عندما فقد الوطن / البيت ، عندما احتل اليهود هذه البيوت وطردوا سكانها إلى المخيمات ،وبنوا بدل الحقول مستوطنات لجلب اليهود من كل أصقاع العالم وسمموا المياه الصافية العذبة في كل مكان لذلك نراه يستميت من أجل استرجاعه و الانتساب إليه .كما شبه الشاعر العدو بالجراد الذي يأكل الأخضر واليابس وهذه علامة لغوية على السياسة التي يطبقها العدو في القدس المحتلة ، كما أن المراعي والعيون دلالة على جمال وطنه وأرضه ، لكن صارت المراعي مستوطنات و استغلت المياه الجارية والجوفية لصالحهم وحرموا الفلسطينيين منها، كما قامت السلطات اليهودية بتقييد حرية النشر و اتخاذ إجراءات تعسفية ضد العاملين في هدا المجال من أجل طمس الوجود الفلسطيني، وحاولوا كذلك انتحال التراث الفلسطيني في رقصاته وأزيائه الشعبية ، ولم يكتفوا بهذا بل استأجروا الشعراء والمؤرخين والقتالين لمحو كل أثر للشخصية الفلسطينية و تزييف التاريخ ليصيروا هم أبناء الوطن وكـــأنهم ولدوا فيه، وأمريكا الأم الحنون و الراعي الأمين لمصالح اليهود لكأن إسرائيل هي البنت المدللة لأمريكا ، و هذا دلالة على الستار أو القميص الذي تتخفى خلفه إسرائيل والتي تهدف إلى محو مقومات الشخصية الفلسطينية وآثارها على وجه الأرض ،لكن المكان وإن امحت معالمه المادية فإن نواته الخفية باقيـــة في كل جسد ،وأمل العودة والحرية حي ينير كالمصباح ،فهـــو وعد ونذر و يمين . **فالقدس** الطاهرة تصرخ وتستشيط غيظا تشكو الألم والأسى والعذاب لكن لا حياة لمن تنادي ولا

[1] - غاستون باشلار : جماليات المكان، الصفحة 38

مطر يروي هذه الأرض فتحيا وتثور لتتحرر . والمطر هنا علامة لغوية على الحياة والاستغاثة للاستيقاظ من السبات العميق .

ودولة الخازوق دلالة ورمز إلى دولة إسرائيل نسبة إلى الخازوق[1] وهي آلة للتعذيب حتى الموت، وهذا ما يطبقه اليهود من تذويب و طمس و سرقة وتعذيب وقتل و إبادة بأبشع الوسائل و الأساليب ، والموت هنا ليس الموت المادي المعروف وإنما هو موت نفسي. وينعت الشاعر إسرائيل بالسراقة فيستعمل صيغة المبالغة على وزن فعالة لأن اليهودي لم يكتف بسرقة الماديات والمعنويات ؛ بل سعى كذلك إلى محور التاريخ و كل شيء يمت بصلة إلى **فلسطين.** أما القلاع والأسواق والساحات فجميعها ترمز وتشهد على أن **فلسطين** للفلسطينيين رغم الاحتلال ، فمهما طالت فترة بقاء اليهود ومهما دنسوا هذه الأرض الشريفة فالنهاية آتية و الغضب يتراكم و يتراكم ليكون فيضانا و يأتي يوم يعصف بالمحتل. ويقول أيـــضا لا مساند لهم من العرب فكلهـــم في لهيـــب القول عنـــترة و كلهم في لهيب الفعل كالوتد .فالوعود كثيرة و لكنها وعود جوفاء ، حبر على قرطاس ،وهنا نجده يلقب الأمة العربية بأمة النمل و هي تزحف إلى الموائد كي تقتات فتأخذ مقابلا على صمتها كي تنام الجيوش والشعب مقابل ذلك ، فـــالشاعر يذمها وينعتها بالذل والمهانة فهي لا تملك من صفات النمل الاتحاد والجد والعمل والصبر بل أخذت صفة واحدة هي كثرة النسل الذي لا فائدة منه.

ويعود الشاعر ويكرر أن **القدس** ليست فقط عاصمة **لفلسطين** وإنما هي مكان في قلوب المسلمين جميعا لتاريخها ومكانتها في الإسلام فرغم كثرة المسلمين إلا أن هذه الأصوات التي تندد بهذا القمع كلها رفعت

[1] - الخـــازوق : آلة للتعذيب و القتل ، حيث يتم اختراق جسد الضحية بعصا طويلة من الشرج ، و إخراجها من الفم و ، و بعدها يتم تثبيت الخازوق في الأرض و تترك الضحية معلقة حتى الموت ، و تهدف إلى إطالة معاناة الضحية قبل الموت . أما دولة الخازوق : وفقا لما ذكره المؤرخ الإغريقي هيرودوث ، فإن الملك الفارسي داريوس الأول قد قام بإعدام 3000 بابلي بالخازوق لما استولى على مدينة بابل ، و ربما كانت هذه أقدم إشارة لاستخدام هذه الآلة في كتب التاريخ ، و الأرجح أنه ابتكار فارسي لأنه في روما كانوا يفضلون الصلب .

صوتها عاليا؛ لكن هذه الحشود من المسلمين تختفي فلا أثر للسند المادي والمعنوي . إن **القدس** تختزن في صمتها كرهها لليهود، فالجرافات يقصد بها الشاعر ذلك الطوفـــان الذي سيمحو الرجل اليهودية من التراب الفلســـطيني .والفجر هنا في هذه القصيدة علامة على الأمل المشرق الذي لا يضمحل في قلوب الفلسطينيين. يحلم الشاعر بتلك اللحظة التي ينتظرها كل مسلم وهو تحرير أرض **فلسطين** الطاهرة وكأن التاريخ يعيد نفسه **عهد صلاح الدين الأيوبي أو عهد عمر بن الخطاب** حين تدافع المسلمون إلى **الأقصى** بعد تحريره من الصليبيين، وصلوا فيه ، كما يرى في **الأقصى** حلم الفلسطينيين الذين يتمنون الصلاة فيه وهم أحرار. هذا الحلم وإن طال الزمان أو قصر فهو محقق بإذن **الله** تعالى مهما طبق المحتلون من أساليب وحشية، ومهما قتلوا واعتقلوا واستوطنوا فإن صوت الحرية آت لا محال رغم هذا الظلام الذي يسود إلا أن شمعة الأمل لا تنطفئ وسيعلو صوت التحرير عاليا.

كل هذه الأماكن التي وردت في هذه القصيدة تؤكد على أن **القدس** هي الأصل أو الجذور كما يقول **عز الدين المناصرة.** إن جميع هذه الأماكن ما هي إلا حالة نفسية استعاد الشاعر من خلالها تاريخ بلاده المرتبط بهذه الأمكنة فحسبها لنا في هذا النص الشعري الذي يعتبر في غاية الدقة والتعبير.

و الملاحظ كذلك أن الشاعر يستعين بالتكرار سواء كان بتكرار الكلمة أو بتكرار نص بأكمله ، الأمر الذي يثري العاطفة و يرفع درجة تأثيرها و يركز الإيقاع ويرفع من قدرته الشعرية على تصوير تجربته . ومن جملة التكرار في هذه القصيدة : تكرار كلمة و هو التكرار البسيط ، فتبدو و كأنها النواة و المركز الذي يدور حوله الحديث ومفتاح المعنى و الشعور معا ، ومن نماذج هذا النوع : تردد كلمة **القدس** 12 مرة حتى صارت المركز في نسيج الدلالة و العاطفة معا ، و قد جاء هذا التكرار أفقيا و عموديا لتصبح القدس فيه نقطة الارتكاز التي يتفرع عنها الحديث :

القدس عاصمة السماء ... القدس عاصمة الجذور

القدس عاصمة السماء

القدس عاصمة الجذور [1]

و أيضا جاء هذا النوع في نهاية القصيدة :

فإن صوت القدس

رغم الليل

يعلو ، ثم يعلو ، ثم يعلو [2]

لقد تردد هذا الفعل ثلاث مرات في خاتمة القصيدة ليؤكد الشاعر به على إصراره و إصرار شعبه و تمسكهما بالقدس و حريته ، ويؤكد أيضا أن الأمل في استرجاع الأرض المباركة قائم و حي لا يموت لأنه لا يضيع حق وراءه مطالب .

ثم يأتي نوع آخر من التكرار وهو التكرار المركب ، ويقصد به تكرار جملة أو سطر شعري ، فيكون المكرر بذلك نقطة الارتكاز في تفريع المعاني و نشر العواطف ، وفي هذا النوع ظهرت صور منها : تكرار العبارة دون تغيير أو مع تغيير مقصود ، و هذا التكرار هو توكيد معنوي و عاطفي فضلا عن تكرار الإيقاع لتكرار التركيب :

[1]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء، الصفحة 47

[2] - المصدر نفسه : الصفحة 53

القدس عاصمة السماء ..... ثلاث مرات

القدس عاصمة الجذور .....ثلاث مرات

و أرضها رعب و قتل .....ثلاث مرات

يادولة الخـــــازوق ..... مرتين

القدس عاصمة الدماء .....مرة واحدة

القدس عاصمة الطيور .....مرة واحدة

ثم هناك تكرار صرفي حيث توالت أسماء على وزن صرفي واحد ، وهو تكرار يوفر للنص إيقاعا موسيقيا مؤثرا ، ومن نماذجه قول الشاعر :

مهما علا صوت الذئاب الغازيات ،

القادمات ، الماكرات ، القاتلات [1]

يا قتالة الشعراء

يا سراقة الحناء ، و الأضواء ، و الأزياء ،

و الأجداد ، و الأبناء ، والآباء ، و الأشياء

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 53

و الموال ، و الرايات ، والخرجات ، و المالوف

يا سراقة الإبريز و الإفريز ، و التطريز

و الليمون ، و التفاح ، و الحنون , النارنج

و الأحجار ، و التاريخ ، و الآهات ، حتى الأوف [1]

ولقد استفاد الشاعر عز الدين المناصرة من لغة الحياة اليومية ، فانتقى منها ألفاظه - وهذا من خصائص الشعر الحديث – لقد استمد من الحياة الشعبية و الريفية روحها و ألفاظها و عباراتها ، كما استفاد من الموال و الأغنية فسلك بذلك طريقا جديدا هو القصيدة الحضارية الرعوية حيث يقول : " إن القصيدة الحضارية الرعوية هي التي أطرحها بديلا للجفاف الشعري ...قصيدة تردم فيه الهوة بين المنظور و الشكل ، و بين العاميات و الفصحى ، و بين العالم و القرية . مفتوحة فضائية مقاومة عفوية تتمحور حول المكان الذي هو حقيقة زمانية ، و حول الزمان الذي هو حقيقة مكانية " [2] . لقد سرق المحتل كل ميزة من ميزات التراث الفلسطيني و نسبها إلى نفسه بهدف التزوير و طمس الهوية الفلسطينية يقول :

و الموال ، و الرايات ، والخرجات ، و المالوف

و الأحجار ، و التاريخ ، و الآهات ، حتى الأوف [3]

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 49 ، 50

[2]- يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 272

[3] - عز الدين المناصرة، المصدر نفسه، الصفحة 49 ، 50

هذه بعض السمات الشعرية التي حاورناها في هذه القصيدة بل و توجد في أغلب قصائد المناصرة ، حيث حققت له التميز في الأسلوب و اللغة و التأثير .

المبحـــــــث الثاني: تقـــــاطع الزمان والمكان

إن الحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقته بالزمان .... إذ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذي يعطي المكان أبعاده كما أنه سيدخل في نطاق الحديث عن المكان والزمان فإنسان ،والمكان تالوث يشكل الحياة.[1]

ففي التشكيل الشعري لا ينفصل التشكيل الزماني عن التشكيل المكاني وإنما يندمج التشكيلان في عملية واحدة ، فإذا القصيدة بنية زمانية ومكانية في الوقت نفسه وإن كانت في الحقيقة مجاوزة للزمان والمكان معا ؛حيث تنتقل شخصية الشاعر في هذه القصيدة على مستوى البناء بين الماضي والحاضر والمستقبل،فهي تذكر أزمنة متداخلة فتمزج مرحلة دخول الكيان الصهيوني إلى الأراضي الفلسطينية وما ألحقوه بها من خراب مبرزا في ذلك بشاعة الاستعمار ومرحلة الوقوف أمام الاستعمار والإصرار على مواجهته ؛ لأنه يؤمن بأنه سيأتي يوم لا محالة يعلو فيه صوت الحرية ؛مع الملاحظة أن الشاعر جعل من الفعل المضارع سيطرة في النص **(يشكو، تتعمق، يمشي، تسمع، نضمحل، ترتفع ...)** كلها أفعال وردت بصيغة تدل على دوام الفعل في الحاضر والمستقبل.

كما تنتقل شخصية الشاعر في هذه القصيدة بين أماكن وذكريات متعددة ، فقد تحدث الشاعر عن بعض ذكريات وطنه كيف كان وكيف أصبح:

[1]- حنان محمد موسى حمودة :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الصفحة 113.

جاءوا إليها كالجرذان فأفقرت

خضر المراعي والسواقي جففت

ثم استغلوا

ماء العيون الدافقات من الصخور[1]

وقد تواصلت صور المكان في القصيدة **(بيـــــــوت، أرض، الأسواق، الساحات، الأقصى ...)** مقترنة تارة بذكريات الشاعر بأماكن وطنه وما آلت إليه ، وتارة بالأحداث المأساوية التي يتعرض لها الفلسطينيون على أرضهم . فالأمكنة بكل ما تضمنته من تفاصيل وملامح وروائح وزوايا هي التي تضخ في أعقاب الذاكرة جذور الزمن حيث يتعاقد البعدان المكان والزمان ويتحقق التواجد فعبر المكان وحده يسمح بلحظة التداخل بين الأزمنة.[2]

فالزمن لدى الشاعر حدث يرتبط بالمكان وعنوان القصيدة **"القدس عاصمة السماء ... القدس عاصمة الجذور"** يحمل هذا الارتباط؛ حيث أن الزمان والمكان يتحدان في الفعل فينشأ الزمان في المكان ويعلو الحدث بالمكان إلى الزمان.

فالتداخل بين الزمان والمكان واضح في هذه القصيدة حيث أن مثل هذا التداخل أو التقاطع دليل على بعض النزاعات المتصارعة في نفسية الشاعر، وقد اختار **"القدس"** إطارا .ففي **"القدس"** تتحطم الحدود

[1]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء ، الصفحة 48

[2] - بثنية العيسى: جماليات المكان دعوة للمسائلة 16 ديسمبر 2004.

الزمانية والمكانية ؛ وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمان إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بالنص الأدبي بل بالموضوع المعالج أيضا.

القدس عاصمة السماء

وصمتها قهر وغل

لكن جرافاتنا جاءت مع الفجر الأنيق

لكي تعيد الغار[1]

إن الزمان **(الفجر)** مع المكان **(القدس أو فلسطين)** بنية ساعدت على رسم ما يحلم به الشاعر في أن يأتي يوم تشرق فيه شمس الحرية على فلسطين، فهذه كلها محصلة لأوجاع الشاعر وآلامه:

مهما علا صوت الذئاب الغازيات

القادمات، الماكرات، القاتلات

فإن صوت القدس

رغم الليل

يعلو، ثم يعلو، ثم يعلو[2]

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 52

[2]- عز الدين المناصرة، المصدر نفسه الصفحة 53

إن المستقبل هو الذي ينبهنا إلى سر الزمان، فترى الزمان، وترى الماضي والحاضر في ضوء المستقبل ويبدأ التوقع للنهاية ؛ وهذا ما يسعى إليه الشاعر في هذه القصيدة.

إن العناصر المكانية **(القدس)** الذي يحمل الهوية ومنتهى الكينونة لدى الشاعر مع العناصر الزمانية **(الليل)** اتحدا معا لنصل إلى نتيجة حتمية هي عهد أو ميلاد جديد **للقدس** أو بالأحرى دولة فلسطين يعلو فيها صوت الحرية.

إن الإيقاع الزماني بحركته خلق إيقاعا مكانيا نتيجة لحركة الشاعر المتغيرة بتـــــغير الظروف ،**"فالقدس"** التي تحدث عنها الشاعر قبل الاستعمار وما كانت تحمله من رموز للجمال ليست هي **"القدس"** التي نعرفها اليوم بعد احتلال الغزاة لها وما آلت إليه من خراب ودمار.

إن المكان هو ذاته لكن الزمان هو الذي اختلف ،وهكذا التحم التداخل المكاني بالتداخل الزماني ليرسم صورة **"القدس"**، وبهذا يمكن القول أن المكان ليس مفهوما مفرغا فهو مشحون ومبطن بالزمان.وتكمن أهمية تحليل البنى الزمكانية في مساهمته بانبثـــــاق شعرية تاريخية اجتماعية على أن الشعرية التاريخـــية لا تعني تاريخ الأطروحات بل تشير إلى الرابط بين منظور عالم لم يحدد تاريخيا وبنـــاء شعري من العوالم الشعرية ،ومن خصائص أشكال الزمكانية تترسخ أهمية التفـــاعل بين الكتابة والكاتب،بين النص والقارئ ،بين الحاضر والماضي.

ويمكن تحـــديد القوالب الزمكانية من خلال تحليل السبل التي نستنتج بها مؤشرات موضوع القصيدة والزمن في النص مع سلسلة من المؤشرات الموقعية والمكانية ،وليس الزمان والمكان مجرد سمات نصية وحسب

بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس مهاد عمليات القراءة والكتابة ومن شأن هذا الترابـــط التام بينهما توحيد أشتات العناصر الزمانية والمكـــــانية في النص.

ومن خصائص الأشكال الزمـــكانية نرى أن الجنس الأدبي ذاكرة تحفظ موروث الإنسان وتاريخه، وهذا ما يبدو واضحا وجليا في هذه القصيدة حيث أن عمق التجربة الوطنية عند الشاعر **عز الدين المناصرة** انعكس على تجربته الشعرية فنبع شعره من تجربة إنسانية عميقة عبر من خلالها على همومه من خلال هموم شعبه الفلسطيني وأمته العربية.

فإذا أردنا تتبع الزمان فيجب أن نترجمه بالمكان ،فملامح الزمن في هذه القصيدة هو أن الزمان يتكثف كله في لحظة الهزيمة والاستعمار الذي يعيشه الفلسطينيون حيث يغطى بها الدم الفلسطيني العاري التاريخ كله .أما ملامح المكان **(القدس)** بالنسبة للشاعر وطنا لم يحضنه و لم يمنحه الأمان و لم تداو جراحه.

وبهذا نكون قد انتهينا إلى أن الزمان والمكان متقاطعان بوصفهما إطارا للوجود خصوصا لعالم الظواهر فيه كما أسماه **كانط** وبوصفها شرطا قبليا للمعرفة إنهما بلا شك مترابطان[1]

وهذا ما يظهر جليا من خلال دراستنا لهذه القصيدة حيث من شأن هذا الترابط توحيد أشتات العناصر الزمانية والمكانية في هذه القصيدة.

فالشاعر قد عبر عن أحاسيسه ومشاعره الوجدانية بقصيدة رائعة وهو يمزج بين الذاكرة التاريخية والذاكرة الرمزية أجمل ما يكون المزج ،ويربط بين الزمان والمكان أروع ما يكون الربط.

[1]- يمني طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الصفحة 19.

المبحث الثالث: جمـــاليات المكـــان والزمان

إن تألف الكتابة الشعرية لا يكون في مستواها الدلالي فقط وإنما في مستوى البناء أيضا، ولا يمكن للشاعر أن يمنح نصه الوهج الشعري إذا لم يحرص على إجادة تركيب وبناء النص. فالرؤية والبنية مرتبطان في الشعر ولا تتحقق شعرية القصيدة إلا عندما تعانق آفاق المغامرة والجمـــــال ، نقصد تلك الآفاق الجمالية التي تجعل من الإبداع الشعري منفردا ومبتعدا عن التقريرية . ومن ثمة كانت بنية القصيدة ذات شأن كبير في سياق التقنيات الفنية التي تبدع المستوى الجمالي[1].

ومادامت مشكلة الإنسان في هذا الوجود هي المكـــــان والزمان وما يختزنان من أبعاد وقيم ،فإن هذه الدراسة وجدت في هذه العلاقة مبررا لاختيار موضوع المكان والزمان في الشعر والعبور من خلاله إلى محاولة قراءة دلالاتهما وبنيتهما وأشكال حضورهما في النص.

وبالتالي فإن الدراسة تتجه إلى المكان والزمان في الشعر باعتبارهما صورة وموضوعا ونواة خلفية للقصيدة، وهذا ما يفرض علينا التوجه إلى تحليل ظاهرة المكانية والزمانية وتحديد بنيتهما المختلفة . فإننا في دراستنا هذه نحاول تحليل البنية المكانية والزمانية والبحث في دلالتهما بالوقوف على نماذجهما ووظائفهما الجمالية في هذه القصيدة واعتمادا على الأمكنة الواردة في هذه القصيدة أول ما نميزه هوأنه:

[1] - يوسف زروقة: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 313.

وظفت مجموعة مصطلحات تداخلـــت فيما بينها لترسم لوحة المكان الواحد **"القدس"** أو بالأحرى **فلسطين** ، أما أبعاد الزمان لهذه القصيدة فقد جاءت بصيغة الماضي، الحاضر والمستقبل. حيث لا يمكن قراءة دلالات المكان والزمان وأبعادهما دون تحديد بنية وطبيعة تنويعاتهما المتداخلة.

فإذا كانت الأمكنة ذات المرجعية الجغرافية قابلة للتحديد؛ فإن الأمكنة الخفية ذات طبيعة مختلفة فإنها تكتسب بعدها المكاني من مفاهيم الألفة والاشتياق إلى الوطن؛ إذ أنها أمكنة استعارت العمق الفلسطيني والحدث التاريخي .

أما فيما يتعلق بالزمان فقد اعتمدت تقنية الأقنعة ممثلة في استلهام الشخصيات التاريخية التي ربطتها الأحداث بتاريخ المكان مثل شخـــــــصية **(بورخيس)** و**(اسماعيل كاداري)** و**(جنكيز)** ،حيث أن أبرز خصائص التعبير الشعري عند **عز الدين المناصرة** هي حركيته الجمالية، فها نحن خلال هذه الدراسة نحاول إبراز جمالية المكان والزمان وتبيان دلالتهما في القصيدة.

1- الرمز :

إن الرمز ظاهرة فنية ملفتة للنظر في الشعر الحديث و المعاصر ، وتقنية من تقنياته الحديثة للتعبير عن الأفكار و المشاعر ، واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر و عمق نضجه الفكري إذ لابـــد للشاعر الذي يرغب في توظيفه أن يملك تجربة و ثقافة واسعتين لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا[1].أما التراث فهو كل ما وصل إلينا من منذ أقدم العصور من عطاء ديني أو أدبي أو فكري أو ثقافي أو فني أو أخلاقي لنستعين به في مراحل المسيرة الحضارية للأمة .و هذا يعنـــي أن التراث ليس متحفا للأفكار إنما هو نظرية للعمل و موجه للسلوك وذخيرة

[1]- أحمد محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1984 ، الصفحة 40

قومية يمكن اكتـــــشافها و استثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان و علاقته بالأرض[1] . إن توظيف الرمز التراثي يضفي على النص الشعري عراقة و أصالة ، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الحاضر في تربة الماضي بجذوره ، فيتعانق الماضي بالحاضر و بالتالي تتخطى الرؤية الشعرية حدود الزمان و المكان .

و الملاحظ أن استخدام الرمز الأسطوري من مصادر التجربة الشعرية عند **عز الدين المناصرة** ، الأمر الذي منحه قدرة فائقة على فهم التجربة الإنسانية ، حيث نجده يتكئ على مجموعة من الرموز التراثية التي يحاول من خلالها أن يقدم لنا صورة كاملة عن الحياة المعاصرة المتردية. و قد تنوعـــــت تلك الرموز في هذه القصيدة منها الرمـــز الديني و التاريخي و الشعبي و الأسطوري .

أ- الرمز الديني :

استمد **المناصـــرة** من المصادر التراثية الدينية شخصيات دينية **كعـــمر بن الخطاب** و **صلاح الدين الأيوبي** لدعم تجربته و تجسيدها و إثرائها بشكل كامل، حيث نجده يقيم روابط وثيقة بين تجربته و تجاربهم و قد استدعى هاتين الشخصيتين في قوله :

ها هم قد أطلوا

عصر الحذاء العبقري ، يزلزل الدنيا

فترفع الرؤوس مهابة

كأن تاريخا جديدا ، قد يطل

كأن كل المؤمنين تدافعوا

دخلوا الأقصى و صلوا [2]

[1]- حنفي حسن : التراث و التجديد ، دار التنوير للطباعة و النشر بيروت ، الطبعة الأولى ، 1981 ، الصفحة 11

[2]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء، الصفحة 53

و من الرموز القرآنية قوله :

القدس عاصمة السماء

القدس عاصمة الجذور [1]

فهو يتخذ من الآية القرآنية : **" سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا "**[2] و من هناك أعرج بالرسول صلى الله عليه و سلم للسماء من الأقصى،نقطة انطلاق لشعوره و فكره و نقطة فعالة ليؤكد على طهارة و قداسة القدس و تاريخا المجيد .

كما يشير كذلك إلى تخلي الأمة العربية عن نصرة الشعب الفلسطيني كما تخلى قوم موسى عليه السلام عن نصرته و تركوه يذهب مع شقيقه إلى أرض كنعان[3] يقول الله تعالى : **" قالوا يا موسى إنا لن ندخـــلها أبدا ما داموا فيها فاذهب أنت و ربك فقاتلا إنا هاهنا قاعدون "** [4]و ذلك في قوله :

خل لنا في الشرفة البيضاء

يمشي

مثل بارقة تلوح

و ليس فوق النخل خل

ناموا على خطب الوعود [5]

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 47

[2] - سورة الإسراء ، الآية 1

[3]- ينظر إبراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد الثالث و الرابع 2010، الصفحة 260

[4]- سورة المائدة ، الآية 24

[5]- عز الدين المناصرة، المصدر نفسه: الصفحة 51

إن الشاعر يتحمل المعاناة و آلام المحنة و عذاباتها فداء لدعوته التي يناضل من أجلها ، إذ يسعى جاهدا إلى تحريك مشاعر الأمة العربية من خلال لومها على الجمود و الخذلان لعل المعجزة تحدث :

يا أمة النمل الذليلة

ليس فيها من صفات النمل إلا

كثرة النسل البليد

ما للجحافل عند محنتها تقل [1]

ب – الرمز التاريخي :

يعطي الشاعر المناصرة للرموز التاريخية أهمية عظيمة ، حيث يلجأ إلى توظيفها كلما وجد علاقة تشابه بينه و بينها ، و يتخذها قناعا يعبر به عن معاناته ، من هذه الرموز التاريخية : دولة الخازوق كناية عن إسرائيل ، و الخازوق كما جاء سابقا آلة للتعذيب و القتل ، حيث يتم اختراق جسد الضحية بعصا طويلة من الشرج ، و إخراجها من الفم ، و بعدها يتم تثبيت الخازوق في الأرض و تترك الضحية معلقة حتى الموت ، و تهدف إلى إطالة معاناة الضحية قبل الموت .

أما دولة الخازوق : وفقا لما ذكره المؤرخ الإغريقي هيرودوث ، فإن الملك الفارسي داريوس الأول قد قام بإعدام 3000 بابلي بالخازوق لما استولى على مدينة بابل ، و ربما كانت هذه أقدم إشارة لاستخدام هذه الآلة في كتب التاريخ ، و الأرجح أنه ابتكار فارسي لأنه في روما كانوا يفضلون الصلب .

ونجد الشاعر يخاطب إسرائيل بهذه الكنية لأنها تتفنن في تعذيب و إبادة الشعب الفلسطيني بشتى الوسائل البشعة و الوحشية و لعلها تستعمل هذه الآلة الشنيعة في السجون الإسرائيلية وما أدرانا فهذا ليس بجديد عليها .

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 51

أما الرمز التاريخي الثاني فهو خذلان العرب للفلسطينيين في معاهدة بلفور حين اعترف بالكيان الصهيوني و بيعت الأراضي الفلسطينية بثمن بخس لليهود إثر هذه المعاهدة ، و لعل الشاعر لم يصرح بهذا الرمز مباشرة في قوله :

ليس فوق النخل ، خل

ناموا على خطب الوعود

كأنهم سئموا الوعيد

يا أمة النمل ، التي

زحفت إلى تل الموائد

كي تنام جيوشها [1]

و الثالث جنكيز خان الإمبراطور المغولي السفاح :

و(جنكيز)، الرخيص [2]

ت) – الرمز الأدبي :

اهتم المناصرة بعدد من الشعراء ، و حاول أن يستدعي شخصياتهم ليعبر عن تجاربه المعاصرة ، لقرب تجاربهم من تجربته و تشابهها . غير أنه في هذه القصيدة وظف هذه الشخصيات الأدبية توظيفا آخر فهي شخصيات معادية استخدمها اليهود من أجل تزييف التاريخ و طمس الهوية الفلسطينية ومنها: بورخيس ، و إسماعيل كاداري :

استأجروا ، (بورخيس) و (إسماعيل كادري)

[1] - عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 51

[2] - عز الدين المناصرة المصدر نفسه، الصفحة 48

و (جنكيز) الرخيص

كأنهم ولدوا هنا مثلي

و لكي يقولوا ، إنهم في الأرض ، قبلي

مسخوا االعقول ، و بدلوا ذاك القميص

بقميص أمريكا العتيق [1]

ث) – الرمز الشعبي :

يجد **إحسان عباس** أن إقبال عدد من الشعراء على هذا اللون التراثي كبير جدا فيقول : " هناك إحساس بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب مع ذاك الشعر و حسب ، بل يقدم أيضا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك ، و يكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعد مقدسة حين تتعرض أقلية ما للانصهار في تيار كبير" [2]و هذا ما أشار إليه عز الدين المناصرة بقوله : "الثقافة الشعبية بالنسبة إلي هي روح الروح ، و الفلكلور هو جزء من الشخصية الجماعية للشعب ، يؤكد جذوره العميقة الضاربة في أعماق الأرض و يجمع أشتات روحه أينما كانت و مهما تبعثرت "[3] . لقد شكلت الأغنية الشعبية الفلسطينية ركيزة أساسية في القصيدة المناصرية ، فالشاعر لا يجد نفسه مثقلا بما في الماضي من خلافات و مشاكل ، ويصنع بهذا التوظيف جسرا بينه و بين الناس يقول :

يا سراقة الحناء ، و الأضواء و الأزياء

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 48 ، 49

[2]- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1998 ، الصفحة 118

[3]- ابراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، الصفحة 276

و الموال ، و الرايات ، والخرجات ، و المالوف

يا سراقة الإبريز و الإفريز ، و التطريز

و الأحجار ، و التاريخ ، و الآهات ، حتى الأوف [1]

عز الدين المناصرة خطا خطوات بعيدة ، مارس من خلالها التجريب الشعري إلى أقصى مدى وأدخل مقومات شعرية طازجة في جسد القصيدة يتمثل في غزارة توظيف الأساطير[2].

تناولت القصيدة دلالات المكان والزمان ؛ وبما أن الظاهرة المكانية في الشعر الفلسطيني وبالخصوص عند **عز الدين المناصرة** لم تنفصل عن مخزونها المعرفي والثقافي ؛فإنها بهذا التوصيف شكلت مخزونا خصب النص الشعري بأنواع المعرفة التاريخية والأسطورية التي ارتبطت بالمـــــكان أو بالحالات المشابهة لواقع المكان وحاضره . ومن هنا تنوعت دلالات المكان على إنتاج فضاءات تمحورت حول الفضاء التاريخي والفضاء الأسطوري.

ويكفي أن نشير إلى أن **"القدس"** الذي تردد عدة مرات في القصيدة يدل على افتتانه بتوظيفه في السياق الشعري باعتباره يحمل رؤيا كما أنه يمثل اسما ينداح في الذاكرة الفردية والجماعية ليربطنا بتراث الأرض المغتصبة في **فلسطين** . وعبر **عز الدين المناصـــرة** في قصيدته هذه عن المعاناة التي يعـــيشها الفلسطينيون ؛حيث اختار بعناية فائقة الأساليب التعبيرية والرموز الأسطورية ، وبذلك يكون قد أضاف إلى الرمز الأسطوري دلالة جديدة معاصرة أو أنه أعاد تأسيس الرمز الأسطوري وفق رؤية جديدة تعبر عن حالة

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 49 ، 50

[2] يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 313

الاضطهاد والطغيان التي يعيشها الفلسطينيون جراء الكيان الصهيوني. وتسير هذه الدلالة في القصيدة إلى دلالة الرافض الثائر على تلك الأوضاع التي يعيشها الفلسطينيون حيث اعتمد في ذلك على التلميح دون أن يصرح بالرمز الأسطوري:

إن زمجر الأعداد في الساحات

تسمع ما تريد ولا تريد

نستحضر الأرواح والأشباح والرمز المجيد

لتلوذ هاربة إلى الزمن البعيد[1]

إن قوة الدلالة في هذه الأبيات يكشف عن المأساة الحقيقية التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

أما الخصوصية اللغوية المشكلة في جسد النص فتمثل في شعرية الأماكن الفلسطينية **(القدس، الأرض، الأقصى ...)** وغـــيرها من الأمكنة التي ينفتح من خلالها للدلالة على العلاقة الجدلية التي تربط الفلسطيني بأرضه ؛حيث أن وعي الشاعر بجغرافيا المكان وخصوصيته يكشف عن رؤيا ذات أبعاد جمالية وفكرية تدعو الفلسطيني إلى التمسك بأرضه التي هي رمز وجوده وهويته، إذ أن الموضوع لا يتجه إلى دراسة الأسطورة ما دام موضوع النص يتحرك في فضاء النواة الخفية **"الأرض"** وهو بعد آخر استعادة للمكان من الأساطير ،كما أن الأسطورة لا تختلف في وظيفتها عن التجربة التاريخية من حيث علاقة حدث الماضي بالواقع المعاصر .ومن

[1]- عز الدين المناصرة، لا سقف للسماء، الصفحة 52

هذا التوازن تدخل الأسطورة في تجليات العلاقات المكانية القائمة على ثنائية القرب والبعد باعتبارها من المجالات التي تشكل علاقة المكان بالذات.

2- التداعي (صوت الماضي في الحاضر):

ففي هذه القصيدة يحاول الشاعر توليد صورة من خلال تقنية التداعي مستعينا في ذلك بالكلمات الموحية مثل كلمة **"القدس"** وهو الأعلى من حيث الورود في مجال التجليات الفنية للمكان في هذه القصيدة ،وبذلك تولد عنه حضور لا فت للوطن ،إن **المناصرة** يستعين بالتداعي ليمنح النص كل الإشراق الذي يشمل كامل جسد النص، فهو ينطلق من محدودية الكلمة التي تكسب الشعر كثيرا من السمو والجمال والخصب والتجدد[1] كما رأينا في كلمة القدس.

القدس عاصمة الجذور

يسوقها وغد ونذل

جاءوا إليها من صقيع الأرض

فاقتلعوا صنوبرها

وزيتونها

1 - يوسف رزوقة: عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 316.

احتلوا البيوت

وسموا الماء الزلال[1]

نلاحظ كيف تداعى فكر الشاعر إلى الأطلال التي تزيد الذهن افتتاحا على الموروث وتعطي مشاعر الحنين دفعا قويا ؛ وكأن هذا المكان **القدس** ليس ماضيا ولكنه الحاضر المتجدد.

ومن خلال هذا التداعي الذي انطلق من أن **القدس** هو رمز الدولة الفلسطينية بخاصة في ظل أجزاء النص وتكامل وحداته، فالتماسك بين الكلمات والتفاعل بينها أسهم في نجاح البناء ليشكل صورة العلاقة بين الشاعر وأرضه حيث كل صورة في هذه القصيدة تتماسك مع سواها من الصور مما يشكل تضامنا وتلاحما في جسد القصيدة .وبذلك يكون أعمق جمالا وأرســـخ دلاليا ،وما كان للشاعر أن ينجح في الاستفادة من جماليات التداعي لولا خياله الخصب فجاءت صوره ودلالاته نابضة بالحيوية والحركة[2]

3- المحاور ة /الأنا والآخر:

إن الشاعر لا يمكن أن يبدع دون التواصل مع غيره من البشر ، فإن حضور صوته إلى جانب أصوات أخرى في الإبداع الشعري كان أمرا حتميا وضروريا ، وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها الخاصة وما دام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتـــها فيتيح لها فرصة الكلام والتعبير عن موقفه أو رؤيته للحياة والمستجدات الوطنية والإنسانية فيكون مشهد الحوار العادي ثابتا[3].ففي هذه القصيدة يلجأ الشاعر إلى محاورة العرب والفلسطينيين خاصة.

[1]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء، الصفحة 48

[2]- يوسف رزوقة : عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 316.

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة 324.

ناموا على خطب الوعود

كأنهم سئموا الوعيد

يا أمة النمل التي

زحفت إلى تل الموائد

كي تنام جيوشها

والصمت في شرفاتها

ورد سعيد

يا أمة النمل الذليلة[1]

وبهذا يكون الشاعر قد قدم سردا للأوضاع المزرية التي يعيشها بلده حيث منح هذا الحوار عند **عز الدين المناصرة** الحيوية ،كما أسهم في وعي وخيال القارئ على مشهد جمالي ودلالي لكي يمنحنا الإشراق اللازم.

4- تكرار الكلمة:

إن اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام ولفظة **"القدس"** المكررة في هذه القصيدة تمنح الدلالة تجددا واستمرارية:

[1]- عز الدين المناصرة : لا سقف للسماء، الصفحة 51

القدس عاصمة الجذور

القدس عاصمة السماء

القدس حارسة الثغور

القدس مصباح النذور

القدس عاصمة الدماء

القدس عاصمة الطيور

القدس عاصمة القلوب [1]

إن التكرار هنا تجاوز حدود الشكل إلى جوهر المعنى والعاطفة؛ومن ثم جاءت لفظة **"القدس"** متنوعة الدلالة **فالقدس** عاصمة الجذور، السماء، النذور، الدماء، الطيور والقلوب لأن تحقيق الوجود يكون في أرض الوطن ، وقد تأتي الكلمة المكررة في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية فتبدو وكأنها المركز الذي يدور حوله الحديث أو كأنها مفتاح المعنى والشعور معا.

إن التكرار هو جوهر الخطاب الشعري الحداثي ، وقد حاولنا أن نستكشف الإمكانيات التعبيرية لهذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة للنظر في شعر **المناصرة** ، وحاولنا الجمع بين توصيف التركيب وبين بيان دوره في شعرية الأداء. إن التكرار يمثل إحدى الانحرافات الأدبية عن اللغة العامة ، وهو في الوقت نفسه وسيلة أسلوبية خلقت علاقة فنية متعددة داخل النص و لم يكن تكرار **المناصرة** صناعة عقلية مجردة أو نزعة خطابية غالبة بل

[1]- عز الدين المناصرة: لا سقف للسماء ، الصفحة 47، 48 ، 49 ، 50، 52

كان جزءا من تجربته الخاصة استدعته وشكلت صيغه ومعالمه وتماهى فيها في كثير من الأحيان وحقق بها غاية الإفهام وغاية التأثير[1].

تمثل الكلمة المكررة في هذه القصيدة **"القدس"** نقطة الارتكاز في المعنى والعاطفة حيث أن الشاعر انغمس في وقائع تاريخية، حيث أن التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في نفس الوقت.

فهي موسيقية لتردد الكلمة ، ومعنوية إذ أن فائدتها تكمن في إعادة الألفاظ بعينها في بنية القصيدة ، وهذا يدل على أهمية ما تضمنته تلك الألفاظ من دلالات مما يجعل التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لمقاربة القصيدة، وما كان يمكن أن تتحقق هذه الدلالة ولا تلك المشاعر بغير التكرار.

[1] - يوسف رزوقة :عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، الصفحة 295.

الخاتمة

لا نريد لهذه الخاتمة أن تكون تلخيصا لدراستنا ولا تكرارا لما قلناه في المقدمة أو في هذا الفصل أو ذاك ، لكن يبقى أن نقف عند الأشياء الأكثر جاذبية في هذه الدراسة.

لقد قامت خطة هذه الدراسة لتبين معالم المكان في شعر **عز الدين مناصرة** وصلاته وعلاقته الوثيقة بالزمان وإنسان هذا الزمان .لقد حاولنا من خلال هذا البحث أن ندرس المكان والزمان ونحلله في شعر هذا الشاعر الذي يعد أحد رواد الشعر المعاصر ويمكن أن نلخص مايلي:

- إن تحديد مفهوم الجمالية لا يزال لونا من ألوان التخمين والظن لدى الباحثين ؛حيث وجد عند الغرب ما يجعله ملمحا من ملامح فكر التنوير الأوربي، أما عند العرب فلم يشكل ملمحا لافتا للنظر على الرغم من التنوع والتعدد في المجالات التي اهتموا بها ،وكذا رغم عنايتهم بالأدب إبداعا.
- يعد المكان العمود الفقري للقصيدة المعاصرة ، إذ يعتبر عين القصيدة في توظيف المكان الدال على الهوية ،وذلك يخلق نوعا من التجانس بينه وبين الإنسان إذ يعبر المكان الداخلي عن الذات والمكان الخارجي عن الموضوع.
- أما الزمان فهو يحمل بعدا تاريخيا تعاقبيا متدرجا لكنه لا ينفصل عن وجهه الاجتماعي وبما أن الزمان هو التغير وما الإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساسا بالتغير.
- انتهينا إلى أن المكان ليس مفهوما مفرغا فهو مشحون ومبطن بالزمان ، فالزمان والمكان يتداخلان فيما بينهما بوصفهما إطارا للوجود خصوصا لعالم الظواهر.
- يعد المكان المقام الأول في النص الشعري جاعلا الاهتمامات الأخرى التابعة خادمة، تأتي رافدة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري كله ؛حيث أن المكان يتنامى بشكل سري عبر التجارب في الزمن ويتفاعل مع أمكنة أخرى، حيث يمثل شعر **عز الدين المناصرة** أحد أهم تجليات الفكر الجمالي الشعري الحديث خاصة على مستوى الصورة من موقع القراءة المكانية والزمانية في شعره.

- نخلص إلى أن شعر **عز الدين المناصرة** بسيط وعميق فشعره يتنفس روح الإنسان وروح التاريخ وروح الأمكنة والأزمنة ، فهو مخلص لهويته الفلسطينية ، استلهم حسه المكاني والزماني واستحدث ذاكرته التاريخية ليخلد شعرا رائعا أو أدبا شائعا ليربو تراثا تالدا بحاضر مجيد.

مكتبة البحث

المصادر

1. القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم بالرسم العثماني، دار ابن الهيثم القاهرة.
2. التوراة : سفر التكوين كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت الإسكندرية.
3. إبراهيم مدكور : "المعجم الفلسفي" ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة 1983.
4. ابن قتيبة : "الشعر و الشعراء" ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة الجزء الأول ، الطبعة الثانية.
5. ابن منظور : "لسان العرب" ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 13، 1990.
6. جميل صليبا : "المعجم الفلسفي" بالألفاظ العربية و الفرنسية و اللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الجزء الثاني ، 1982.
7. سعاد الحكيم: "المعجم الصوفي" ، دندرة لطباعة و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1981.
8. عبد القاهر الجرجاني : "التعريفات" : تحقيق إبراهيم الأبياري ، مكتبة لبنان بيروت ، الطبعة الأولى 1985 .
9. عبد القاهر الجرجاني : "دلائل الإعجاز" مكتبة الخانـــجي للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1992.
10. عز الدين المناصرة : "الأعمال الشعرية" ، دار مجدلاوي ، عمان الجزء الثاني الطبعة الأولى 2006.

11. عز الدين المناصرة : "ديوان عز الدين المناصرة شاعر المقاومة الفلسطينيةط ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى 1990

12. عز الدين المناصرة : "لا سقف للسماء" ، مجموعة شعرية ، دار مجدلاوي ، الأردن، الطبعة الأولى 2009.

13. علي بن هادية و بلحسن بشير وآخرون : "القاموس الجديد للطلاب عربي ألفبائي": الشركة التونسية للتوزيع و النشر ، الطبعة الأولى 1979 .

14. محمد بن جرير الطبري : "تاريخ الطبري"، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الأولى 1407 هـ.

15. محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي : "مختار الصحاح" ، دار الكتاب العربي، بيروت ، الطبعة الأولى 1967 .

المراجع

1. إحسان عباس : "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت 1998.
2. أحمد خليل أحمد : "موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين"، الجزء الثالث .
3. أحمد دعدوش: "مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم"، ناشري للنشر الإلكتروني ، مارس 2011.
4. أحمد عبد العزيز : "نحو نظـــرية جديدة للأدب المقارن – البحث عن النظرية –" ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، الطبعة الأولى 2002 .
5. أحمد عبد الله و زهير مصطفى اليازجي : "المعلقات العشر" ، دار القلم العربي ، سوريا ، الطبعة الأولى 1998.
6. أحمد محمد فتوح : "الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر" ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1984.
7. الأخضر بركة : "الريف في الشعر العربي الحديث" : قراءة في شعرية المكان ، دار الغرب وهران 2002.
8. أميرة مطر : "دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل ، الزمان و الوعي الجمالي)" ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة 1980.

9. أنيس مقدسي : "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة التاسعة 1998.

10. إيليا الحاوي : "بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد و المراثي" ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، الطبعة الثانية 1980.

11. إيميل توفيق : "الزمن بين العلم و الفلسفة و الأدب" ، دار الشروق ، القاهرة ،الطبعة الأولى 1982.

12. باديس فوغالي : "الزمان و المكان في الشعر الجاهلي" ، عالم الكتب الحديث ، الأربد ، الطبعة الأولى 2008.

13. بهيجة مصري أدلبي : "الزمن رسالة الكائن إلى ذاته" ، دار عبد المنعم ناشرون ، حلب 2005.

14. بابا عمي بن موسى : "مفهوم الزمن في القرآن الكريم" ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الأولى 2000.

15. جليل كمال الدين : "الشعر العربي الحديث و روح العصر" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى 1964.

16. جودت نور الدين : "مع الشعر العربي : أين الأزمة" ، دار الآداب ، بيروت 1996 .

17. حسام الألوسي : "الزمان في الفكر الديني و الفلسفي" ، عالم الفكر 1977 ، الجزء الثامن.

18. حسام الألوسي : "الزمان في الفكر الديني و الفلسفي" ،المؤسسة العربي للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1980.

19. حسن البنا عز الدين : "الشعرية و الثقافة: مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر القديم" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى 2003 .

20. حسن ناظم : "مفاهيم الشعرية" ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 1941.

21. حسن مخافي : "القصيدة الرؤيا دراسة في التنظير الشعري" ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، الرباط 2003.

22. حسن مصطفى سحلول: "نظريات القراءة و التأويل الأدبي" – دراسة – منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2001.

23. حنان محمد موسى حمودة : "الزمكانية و بنية الشعر المعاصر" : أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا" ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى 2006 .

24. حنفي حسن : "التراث و التجديد" ، دار التنوير للطباعة و النشر بيروت ، الطبعة الأولى ، 1981.

25. زكريا إبراهيم : "مشكلة الإنسان" دار مصر للطباعة .

26. زكريا إبراهيم : "مشكلة الحياة" ، دار مصر للطباعة .

27. صالح إبراهيم: "الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف" ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 2003 .

28. صفوت كمال : "مفهوم الزمن بين الأساطير و المأثورات الشعبية" ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلد الثامن 1977 .

29. عادل العوا : "حقيقة إخوان الصفا" ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع دمشق ، الطبعة الأولى 1993 .

30. عبد الإله الصائغ : "دلالة المكان في قصيدة النثر" : بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجا"، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق الطبعة الأولى .

31. عبد الرحمن بدوي : "الزمان الوجودي" ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1973 .

32. عبد اللطيف الصديقي: "الزمان أبعاده و بنياته"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى 1995 .

33. عبد الله الغذامي : "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة 1998 .

34. عبد الله الغذامي : "الكتابة ضد الكتابة"، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى 1991.

35. عبده دباب : "التأليف الدرامي" ، دار الأمين ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2001 .

36. عز الدين المناصرة : "إشكاليات قصيدة النثر" ، نص عابر للأنواع ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر" ، بيروت ، الطبعة الثانية 2002

37. ينظر : عز الدين المناصرة : "المثاقفة و النقد المقارن منظور إشكالي" ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1996.

38. عز الدين المناصرة : "تذوق النص الأدبي"، دار البركة للنشر و التوزيع عمان، الطبعة الأولى 2006.

39. عز الدين المناصرة : "جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة والفاعلية" ، دار مجدلاوي ، الأردن ، الطبعة الأولى 2007.

40. عز الدين المناصرة : "شاعرية التاريخ و الأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة" ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 2000

41. عز الدين المناصرة : "لا أستطيع النوم مع الأفعى حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة" ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن 2011/2010.

42. فتيحة كحلوش : "بلاغة المكان" : قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى 2008 .

43. فراس السواح : "مغامرة العقل الأولى" : دراسة في الأسطورة السورية وبلاد الرافدين ، دار علاء الدين ، دمشق ، الطبعة الأولى 1996 .

44. كريم زكي حسام الدين : "الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية" ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة الطبعة الثانية 2002 .

45. محمد بنيس : "الشعر العربي الحديث" – الشعر المعاصر – الجزء الثالث ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الثانية 1996 .

46. محمد عويد : "المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي" (484 ، 897) هـــــ مكتبة الثقافة الدينية ، الطبعة الأولى 2005 .

47. مها حسين القصراوي : "الزمن في الرواية العربية" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1982 .

48. يمنى طريف الخولي : "الزمان في الفلسفة والعلم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 .

49. يوسف زروقة : "عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول"، دار مجدلاوي، الأردن ، الطبعة الأولى 2008 .

المراجع المترجمة

1. رولان بارث : "لذة النص" : ، ترجمة منذر العياشي ، الأعمال الكاملة (1) ، نشر باتفاق مع دار لوسوي الفرنسية – باريس- الطبعة الأولى 1992 .
2. غاستون باشلار : "جدلية الزمن"، ترجمة أحمد خليل أحمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت ، الطبعة الثالثة 1992 .
3. غاستون باشلار : "جماليات المكان" ، ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1974.
4. فيليب سيرنج : "الرموز في الفن" - الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى 1992.
5. كولن ويلسون وجون جرانت : "فكرة الزمن عبر التاريخ" ، ترجمة فؤاد كامل، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، يناير 1978.
6. هيجل : "تطور الجدل بعد هيجل المجلد الثالث"، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المركز العربي للنشر و الترجمة 1997.

رسائل جامعية

1. سعيدة بن بوزة : بنية المكان في روايات الطاهر وطار ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2000-2001 .

2. ليلى سوفية و عجيبة مرازقة : جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب ، مذكرة لنيل شهادة الليسانس ، المركز الجامعي بالوادي 2007- 2008 .

المجلات

1. ابراهيم محـــمود : "ميثولوجيا القراءة"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب دمشق، العدد 243، جويلية 1991.

2. إبراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد الثالث و الرابع 2010

3. الثرات العربي، فصلية اتحاد كتاب العرب دمشق، العددين 86-87 ، أوت 2002 .

4. الثورة : يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر، الأحد 11-11-2005 .

5. القدس : السنة 21 العدد 6223 ، الإثنين 26 جوان 2009 .

6. بثينة العيسى : جماليات المكان دعوة للمساءلة ، 16- 12- 2004 .

7. جمعة حسين: فكرة الزمن في الدراسات العربية (دراسة) مجلة التراث العربي، فصلية اتحاد كتاب العرب دمشق عدد 86، 87 ،أوت 2002 .

8. حفناوي بعلي : شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، – بحوث ودراسات – الجزائر، العدد 413 ماي 2005 .

9. عبد عبود : جريدة الدستور الأردنية ، 4/ 11/ 1994.

10. عايد عمرو : كنعان ، العدد 114 مركز إحياء التراث العربي ، فلسطين المحتلة، العدد 114، جويلية 2003 .

11. لطف الله عبد العظيم خوجة : نقد ابن تيمية لآراء الفلاسفة و المتكلمين في بدء الخلق ، بحث في صحة ما نسب للسلف ، الجزء 13 ، جامعة أم القرى ، العدد 43 ، ذو الحجة 1428 هـــــ .

12. محـــبشي قاسم : التصور الأسطوري للتاريخ و الزمان مجلة (جدارية)

13. محمد العزام : "سلطة القارئ"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 377، سبتمبر 2002.

14. محمد ناصر الخوالدة : مجلة أدبيات ، عدد 26 ماي 2008.

المواقع الإلكترونية

1. المركز الفلسطيني للإعلام : www.palestine.info.info/ar/ مدينة القدس وقراها 28-07-2010

2. مدونات مكتوب : عز الدين المناصرة : المؤقت الأبدي و آخر الناجين ،13 فبراير 2009

3. منتدى إنانا www.inanasite.com : جعفر العقيلي : حوار مع الشاعر عز الدين المناصرة ، الأردن ، الأربعاء 04-08-2010 .

الفهرست

الفهرست

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الشكر

مقدمة ..... أ

المدخل: عز الدين المناصرة ، الإنسان ، الشاعر، الناقد والمثقف..... 1

الفصل الأول: المكان

المبحث الأول :ماهية المكـــــــــان..... 47

المبحث الثاني :أنساق المكـــــــــان وأنماطه 57

المبحث الثالث: إشكاليات المكان الشعري 71

المبحث الرابع: نكـــــــــهة الأمكـــــــنة 78

المبحث الخامس:وسائل تشكيل المكان في النص الشعري 82

ملاحظات عز الدين المناصرة حول توظيف المكان في النصوص 87

خاتمة 90

الفصل الثاني: الزمان

المبـــــحث الأول:ماهية الـــــــــــــــزمان **94**

المبـــــــحث الثاني:أبعـــــــــاد الزمـــــن **104**

المبحـــــث الثالث: الـــــزمن والعلم التجريبي 106

المبـــــــحث الرابع:قيـــــــــــاس الزمـــن 109

المبحث الخـــامس: الزمن الحيوي (البيولوجي) 110

المبحث الســـــــادس: أنـــــــــواع الزمان 112

المبحث السابع :الزمـــن في الفن والأدب..... 119

المبحـــــــث الثامن :الزمـــــــان والمكـــــــــان 122

خاتمة..... 125

الفصل الثالث: تحليل قصيدة (القدس عاصمة السماء..القدس عاصمة الجذور)

المبحـــــــــــث الأول: قـــــراءة للزمـــان والمكان..... 128

المبحـــــــــث الثاني: تقـــــاطع الزمان والمكان 146

المبحث الثالث: جمـــاليات المكـــان والزمان 151

الخاتمة..... 166

الفهرست

قائمة المصادر و المراجع

الملخص :

تـــناول هذه الدراسة جمـــــــــاليات الزمان والمكان في شعـــــر عز الديـــــــــــن المناصرة في مجموعتـــــــــه " لا سقف للسماء " تجليات كل من المكان و الزمن و تحاورهما للكشف عن المسكوت عنه .

يعد هذا البحث بمثابة بقعة ضوء تسلط على توظيف صور المكان و الزمن عند عز الدين المناصرة الشاعر الفلسطيني في تجربة الشعر المعاصر .

الكلمات المفتاحية: (الشعر العربي المعاصر ، الزمن ، المكان ،.....)

Résumé:

Cette étude porte sur l'esthétique de temps et de l’espace dans la poésie de Azzedin Manasserah dans son ouvrage "pas de plafond au ciel" toutes les manifestations de l’espace et du temps pour détecter la visée idéologique du poète .

Cette recherche est un spot de lumière faite sur la situation de l'emploi de l’espace et du temps où azzedin Manasserah ; le palestinien poète ; dans l'expérience de la poésie contemporaine.

Mots clés : (la poésie contemporaine arabe , temps , l’espace, ...)

Abstract:

This study deals with the aesthetics of the time and the place in the poem of Azzedin Manasserah in his book "no ceiling to the sky" all manifestations of the place and time to detect silent.

This research is a spot light shed on the employment picture the place and time when azzedin Manasserah palestinian poet in the experience of contemporary poetry.

Key words :(contemporary Arabic poetry, time, place,.....)