مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
العدد الثاني/ ديسمبر 2015

Mila Univ center. Publish. Co.

ذاكرة المكان المقدس: قراءة في قصيدة "عودة لمحراب الأقصى" لهنية لالة رزيقة

Memory of the Sacred Place: A Reading of "A Return to Qudos" by Hania Lalla Razika

د. سامية آجقــو
جامعة محمد خيضر - بسكرة- الجزائر

تاريخ الاستلام: 2015/02/14 تاريخ قبول النشر: 2015/06/28

الملخص :

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

الكلمات المفتاحية: المكان، شعرية المكان ، الهوية ، الانتماء.

Abstract :

The return to the place " Qudos ", establishes the Arab identity and the spirit of belonging to the Palestinian cause which ignited poetic imagination and made resistance a clever act. It summarized the intellectual dimension which moves the confession ground. And it decorates the poem by containing historic data and the eradication of the Zionist state from the body of the nation and its symbolic death, though only on paper as an alternative which realizes psychological and spiritual balance. It also enlarges the circle of touch between the self and its Arab identity. Hence, the issue of coming back has come as is a central one in poetry, because it treats the Palestinian cause summarized in the Qudos issue.

Key words: *Place, poetics of place, identity, belonging.*

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

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

من هنا يمكن القول إن الرؤية الشعرية ترفض تجميد الزمن و تحييز المكان الذي يكتسب خصوصية شعرية في ظل السياقات الاجتماعية و النفسية و الجغرافية التي يتفاعل معها الشاعر، فيكون المتن الشعري مساحة لخبرة الذات في تفاعلها مع المكان، فـ "العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشبعة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير و من حجر أصم، إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها"[2]، كما لازم القدس القضية الفلسطينية، فأضحى رمزا يختزلها سياسيا و يعكسها أبعادا دينية وحضارية وتاريخية، ذلك أن المكان "في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان... قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ و إظهاره... فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن"[3]، و انعكاس للذاكرة الجمعية، التي أضفت صفة القداسة على المكان بحكم انتمائها العقائدي، ففي مقاربة لغوية للمقدس، أشار ياقوت الحموي مفصلا "المقدس في اللغة المتنزه... و معنى تقدَّس لك: أي نطهِّر أنفسنا لك... و من هنا بيت المقدس... أي البيت المقدس المطهّر الذي يُتطهّر به من الذنوب... والمراد بأرض المقدس أي المبارك"[4].

فالقدس /المكان/ الحلم، هو استرجاع للآخر المغيّب (التاريخ المُشرق) الماضي المشرِّف بصوته ولونه، هو أحد الثوابت المكانية في الفضاء الإبداعي، يعكس عتمه الغياب (الحرية) وفضاءات الموت المجازي المتكفّن بكل دوال الحرمان والفجيعة.

1/ المكان والمقاومة:

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

هاعدت من رحم التاريخ ولهانا
أستنطق الجرح أوجاعا و أزمانا
هاعدت من مقلتي الغيب ذاكرتي
تنوس فيها حروف من خطايانا(5)

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

وفي ظل ترتيب الدوال (عودة، محراب، الأقصى) ينفتح الرحم دالا يحيل إلى المكان/ الأم/ أرض فلسطين، وفي هذا التزاوج بين التاريخ و الجغرافيا تأكيد على رمزية المكان وانفتاحه على النصوص الشعرية، علامة بارزة ترفع الحدود الجغرافية و تؤكد الثوابت الدينية، و دعائم الهوية العربية "ففلسطين بالنسبة للشاعر العربي لم تكن موضوعا خارجيا فاترا، بل كانت جزءا من موضوعة الحرية والصراع الدامي من أجلها في الوطن العربي، لم يكن اغتصاب هذه الأرض انتهاكا مجردا للجغرافيا أو عدوانا عابرا عليها، بل هي بالنسبة للشاعر العربي عدوان على حريته و تماسكه و بهجته الإنسانية، و لذا كان الشاعر يتماهى مع عناصر الموضوع الفلسطيني"(6)، هذا التماهي خلق مسافة إبداعية حرّكت كوامن الكتابة و برت أقلام الشعر، وخطت وجع الحروف الذي اِستحال إلى وجع قراءة يتساوى فيها الواقع و القول الشعري بداية من عتبة العنوان الذي يُعدّ "مرسلة لغوية

تتصل لحظة ميلادها بحبل سريّ يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية و جمالية، كبساطة العبارة و كثافة الدلالة"[7]، فالعنوان يكشف عن أوصال النص، ومن ثمة يفرض طبيعة القراءة التي يتطلبها واحتمالات المعاني التي يثوّرها.

ولما كان المنفذ الحقيقي لدراسة النص ينطلق من البنية الصوتية إلى البنيات الدلالية، فقد جاء العنوان صوتا دالا على الجهر وذلك بإسقاط دلالة الصوت المجهور على سياق العنوان، الذي يحمل معنى الصمود و المقاومة و تجاوز كل العراقيل و الأعباء في سبيل قرار العودة، فقول الشاعرة (عودة لمحراب الأقصى) بدلا عن (عودة إلى محراب الأقصى) تفتح دلالة اللام صوتا منحرفا، ومصطلح الانحراف من مصطلحات سيبويه "ومنها المنحرف و هو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، وقد عدّه من أصوات بين الشديدة والرخوة، وكذلك فعل المبرد مستعملا هذا المصطلح صفة للام"[1]، وتنحرف بذلك دلالة الصوت إلى الالتحام بالأرض و الامتداد في دواخلها والتشبث بها، كما التحم و التصق هذا الصوت (اللام) بالاسم (العودة)، وهو ما يحيل إلى ورود العنوان جملة اسمية (عودة لمحراب الأقصى) في دلالة على الثبات و استمرارية القضية الفلسطينية، وإلحاحها على منابر السياسة و الإبداع، وفي ذات السياق وردت المفردات أو الألفاظ سلسلة من الأسماء (عودة، محراب، الأقصى)، وفي هذا صنيع لغوي تريده الذات الشاعرة في تأكيد على تعلّق العربي بكل ما هو مقدس و روحي.

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

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

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

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

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

هاعدت من رحم التاريخ ولهانا
أستنطق الجرح أوجاعا و أزمانا
هاعدت من مقلتي الغيب ذاكرتي

إلى أن تأتي الخاتمة النصية مطابقة لها في قولها:

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

ولعل التصعيد في فعل العودة و ارتباطه بالعنوان، ينطلق من تقنية التكرار (دال العودة و الإياب) ليتم من خلاله فعل التوازن النفسي و إقناع الذات الشاعرة بضرورة العودة إلى الأصل، إلى المقدس الذي دُنِّس.

2/ فعل الكتابة (صراع ومقاومة):

رسمت المرأة بقلمها ملامح الأنثى و تفاصيل همومها، و انكسارات أحلامها من خلال فعل الكتابة، إرادةً للذات، ووجهاً للمقاومة، و تطلّعاً للتغيير، و استطاعت من خلال تاء التأنيث أن تغري الحروف العربية و تستدرجها إلى عوالم إبداعها لذا كان "نص المرأة ذاكرة تنبعث من تحت آثار الطمس و ركام التاريخ و الإلغاء الحضاري. و لا يتأتى لها ذلك إلا بترويض أحصنة اللغة و ركوبها، ثم تعرية الوجه الذكوري الذي سلب منها هذه اللغة. وحين تفرض المرأة ذاتها تكون بذلك قد فرضت وجهها المخبوء تحت الكلمات ووراء المجازات"[10].

ووراء التجربة تؤسس الشاعرة علاقة مع المكان المقدس، تسعى إلى العودة إليه والسيطرة عليه دلاليا و رمزيا، من خلال مطية الخيال فـ"التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعاش كتجربة، و لن تتم الكتابة عن مكان بنجاح ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة"[11]، وهو ما يؤكد أن استحضار الشاعرة لهذا المكان المقدس ليس بوصفه قطعة جغرافية مادية، وإنما تستحضره بوصفه تاريخا حيا ينبض في سيرورة الأجيال، صادحا بأصوات الماضي، فهذا الإرث

المكاني ملك مشاع لكل عربي مسلم، و من ثمة يصبح اِستيلابه همًّا جماعياً، مفردا في صيغة الجمع، تجتمع حروفه و لسان حالها يقول:

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

لتأتي الكتابة علامة فارقة بين واقع مرفوض وآخر مأمول، وتكون الذات الكاتبة مشروطة "بكل من وعيها الشعري ووعيها الاجتماعي التاريخي، وهي تختار الشعر كتجربة وكعبور للخطر في ذلك الممكن –المكان– تنحفر الرغبة لاختبار المنفتح والكتابة، كاستنفار لحالات الرغبة القصوى، تفسِّخُ كل الحدود بين الأنطولوجي و المنسي، جسداً متسائلا و مسمّياً جرحه الشخصي الجماعي، في النص و من خلاله، لتكون الكتابة خطابا له دوام الانشقاق والنقصان، سفرا في ليل القصيدة وأسئلتها ضلالا لسلطة المعنى"[13]، وسلطة الحرف التي تتحول إلى طوفان من الغضب، وأمواج من الثورة، وألسنة من البرق تقضم ألف أمنية، حين يفيض البحر على مساحة الشعر.

يحوّل الحرف أنهارا و طوفانا
لكل برق حملنا ألف أمنيــة
ولهى سحائبه تسقي بقايانــا
أتذكرين معاناة كغربتنــا
عنها ضحى يغمض التاريخ أجفانا[14]

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

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

هاعدت من رحم التاريخ ولهانـا
هاعدت من مقلتي الغيب ذاكـرتي
هاعدت تلك عصا موسى تصاحبني [15]

تنهض الأبيات على بنية دلالية ترتكز على توظيف صيغة التكرار الرأسي (هاعدت من...) لتؤكد من خلالها الذات الشاعرة على عودتها الواثقة، المدعومة بالتاريخ و الذاكرة و المعجزة (عصا موسى) في رمزية عن (العصا) القلم و امتداد وجودي للذات الكاتبة، وكلها ثوابت تؤسس مشروع الأصالة و الانتماء وسيرورة البقاء، على صفحات التاريخ الإنساني بفضل الكتابة.

3/ اِرتباط المرأة بالوطن:

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

أتجرئين ؟ إذن ثوري على زمـن
يملي على هذه الأصنام محيانـا
فأنت إشراقة النجوى و ثورتهـا
فعربي كل شيء أنت فحوانـا
و صححي الماضي المعوج في زمني
حتى نقيم مقاييسا و أوزانـا
ونسترد على أجفان عودتنـا
قميص يوسف يشفي الآن عميانا[16]

إن آلية البناء الشعري، تقوم على أفعال فتقت مسارب الدلالة، وأسهمت في نضج فعل المقاومة، من خلال تكرار فعل "ثوري" في صيغة الأمر، في دلالته على التفاعل بين الأنا والآخر، كمركز شعري يملي أفعالا تؤكد زمن التحول الذي يعقب فعل الثورة (تصحيح

الماضي و التحرر من الضوابط المغلوطة التي شوّهت التاريخ و حنّطت الفكر العربي، وزجّت به في متاهات الدوائر المغلقة من الخنوع واليأس واللامبالاة، وموت الضمير والقيم الإنسانية.

فالشاعرة ومن خلال هذا الخطاب الشعري، قد حملت سيف اللغة لتجرح به أعناقا اشرأبَّت متفرجة، كما انتفضت على زمن ينفتح على دوائر شعرية تحكي قصة تاريخ أغرقها يَمُّ الاحتلال وأمواج التهويد، فالشاعرة تسترسل في وصف هذا الزمن (المحتل) الذي نزل على الأرض كالموت المطلق الذي يبيد كل نبض حياة في هذا الوطن (فلسطين)، حيث تلتحم الأنا الشاعرة بأفعال الماضي، ورهنها في طاقة حكائية مرتبطة بضمير المتكلم الدال على الأنا في صوتها الجمعي، فتقول:

مهما هززتُ بجذع النخل في غسقي
لكي يساقط رطب القدس مزدانا
إلا بكيت كمن ضيعت أزلا
يمتد في أبد المجروح إنسانـا
شربت نصف خوابي الليل في حنقي
أكلت من خبزه المسموم أزمانـا
عكفت دهرا وحيدا في هياكلـه
والأرض أزمنة تقتات موتانـا[17]

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

بكيتُ ← ضيّعت أزلا – شربتُ ← خوابي الليل في حنقي
أكلتُ ← خبزه المسموم أزمانا – عكفتُ ← دهرا وحيدا (الاغتراب)
هززت النخل ← الغسق (الأُفُولُ).

وتتحول سيرورة الفاعلية، إلى المفعولية (المفعول به) عبر فعل العودة (عدت تأكلني ناري وتشربني بلواي)، وفي هذا إحالة إلى الداخل (عالم الأفكار و الأحاسيس)، عالم خفيٌّ وسريٌّ، قويُّ الأثر على الأنا و الآخر، لا يفجرّه إلا الخيال و فعل الكتابة.

4/ القدس رمز للذاكرة التاريخية:

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

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

حتى تجرعت منها كأس محنتنا
تبغي هنا دوحة الأشواق أوطانا
تذيب ملح حكايا النخل في وتري
تنزّ من حيرة الأقصى حكايانا
ومن كوابيس هذا الرمل يلبسنا
في ظل يوسف هذا التيه قمصانا
فيوقظ البدء تاريخا تخبئـه
عمامة البيد و العراف عنوانا
تخفي طلاسمه عرافة ثملـت

بالحلم و الحلم كم أكدى كدنيانـا

إلى أن تقول :

تقول مهلا فهذا القدس محنتــه

قميص عثمان أشقى الدهر عربانـا[20]

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

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

القدس رمز لكل وطن تثقله هموم أبنائه و تدنيس أعدائه، هو هاجس شعري سكن قوافي الشعراء، ونهل من بحورها الشعرية علّه يروي ضمأه للحرية، حتى يستطيع مواجهة تيارات التهويد، و بالتالي تحقيق العودة إلى الذات و الانتماء و الهوية...، و هي بؤرة التوتر التي تعيشها الشاعرة.

و ـح ذلك جليًّا، من خلال الدوال المشعّة في النص، لتعميق الدلالة العامة، الرامية إلى توثيق وتد الهوية العربية في أرضية الرمز؛ (فالنخل) (تذيب ملح حكايانا النخل في وتري) تتجاوز من خلاله الشاعرة، الدلالة المعجمية في كونه شجرة معمرّة أصيلة و مقدسة، نظراً لارتباطها بقصة مريم العذراء، إلى دلالات الأصالة العربية، الشموخ، الصبر، الثبات، المقاومة، العزّة و الكرامة، كما وظفت الشاعرة لزوماً رمز (الرمل)، (و من كوابيس هذا الرمل) الذي أمطر عليها أحزاناً و أوجاعاً، دلالةً على استيلاب المكان / الوطن /

الهوية الجغرافية، و يأتي رمز (العراف) يقرأ على كَفِّ الأوطان العربية خنوعا و ذُلاً يزعزع دعائم الإيمان في دواخلهم، فاللجوء إلى العرافيين و الكهنة يسوق معه انسلاخا عن تعاليم الدين و ارتدادا إلى جهالةٍ بعد نورٍ، كما يمكن لهذا الرمز أن ينفتح على دلالات اِستشرافية مستقبلية، تلجأ إليها الذات الشاعرة، نافذة تمرّر من خلالها تباشير رؤياها، في نصر مرهون بعودة واثقة، موثّقة بالتاريخ و المقاومة.

يتحول المنظور الشعري إلى رمز (الأرض) بكل مشاهده المؤثثة بدءا بالرمل و النخل و الوطن.

ينسّل مني انسكاب الضوء في غبشي
يسقي شرايين هذى الأرض قرآنا

إلى أن تقول:

عكفت دهراً وحيداً في هياكله
و الأرض أزمنة تقتات موتانا[22]

وبذاكرة متداعية تقرأ في الأرض "أصل، مكان قامت به الحياة، يستوطنه الإنسان يحييه ليحيا به، يألفه، و يذود عنه كمساحة لأدائه الإنساني حياً، و دفنه بعد الموت... و التراب كواحدة من عناصر الكون يشكل موضوعا خصباً لمخيلة الشعراء لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعله قاسما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة وللجمال الشامخ في الوجود"[23].

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

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

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

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

و نسترد على أجفان عودتنا
قميص يوسف يشفي الآن عمياناً
فأنت خطوتنا الأولى تنسقها
ذات النطاقين في أنقى مرايانا [26]

و هي الخطوة التي تضيّق بون المسافة بين الذات العربية و هويتها، و بالتالي نصرها، و استرداد القيم العليا للقيم الإسلامية.

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

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

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

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

فالالتزام بقضية فلسطين، هو إذكاء لروح المقاومة وتعميق لآليات الوعي والفهم للقضية الأهم، في وجدان الشاعرة والأمّة العربية الإسلامية، ولو بالقلم و ذلك أضعف الإيمان.

الاحالات والمراجع

1- عزالدين المناصرة: جمرة النص الشعري (المقاربات في الشعر و الشعراء والحداثة والفاعلية)، منشورات دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2007، ط1، ص57.

2- أحمد درويش: في نقد الشعر "الكلمة و المجهر"، دار الشروق، مصر، 1996، ط1، ص84.

3- مها حسن يوسف عوض: المكان في الرواية الفلسطينية، 1948، 1888، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991، ص34.

4- ياقوت الحموي: من كتاب معجم البلدان، السفر الأول: اختيار عبد الاله بنهان، دمشق، وزارة الثقافة، 1982، ص379-380.

5- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، 2014، ط1، ص65.

6- إبراهيم تمرموسى: ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد 35 (أبريل / يوليو)، العدد 04، 2007، ص68.

7- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي: الهيئة المصرية للكتاب، مصر،1998، ط1.

8- عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000، ط1، ص177.

9- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص69.

10- الأخضر بن السايح: سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ص14.

11- فتيحة كحلوش: المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعزالدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1997/1996، ص08.

12- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص66-67.

13- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3- الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص253.

14- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص68.

15- المصدر نفسه، ص65-66.

16- المصدر نفسه، ص69.

17- المصدر نفسه، ص66.

18- عبد الله عساف: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، دمشق، 1996، ص75.

19- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2006، ص59-60.

20- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص67.

21- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، دت، ص167.

22- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص65-66.

23- أسيمة درويش: تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب 1"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص85.

24- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، دار العودة بيروت، ط3، 1981، ص199.

25- هنية لالا رزيقة: يغريني و ينسحب، ص67.

26- المصدر نفسه، ص69.

27- المصدر نفسه، ص65.