استراتيجياتُ بِنَاءِ المكانِ في القصيدةِ العربيَّةِ المُعَاصِرَةِ
الثُّنَائِيَّاتُ الضِّدِّيَّةُ المَكَانِيَّةُ نَمُوذَجا

إعداد

د. الضوي محمد الضوي

مدرس بقسم اللغة العربية . كلية الآداب جامعة المنيا

الملخص:

يحاول هذا البحث دراسة آليات تشكيل المكان في القصيدة العربية المعاصرة من خلال الثنائيات الضدية المكانية، ويطبق هذا على قصائد من المجموعة الشعرية (كتاب المحو.. وقصائد عن السلك الطويل الشائك) للشاعر المصري أحمد فؤاد جويلي، تحديدا قصائد الباب الثاني من المجموعة، والذي حمل عنوان "سلك طويل شائك"، حيث نجده يعالج –شعريا– الأزمة الحضارية العربية، والصدام الحضاريَّ بين الأنا والآخر، فيجسد هذا الصراع مكانيا، عبر ثنائيات ضدية مكانية، نجد الأنا مكانا، والآخر مكانا، والماضي (مكانا =طللا)، والآن (مكانا قائما)، والأزمة (مكانا واقعا)، والانفراجة، الأمل، الحلم بغد أجمل، (مكانا مقترحا) ومرجوا. وقد جاء البحث في تمهيد وأربعة مباحث تضمنت أنماط الثنائيات الضدية المكانية في قصائد السلك الطويل الشائك، وهي:

–المبحث الأول : (المكان المقترح/ المكان الواقع). –المبحث الثاني : (المكان الأنا /المكان الآخر).

–المبحث الثالث : (المكان الأصل/المكان الطارئ). –المبحث الرابع : (المكان الطلل /المكان القائم).

وفي خاتمة البحث جاءت النتائج، التي كان من أهمها:

١–يمثل المكان عند جويلي معادلا موضوعيًّا للذات المنكسرة، بشكليها الفردي والجمعي، إذ يظل المكان (المقترح) مفتقرا لإمكانية التحقق، بفعل وطأة المكان (الواقع). ٢–يظل (المكان الأنا) في ديمومة صراعه مع (المكان الآخر)، وقد ضاعت كل فرصة لانتصار الأنا على الآخر، بل يُحسم الصراع في معظم جولاته لصالح المكان الآخر.

٣–و يتراجع المكان الأصل أمام المكان الطارئ، وحتى مع عودته: فإنه إما أن يعود كسيرا، فاقدا القدرةَ على المواصلة، وإما أن يعود حاملا في طيات عودته، احتمالات عودة ضده/ المكان الطارئ.

٤– يتلاشى المكان الطلل بين براثن المكان القائم، فلا يصبح للذات، حتى أن تتذكر الماضي، أو تستدعيه، ولو منكسرا.

Abstract:

This paper seeks to examine the mechanisms of spatial construction within poems through binary oppositions. The study is applied to selected poems from the collection The Book of Erasure. and Poems on the Long Barbed Wire by the Egyptian poet Ahmed Fouad Goueli, specifically the poems of the second section of the collection, entitled A Long Barbed Wire. In these texts, the poet addresses-poetically the Arab civilizational crisis and the cultural confrontation between the self and the other, spatially embodying this conflict through spatial binary oppositions: the self as a place and the other as a place; the past as a place (a ruin) and the present as an actual place; the crisis as a lived place and the breakthrough, hope, or dream of a better tomorrow as a proposed or anticipated place. The paper is structured into an introduction and four sections, each discussing types of spatial binary oppositions in the poems of A Long Barbed Wire: Section One: (Proposed Place/Actual Place). Section Two: (Place of the Self/Place of the Other). Section Three: (Original Place/Emergent Place). Section Four: (Ruined Place/Existing Place). The conclusion presents the main findings, the most significant of which are: 1. Place in Gouell's poetry functions as an objective correlative of the fractured self, both individual and collective, with the "proposed place" remaining unattainable under the weight of the "actual place. 2. The place of the self" is locked in a perpetual struggle with the "place of the other," yet every chance of the self's triumph is lost, as the conflict is settled, in most of its rounds, in favor of the other's place. 3. The original place retreats before the emergent place, and even upon its return, it either comes back fractured, unable to endure, or returns already carrying within it the potential resurgence of its rival-the emergent place. 4. The ruined place dissolves into the grip of the existing place, leaving the self without the capacity to recall or summon the past, even in its broken form.

مقدمة:

إن الأزمة الوجودية للعربي الآن هي أزمة مكان، مكانٍ يُراد له (من أعدائه) إما أن يفقد السيطرة عليه، أو يتركه برمته ويترحّل عنه، بوضوح أكبر: يُراد لنا في وطننا العربي الكبير أن نتخلى عن تمسكنا بقضيتنا الأم (فسلطين)، وهي بالأساس قضية مكانية، تعكس الهويةَ العربية والإسلامية جوهرا لها، وأن نفقد نحن سيطرتنا على أمكنتنا، وسيادتنا عليها، أو أن تُدار أوطاننا العربية جميعها بمقدراتها وخيراتها، وأماكنها، بيد قوى دولية غاشمة، نفعية، لا يهمها إلا مصلحتها هي، وإزاء كل هذا فإن الشاعر العربي المعاصر –مثل سلفه الشاعر العربي القديم– يدرك أن أزمة وجوده بالأساس هي أزمة مكانية، وأن وجوده مقترن بالمكان الذي هو له، وقد جذّر فيه جذوره، وبسط سيطرته عليه، فالتحما، وصار كل منهما الآخر، لهذا فإن الشاعر المصري أحمد فؤاد جويلي في مجموعة الشعرية موضوع البحث (كتاب المحو.. وقصائد "عن السلك الطويل الشائك") –لا سيما في قصائد الباب الثاني من المجموعة والذي حمل عنوان "سلك طويل شائك"– إنما يعالج –شعريا– الأزمة الحضارية، والصدام الحضاريَّ بين الأنا والآخر، فيجسد هذا الصراع مكانيا، عبر ثنائيات ضدية، فيصبح الأنا مكانا، والآخر مكانا، والماضي (مكانا =طللا)، والآن (مكانا قائما)، والأزمة (مكانا واقعا)، والانفراجة، أو الأمل والحلم بغد أجمل، (مكانا مقترحا) ومرجوا.

وبذلك فإن المقصود **باستراتيجية بناء الثنائيات المكانية الضدية:**

طرائق التشكيل بالمكان، عبر تضادات مقصودة، تعكس توترا نفسيا واجتماعيا وسياسيا، أراد الشاعر إيصاله للقارئ، عبر تشكيلاته المكانية المتضادة، للتعبير عن الأزمة الوجودية الآنية للإنسان العربي المعاصر، والتي هي في جوهرها وتمثلاتها أزمة مكانية. وهذا المفهوم للاستراتيجية مستمد من فولفجانج إيزر الذي يرى أن الاستراتيجية –في وجه من وجوه معانيها التشكيلية الأدبية داخل النص– تشمل "بنية النص الباطنية، وعمليات الفهم التي تستثار لدى القارئ"[1].

(1) **روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٤١.**

والبحث إذ يعني بالمكان في المجموعة الشعرية "كتاب المحو– وقصائد عن السلك الطويل الشائك" للشاعر أحمد فؤاد جويلي، فإنه يتوقف عنده بوصفه محورًا للنص، إذ يشكل الشاعر المكان في معظم قصائد المجموعة بآلية بناء معينة، تنم عن هندسة مسبقة للمكان، يسعى البحث للكشف عن آلياتها عبر تحليله لقصائد المجموعة.

وقد رأينا أن هذه الآلية المعدة سلفًا لبناء المكان، تظهر أوضح ما يكون في " قصائد السلك الطويل الشائك " إذ تتألف هذه المجموعة، من شقين: قصيدة (كتاب المحو) وهي قصيدة طويلة يفتتح بها الشاعر مجموعته الشعرية، ثم مجموعة من القصائد اندرجت في باب خاص بها، حملت عنوان (سلك طويل شائك) وهو يمثل من جهة حجمه نصف المجموعة الشعرية تقريبا، لذلك فقد اقتصر البحث –إلا في النذر القليل مما يستدعيه الاستشهاد – على تحليل قصائد "سلك طويل شائك".

والشاعر أحمد فؤاد جويلي، من مواليد محافظة الأقصر بمصر، في ١٩٥٩م. برز في الحركة الأدبية في جنوب مصر مطلع الثمانينيات، إذ كان أحد مؤسسي بأسوان عام ١٩٨٢م، وأحد مؤسسي نادي الأدب بقصر ثقافة الأقصر ١٩٨٧م، وأحد مؤسسي مؤتمر طيبة الأدبي بالأقصر ١٩٨٨م، كما كان المشرف العام على الإصدار الشعري لجيل الثمانينيات (كتاب قافلة الغد– دار الغد بالقاهرة) والذي كان يترأس تحريره الشاعر كمال عبد الحليم وذلك في ١٩٨٩.

عمل جويلي بالصحافة الثقافية المصرية والعربية، فعمل محررا ثقافيًّا بجريدة الخليج الإماراتية، من ١٩٩٢م وحتى ١٩٩٨م. ومحررا ثقافية لجريدة الجمهور المصري، بالقاهرة بين عامي ١٩٩٤م و٢٠٠٦م، ومستشارا للتحرير بمجلة (كَتَبَ) بالإسكندرية في ٢٠٠٥م، كما كتب مقالات لعدة دوريات مصرية وعربية منها: العربي الناصري، الشعر، الجمهورية، الملحق الثقافي بجريدة الخليج، الجمهور المصري، الشبيبة العمانية.

ونُشِرَتْ قصائدُه منذ منتصف الثمانينيات في الدوريات المصرية المختلفة مثل: إبداع، العصور الجديدة، الشعر، الحياة، الأهرام، الأهرام المسائي، أخبار الأدب، الجمهورية، المساء، وغيرها. كما نُشِرَتْ بعض قصائده في إصدارات كتاب (شعراء الثمانينيات) بالهيئة المصرية

العامة للكتاب في ١٩٩٢م، و كتاب (النحت بالكلمات) الصادر ضمن مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم عام ٢٠٠٤م.

مع ذلك فإنه لم يُطبع للشاعر سوى المجموعة الشعرية موضوع البحث، ودون الشاعر في سيرته الذاتية التي تحصلنا عليها منه أن معظم إنتاجه الشعري والنثري لم يُطْبَع بعد، وأنه معد للطبع، ومن هذه الكتب:

- "المقامات والإشارات" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ١٩٨٩م.
- "الأخير" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ١٩٩٣م.
- "ليقيم على أرضك روما" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ١٩٩٦م.
- "النزوح الكبير" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ١٩٩٩م.
- "كان أعمى" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ١٩٩٩م.
- "قمر على قبر الرفاعي" مجموعة شعرية (وهي سيرة شعرية للبطل الشهيد الضابط إبراهيم الرفاعي قائد المجموعة ٣٩ قتال، وتُوفي في حرب ١٩٧٣م في التاسع عشر من أكتوبر)، انتهى الشاعر من تأليفها في ٢٠٠٩م.
- "يوميات قتال" مجموعة شعرية، انتهى الشاعر من تأليفها في ٢٠١٠م.
- (البجا) "دراسة أنثروبولوجية" (لم يشر الشاعر لتاريخ الانتهاء من تأليفها).
- (الرصد) "دراسة أنثروبولوجية".(لم يشر الشاعر لتاريخ الانتهاء من تأليفها).
- السيرة الذاتية لأحمد فؤاد جويلي. (لم يشر الشاعر لتاريخ الانتهاء من تأليفها).

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من وجوه عدة، أبرزها:

١- ما للنصوص الأدبية عامة، وللشعر خاصة، من حمولة ثقافية، يعين فهمها على فهم الثقافة التي تنتج هذه النصوص، فعلى الرغم من النص الأدبي ينتجه الفرد، فإن هذا الفرض تحوطه ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية وتاريخية، تعبر عن واقع

الجماعة البشرية التي ينتمي إليها، من هنا فإن النص الأدبي نافذة على الثقافة بوصفها كلا مركبا ومتماسكا يدل بعضه على بعض ويؤثر بعضه في بعض.

٢- قراءة الشعر بالنظر إلى الواقع التاريخي والحضاري المعاصر، يكشف لنا عن الطريقة التي يقرأ بها الشعراء الواقع، ورؤيتهم له وموقفهم منه، واستشرافهم لاستمرار أزماته أو سبل انفراجها.

٣- يواجه جيل الثمانينيات من الشعراء المصريين في (جنوب مصر خاصة) إغفالا نقديا، على مستويي البحث النقدي عامة، والدرس النقدي الأكاديمي خاصة، بالرغم من أن هذا الجيل، قد أخذ على عاتقه الانتقال بالقصيدة العربية في جنوب مصر، من تقليديتها المفرطة، إلى آفاق أرحب كانت قد دخلتها القصيدة العربية منذ نهاية أربعينيات القرن الماضي، في مختلف أرجاء الوطن العربي، وتخلف عنها شعرنا الجنوبي العربي الفصيح، فراد هذا الجيل تلك النقلة، فوجدنا منهم في الأقصر (أحمد فؤاد جويلي) و(حسين القباحي) و(سيد مسعود)، وفي قنا (عزت الطيري) و(فتحي عبد السميع) و(أشرف البولاقي) و(عبد الرحيم طايع)، وفي سوهاج (جميل عبد الرحمن) وغيرهم من الشعراء، مما يجعل التوقف أمام شعرهم بالدرس أمر جدير بالأهمية، يعين على فهم المشهد الشعري المصري في مختلف تحولاته ومراحله الزمنية والرؤيوية.

٤- إن جيل الثمانينيات في مصر والوطن العربي، من عموم الناس (وليس من الشعراء وحدهم) أعني بهم الذين نشأوا شبانا في تلك الفترة الزمنية، عاينوا من تبعات الانفتاح الاقتصادي والثقافي على الآخر الغربي، ومظاهر الصراع بين دولة الكيان المحتل، والأقطار العربية المختلفة (مواطني الأراضي الفلسطينية المحتلة، ومواطني الجنوب اللبناني) وغيرها من الأماكن المحتلة في سوريا، والصراع الفكري بين موالين لمسالمة الكيان المحتل وعدم التوسع في حربه، وبين مصرّين على إبقائه عدوا حتى يخرج من كل أراضينا العربية المحتلة، كل هذا انعكس على وعي ومشاعر ورؤية أبناء تلك الحقبة، أكثر من غيرهم، الأمر الذي يجعل شعر شعراء جيل الثمانينيات، ممن عنوا بهذه القضايا، هو المثال الأجدر بالدراسة إذا أردنا تتبع تمثلات صراع كل هذه

المتناقضات داخل النصوص الشعرية، وتعبير تلك النصوص عن الأزمة الحضارية واعتراك الأنا والآخر.

٥- صدرت المجموعة الشعرية (كتاب المحو.. وقصائد عن السلك الطويل الشائك) في نوفمبر عام ٢٠٠٩م، وعلى الرغم من مرور ستة عشر عاما على صدورها فإن قلما ناقديا واحدا لم يتناولها بالدراسة (سوى مقال قصير نُشر في جريدة الحياة السعودية مطلع ٢٠١٠ للشاعر اللبناني علي أحمد شمس الدين) على الرغم مما نجده في هذه المجموعة من رؤية واسعة للأزمة الحضارية العربية والإسلامية، ومعالجه شعرية جمالية (يمتزج فيها الشعر بالسرد) لآليات تجاوز هذه الأزمة، بعيدا عن السقوط في فخاخ المباشرة أو التقريرية أو الخطابية التي تحف عادةً مثل هذه الموضوعات.

فرضية البحث:

بالنظر إلى أن "السلك الشائك" في الواقع إنما هو حاجز بين مكانين متباينين، وربما متصارعين، فإن عنوان "سلك طويل شائك" الذي يضم القصائد موضوع البحث، دفعنا لافتراض تعارك مكانين في فضاء نصوص هذه المجموعة، ربما على نحو ينتهي بانتصار أحد المكانين، أو بالتأكيد على ديمومة ذلك الصراع في الفضاء الشعري، رمزا لديمومته بين المكانين في الواقع المعيش. وهذا ما أكده عنوان القصيدة الأولى في المجموعة: "كوكبان"، وهو ما أردنا استبانة صحته من عدمها من خلال تحليل هذه المجموعة من القصائد في أطواء البحث.

منهج البحث:

يعتمد البحثُ المقاربة البنوية، في تحليل الثنائيات المكانية الضدية في القصائد موضوع البحث "إذ يشكل مفهوم الثنائيات الضدية Binary opposition واحدا من المفاهيم النقدية المحورية التي صاغها الوعي البنيوي في مقاربته النص الأدبي... إن الفكرة المركزية التي تقوم عليها الثنائيات الضدية تدور حول البحث في العلاقات بين الأشياء، لا في الأشياء في ذاتها،

وذلك بغية الوصول –على نحو ما يشير روبرت شولز– إلى تشكيل قاعدة دقيقة يرتكز عليها التحليل، وتكون ثاوية في النصوص منبثقة منها"[١]

الدراسات السابقة:

أ. دراسات تناولت الثنائيات الضدية في الشعر العربي المعاصر، وهي كثيرة، منها:

١- الثنائيات الضدية في شعر عبد الله البردوني[٢].

٢- الثنائيات الضدية في شعر محمود درويش[٣].

٣- الثنائيات الضدية في شعر عمر أبى ريشة ومحمد الماغوط: مقاربة نقدية[٤].

ب. دراسات تناولت المكان في الشعر العربي المعاصر، وهي أيضا كثيرة، ومنها:

١- المكان في شعر المقالح[٥].

٢- المكان رمزا في قصائد أدونيس القصيرة[٦].

٣- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر[١].

---

(١) إيمان عبد العزيز رضوان: التضاد البنيوي وتشكل مفارقة القص، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد ٨٤، الجزء ٨، العدد: أكتوبر ٢٠٢٤م، ص١٨٨-ص١٨٩.

(٢) عبد الله حسن محمد القرني: الثنائيات الضدية في شعر عبد الله البردوني، قصيدة نحن الحاكمون أنموذجا، مقال منشور بمجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية، مجلد ١٦، عدد١، ١٤٤٤هـ، يوليو ٢٠٢٢م، ص٢٣٧-ص٢٨١.

(٣) أنور محمود خليل الشعر: الثنائيات الضدية في شعر "محمود درويش": ثنائية الحياة والموت أنموذجا: قراءة نفسية، بحث منشور بمجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، مجلد ١٤، عدد٢، أبريل ٢٠٢٢م، ص٥٠٦-ص٥١٩.

(٤) إبراهيم خليل الشبلي: الثنائيات الضدية في شعر عمر أبي ريشة ومحمد الماغوط، مقاربة نقدية، بحث منشور بالمجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة- عمادة البحث العلمي، مجلد ١٦، عدد١، ٢٠٢٠م، ص١٦٥-ص١٩٩.

(٥) أمنة يوسف: بنية المكان في شعر المقالح، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة صنعاء، اليمن، العدد٢٦، ٢٠٠٣م، ص٥٤-ص٧٩.

(٦) حسن داخل كريم: المكان رمزا في قصائد أدونيس القصيرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة الكوفة، عدد١٧، ٢٠١٣م، ص ١١٩-ص١٦٠.

ج. دراسات تناولت المجموعة الشعرية (كتاب المحو وقصائد عن السلك الطويل الشائك):

لم نعثر في هذا الصدد إلا على مقال للشاعر اللبناني علي أحمد شمس الدين، حمل عنوان **(المصري أحمد جويلي في "كتاب المحو"، أسرار "الأقصر" في مرآة الشعر)**[٢]، وهو مقال قصير، تعرض للمجموعة الشعرية بعمومية، ولم يتوقف على مدخل معينٍ للقراءة، وهي سمة وسيط النشر، إذ المقالات الصحفية عادة ما تستهدف القارئ غير المتخصص، فيراعى في كتابتها عدم الاستغراق في تحليل النصوص الأدبية. لكننا لم نعدم فائدة من الاطلاع على هذا المقال، وأحلنا على مواضع منه في تحليل نصوص المجموعة.

وبذلك فلا توجد دراسة تناولت الثنائيات الضدية المكانية في المجموعة الشعرية (كتاب المحو.. وقصائد عن السلك الطويل الشائك) قبل دراستنا هذه، وهو ما يؤكد جدّة الدراسة.

خطة البحث:

ولقد اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على : مقدمة، و تمهيد، وأربعة مباحث، ثم الخاتمة، و قد احتوت أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج، ثم قائمة بأسماء مصادر البحث مراجعه، و أخيرا الفهرس، وقد جاء ذلك على النحو الآتي :

-المقدمة

-التمهيد:

أ. المكان في الشعر العربي.

ب-المكان بين الشعري والقصصي.

- أنماط الثنائيات الضدية المكانية في قصائد السلك الطويل الشائك:

---

(١) محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦م.

(٢) محمد علي شمس الدين: المصري أحمد جويلي في "كتاب المحو"، أسرار "الأقصر" في مرآة الشعر، مقال منشور بجريدة دار الحياة السعودية، بتاريخ ٢٠ يناير ٢٠١٠م.

-**المبحث الأول** : (المكان المقترح/ المكان الواقع)ز

-**المبحث الثاني** : (المكان الأنا /المكان الآخر).

-**المبحث الثالث** : (المكان الأصل/المكان الطارئ).

-**المبحث الرابع** : (المكان الطلل /المكان القائم).

-**الخاتمة.**

-**ثبت المصادر والمراجع**

-**الفهرس.**

تمهيد:المكان في الشعر العربي:

لا وجود للبشري خارج المكان، وما من جماعة بشرية إلا وعرفت الشعر، فتغنّت مما تغنّت به، بأوطانها، وبيئاتها، تمجيدا، وانتماءً، ومحبةً وحنينا، فارتباط الشعر بالمكان، موضوعا ومكونا جماليا، ارتباط وثيق، لا مراء فيه.

وللمكان في الشعر العربي أهمية كبيرة، فالشعر العربي شعر مكاني في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، وليس خفيا على كل مطالع للشعر العربي القديم، أصالة موضوعة (الطلل) فيه، فضلا عن وصف الرحلة (التي هي انتقال من مكان إلى مكان) وشعر الطبيعة، ورثاء المدن، وغيرها من الموضوعات التي يحتل فيها المكان مكانةً بارزة في الشعر.

يعبر عن ذلك أدونيس بقوله: "كان الشاعر الجاهلي عالقاً بالأرض يبحث من خلال وثنيته، عن تعال من نوع آخر أسميه التعالي الأرض. ليس له غير الأرض- يخلص لها ويخضع لإيقاعها، والإخلاص للأرض دخول في العمل والحركة: فهو فروسية وبطولة، من جهة، وهو من جهة ثانية، يفترض الاتجاه إلى الخارج لفهمه، والسيطرة عليه. الصحراء هنا هي الخارج، والصحراء عدو: لا تعطي، وهي مكان التغير والغياب. المكان، لذلك، ذو أهمية أولى في فهم الشعر الجاهلي"[1].

(1) أدونيس على أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط٤، بيروت-لبنان، ١٩٨٣، ص١٥.

ولا شك في أن التعقيب على كلام أدونيس بما ذكره ابن قتيبة، وهو بصدد الحديث عن أغراض القصيدة الجاهلية، يوضح إلى أي مدى اتكأ النص الشعري العربي القديم على المكان: موضوعاً و تشكيلاً ورؤية، إذ يقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأَ فيها بذكر الديار، والدمن، والآثار، فبكي، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) "[١].

وكما نلحظ فإن الديار والدمن والآثار كلها أماكن، والظاعنون وظعنهم إشارة إلى رحلة تستلزم وجود المكان وتقوم عليه، هذا فضلاً عن رحلة الشاعر نفسه إلى ممدوحه، والتي يذكرها ابن قتيبة فيما بعد، كلها إشارات مكانية، للحد الذي يمكن معه القول إزاء الشعر العربي القديم إن "المكان لغة ثانية، خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية"[٢].

ولا شك أن القصيدة العربية الحديثة، قد استوعبت كافة طرائق التشكيل بالمكان، واستثماره في النص الشعري.

أ. المكان بين الشعري والقصصي:

يختلف تناول المكان شعرا، عن تناوله قصا، في نقاط، ويلتقيان في أخرى، تقول سيزا قاسم عن المكان في القص الروائي إنه "لا يكون حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال أو الأحداث، وأسلوب عرض الأحداث هو السرد"[٣] وهذا يتوافق تماماً مع ما يكون عليه المكان في النص الشعري أيضا، ومسألة أن أسلوب تقديم (الأشياء/المكان) هو الوصف، يجعل من المكان أقرب العناصر القصصية للنص الشعري، لأن الشعر بطبيعته (لا سيما الغنائي منه) يعتمد في تصويره على الوصف، لا على تنامي الأحداث.

(١) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ١٩٨٢م، ج١، ص٧٤.

(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص١٥.

(٣) سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة–مصر، ٢٠٠٤م، ص١٠٦.

غير أن المكان الذي يمثل خلفية للحدث في النص القصصي، نجده في النص الشعري كثيرا ما يمثِّل الحدثَ نفسَه، و يكونُ الفاعلَ فيه، و"إذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص، فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية وحدات مفردة... ولكن هذا لا يعني بالطبع أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية، فبالرغم من استقلالها، فإنها توظف توظيفًا جماليًّا في خدمة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القص"[١].

في المقابل نجد أن مسألة استقطاع المشهد المكاني من النص الشعري وتحليله بوصفه وحدات مفردة أمر غير وارد، لأنه غالبا ما لا يكون جزءًا من أجزاء، بل هو جوهر النص، نضرب مثالاً بقصيدة "الحيلة" من الديوان موضوع الدراسة، يقول جويلي:

لابد من بيت بلا باب / على الصحراء../ من ليل بلا قمر../ ومن لص بلا سجن../
لكي أتعلم الفن القتالي المجيد../أصارع الظلماء، والشبح الذي يأتي/ من الظلماء"[٢]

كيف يمكن للمتلقي هنا أن يستقطع المكان الموصوف في النص، باعتباره لوحة منفردة، بمعزل عن السياق النصي الذي يلعب المكان فيه دور البطولة ؟! الأمر مختلف وغير وارد بخلاف النص الروائي.

يضيف محمد زيدان فرقاً آخر يتعلق بالحكاية في النص السردي الشعري، ومثيلتها في النص السردي الروائي، فيقول: "إن الفضاء الخاص بالحكاية في النص الشعري يختلف بصورة كبيرة عن نظيره في فضاء الحكاية الروائية؛ ففي حين يأتي الفضاء في الحكاية الروائية مفصَّلاً

([١]) السابق: ص١٠٦–ص١٠٧.

([٢])أحمد فؤاد جويلي: كتاب المحو وقصائد عن السلك الطويل الشائك، سلسلة كتاب طيبة، الصادرة عن مهرجان طيبة الأدبي في دورته الأولى، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٥١، وتشير الشرطة المائلة لنهاية السطر الشعري، وبداية سطر جديد بعدها، وقد ضممنا الأسطر الشعرية إلى بعضها بإضافة شرطة مائلة بين كل سطر وآخر –خلاف شكل الأسطر في المجموعة الشعرية– لاعتبارات المساحة الطباعية المقررة للبحث.

تفصيلاً يتَّفِقُ وطبيعة النص، فإنه في النص السردي الشعري يأتي مجملاً في ثنايا التعبير عن الحكاية، أو الانتقال منها إلى أخرى في سياق التأويل النصي الخاص"[١].

والمقصود بالفضاء هو الزمان والمكان[٢] ونحن معنيون بالمكان، وهذا الذي ذكره زيدان يؤكد أنه لا يمكن اقتطاع المكان من النص الشعري، وتحليله بمعزل عنه، لأنه معجون فيه، فلا يمكن تقديمه بوصفه وحدات منفردة، كما في تحليل النص الروائي أو القصصي.

وغير ذلك من نقاط الاتفاق والاختلاف في طبيعة التناول النقدي لعنصر المكان في النَّصَّيْنِ: القصصي والشعري، والتي تؤكد ضرورة اختلاف التناول بما لا يرسِّخ القطيعة بين تناول المكان في القصة، ومثيله في الشعر، إذ إنه لابد أن ينطلق الأخير من الأول، لأن المكان أبرز حضورا فيه: كتابةً، ونقداً.

***

أنماط الثنائيات الضدية المكانية في قصائد "السلك الطويل الشائك":

وقوفا مع عنوان المجموعة الشعرية موضوع الدراسة، فإن "كتاب المحو" عنوان يثير كثيرًا من الدلالات، المحو موازٍ للموت، المحو الذي لابد منه حتى تأتي الكتابة التالية عليه، كتابةً ناصعةً خاليةً من الشوائب والمشوشات.

كتابة جديدة، تمهد لبعث الحضارة، لا على جذور من المجد البائد، لكن على أساس من العمل والبناء لا القول؛ من هنا جاء الإهداء استنجادا بسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، واصفا إيه بـ(البَنَّاءِ الأعظم، حضرة النبي الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم). وإذا ما ولجنا إلى النصوص موضع البحث :" قصائد السلك الطويل الشائك " فتوقفنا مع العنوان أولا، وبحثنا في المعنى الحرفي للسلك الشائك، نجد أن الجغرافيين يحددونه بأنه شكل من أشكال الحدود المصطنعة للفصل بين مكانين أو دولتين، يعتبر صوريا في حالات المسالمة بين

(١) محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس، ٢٠٠٤م سلسلة كتابات نقدية، العدد ١٤٩، ص٢١٩.

(٢) السابق: ص٢١٨

الدول، ويُشَدَّدُ على الاعتداد به في حالات وجود نزاعات بين المكانين اللذين يفصلهما، نزاعات قائمة أو محتملة [١].

فإن تكن دوائر المعنى تبدأ بالمعنى المباشر لـ(السلك الشائك)، فإنها لن تنتهي عنده، فالنص الأدبي ليس منوطًا بتقديم الأشياء كما هي في الواقع، بل منوط بخلق واقع موازٍ، العنوان يضعنا أمام فرضية أقرب للحقيقة منها إلى سواها، وذلك استنادا للمعنى الحرفي له، فبما أن السلك الشائك حاجز بين مكانين متباينين، أو متصارعين –أحيانا– فهذا يحيلنا إلى فرضية تعارك مكانين في فضاء كل نص من نصوص هذه المجموعة، وإلا فما الداعي لجمع هذه النصوص تحت عنوان واحد؟

ربما انتهى الصراع بين هذين المكانين بانتصار أحدهما، أو بالتأكيد على ديمومة الصراع الذي يفرضه التمايز، رمزا لديمومته بينهما في الواقع المعيش، كما سبق القول.

في قصيدة " كوكبان"، وهي أولى قصائد المجموعة، وتأكيدا على الملحوظة السابقة، نرى الكوكب الأرضي كوكبين، لا كوكبا واحدا :

"كوكب الجنوب/ حيث تسحق المجاعةُ العيونَ والجلودَ والنُّطَفْ/ وكوكب الشمال حيث يقنصُ الجليدُ/ نارَ زهرة تشفْ"[٢].

المعني آخذ في الاتساع، من مجرد إشارة الشاعر لواقعه الجنوبي: حيث الفقر والجوع والتأخر، والشمال: حيث العاصمة التي أرَّق الحلم بها شعراء و مبدعي الجنوب جميعاً، منذ أمل دنقل، وحتى أصغر الشعراء سننا، وحيث الأضواء والمدينة التي بلا قلب – على حد تعبير أحمد عبد المعطي حجازي– أقول: إن دائرة المعني تتسع حتى تصل إلى تقسيم العالم إلى دول متخلفة: يمثلها جنوب العالم، وجنوب المتوسط، (إفريقيا) بواقعها الفقير، ودول متقدمة: تمثلها

---

(١) راجع :أحمد حجازي محمد: الجغرافيا السياسية، كلية الآداب جامعة القاهرة،١٩٩٦–١٩٩٧، د.ط، ص٢٢١، ص٢٢٢، مسترجع من:
https://events.univeyes.net/academy/history000000/history05001/history05879.pdf
تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٥/١/٣٠.

(٢) جويلي: كتاب المحو، ص٤٧.

أوروبا و أمريكا، بما أحرزوا من تقدم حضاري ورخاء معيشي، جاء على حساب الجماليات التي يتطلع لها الروح الإنساني بكل ما يحمل من عناء الحياة ومشقتها (نار زهرة تشف).

جويلي يؤكد هذا المعنى في غير موضع، فيقول مثلاً في قصيدة "كتاب المحو":

"هذا كتاب المحور منشورًا على حد الكتابة: رايتين، معسكرين،/ وكوكبين تصادما عبر الحوار، وصوت ناقور يُدَوِّي، مارقًا بين/ الحداثي المسلح بالمكيدة والرعاة السائرين تَؤُمُّهُم في الفجر قطعان/ الغمام"[١].

لا سبيل للحوار بين هذين الكوكبين إذن؛ فلقد تصادما عبره، لا سبيل إلى الأبد، حتى يدق ناقور القيامة الذي سيفصل بين الحداثي الغربي المسلح المكيدة، وبين الرعاة الشرقيين الذين يغوصون في أوحال جهلهم وتأخرهم، وحتى إن التقت الرؤى على موائد المفاوضات، فإن سلكًا من اللغات شائكا، ومن مقابر السلف، يحول دون أدنى التقاء[٢].

المجموعة إذن تختار مدخل قراءتها: إنه المكان المتلبس بالموضوع والتشكيل، وذلك أنه "في العمل الفني ربما يسكن المكان داخل النفس المتخيلة، وليس العكس، إنه داخل الفنان بقدر ما هو خارجه، أو بعبارة أدق إن الفنان يرسم المكان امتدادًا لما هو داخله"[٣].

فالمكان يمثل هاجسًا لدى الشاعر، يتردد صداه في كافة نصوص الديوان: دافعًا للكتابة، وموضوعًا لها، ووسيلة لأدائها، غير أن ذلك يتجلى أكثر ما يتجلى في الجزء المُعَنْوَن بقصائد السلك الطويل الشائك، لذلك اختاره الباحث موضوعًا للبحث. فالمكان يبرز في تلك المجموعة بدءًا من عناوين القصائد، وحتى السطور الأخيرة من كل قصيدة.

غير أن الملحوظة الأهم التي تتعلق بالمكان في قصائد السلك الطويل الشائك– كما سلف القول– هو انشطار المكان في القصيدة إلى شطرين يتصارعان في فضائها، مشكلين نهاية كل نص بانتصار أحدهما على الآخر، أو بديمومة الصراع.

---

(١) **السابق: ص١٤.**

(٢) **كتاب المحو: ص٤٨.**

(٣) **كامل الصاوي: الواقع المتصدع في شعر شوقي بزيع، مكتبة الزهراء، ط١، القاهرة ١٩٩٢، ص ٢٤.**

ووفقًا لهذه الملاحظة، فقد قسم الباحث ثنائيات المكان في القصائد إلى أربعة أنماط على النحو الآتي:

١- **المكان المقترح / المكان الواقع:**

ويندرج تحت هذا النمط قصائد: (الحيلة)، و(امنح قدميَّ السير قليلاً)، و(جدَّة).

٢- **المكان الأنا/المكان الآخر:**

ويضم قصائد، (كوكبان)، (الغرفة الأخيرة).

٣- **المكان الأصل/ المكان الطارئ:**

ويندرج تحت هذا النمط قصائد: (أطلانطا)، و(الرحلة الأخيرة للقبطان المتقاعد).

٤- **المكان الطلل/ المكان القائم:**

ويضم قصائد: (لماذا قطع بشر الحافي زيارته إلى حارس الفنار؟)، و(نوبة استيقاظ).

***

المبحث الأول:

المكان المقترح/ المكان الواقع:

أ- قصيدة "حيلة":

"لابد من بيت بلا باب/ علي الصحراء/ من ليل بلا قمرٍ/ ومن لص بلا سجنٍ / لكي أتعلم الفن القتالي المجيد؟"[١].

يقترح الشاعر وجود مكان ذي صفات معينة؛ من أجل تحقيق غاية معينة، المكان هو محور النص، وهو وسيلته لترسيخ القيمة، فالشاعر يُعِدُّ له ويصنعه على عينيه، ولا يكتفي بمجرد الاقتراح، وإنما يؤكد على حتمية المقترح (**لابد من ...**) كل ذلك حتى يصل إلى الغاية من تشكيل المكان المقترح على هذا النحو. البيت بلا باب، وهو على الصحراء! الأمر مخيف، يزيد من أثر الخوف أن الليل بلا قمر، فهذا يعني ظلام دامس، ليس ذلك فحسب، بل اللص الذي يُخْشَى منه على البيوت المغلقة المؤمّنة، يرتع خارج السجن، البيت في انتظار اللص لا

(١) **جويلي: كتاب المحو، ص٥١.**

مفر، كل هذا ليكون أهل البيت في مواجهة اللص، وليتعلموا القتال والمواجهة من ثم، ويتحول ذلك إلى إمكانية راسخة فيهم:

"لكي أتعلم الفن القتاليَّ المجيدَ/ أصارع الظلماءَ والشبحَ الذي يأتي/ من الظلماء../ حتى إن أتى شبحًا حقيقيًّا،/ رأى ظلي على جبلٍ/ ولم ير شعلة النار التي اتقدت أمام الظل/ في ليل بلا قمرٍ/ وفي بيت بلا باب/ على الصحراء"[١].

لابد من الخوف والقلق، إنما هنا دافعان إلى الطمأنينة، فالمطمئن جِبِلَّةً يتواكل ويجبن، لكن الشجاع القلق يوفر للطمأنينة أسبابها، إن هذا المعنى يذكرنها بما قاله ابن خلدون في مقدمته: "أهل البدو أقرب إلى الشجاعة من أهل الحضر، والسبب في ذلك أن أهل الحضر ألقوا جنوبهم على مهاد الراحة، ووَكَّلُوا أمرَهم في المدافعة عن أموالهم، وأنفسهم، إلى واليهم، والحاكم الذي يسوسهم، والحامية التي تولَّت حراستَهم... وأهل البدو لتفردهم عن المجتمع، وتوحشهم في الضواحي، وبُعْدِهِم عن الحامية، وانتباذهم عن الأسوار، والأبواب، قائمون بالمدافعة عن أنفسهم"[٢].

هذا تماماً ما يرمي إليه جويلي، إنه الانتباذ عن الأسوار والأبواب، بذلك نرى أن المكان في القصيدة هو الذي يخلق القيمة التي يدور حولها التشكيل الجمالي للقصيدة، ومن ثم فالهندسة لذلك المكان إنما هندسة لما ينبغي أن تكون عليه المنظومة الاجتماعية: أخلاقها، وتقاليدها، وعاداتها، ومعارفها، وكما يشير الأنثروبولوجيون فإن "الإمكانات البيئية المتاحة هي التي تحدد نوعية النشاط البشري، كما أنها توحي بنوعية التنظيم الاجتماعي"[٣].

هذا (المكان المقترح)، والذي نستمد وصفه بالمقترح قول الشاعر في بداية قصيدته "لابد من بيت بلا باب..." ما يعني أن القائم خلاف هذا، وأنه يشير إلى حتمية وجود بيت بلا باب على الصحراء إلى آخر الوصف الذي وصف به مكانه المقترح، بغية الوصول إلى ترسخ

(١) السابق: الصفحة نفسها.

(٢) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق على عبد الواحد وافي، ج٢، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م، ص ٤٧٦.

(٣) فاروق مصطفي إسماعيل: الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ط١٩٨٤،١م، ص١٦٨.

قيمة معينة، من هنا يطرح لنا هذا المكان المقترح، في مقابل مكان واقع، نستطيع استنباطه من كونه الصورة الضد للمكان المقترح، لكي يبقى المكانان في صراع، صراع حول الهيئة (هيئة كل منهما) والقيمة التي ترتبط بتلك الهيئة، فالهيئة التي يقترحها الشاعر لمكانه المقترح تعلم الفن القتالي المجيد، والنقيض، لابد أن يعلم قيما مناقضة. وهكذا يظل الصراع دون حسم كما نفهم من نهاية القصيدة.

***

ب- قصيدة: امنح قدميَّ السيرَ قليلاً:

يهدي الشاعر هذه القصيدة إلى الشعب العراقي[1]، وبالوقوف أمام العنوان نجد أن المتكلم -حقيقةً- لا يستجدي السير كما يوحي ظاهر العنوان، فالسير بعدّه فعلا تؤديه القدمان، ولا يُسْتَجْدَى من خارجهما، لكنه بوصفه فعلاً يحتاج إلى سائرٍ، وإلي مكان يُسَار عليه أو فيه، ومن الواضح أن الفاعل موجود في العنوان – المتكلم- والقدمان كذلك (قدميَّ)، لا يتبقى لكي تكتمل عملية السير سوى المكان، فكأن ما يوحي به العنوان حقيقة هو (امنح قدميَّ مكانا تسيران فيه قليلا).

ما دور المخاطب إذن؟ المخاطب هو المتحكِّم في المكان، صاحبه أو المستولي عليه، إذ لولا ذاك ما احتاج المتكلم إلى أن يطلب منه هذا الطلب، فإذا منح المخاطبُ المتكلمَ المكان فقد منحه القدرةَ على السير، المكان المقترح في النص مكان مفتوح، فالمتكلم يسأل المخاطب أن يصحبه إلى البرية ليلاً، والبرية إشارة إلى كل ما هو بدائي و أوّلي، كما أن المتحدث يحدد الهيئة التي يود أن يكون عليها "عريانًا إلا من إسمي"[2]، إنه يسأله أبسط ما يمكن أن يكون عليه الكائن البشري، إنها البداية البكر (البرية والعراء)، حيث لم يكن يمتلك الإنسان من نفسه، ومن الأشياء، سوى أسمائها: "علَّمَ آدمَ الأسماءَ كلَّها" (سورة البقرة- الآية٣١).

يستمر المتكلم في أمانيه البسيطة، حول المكان الذي يقترحه أو يطلبه، لا لنفسه وحسب، بل لأبنائه أيضاً، ما يجعلنا نرجح أن الشاعر يحيل على الواقع العربي المأزوم، تحت وطأة

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٥٣.
(٢) نفسه: ص٥٥.

الاحتلال الإسرائيلي التي ترزح تحته أقطار عربية عدّة، ففلسطين وبعض مناطق من سوريا، ولبنان وغيرها مما يضعه هذا الاحتلال الغاشم تحت سيطرته، فإذا كان المتكلم (العربي) قد سأل المخاطب (المحتل/ المسيطر على المكان) أن يمنحه البرية والعراء، فإنه يسأله لأولاده بيتاً طينياً، وقدوراً فخارية، ولعصفوره ما يعينه على معايشة المكان، وتذوقه (الأجنحة).

المسيطر على المكان إنما يملك أمثل أشكال الوجود تحققا وسيطرةً، لهذا فهو في مخيلة الشاعر يستطيع أن يمنح العصفور ما لا يستطيع أن يمنحه إياه سوى خالقه: الأجنحة، وما حاجة العصفور للأجنحة إذا لم يجد مكاناً يحلّق فيه، و بوجود الأجنحة فإن العصفور: "يتسلق جرن القمح، وفرن خبيز العيش/ ومئذنة المسجد/ وجدار البيت المائل تحت ظلال النخل العالي"[١]

كلها مفردات مكانية يطلبها المتحدث ضمنياً من المخاطب/ المسيطر على المكان، لكن المتكلم يتجه فجأة صوب متلقي النص بالحديث، فيما يعرف بالالتفات، ليخبرنا برد (المسيطر على المكان) – بعد أن يصنع فاصلاً من نقاط الحذف، ربما كانت رمزا لمتطلبات مكانية أخرى، وربما تفاوضاً بين المتكلم والمسيطر على المكان، ويأتي الرد بين معقوفين، لم يكن قولاً، ولكن جاء ممارسة :

"(أبقاني تحت مخيم ليلٍ/ أعرفه: المنفى،/ ويراه بقايا أرض يمنحها/ لبناء بلادي)"[٢].

ينتصر المكان الواقع على المكان المقترح، إنه المخيم المنفى، هكذا يراه المتكلم في النص، بينما يراه المسيطر على المكان أو المحتل: بقايا أرض تصلح لبناء وطن. مشكلة فلسطين تطل من المقطع بمنتهى المباشرة، وهذا ما يلمسه الشاعر اللبناني محمد على شمس الدين في قراءته لديوان (كتاب المحو)، فيقول: "يضغط على قصيدة أحمد فؤاد جويلي، في مواقع متباينة من الديوان، ما رُسِمَ لهذه البلاد من مصائر سياسية، وهو حين يبتعد عن الإشارة والرمز والتجريد، من خلال لجوئه إلى اللغة والحروف والعوالم المتباينة، المختلفة والمؤتلفة، فإنه يصل إلى منطقة التسمية، تسمية الأشياء، والوقائع، والمناطق، والأشخاص، بأسمائها، وهي

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٥٥.

(٢) السابق: ص٥٥.

مسألة يواجه فيها الشاعر إشكالية شعرية، مفادها خطر الوقوع في خطابية النص وسياسته الواضحة وكأنه بيان"[١].

يزاوج جويلي بين مصير الفلسطينيين في افتقارهم لأبسط أشكال المكان، وبين ما قد يؤول إليه حال الشعب العراقي الذي أهدى إليه النص– أو ما قد آل إليه بالفعل فيما بعد بدءًا من ٢٠٠٣م بدخول الجيش الأمريكي وقوات التحالف إلى بغداد، والقصيدة مكتوبة قبل الاحتلال الأمريكي للعراق، في نوفمبر ٢٠٠٠م – فهو يتبع المقطع السابق بوصفه لمشهد البوارج الأمريكية المستقرة في الخليج العربي، ذلك الذي يراه جويلي امتداداً للقرصنة، وللحلم الصهيوني (من النيل للفرات)، وإن رأوها هم حامياتٍ حربية تحمي أمن المنطقة:

"أُجْهِدْتُ لأنِّي قد حملقتُ كثيرًا في أسطول بوارجهم/ في ماء حدودي الإقليمية/ هو يُسْمِي لافتةَ الأسطولِ: الحاميةَ الحربيةْ/ أعرفها: لافتة القرصانِ../ بروتوكولاتِ الصهيونية"[٢].

كل ذلك إنما يمثل (المكان الواقع) الذي يسحق (المكان المقترح) بكل قوة، ولا يكون أمام جويلي إلا العودة إلى استجداء المكان/ اقتراحه، ربما ليؤكد لنا فيما يشبه التنبؤ بأن المكان الذي يستجديه الفلسطينيون الآن، سيستجدي العراقيون مثله في وقتٍ تالٍ.

أو ليقول لنا إنه و بالرغم من انكسار المكان المقترح أمام المكان الواقع فإنه لن يمل من اقتراحه، فيما يشبه بارقة الأمل:

"فامنح قدميَّ السيرَ قليلاً/ واصحبني ليلاً/ عرياناً إلا من إسمي/ ...../ وامنح أبنائي بيتًا من طينٍ/ وقدورَ طعامٍ:/ من فخار"[٣].

***

ج– قصيدة "جَدَّة":

---

(١) **محمد على شمس الدين: المصري أحمد جويلي في (كتاب المحو)، أسرار (الأقصر) في مرآة اشعر، مقال منشور بجريدة دار الحياة السعودية، بتاريخ ٢٠ يناير ٢٠١٠م.**

(٢) **جويلي: كتاب المحو، ص٥٥–ص٥٦.**

(٣) **السابق: ص٥٦.**

النص من النصوص القصيرة في المجموعة، وهو يدور في مكانين أحدهما "البيت"، والذي يمثل الوطن العمق، في مقابل المكان الآخر وهو الحدود، حدود الوطن أو الميدان، كما ينعته جويلي في بداية نصه، الحدود ميدان للقتال، جويلي مهتم بأن ينقل ثقافة القلب إلى الحدود، لثقته في أن مناطق الحدود هي الأكثر تعرضا للغزو الثقافي، وليس العسكري وحسب، ونقل ثقافة القلب إلى الحدود منوط بممثلي هذه الثقافة، إنهم الجدود، لأنهم أصحاب الثقافة ومُوَرِّثُوهَا، فالجَدَّة (بطلة النصِّ) بعد حفرها طويلا أسفل حائط البيت، تخرج شيئا ما، و تحمله في "مخلاتها" لتفرغه بين الجموع في الميدان، الذي نعرف في آخر النص أنه واقعٌ على الحدود، نكتشف أيضاً بعد قليل أن الذي حملته في مخلاتها كان المكان/ الواقع، إنه:

"ملامح الأرض التي كانت قديماً أرضكم/ وفصاحة اللغة التي كانت تُقال لتدخلوا أبوابها"[1].

إنها تحمل إليهم ملامح المكان، مقترحاً بديلاً عن المكان الواقع على الحدود، كما تحمل إليهم اللغة التي تمثل امتداداً للمقترح، اللغة/المكان، و التي تُقال لتُسْكَن (لتدخلوا أبوابها)، لكن الجموع على الحدود يفاجئونها بأنهم لا يعرفونها، وذلك بتكرار سؤال: "من أنت؟" عليها، فتكون النهاية موتها، إشارة إلى هزيمة (المكان المقترح– العراقة) في مقابل (المكان الواقع–الحدود البعيدة عن قلب الوطن)، وذلك كحال بقية القصائد في هذا النمط، لنقرأ القصيدةَ كاملة، إذ يقول فيها:

"حفرَتْ طويلا تحت أقدام حائط/ بالبيت/ ثم أتت إلى الميدان/ نادت في الجموعِ، وأفرغَتْ مِخْلَاتها/ قالت: خذوا عني وصايا جدّكم، والأوّلين../ ملامحَ الأرض التي كانت قديما أرضكم/ وفصاحة اللغة التي كانت تُقال لتدخلوا/ أبوابها/../ نظروا إليها–وهي في أسمالها– ترنو إلى أعماقها، وتعيد ترديدَ/ الذي قالت، وتفرغُ في ملامحهم ملامحَها، وتجثو في التراب../ وعندما قالوا لها: من أنتِ؟/ أحرقتِ الوصيّةَ/ ثمَّ داست سبع مراتٍ على كومِ الرماد../ وعندما قالوا لها: من أنتِ؟/ ماتت../ دونَ أن ندري:/ لماذا أفرغتْ مخلاتها/ فوق الحدود؟"[2]

(1) **جويلي: كتاب المحو، ص٨٩.**

(2) **السابق: ص٨٩–ص٩٠.**

المبحث الثاني- المكان الأنا/ المكان الآخر:

أ- قصيدة كوكبان:[١]

عنوان النص وآلية بنائه يقترحان استراتيجية قراءته، فالشاعر يقسم العالم إلى كوكبين، كما ذكرنا آنفا، إن العذاب الإنساني هو ما يجمع بين المكان الأنا/ كوكب الجنوب "حيث تسحق المجاعة العيون والجلود والنطف"[٢]، والمكان الآخر / كوكب الشمال "حيثُ يقنصُ الجليدُ نارَ زهرةٍ تَشِفُّ"[٣].

وبين الكوكبين يأتلف ما يُخطُّ في السطور، ويختلف ما يُخَطُّ في الصدور، من ثم فإن الذي بين الكوكبين كتابة مرتبكة، مهددة بالزوال، إذ يقول الشاعر:

"أرى كتابتين فوق رمل شاطئين من خزف"[٤]، الكتابتان فوق رمل مكانين (شاطئين) من خزف، فعلو الموج في لحظة يهدد الكتابة على الرمل بالمحو، وحساسية الخزف تجعله مهددا لأي سبب بالكسر، وكلا الحالين يهدد الكتابتين بالمحو، والذي تنص عليه الكتابتان: هل هو ما يُخَطُّ في الصدور؟، أم ما يُخَطُّ في السطور؟، المتفق المؤتلف؟ أم المختلف المتنافر؟ فالشاعر يقول في مطلع القصيدة "أرى اتجاه ما يُخطُّ في السطور يأتلِف/ وما يُخطُّ في الصدور يختلف"[٥]. السؤال يظل قائما إذن والمشهد غائم، فكِلَا ما يُخطُّ مهدد بالمحو.

بين المكان الأنا والمكان الآخر (الكوكبين) هناك أيضاً "رحلة طويلة من المياه في العميق/ تسف من رواسب البحار ما تسف"[٦]، يحدد جويلي مكان الرحلة: إنه عمق المياه، حيث المشقة وجسامة المخاطرة، فضلاً عن تجرع الرحلة (والمرتَحِل) لرواسب البحار- الأشياء التي ثقلت على سطح المياه فابتلعها العمق- إنها الهموم الجمعية المتصلة بالآخر، ربما كانت رفض الآخر وبغضه، والطمع في مكتسباته، وربما كانت الخوف منه أيضا.

---

(١) نفسه: ص ٤٥.

(٢) نفسه: ص٤٧.

(٣) نفسه: الصفحة نفسها.

(٤) جويلي: كتاب المحو، ص٤٧.

(٥) السابق: الصفحة نفسها.

(٦) نفسه.

مما يراه الشاعر بين هذين الكوكبين "حديقة من الطحالب/ تسلقت متون آخر السيوف والدروع/ والجماجم التي على هياكل العظام تنعطف"[١] الشاعر هنا يهندس للصدام بين المكان الأنا والمكان الآخر عبر مكان ثالث، وهو المكان القطيعة: فالمكان القطيعة في البر: حيث الكتابتين اللتين يهددهما المحو بطرق شتى، وفي البحر : حيث بقايا السيوف والجماجم والحروب الطاحنة، والمكان/ القطيعة، يتجلى لا في البر والبحر فحسب، بل في الجو أيضًا، إذ يقول الشاعر "وهجرتين للطيور تتبعانِ ما ترى الخيولُ من مواقعِ القلاعِ والحصون والجنودِ"[٢] إنهما هجرتان للطيور مقترنتان بمظاهر الحرب (القلاع والحصون والجنود)، إنهما هجرتان مرتبطتان بالصدام والقطيعة أيضا.

هل ثمة ما يكسر هذه القطيعة التي تأصلت عبر تشكلات المكان جميعها برًّا وبحرًا وجوًّا؟ لقد رأى الشاعر إضافةً إلى كل تشكلات (المكان القطيعة): "ما تخطه أصابع الجنود من معاهدات هدنةٍ/ وما يعودُ من حقائب الشرفْ"[٣]، رأى ذلك مساحة للتفاهم، لكنه يقر في نهاية النص بأنها مساحة وهمية، غير ذات جدوى:

"إذا التقت رؤانا/ على موائد المفاوضاتْ/ يظل دائماً هناك سلكْ/ من اللغات شائكٌ/ ومن مقابر السلفْ"[٤]

يبقى إذن السلك الشائك، ومقابر السلف، مرادفات لديمومة الصراع بين المكان الأنا والمكان الآخر، فهو صراع لا ينتهي.

***

أ- قصيدة "الغرفة الأخيرة":

يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

"أتوا من الشواطئ البعيدةْ/ لهم مخالبٌ من الحديد/ وأوجهٌ مقنّعةْ/ تسلقوا الطوابقَ العديدة"[٥]

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه: ص٤٨.

(٤) جويلي: كتاب المحو، ص٤٨.

(٥) السابق: ص٩٣.

فأول ما يطالعنا في هذه القصيدة هو (المكان الآخر)، مكان غريب عن الشاعر، فهو شواطئ (بعيدة)، ووجوه الآتين منها (مُقَنَّعَة)، والتَقَنُّعُ دلاليا مرادف للبُعد، فالقناع حاجز فزيائي يفصل عين الرائي، عن المرئي، فيجعل المرئي (أو الذي كان يجب أن يكون كذلك) على مبعدةٍ من العين، وكذلك حال البُعد الذي يفصل المتكلمَ في القصيدة عن تلك (الشواطئ البعيدة)، كل ذلك جعل الشاعر يصف هؤلاء الغرباء بصفات مغايرة لما ألفه البشر: فهم ذوو مخالب من الحديد، وهم لا يصعدون الطوابق، بل يتسلقونها، ومع تسلقهم يبدأ (المكان الأنا) ظهوره في فضاء النص، فالبناية ذات الطوابق المتعددة تمثل (المكان الأنا)، إنها الأنا العربية الإسلامية حيث يأتي المكان الأنا ممثلاً للوطن العربي الإسلامي، بتراثه وحضارته، بمنجزاتها وتراكماتها الثقافية والمعرفية.

ففي عرضه لملامح المكان الأنا/ البناية، يذكر أن الغرباء أول ما توجهوا، توجهوا إلى نهاية البناية، حيث المطعم الشرقي (Oriental restaurant)، وقد تناولوا طعامهم فيه من مائدة مفتوحة ممتدة لهم فيها ما يشتهون (Open buffet)، وغيروا الاسطوانة القديمة (الممثلة للموسيقى القديمة، للتراث)، يقول:

"نهاية البناية/ Oriental restaurant/ تناولوا طعامهم من الـ Open buffet / وغيروا أسطوانةً قديمة كقدم الهواء"[1].

نهاية البناية ترادف ما انتهت إليه الحضارة العربية، من اضمحلال أدى إلى سيادة أنماط ثقافية غربية، تغلغلت في صميم ثقافتنا العربية، من اللغة، وحتى المأكل والملبس، وكتابة الجمل التي جاءت بالأحرف اللاتينية على هذا النحو تجسيد حي لغزو الثقافات الغربية لثقافتنا العربية، كما أن غزو الغرباء للبناية هو امتداد لغزو الثقافة، وأساس له في آن.

وإذا كان النص السابق (كوكبان) نموذج لديمومة الصراع بين المكان الأنا والمكان الآخر، فإن هذا الصراع يُحْسَم في هذا النص الذي بين أيدينا لصالح المكان الآخر، ممثَّلاً في هؤلاء الغرباء الذين يروحون في تخريب (المكان الأنا) بامتداد القصيدة، دون هوادة:

---

(1) **نفسه: ص٩٣.**

"ودارت الكؤوسُ بالنبيذِ، والرؤوسِ/ والخرائط القديمة/ وفجأةً../ توجه الصفيقُ والخليعُ ذو الضفيرة/ إلى النوافذ العتيقة/ فحطموا زجاجها الملون الجميل/ وأطلقوا الرصاص بين أرجل المقاعد/ وأرجل المهرولينْ/ تفتت الرخامُ/ طارتِ الشظايا/ فأحرقت قديمَ عشب/ عليه سارت الخيول في معية القبائل/ وضاجعَ الخليعُ مرمرَ الحروفِ/ في بحيرة الخطوط، والمنمنمات والرسائلْ/ وأوقدوا الحريق/ في الوثائق القديمة/ وفي مراكب الفرات والنخيل/ والدروب والمجاهل/ فأمسكت ألسنة اللهيب في الحدائق المعلقة/ ومادت الرمال تحت برج بابل"[1].

يستمر التخريب، ويواصل المكان انهياره تحت وطأة الغرباء، حيث غاب المكان الآخر في شكله المباشر، وبقي أثره ممثلاً في الغرباء أبنائه، وهذا الوصف العجائبي للمكان يأخذنا لنقطة مهمة ترتبط بتشكيل المكان في النص الأدبي: فهل يُقَدَّمُ المكان مطابقاً للواقع أم موازياً له؟ تقول سيزا قاسم: "حرص الروائيون الواقعيون على وصف ما كانت تزخر به الحياة اليومية في عصورهم، من مظاهر مادية شتى، وكانوا يستقون معلوماتهم من الواقع المحيط بهم. ولكن الذي لا يجب إغفاله هو عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام، ونقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي، واستخدامها استخداماً جمالياً"[2].

وفي إطار هذا الاستخدام الجمالي الذي يعيد صياغة المكان يؤكد جاستون باشلار "أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[3]، وهكذا فإن تصوير (المكان الأنا) في النص، يتراوح بين الواقعي، والرمزي الذي يسلم في غير ممانعة مقاليد دلالاته للمتلقي، فالبناية ذات الطوابق هي الوطن العربي بتاريخه وجغرافيَّته: الفرات، النخيل، الحدائق المعلّقة، الوثائق القديمة، برج بابل، المُنَمْنَات والرسائل!

الغرباء يخربون جلال (المكان الأنا) المرادف للحضارة: التحف، المقاعد، الأثيرة، المنضدة التي تحمل قارورة من الزجاج الأحمر المشع، مزولتان، ساعة رملية، عقود مناجم

(1) جويلي: كتاب المحو، ص٩٣.

(2) بناء الرواية: سيزا قاسم، ص ١١٢.

(3) جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣١.

الألماس القديمة، عهد بيت المقدس. وقد أشعله أحدهم، كلها أشياء رامزة لقمة ما وصلت إليه الحضارة العربية الإسلامية من منجزات[١].

"الدمار لن يوقفه شيء"[٢] هذا ما صرح به المذيع الداخلي للبناية، يصل التخريب إلى الطابق الأخير، وإلي آخر الممر: حيث الغرفة الكبيرة، يصف لنا جويلي المشهد فيقول:

صوت طرق باب غرفتي/ الغرفة الكبيرة/ الغرفة الأخيرة/ الغرفة التي بها المعزُّ/ والحسينُ والهرم/ بلا انقطاع/ بلا انقطاع/ بلا انقط.." [٣]

القاهرة هي آخر المعاقل العربية، آخر صور (المكان الأنا) حضورا في القصيدة، توشكُ أن تسقط تحت وطأة (المكان الآخر)، فالمعز والحسين والهرم مُدَاهمون، والراوي ينقطعُ صوته، ما يعني اقتحامهم لغرفته (مصر)، إذ إن آخر كلمة له لم تكتمل، فقد كُتِبَتْ كلمة انقطاع منقوصة في آخر القصيدة، وكأن المتكلم لم يستطع إكمالها باقتحام الآخر للغرفة، المكان الأنا ينهار ويسقط إذن في مشهدٍ يعلن انتصار المكان الآخر، وتلك هي السمة البارزة في قصائد هذه الثنائية (المكان الأنا/ المكان الآخر) في المجموعة.

المبحث الثالث– المكان الأصل/ المكان الطارئ:

تقوم فكرة هذه الثنائية على وجود مكانين في القصيدة: أحدهما المكان الأول أو الأصل، فهو الأول من حيث أسبقية ظهوره في النص، والأصل من حيث أن الدورة المكانية تبدأ به وتنتهي إليه، والمكان الطارئ وهو المضاد للمكان الأصل بسماته كافة، وقد تجلت هذه الثنائية في قصيدتين، هما (الرحلة الأخيرة للقبطان المتقاعد) و(أطلانطا).

أ– قصيدة: الرحلة الأخيرة للقبطان المتقاعد:

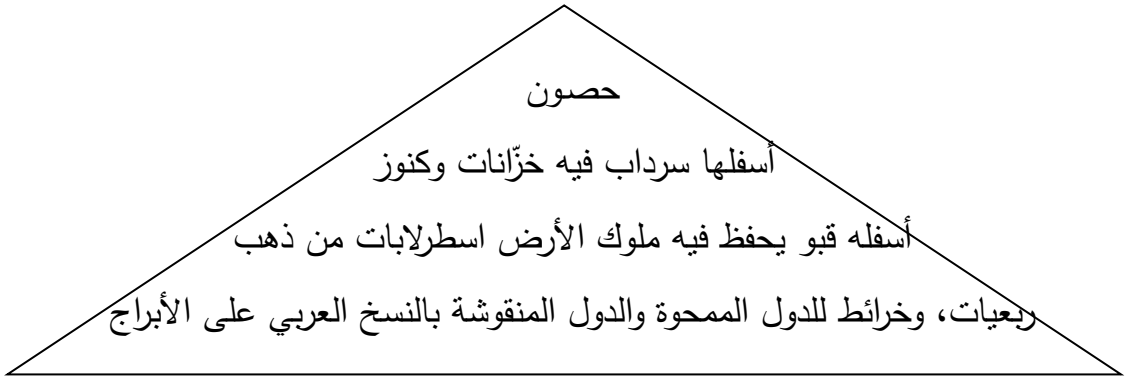
بطل القصيدة قبطان، والمكان الأصل بالنسبة له هو البحر، ومتعلقاته، كالسفينة التي هي المفردة الأظهر في النص، فهي وسيلة القبطان لخوض غمار البحر (مكانه الأصل) في

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٩٥.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) نفسه: ص١٠١.

مقابل (اليابسة) بمتعلقاتها (كالساحل، والشاطئ) وحيث يمثل البحر بالنسبة للقبطان مرادفًا للانتصار، لأنه مكان تحققه، فاليابسة تمثل له الهزيمة والتراجع، يقول الشاعر:

"في كامل سترته/ يقف القبطان، ويرنو صوب البحر/ .. / كي أرفع – قبل طلوع الشمس– على أهداب جلالته/ مرساة سفينته،/ أصحو من نومي قبل الفجر./ وبعد الشمس أعد له إفطاراً من أعشاب البحر،/ ومحّارات شواطئه/ وغذاءً من كبد الحيتان، إذا ارتفعت في الأفق الشمس./ وإذا انكسر الضوء الكونيُّ على نظارته/ غنى من لحن فريد الطير، ومن ألحان البحارين:/ لحصونٍ أسفلها سرداب، فيه خزانات/ وكنوز/ أسفله قبوٌ يحفظُ فيه ملوكُ الأرض/ اسطرلاباتٍ من ذهبٍ/ ربعياتٍ/ وخرائط للدول الممحوّة، والدول المنقوشةِ/ بالنسخ العربيِّ على الأبراج"[1].

غناء القبطان يأخذنا لمكان ثالث (لا هو الأصل ولا هو الطارئ) إنما هو (المكان المثال، الذي يعبر عن ماضي العربيّ، في أوج ازدهار حضارته)، والذي يروق للقبطان التغني به، محاولا استعادته ولو غناءً، فيروحُ الشاعر في عرض هندسة ذلك المكان الماضي (المثال)، على نحو ينقل لنا تصوره عن تلك الحضارة، واعتداده بها، وفهمه أسباب نجاحها:



(1) **جويلي: كتاب المحو، ص٧٥–ص٧٦.**

الحصون، تقف على قمة الهرم، لأنها حاميته (تمثل القوة العسكرية التي لابد منها لحماية أية حضارة)، ثم السرداب الذي يحوي الخزانات والكنوز، بما يرمز للقوة الاقتصادية التي تقف خلف القوة العسكرية، وتمدها بما تحتاج، ثم يأتي في قاعدة الهرم العِلْم أساسًا لكل ذلك: حيث الاسطرلابات والخرائط، والنسخ العربي.

إن الشاعر، ومع هندسته للحضارة العربية على هذا النحو، يؤكد أن ذلك لا يمثل للقبطان (عربيّ الحاضر) أكثر من أغان يرددها، وحكايا يسمعها، عن قبطانٍ محاربٍ تهابه حصون الشاطئ والأسوار (عربيّ الماضي، لحظة انهياره) وبين الأغاني والحكايا يثملُ القبطانُ والبحارة، ويغيضُ الموج بالعسكر، وتسقط البلاد وتضيع، ويؤكد الشاعر أن ذلك لم يكن إلا "في ليلة قصفٍ من رعدٍ، لم يخرج في عصر عربيّ"[١]، وفي غياب العصر العربي يسقط المكان الأصل ويحل محله المكان الطارئ (اليابسة بديلا عن البحر بالنسبة للقبطان)، يقول:

"ثمل القبطانُ، وبَحَّارُوهُ، وغاضَ الموجُ بعسكرِهِ/ ورأى في الموج يدًا تعلو/ ورأى قارورة عطرٍ تسبح، فيها نصف رسائل أهل البر/ ونصف رسائلها تستنجدُ بالقبطانْ/ بينهما دَوَّامات الموج،/ سقوط السيف إلى القاع الأعمى./ فبكى أرضًا ضاعت/ وبلاداً لم يرها"[٢].

إنها إرهاصات المكان الطارئ (اليابسة) بما تحمله من دلالات لزوم الحيز، والسكون والتثاقل إلى الأرض، ذلك المكان الطارئ بالنسبة للقبطان، والذي يحل محل المكان الأصل (البحر) بما يحمله من دلالات الاقتدار والتوسّع والمغامرة، لم يكن إذن ثمة مفر من تراجع القبطان إلى الساحل (المكان الطارئ)، فهو بالنسبة للقبطان الذي ألف حياة البحر مرادف للهزيمة والانكسار، وقد "أعطى ما يملكُ من كنز السنواتِ لأطفالِ الساحلْ/ وسفينته للبحر، وبحّاريه/ ونامَ على حجر الشيطانْ"[٣] وبمرور السنوات التي (تمضي ككهل يخطو فوق صخور الشاطئ)[٤] – إنها السنوات المُرّة، البطيئة، التي محلها الشاطئ/اليابسة/ المكان الطارئ– شاب

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٧٧.
(٢) نفسه: الصفحة نفسها.
(٣) نفسه: ص٧٨.
(٤) نفسه: الصفحة نفسها.

من كانوا أطفالًا، وغدا القبطان متقاعدًا، و كُفَّتْ معشوقتُه، بينما هو مكبل اليدين إلى حَجَر، إذ الحجر من متعلقات اليابسة/ المكان الطارئ، حيث قيد القبطان.

غير أن المكان الأصل (البحر) يعود ليطل في آخر النص، وإن كان قد أطلَّ طل كسيرًا متفسِّخًا:

" ناداه البحر../ رأى قارورة عطر تطفو فوق الماء/ رأى شمساً ترتجُّ، وتنزف تحت الموج../ بكى أرضاً ضاعتْ/ وبلاداً لم يرَها./../ كي يرفع- قبل طلوع الشمس- على أهداب جلالته/ مرساة سفينته،/ يصحو في قلب الليل يرتبُ كلَّ حقائبِهِ/ ويعد له إفطارًا كل صباح../ من أعشاب البحر ومحارات شواطئه/ وغذاء من كبد الحيتان إذا ارتفعت في الأفق الشمسُ/ ويعطر كل ملابسه بالمسك وبالغفران"[١].

إن البحر/المكان الأصل، يعود لمناداته، ويعود القبطان لطقوسه البحرية، لكن ملابسه العسكرية تُعَطَّرُ، ليس فقط بالمسك(كعادته)، إنما بالغفران أيضا، علّه يتخلص من وطأة (المكان الطارئ= اليابسة) وآثاره، وهكذا فإن المكان الأصل (البحر)، وإن عاد بعد أن آلت دورة الأماكن إليه، فإنه لا يستطيع أن يتخلص من آثار المكان الطارئ (اليابسة) عليه، يقول الشاعر:

"هل عرف القبطان المتقاعد../ أن يديه مكبلتان إلى حجرٍ؟!/ أو أن السيدةَ العمياء/ لا تذكُرُ حتى هيئته؟!"[٢]

وبالرغم من التلويح بعودة المكان الأصل، غير أننا نكتشف أنه لم يعد، فالقبطان متقاعد، واليدان مكبلتان إلى حجر/ اليابسة/ المكان الطارئ، والسيدة العمياء لا تذكر هيئته، والرحلة البحرية كانت الأخيرة، فليس ثمة رحلة بحرية أخرى تعيدنا إلى البحر/ المكان الأصل، إنه فقط التلويح به، بارقةً لأمل لا يتحقق.

(١) **نفسه: ص٧٨-ص٧٩.**

(٢) **جويلي: كتاب المحو، ص٧٩.**

ب- قصيدة أطلانطا:

تشير بعض المصادر أن أطلانطا أو أطلانطس اسم لجزيرة كبيرة، في حجم قارة، كانت تطل على المحيط الأطلسي، وقد حوت حضارة زاهرة، ثم اختفت من على سطح الأرض في يوم وليلة، "وكان أول من سجل حكاية أطلانطس على الورق الفيلسوف أفلاطون في حوالي عام ٣٥٠ ق.م، وقد ذكرها في سياق محاورتين من محاوراته الشهيرة هما "تيماوس" و "كريتياس"... لقد أُعْطِيَ أهل أطلانطس من الخير الوفير، لكن مع الزمن أخذ الفساد يدب في طبيعتهم، لم يعودوا يقنعون ببلادهم الوفيرة الخيرات، بل أخذوا يتطلعون لحكم البلاد الأجنبية، فاكتسحت جيوشهم الجرارة حوض البحر المتوسط، واستولت على مناطق شاسعة في أوروبا وشمال أفريقيا، واستعدت لمهاجمة أثينا ومصر، وهناك قام الأثينيون بإجبارهم على التقهقر إلى حيث جاؤوا من وراء جبل طارق، غير أن كارثة كبرى محقت الجيش الأثيني، وأغرقت أطلانطس بأسرها، ولم تُدَوَّن القصة إلا بعد ٩٢٠٠عام من حدوثها، وذلك على يد أفلاطون، ذلك أنه ربما يكون عدد قليل من شهود هذه الكارثة قد نجوا ليحكوا ما حدث، وظلت القصة عالقة بالأذهان جيلاً بعد جيل إلى أن دُوِّنَتْ"[1].

الشاعر يبني نصه أساسًا استدعاءً لتلك الحكاية/ الأسطورة، فهو يتنبأ بنهاية العالم بعد ما وصل إليه من أشكال التقدم والرفاهية، ومن الطغيان والفساد والظلم أيضا، العالم يغرق مثلما غرقت أطلانطا، ليعود للظهور من جديد نقيًّا طاهرًا خاليًا من كل هذا، مُعَدًّا للجنس البشري الصالح، لا مفر إذن من النهاية، ولا سبيل لإصلاح الاجتماع البشري سوى بالخلاص منه، والانطلاق ثانيةً من اللاشيء.

المكان الأصل في هذه القصيدة (خلافا للقصيدة السابقة) هو الساحل، الذي تطل منه القرى الهادئة المستقرة، حيث العمران البشري الآمن، والذي سيطل علينا في نهاية النص لتتم دورة المكان، يقول الشاعر:

"كأساطير القدماء تمامًا/ كأساطير القدماء./... ... .../... ... .../ في ليل قرى هادئةٍ ترقد فوق الساحلِ/ تحت سماءٍ تعرف مطلع نجمتِها/ ظهرت في عرض مياه الأطلنطي/

(1) **محمد العزب موسى: حضارات مفقودة، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٠-ص٢١.**

البارجـةُ الحربيـةُ/ ظهـر البـرج العلـويُّ، وكـابُ القبطـانِ/ وقاذفـةُ النـار ورأس الصـاروخ النـوويِّ/ وأجهزة الرصد المدفونة في الأعماقْ"[١]

إن ظهور البارجة الحربية في مياه الأطلنطي، كما أنه استدعاء لأسطورة أطلانطس، فإنه يستدعي لدى المتلقي مشهد ظهور بوارج الإنجليز في القرن الثامن عشر، في مياه الأطلنطي، واحتلالهم لأرض أمريكا، وانقضاضهم على القرى الهادئة التي كانت للهنود الحمر آنذاك.

يتراجع المكان الأصل (الساحل الهادئ) في سبيل التمهيد لظهور المكان الطارئ، وذلك بدءًا من ظهور البارجة الحربية، رمزًا للتخريب وإفساد جلال المكان، ويصاحبها من مفردات تؤكد المعنى نفسه مثل: قاذفة النار، رأس الصاروخ النووي، أجهزة الرصد وكاب القبطان، وغيرها، انطفأت مشاعل أكواخ القرويين، وارتفع المد، فأغرق الأكواخ، بينما:

"نجا طفل كان يغني في زورقه/ لنخيل الأرض/ لساعة ليل يعرف مطلع نجمتها/ ولروح الله مُخَلّقَةً في الطين"[٢].

نجاة الطفل وسيلة لإمكانية استعادة المفقود، يوما ما، فالطفل مرادف دلاليا هنا للأمل في غدٍ، يستعيد فيه ذلك الطفل (المكان الأصل)، ولو باستدعائه من ذاكرة هذا الطفل.

وبسقوطِ (المكان الأصل)، تهيَّأَ النصُّ لاستقبال المكان الطارئ، حيث يقول الشاعرُ:

"تطفو أطلانطا نارًا فوق الماء/ سحابة برق تحت سماء الأطلنطي،/ وفوق مياه البحر وبين عيون المنفيين،/ وبين الطين"[٣]، (المكان الطارئ) ينشب أظفاره في (المكان الأصل)، فتطفو أطلانطا مشتعلة، وقد طُمِسَتْ معالمها، وامَّحَتْ حضارتها، ثم تكون النبوءة، نبوءة الشاعر للحضارة البشرية الآتية، التي يممت شطر ما وراء الأطلانطي (أمريكا)، تلك الحضارة التي أثقلتها نارُ تفردها وتناقضها، يقول:

" وتمامًا/ مثل أساطير القدماءْ/ أطلانطا تغرق تدريجياً تحت الماءْ/ تثقلها نارُ تفرُّدِهَا وتناقضها/: النار تشدُّ إلى الحبل العرقي، وأرض الآباءْ:/ خللُ البرنامج في الجينات، وقاعدة

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٦٥.

(٢) نفسه: ص٦٦.

(٣) نفسه: ص٦٧.

الحمض النوويِّ/ أمشاج (السوبرمان)/ نطفُ الحيوانِ مُخَلَّقَةً- من عصر الغابة – في الإنسان/ قتلٌ في القاعِ الغامضِ أسفلَ أسفلِها/ فرج امرأةٍ/ في خصية شيطانْ../ ستغوصُ رويدًا في أوحال حضاراتٍ/ طُمِرَت بالأمسْ/ سيفيض الماء قليلاً فوق الأرض/ ونغرقُ بعض الوقت معا/ وستهبط تدريجيًّا../ تدريجيًّا.. للأعماق"[1].

إن انكسار (المكان الأصل) الذي تمثله القرى الهادئة للبشر، يعني أن يحل (المكان الطارئ) بدلا منه، وهو في هذه القصيدة: الماء الذي يعلو اليابسة بعد إغراقها –لاحظ أنه في قصيدة "القبطان" جعل البحر أصلا، واليابسة طارئا، وهنا نجدُ اليابسة أصلا، وإغراقها بالبحر طارئ- غير أن دورة المكان تأبى إلا أن تتم، فيعود المكان الأصل للظهور طاهرًا نقيًّا من دنس الظلم البشرّيّ، متخلصًا من كافة آثار المكان الطارئ، يقول الشاعر:

"ينحسر الماء عن الأرض المكتوبة/ للجنس الأطيبْ/ تأتي نطفُ الإنسان مُخَلَّقَةً/ من روح الله../ وأنفاس الكوكبْ/ تمشي للغرب غزالات، وزرافات/ ووعولْ/ وتطل على أكواخ الصيادين،

وتحفظ لحن أغانيهم/ ومراثيهم/ تستشرف عرض البحر وتبكي صاحبَها/ هل تطفو فوق الماء رفات الشيخ الصياد الأعمى؟/ قد كان يقص على أبناء الصيادين وهُمْ في رحلةِ عودتِهم:/ أسطورة بارجة حربية/ ظهرت في عرض مياه الأطلنطيِّ/ غرقت في ساعة ليل يعرف مطلع نجمتها/ ورآها وهو صغيرٌ/ يبحر في زورقْ"[2].

يستعيد المكان الأصل وجوده، معلنا انتصاره، وحاملا في داخله إمكانية انكساره أيضا؛ وذلك إذا ما عادت رفاةُ الصياد الذي شهد حدث الانكسار ورواه، كلا المكانين الأصل والطارئ، يحمل في طياته بذور الآخر، ليدومَ الخوفُ والأملُ معًا، الخوف من ضياع المكان الأصل، والأمل في عودته وزوال الطارئ، إن حلَّ الطارئ يوما ما محلَّ الأصل.

(1) جويلي: كتاب المحو، ص٦٩.
(2) نفسه: ص٧٠.

المبحث الرابع–المكان الطلل/المكان القائم:

الوقوف على الطلل، والاحتفاء به، من أبرز تقاليد الشعر العربي القديم، ولقد استلهم الشعراء العرب المحدثون والمعاصرون هذا التقليد بصور مختلفة، في إطار تواصلهم مع تراثهم الشعري، مثال ذلك ما نجده مثلا في المجموعة الشعرية "أشجار الأسمنت" للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، إذ يصف الدكتور محمد عبد المطلب تلك المجموعة الشعرية بأنها تجربة شعرية صنعت نموذجا حداثيا في الوقوف على الطلل[1] يستمد ركائزه من واقع ذاتي خالص، الأمر نفسه نجده يتكرر عند الشاعر أحمد فؤاد جويلي من خلال قصيدتيه: "لماذا قطع بشر الحافي زيارته إلى حارس الفنار؟"، و"نوبة استيقاظ"، بل إننا نكاد نقول إن جويلي قدّم في هاتين القصيدتين نموذجاً حداثياً أكثر شمولية في الوقوف على الطلل، لأنه لم يقف عند حدود الذاتي، بل تخطّى ذلك إلى الهم الجمعي (المصري والعربي).

وقد جاء تعامل الشاعر مع الطلل استلهامًا، لا استمدادًا مباشرًا، وهذا ما جعل النص الطللي عنده أنضج منه عند غيره في نرى. وتقوم الثنائية المكانية التي يطرحها الباحث عبر هذا المبحث– على كون الطلل مكانا آنيًّا يعكس صورة مكانٍ ماضٍ، هذا شق الثنائية، شقها الآخر هو ما يمثله الواقع، من مكانٍ قائمٍ بالفعل ترزح القصيدة تحت وطأته، وقد تجلت ثنائية (المكان الطلل–المكان القائم) في القصيدتين المشار إليهما، فإلى تحليلهما:

أ– قصيدة "لماذا قطع بشر الحافي زيارته إلى حارس الفنار؟

بشر الحافي، هو أبو نصر، بشر بن الحارث الحافي، أصله من مرو، وسكن بغداد ومات بها، سنة مئتين وسبع وعشرين ٢٢٧هـ، وكان كبير الشأن في الزهد والتصوف، وسبب توبته أنه وجد قطعة ورق كُتِبَ فيها اسم الله تعالى، وَطِئَتْها الأقدام، فأخذها واشترى بدرهمٍ

(1) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٨٦.

طِيبًا، فطيَّبَها به، وجعلها في شِقِّ حائط، فرأى فيما يرى النائم كأنَّ قائلا يقول له: يا بِشْر، طيبتَ اسمي، لأطيبنَّ اسمك في الدنيا والآخرة[١].

يستدعي الشاعرُ شخصية (بشر الحافي) في القصيدة، لا بوصفه عابدًا زاهدًا، قد ترك الدنيا ولذاتها فحسب، بل أيضًا بوصفه شاهدًا على الحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهارها، من ثم فإنه حين يستدعيه باكيًا، زائرًا لفنار، بما للفنار من دلالات الإنارة والهداية (هداية السفن الضالة) وحماية الثغور المطلة على البحار، والعلو، واستشراف الآتي، وقد قطع زيارته لحارس الفنار، إشارة لقطيعة مع الدور الذي يؤديه، ربما إعادةَ نظر في جدواه، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

"جاءني في الليل يبكي/ وجه بشر الحارث الحافي/ لم يكلمني ومالت رأسه نحو الجدار/ (شح في القنديل زيت)"[٢].

بشر الحافي ابن القرن الثالث حيث زمن ازدهار الحضارة الإسلامية، و هو ابن المكان الماضي (المكان الطلل)، إذا ما عاد ليشهد هذا المكان/ الحضارة، وقد أصبحت طللا، فلابد أن بكاءه سيكون أمرًا متوقَّعًا، فبكاؤه كبكاء القدامى على أطلال أحبتهم، ولابد أن شح زيت القنديل سيمثل معادلاً موضوعيًّا لحالته، ولحالة المكان الموشك على الفناء بعد أن تحول إلى بقايا، الضوء المترتب على احتراق زيت القنديل، والمعين على أداء الفنار لدوره، قد شحَّ، فبات الضوء خافتا، والإضاءة طللا، كما أن المكان طلل.

يعدد الشاعر مفردات ذلك (المكان الطلل) الدال على طلل الحضارة الإسلامية، فيقول:

"مال ضوء الشعلة الزرقاء نحو الركن:/ صندوق الخرائط/ والتلسكوب القديم،/ الخنجر المسنون../ مرآة ورايةْ/ سيف بحّارٍ، وعهد من ملوك الأقدمين إلى القوافل/ أن تمر من

---

(١) أبو القاسم القشيري (ت٤٦٥هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق: شيخ الأزهر الأسبق الشيخ عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، ط١، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥٤.

(٢) جويلي: كتاب المحو، ص٥٩.

المفاوز../ بين بحر الشرق والشام البعيدْ./..../ كسرة الفخار في ركنٍ/ وفي ركنٍ قرونٌ للغزال/ فوقهم لفظ الجلالة/ قد تجلَّى في الإطار"[١].

الطلل إنما هو طلل أمة، وحضارة كانت، مدارها لفظ الجلالة، وقوامها التلسكوب والخنجر، وعهود الملوك إلى القوافل، غير أن (المكان القائم) في المقابل، يواصل ضغطه على خصمه (المكان الطلل)، إذ لا يكتفي بكونه صاحب البطولة الآنية، وقد حَوَّلَ خصمه إلى ماض، وإنما يروح ليظهر بمنتهى المباشرة:

"عالياً في الليل صوت الرافعات/ النفط فوق الماء أم فوق القرار؟!"[٢].

إنها رافعات النفط من أسفل قاع البحر: الواقع المادي الآني الذي اختصر علاقة العرب بالحضارة الأوروبية والأمريكية في تصدير النفط لهم، فأصبحنا بالنسبة لهم محض موردين للمادة الخام، هذا النفط الذي يحبط أحيانا قرارات تبتغي صالح الأمة العربية جميعها، وردها إلى سالف عهدها من الوحدة والقوة ومعاداة العدو، وإظهار القوة في مواجهته. فيغدو النفط لا فوق الماء حيث ترفعه الرافعات، بل فوق القرار أيضا.

صمت الحافي متحسرا، يتابع وقع أقدام الغريب، فوق الشاطئ الممتد (من الإشارة إلى رافعات النفط نفهم أن الشاطئ إنما هو شاطئ الخليج العربي) بل ربما سارت أقدام الغريب فوق الفنار نفسه، ذلك الذي يُفترض أن يهدي من ضلوا طريقهم، هذه حال (المكان القائم) كما يصفه الشاعر فيقول:

"لم يكلمني وأصغى:/ وقعُ أقدامِ الغريب/ فوق صخر الشاطئ الممتدّ، أم فوق الفنارْ؟!/ قلتُ: هل تبقى قليلا: إنني وحدي/ وما زالت ذئابُ الليل تعوي في الجبال/ مالَ ضوءُ الشعلةِ الزرقاء نحوَ البحرِ/ حامت بين رأسي والظلالْ:/ فوّهات الأسلحةْ/ (شحَّ في القنديل زيتٌ)"[٣].

(١) **السابق: ص٥٩-ص٦٠.**

(٢) **نفسه: ص٦٠.**

(٣) **جويلي: كتاب المحو، ص٦٠-ص٦١.**

ليعلن بعد ذلك بشر الحافي، انهيار (المكان الطلل) أم وطأة (المكان القائم) إذ يركض بشر هرابا من وقع المكان القائم، الثقيل الرازح على وجه الأمة العربية الإسلامية، تاركا (المكان الطلل) يتناثر منه في جريه إلى لا وجهة، يقول الشاعر:

"قام يجري ناثرًا رسمًا قديمًا في الغبار/ تاركاً خُفَّيْهِ، والأمصار تهوي من يديه/ كالدنانير القديمةِ/ –فوقها نقشُ السلالات العتيقة–/ حول أحجار الفنارْ"[1].

(المكان القائم) احتل في النص مساحة أقل من التي احتلها (المكان الطلل)، لكنه كان الأقوى بفعل الظرف التاريخي، بشر الباكي على الطلل يهرب، لأنه أدرك قوة وطأة (المكان القائم) الآنية، و بهروبه تتهاوى من يديه الأمصار، والبلاد العربية، كالدنانير التي تحمل صور الحكام العرب، أبناء السلالات العتيقة، العالم يتفلَّت من يدي هذا الباكي، ولا يجد ملاذًا سوى الهروب، النهاية مفجعة، ومسبباتها أكثر إفجاعا.

وبهروب بشر ينهار (المكان الطلل) أمام (المكان القائم)، ولا يكون بشر كما هو تراثيًّا: ذلك الصوفي الذي أدار ظهره للدنيا، وترك حذاءه و دنانيره وجرى، وإنما يمثِّلُ العربي الذي حرمته ضراوة المكان القائم، حتى من البكاء على مكانه الطلل، فأدار ظهره للمكانين: القائم والطلل، و فر هاربًا!

***

ب– قصيدة "نوبة استيقاظ":

الشاعر في هذا النص يستيقظ على لا جدوى البكاء، ولا جدوى التمسك الأعمى بماض أثبتت الأيام فشل تجربته، الحلم الناصري يطل بمباشرة خلال النص، يساوي الشاعر بين ما يرويه الرواة الشعبيين عن أبطال السير، وبين ما رُوِيَ لنا عن ثورة يوليو، وعن الرئيس جمال عبد الناصر. فيصوّر الشاعر من بداية القصيدة تفاصيل واقعه المكاني، في نجع الخطباء (النجع الذي نشأ فيه الشاعر بمركز البياضية محافظة الأقصر)، منطلقاً في ذلك من نور المئذنة (بما تمثله من الوجهة الدينية)، فالشاعر أحمد فؤاد جويلي أحد معارضي التيار اليساري

(1) السابق: ص٦١.

من الشعراء المصريين، في الثمانينيات، وهو ابن أسرة متدينة، يهدي ديوانه الذي بين أيدينا إلى النبي الخاتم صلى الله عليه وسلم، فيحدد بذلك سمته الفكري العام. يقول:

"في نور المئذنة/ أمشي للجسر، وتنفجر الكلمات كمعول تاريخٍ/ يصطك بأحجار الجيرانيت الورديِّ../ قمائنُ طوبٍ كعفاريت الليل لها آلاف الأعين تمشي خلفي/ واللهبُ المتطايرُ،/ لا يتسلق سقف البوص العالي،/ والشرفاتْ/ لا أطرق بابًا عند الليل،/ لا أسأل من أي الأنحاء يجئ غناءُ الكراكاتِ/ وراء مصابيح العمالْ/ لكني أسمع بين حرير الصُّلْب، وبين هدير الماء/ لسانًا يسألني: من أنت؟"[1]

ملامح المكان الواقع بتنوعها تحيل الذات إلى سؤال وجودي يتعلق بتحديد الهوية (من أنت؟)، وهو سؤال تتحدد إجابته بالمكان أولا، "فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، و لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان، شكل الفعل، على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية: (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)"[2]، من هنا فإن سؤال (من أنت؟) يدفع الشاعر إلى الانتقال بنا إلى التعبير عن (المكان الطلل): وصفه، وبكائه، وكأنه أراد القول بأن إجابة سؤال كهذا، يمكن العثور عليها في مفردات (المكان الطلل) لا (المكان القائم)، أو بتعبير أدق: إن الإجابة عن سؤال الهوية (من أنت؟) توجد في (المكان الطل) أصالةً، لا (المكان القائم) وحسب، يقول:

"في ليل النجع وجوه تصعد في أشجار التوت/ وتعرُجُ في حلقات السيرة قافيةُ الشعراء الشعبيينَ/ وتعلنُ بدءَ مواسمهمْ/ في سرد حكايات الأبطالْ/ قنطرةٌ من عهد الإصلاح تهاوى أكثرها في ماء الترعةِ../فلقة نخل تربط بين اليابستين عليها ضج قطيع نعاج/ يمشي مثل

(1) جويلي: كتاب المحو، ص٨٣.

(2) سيزا قاسم: من مقدمةِ تَرْجَمَتِها لمقال (مشكلة المكان الفني) لـ يوري لوتمان، ضمن كتاب: جماليات المكان: تأليف جماعة من الباحثين، ص٦٣.

تفاعيل الموال، ويصعد صوب حقول الحلبة/ والبرسيمْ/ لا أسأل من أي الأفكار تجئ وجوه الماضي، أو في أي الأفكار/ سأمضي"[1].

أشجار التوت يبصر فيها جويلي وجوها تصعد، تماماً كما يرى الشاعر الجاهلي صورة محبوبته مطبوعة على الطلل، كالوشم في ظاهر اليد، إنها وجوه الصغار الذين كانوا يشاركونه تسلُّقَ شجر التوت، أو اللعب حوله، إنه الماضي الذي صار محض حكي، تمامًا كما تحكي السير الشعبية عن الأبطال الأسطوريين، وحين تأتي سيرة الأبطال الشعبيين، فليس أعلق بأذهان الناس من سيرة بطل شعبي يُدعَى (جمال عبد الناصر).

لكن عبد الناصر يدخل إلى النص هنا من بوابة (المكان الطلل)، ولا نجد من سيرته سوى قنطرة من عهد الإصلاح (يقصد الإصلاح الزراعي الذي سن قانونه عبد الناصر، بتوزيع خمس أفدنة على الفقراء المعدمين من الفلاحين، وتفكيك الملكيات الكبرى للأراضي التي كانت بحوزة الإقطاعيين) تهاوى أكثر تلك القنطرة في ماء الترعة، وينسحب هذا الواقع الكسير على بقية مفردات المكان الطلل، فالذي يربط بين اليابستين فلقة: وهي جزء من جذع النخلة وليس جذعاً كاملا، والنعاج تمشي مثل تفاعيل الموال، والموال ارتبط في التراث الشعبي بالحزن والانكسار، حتى أن بعض مؤرخي الأدب ذهب باشتقاق اسمه من ارتباط نشأته بنكبة البرامكة، ورثاء الجواري لهم بقولهنَّ: "يا مواليا" أي يا مواليَّ، بمعنى يا سادتي.

الانكسار يخيم على فضاء النص، والطلل مستمر في السيطرة على آفاق الذات، الطلل ليس فقط مرئياً، وإنما هو مسموع أيضًا، يقول الشاعر: "لا أسأل من أي الأنحاء أتى صوت العمال وهم يبنون السد العالي"[2].

وهو لا يسأل لأنه ليس ابنًا مباشرًا للمشروع الناصري، وإنما هو ابن الستينيات (وُلِدَ في عام ١٩٥٩م)، لم يقبض جمرة ثورة يوليو، بل قبض جمرة الانفتاح الذي أطلقه السادات: الانفتاح الثقافي، والحضاري والاقتصادي، الانفتاح الذي جعل من هويته هوية مموهة، و غير

(١) جويلي: كتاب المحو، ص٨٣–ص٨٤.
(٢) السابق: ص٨٤.

واضحة المعالم، لذلك فالشاعر يحاول أن يجد نفسه عبر المكان الواقع، ما دام لم يجد في المكان الطلل مُعِيناً على ذلك، يقول:

"فأنا رجل لم يقبض جمرة ثورة يوليو، والحربين/ وأمشي صوب الجسر المائل غرب النجع إلى نفسي"(١).

الجسر المائل موقعه ناحية الغرب (المكان القائم) الهوية أيضًا مائلة غربًا، حيث الحضارة الغربية والهيمنة الغربية، لكنه يكافح بحثا عن ذاته بمنأى عن (المكان الطلل الذي تمثله بقايا المرحلة الناصرية)، غير أنه يكتشف أن المكان الواقع متلبس بالمكان الطلل، فبوابات أزقة النجع سقطت كظل حكايات السيرة، وكظل حكايات الأجداد، والأسلاك ممتدة، وهو لا يلقى في نور الأعمدة الممتدة (عبد الناصر)، لا يجد مسوغاً للبكاء على الطلل إذن، يقول في ختام القصيدة:

"حولي يصطفُّ كلامُ نخيل الليلِ كبوّاباتِ/ أزقّةِ أقدم دربٍ في (نجع الخطباء)/ من قبل سقوطِ البواباتِ كظلِّ حكايات السيرةْ/ وكظلِّ حكايات الأجداد./ أمشي وحدي/ في نور المئذنةِ/ من بعد الواحدةِ/ تمتدُّ الأسلاكُ، وتمتد/ أعمدةٌ تصعدُ كالشجرِ العالي/ لكني لا ألقى في نور الأعمدةِ الممتدةِ حتى آخرِهِ/ (عبد الناصر)".

إن جويلي يدخل إلى المكان الطلل في هذه القصيدة من حيث أراد الثورة عليه، والقول بعدم جدواه، فهو لم يجد عبد الناصر، وهذا مبرره لعدم جدوى البكاء، المكان الطلل والمكان القائم في هذا النص متداخلان يتلبس أحدهما بالآخر، وإن كان النص في مجمله – وكما يفصح عنوانه– نوبة استيقاظ من أحدهما، ونظن أنه (المكان الطلل)/ المرحلة الناصرية.

***

(١) **نفسه: ص٨٥.**

الخاتمة

وفي ختام البحث، فقد توصّل الباحثُ لعدة نتائج، من أهمها:

١-يمثل المكان – بوصفه عنصرًا سرديًّا – أحد أهم آليات بناء النص الشعري، في قصيدة أحمد فؤاد جويلي خاصةً، وفي القصيدة العربية بوجه عام، مما يستدعي ضرورة إعادة النظر في توصيف ذلك العنصر البنائي المهم، وفي طبيعة دوريه التشكيلي الجمالي، والرؤيوي.

٢-يمثل المكان عند جويلي معادلا موضوعيًّا للذات المنكسرة، بشكليها الفردي والجمعي، إذ يظل المكان (المقترح) مفتقرا لإمكانية التحقق، بفعل وطأة المكان (الواقع).

٣-يظل (المكان الأنا) في ديمومة صراعه مع (المكان الآخر)، وقد ضاعت كل فرصة لانتصار الأنا على الآخر، بل يُحسم الصراع في معظم جولاته لصالح المكان الآخر.

٤-و يتراجع المكان الأصل أمام المكان الطارئ، وحتى مع عودته: فإنه إما أن يعود كسيرا، فاقدا القدرةَ على المواصلة، وإما أن يعود حاملا في طيات عودته، احتمالات عودة ضده/ المكان الطارئ.

٥- يتلاشى المكان الطلل بين براثن المكان القائم، فلا يصبح للذات، حتى أن تتذكر الماضي، أو تستدعيه، ولو منكسرا.

و مما يوصي به الباحث :

١- ضرورة التنقيب عن أسماء لم يعهدها الدرس الأدبي والنقدي الأكاديمي، مما يثري واقع البحثي النقدي، ويعزِّزُ من أهميته، و يعيد إليه صلتَه بالواقع الإبداعي/ ليمارس دوره الرئيس، بالتعريف بالمبدعين، وبإعادة اكتشافهم هم لإبداعهم بعين ناقدة، على نحو يرتقي بالعملية الإبداعية إلى أسمى ما ينبغي أن تكون عليه.

٢- ينصح الباحث – تعزيزا للمقترح السابق – بإلزام الطلاب في مادتيْ النقد الأدبي وتاريخ الأدب باالليسانس، والسنة التمهيدية للماجستير، بمتابعة دوريات أدبية متخصصة من مثل: أخبار الأدب، وأدب ونقد، وفصول، وإبداع، والكاتب، والثقافة الجديدة، وغيرها من الدوريات الثقافية والأدبية، وانتقاء نصوص تكون موضعا للبحث والنقاش، مما يحقق أمر المواكبة المُشار إليه، كما أن ذلك يطرح أمام الباحثين منهم في مجالي الأدب، والنقد الأدبي أرضيّةً واسعة للبحث.

و أخيرا فعلى الله قصد السبيل وهو حسبنا ونعم الوكيل، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

***

ثبت المصادر والمراجع

١- أحمد حجازي محمد: الجغرافيا السياسية، كلية الآداب جامعة القاهرة،١٩٩٦-١٩٩٧، د.ط، مسترجع من:

https://events.univeyes.net/academy/history000000/history05001/history05879.pdf

تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٥/١/٣٠.

٢- أحمد فؤاد جويلي: كتاب المحو وقصائد عن السلك الطويل الشائك، سلسلة كتاب طيبة، الصادرة عن مهرجان طيبة الأدبي في دورته الأولى، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.

٣- أدونيس على أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط٤، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م.

٤- أبو القاسم القشيري (ت٤٦٥هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق: شيخ الأزهر الأسبق الشيخ عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، ط١، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥٤.

٥- إيمان عبد العزيز رضوان: التضاد البنيوي وتشكل مفارقة القص، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد ٨٤، الجزء ٨، العدد: أكتوبر ٢٠٢٤م، ص١٨٨-ص١٨٩.

٦- جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت-لبنان، ١٩٨٤م.

٧- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، مطبعة دار قرطبة، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.

٨- روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٩- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د.ط، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤م.

١٠- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق على عبد الواحد وافي، ج٢، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

١١- فاروق مصطفي إسماعيل: الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط١، ١٩٨٤م.

١٢- ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ١٩٨٢م، ج١.

١٣- كامل الصاوي: الواقع المتصدع في شعر شوقي بزيع، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

١٤- محمد العزب موسى: حضارات مفقودة، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٥- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس، ٢٠٠٤م سلسلة كتابات نقدية، العدد ١٤٩.

١٦- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٧- محمد علي شمس الدين: المصري أحمد جويلي في "كتاب المحو"، أسرار "الأقصر" في مرآة الشعر، مقال منشور بجريدة دار الحياة السعودية، بتاريخ ٢٠ يناير ٢٠١٠م.