

أثر الحصار العسكري لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالاتها في ديوان "مريم تأتي" لسعدى يوسف

هاشم محمد هاشم*

مريم جلائي**

الملخص

تعدُّ تقنية المكان وتوظيفها داخل النص الشعري من أهم جماليات القصيدة الحديثة وتحديدًا في الأدب الذي ينشأ أثناء الحروب والحصار؛ وذلك لأهمية العلاقة بين المكان والحرب حيث غالباً تنشب الحروب بغرض احتلال مكان وتقام أحداثها على مكان ومن آثارها المشؤومة تدمير أمكنة. وعليه، قامت الدراسة الحالية بالمنهج الوصفي - التحليلي بتناول أثر الحصار العسكري لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالاتها في ديوان "مريم تأتي" للشاعر العراقي سعدى يوسف؛ إذ إن هذا الحصار أثر تأثيراً ملحوظاً على الحياة اليومية للشعب اللبناني ومن ثم انعكس هذا الحصار على إنتاج العديد من الأدباء اللبنانيين وغيرهم، منهم الشاعر العراقي سعدى يوسف الذي دفعته الأحداث لتصوير الحياة اللبنانية المحاصرة بكل تفاصيلها. إذن، يريد البحث الحالي دراسة أثر الحصار العسكري لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالاتها في ديوان "مريم تأتي" للشاعر سعدى يوسف ومن أهم ما توصلنا إليه هو أن الأمكنة المفتوحة (المدينة، والقرية، والحي) في قصائد سعدى يوسف تم توظيفها لتدل على إظهار الدمار المادي الذي لحق ببيروت جراء الحصار العسكري الإسرائيلي، أما للأمكنة المغلقة (البيت، والغرفة) فلها نسبة أعلى من التوظيف داخل نصوص الديوان مقارنة بالأمكنة المفتوحة وهي تدل على الحالة النفسية المزرية لأهالي بيروت جراء الحصار والسبب يرجع إلى السمات الهندسية والمعمارية التي تتصف بها هذه الأمكنة من حيث انغلاقها. الكلمات الدلالية: الشعر العربي المعاصر، سعدى يوسف، ديوان "مريم تأتي"، الحصار العسكري لبيروت، تقنية المكان.

*. حاصل على الدكتوراه في الأدب الفارسي المقارن، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية
hashem.elkomey@yahoo.com

** أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إصفهان، إيران
maryamjalaei@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٥/١٢/٢٧

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٧/٢٧

المقدمة

عانت بيروت كثيراً من ويلات الحصار العسكرى الذى فرض عليها من قبل الجيش الإسرائيلى أثناء حرب لبنان عام ١٩٨٢م، ففى ١٣ يونيو قامت القوات الإسرائيلىة ومليشيا بشير/الجميل بمحاصرة بيروت، واستمر هذا الحصار إلى ٢٨ أغسطس. طوال فترة الحصار قامت القوات الإسرائيلىة بقصف بيروت من البر باستعمال المدفعية ومن الجو والبحر؛ فتم تسوية معظم المدينة بالأرض، وقتل أكثر من ٣٠,٠٠٠ مدنياً لبنانياً وأصيب أكثر من ٤٠,٠٠٠ شخصاً، وأكثر من نصف مليون شخص نزحوا عن بيروت وفى فترة الست وسبعين يوماً استمرت إسرائيل بمنع المعونات الدولية والإنسانية عن المدينة، وصرحت إسرائيل أن مسؤولية الوفيات والدمار الذى أصاب البنية التحتية والحسائر البشرية هو استعمال منظمة التحرير الفلسطينية المدنيين كدروع بشرية واستعمال منازل المدنيين كمعاقل للقتال مما اضطر إسرائيل مرغمة على القصف لتدمير البنية التحتية التى يمكن أن يستعملها المقاتلون أو "المخربون" حسب تعبير إسرائيل. استعملت إسرائيل فى هجومها على بيروت أسلحةً محرمةً دولياً بدءاً من القنابل العنقودية والفسفورية مروراً بالنابالم وألعاب الأطفال المفخخة، وانتهاءً بقنابل بخار الوقود. أعاد كل من رونالد ريغان و هنرى كسنجر التأكيد على حق إسرائيل فى الدفاع عن نفسها، وتم منع جميع المبادرات التى قدمت لإيقاف القتال. وأخيراً، انتهى الحصار بمسح كامل لثلث بيروت من الحارطة، ومقتل ٦٧٥ جندياً إسرائيلياً إلى جانب المدنيين اللبنانيين. (ويكيبيديا الموسوعة العالمية، مدخل حرب لبنان ١٩٨٢، نقلًا عن Michael Ross، ٢٠٠٧)

ولقد أثر هذا الحصار الغاشم على الحياة اليومية للشعب اللبنانى وعلى أهل بيروت بصفة خاصة، وانعكس هذا الحصار على إنتاج العديد من الشعراء خاصة الشعراء الذين عايشوا أحداث تلك الفترة فى بيروت، ويعد سعدى يوسف واحداً من هؤلاء الشعراء الذين دفعتهم الأحداث المأساوية فى بيروت إلى تصويرها بكل تفاصيلها فى نصوصهم الشعرية، وفى الوقت نفسه تعد تفاصيل الحياة اليومية والعالم المحيط عند

١. عنوان المصدر هو:

سعدى يوسف رافداً من أهم روافد شعره، فلقد اتسم شعره باتجاهين بارزين؛ الأول منهما ينتمى إلى تفصيل العلاقات الداخلية في القصيدة والثانى ينتمى إلى تيار قصيدة التفاصيل التى تعتنى بتحويل أجزاء الواقع الصغيرة إلى عناصر دالة تشرح الواقع وتسلط الضوء على التجربة الإنسانية وأبعادها. (صالح، ١٩٩٦م: ١٤١) ويقول سعدى يوسف عن دور التفاصيل اليومية فى نصوصه إن «الحياة اليومية كلها مغرية بالنسبة لى، أو هى الرافد الأصيل لما أكتب، والتقاطى من الحياة اليومية تلح على، إننى طبعاً أعانى بعض المصاعب فى انتقاء التفاصيل وتقديم الرئيسى وتعيين الثانوى ووضع الأرضية المناسبة لحركتها. وأساس ملاحظتى للتفصيلات هو الرغبة فى بناء عالم آخر له قوانينه ومرتكزاته المختلفة عن الحياة اليومية لكنها تبدو فى الوقت نفسه كأنها الحياة اليومية ذاتها، وإن لم تكن كذلك فى حقيقة الأمر.» (فزازى، ١٩٩١م: ١٤٩)

وعليه، فهذه الدراسة بالمنهج الوصفى - التحليلى سوف تسلط الضوء على أثر الحصار الإسرائيلى لمدينة بيروت فى توظيف الأمكنة داخل النصوص الشعرية للشاعر العراقى سعدى يوسف فى ديوانه "مريم تآق" لترصد دلالتها جراء هذه الحادثة المزرية.

خلفية الدراسة

هذا البحث شأن سائر البحوث العلمية لم يبدأ من فراغ وإنما سبقته دراسات، من أهمها ما يأتى؛

قادة عفاق (٢٠٠١م) فى دراستها المعنونة بـ "دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى المعاصر دراسة فى إشكالية التلقى الجمالى للمكان" حاولت معالجة تجربة المدينة فى الشعر العربى الحديث والمعاصر بوصفها تجربة معقدة وظاهرة حضارية متداخلة مع كثير من الظواهر الأخرى الاجتماعية والسياسية والتاريخية والفكرية والاقتصادية وباعتبارها بنية كلية تتموقع ضمن مجموعة من البنى الكلية الأخرى تتداخل معها تارة وتوازيها وتحتويها تارة أخرى. ترى الباحثة أنه على الرغم أن شعرية المدينة تحتل مكانة بارزة فى جسد القصيدة العربية فإن الاهتمام بها نادر على المستوى النقدى، فهو لا يعدو أن يكون محصوراً فى إشارات هنا وهناك. ووصلت إلى أن انتشار فكرة

المدينة كظاهرة معنوية في الشعر العربي الحديث والمعاصر لم يكن محض صدفة، بل إنه كان حتمية تاريخية اجتماعية وضرورة ثقافية، تزامنت مع الانبعاث القومي ومستلزماته وتعد الحياة فيه، كما وصلت إلى أن الشاعر العربي المعاصر كان تناوله للمدينة كفضاء، وكنص عمراني، زيادة على كونها إطاراً حضارياً يتأرجح ما بين القبول والرفض؛ فهو مرة يراها حضارة الأرصفة الخاوية من الروح، ومرة أخرى مهد الثورة ومنطلق أمل التغيير المأمول. وهناك دراسة تحت عنوان "فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية" للباحث حبيب مونسى (٢٠٠١م) ارتبطت فيه دراسة المكان بالتحليل الروائي أساساً، لكون المكان هو المجال الذي تجرى فيه أحداث القصة. وقد سعى في بحثه هذا إلى تقديم نموذج للقراءة المكانية، فاعتمد على المكان في المقام الأول، وجعل الاهتمامات الأخرى تابعة، خادمة، تأتي رافدة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري كله. وأمل محسن العميري (٢٠٠٦م) في بحثها "المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف" اعتمدت على المنهج التكاملي وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ، والوصف، والتحليل ويأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة في آن واحد. كشفت الدراسة من خلال النصوص المجموعة لشعراء عصر ملوك الطوائف أن المكان فيها يحمل دلالات متعددة وقد انقسمت هذه الدلالات إلى ثلاثة أقسام وهي الدلالات النفسية، والدلالات القومية والاجتماعية والدلالات المتنوعة.

وأما بالنسبة لدراسة المكان ودلالاته في قصائد الشاعر "سعدى يوسف" فلم نجد بحثاً مستقلاً؛ فالبحت الحاضر يحاول سد الفراغ في هذا المجال.

التعريف بديوان "مريم تأتي"

يعد ديوان "مريم تأتي" واحداً من دواوين سعدى يوسف التي تتسم نصوصها بإبراز تفاصيل الحياة اليومية، وكانت تفاصيل الحياة اليومية لمدينة بيروت هي محور الديوان، فلقد أشار سعدى يوسف أسفل عنوان الديوان بأن نصوص هذا الديوان خاصة بمدينة بيروت؛ حيث أضاف أسفل العنوان "قصائد بيروت ١٩٨٢" وأضاف أيضاً أن هذه النصوص نظمت في الفترة بين ١٩٨٢/٦/٣ و ١٩٨٢/٨/٥م ببيروت المحاصرة، ولقد

قسم الديوان إلى أربعة أقسام؛ هي القسم الأول ويضم قصيدة "حماسة" وقصيدة "أيها الإخوة"، والقسم الثاني جاءت قصائده تحت عنوان "أبدأ... لأظل أبداً" ضم ست قصائد، ثم القسم الثالث جاء تحت عنوان "مريم تأتي" وضم قصيدة واحدة بنفس العنوان، ثم القسم الرابع والأخير وجاءت قصائده تحت عنوان "لمسات يومية" وضم تسعة عشر قصيدة.

ويتميز ديوان "مريم تأتي" بالخصوصية من بين أعمال سعدى يوسف، بحيث يعد الديوان في مجمله تصويراً لحالة خاصة مرت بها بيروت وهي حالة الحصار التي فرضت أثرها على الحياة اليومية للشعب اللبناني تاركة أثرها الواضح على الحالة النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ففي هذا الديوان استطاع سعدى يوسف ترجمة حالة الحصار بصور مختلفة ومتنوعة، ويمكن لنا أن نعد قصيدة "افتتاح" واحدة من القصائد التي حاول من خلالها الشاعر سعدى يوسف رصد أهوال الحصار سواء المادية أو المعنوية فيقول:

يأتيك هذا البحر باليومي / بالنبأ الذي لم يعد نبأ / وتأتي الطائرات من اختناق
البحر / تطوى في متاهات المبادئ حاجزاً / وتدق للأطفال عنقوداً من البارود / واللحم
المشطى / ... نجلس هكذا، متزاحمين على امتداد البحر / نجلس واثقين بساتر متواضع /
وتمدفع وقذيفتين وراية سوداء / نجلس في حصار البحر نمضغ لحمنا / متلذذين / ويجلس
الحلزون ملتصقاً بأوراق الشجيرة / "سمنى" .. قالت: تماضر / "سمنى" .. قال امرؤ القيس /
السماء بغیضة كالبحر / و الفتيان يقتسمون بين قذائف الم / ط / أسماء وماء من
مراعى الله (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٤٧ و ٢٤٩)

كما سبق وأن أشرنا إلى أن شعر سعدى يوسف يتسم بوصف الحياة اليومية وتفصيلها والتعبير عن ملامح هذه الحياة، وهذا ما يظهر لنا في النص السابق الذي شرع الشاعر من بدايته في وصفه اليومي والمستمر والمتكرر، ثم يعرض الصور المتلاحقة لتفاصيل حياة مدينة بيروت وملاحمها في ظل الحصار من مجيء الطائرات إلى قتل الأطفال

١. يقصد بالقذائف الم / ط أى القذائف المضادة للطائرات بمعنى أن م / ط اختصار لكلمة مضادة للطائرات مثل م / د أى المضادة للدبابات.

وانتشار اللحم المشطى، ثم يعرض صورة أخرى من الحياة بالجلوس في ظل القذائف المتلاحقة.

فلقد أثرت التجربة الحية واليومية التي عاشها وعاصرها الشاعر سعدى يوسف في بيروت في تشكيل صورة المكان في ديوان "مريم تأتي" وإعطاء المكان مساحة كبيرة من تشكيل نصوصه، «ف نجد أن سعدى يوسف شاعر ينقب عن الأشياء بجواسه الضمأى إلى اكتشاف قارة هى قيد الإنجاز في كل قصيدة ينتهى منها، دون أن تجد سبيلاً إلى الاكتمال، وها قد تجاوز السبعين بعام وقارته الشعرية لم تعثر بعد على شكلها النهائى. لم تف ثلاثون مجموعة شعرية بالحاجة، لأن سعدى ما زال يحلم بقصيدة تحس بالأنف. رحلته الطويلة إلى القصيدة ليست رحلة عبر الزمان فقط، هى رحلة فى الأمكنة أيضاً وأساساً. ما إن يعقد ألفة مع مكان ما حتى يغادره مضطراً أو... مضطراً. وبين مكان وآخر يرفض سعدى يوسف الكلام عن المنفى؛ لأنه يلجأ فى كل مرة إلى توطين النفس. هذا على الرغم من أنه لم يتمتع بمشهد نخيل البصرة منذ ما يقرب من ثلاثة عقود. وقبلها كان يحمل حقيبتة متنقلاً منذ امتلك ناصية القصيدة التى تستعصى عن الانصياع. أقام فى الجزائر حيث كتب أوراق من ملف المهدي بنبركة، وتقاسم الخبز المر مع الفلسطينيين فى حصار بيروت، وخبر العيش تحت أعين المخبرين فى عواصم شتى على طول الوطن العربى وعرضه، قبل أن يحط عصا رحلته الطويلة فى لندن.» (موقع الشاعر، ٢٠١٦ <http://www.saadiyousif.com>)

توظيف المكان داخل النص الشعرى

وترجع أهمية المكان بالنسبة للإنسان بأنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده فى المكان، فما يعتقد فيه أنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك فى غيره من الأمكنة، أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية، والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية، لا يعبر عنها إلا تعبيراً مكانياً صرفاً (كأعلى، وأسمى، ووضيع، وواسع الصدر أو ضيقه، ويمين، ويسار، وتطرف ووسطية...) وعلى هذا، فهو خير معين للإنسان؛ بحيث يمهده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل له - وبخاصة للمبدع

- حلاً مريحاً وآمناً، إذ ينقذه من السقوط في السطحية ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها. (عقاق، ٢٠٠١م: ٢٦٧)

ارتبطت تقنية المكان ارتباطاً وثيقاً بالمرسح والرواية والقصة القصيرة، فلقد حاز المكان في المرسح على مكانة خاصة؛ لأنه يحمل دلالات كثيرة ما بين المكان المتخيل (داخل المسرحية) والمكان الواقعي (المسرح وخشبة العرض) فالذهاب لمشاهدة مسرحية يعد بمثابة الدخول لمكان خيالي يرتبط بزمان آخر، وبقاء فن المسرح متعلق بالمكان. (پرونر، ١٣٨٥ش: ٨١) وكذلك يعد المكان جزءاً أساسياً من بنية الرواية والقصة؛ فلا يعقل وجود قصة أو رواية دون وجود مكان تقع عليه أحداث القصة أو الرواية، فقد درج النقاد على تقسيم الفنون بصورة عامة إلى فنون مكانية وفنون زمنية، وكان الفن التشكيلي هو الفن النموذجي الدال على المكان في حين كان فن الموسيقى هو النموذج الدال على الزمان، وإذا كان الشعر أقرب ما يكون إلى فن الموسيقى في دلالاته الزمنية، فإن القصة القصيرة والفن السردى عموماً ظل مترواحاً بين تغليب الطابع الزمني أو الطابع المكاني أو التوسط بينهما. (إسماعيل، ٢٠١٠م: ١٤) ويؤكد الشاعر نيماء يوشيج ذلك؛ فهو يرى أن المكان أحد العناصر المشتركة ما بين الشعر - الشعر القصصي - وبين المرسح والرواية، ومع ذلك فهو يؤكد على أن المكان يختلف توظيفه في كل نوع أدبي، ويرى أن المكان من السمات الأساسية الذكر والتوضيح بالنسبة للرواية عن الشعر فمن وجهة نظره ليس من الضروري ذكر اسم المكان في الشعر - الشعر القصصي - بعكس الرواية التي يجب تحديد المكان. (جوركش، ١٣٩٠ش: ١١٧)

ومن ثم تعد تقنية المكان وتوظيفها داخل النص الشعري من أهم جماليات القصيدة الحديثة والمعاصرة، والسؤال هنا يطرح نفسه؛ لماذا يلجأ الشاعر لاستخدام تقنية المكان وتوظيفها في نصه؟ ففي الحقيقة الإجابة القطعية والفاصلة على هذا السؤال تعد من الصعب ولا نبالغ إذا قلنا من المحال، وهذا يرجع لعدة أسباب؛ في مقدمتها أن القصيدة الحديثة والمعاصرة أصبحت بنية حية، معقدة، مركبة، توحد بين الشاعر وعالمه وتجمع بين الواقع والتراث، أي أنها تتسم بما يمكن أن نسميه "ضد التوقع"، كما أن جماليات القصيدة الحديثة والمعاصرة أصبحت أيضاً عند كل شاعر معاصر (خاصة) بقدر ما هي متخصصة،

ومتميزة ذات طابع فردي، رغم ما لها من شمولية. (وادي، ١٩٩٤م: ١٧) وعلى الرغم من ذلك يمكن أن تتمثل إجابة السؤال في النقاط التالية:

١- أن المكان يمثل الهوية والذات الإنسانية، فعلى قدر إحساس الإنسان بالمكان على قدر إحساسه بذاته، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدودها بل تنبسط خارج تلك الحدود، فكل فرد يحيط به عدد من القواقع أقربها إليه جلده الذي يفصل بينه وبين العالم، ثم يليه الغرفة، فالمسكن، فالمبنى، فالحي، ثم المدينة، فالمنطقة، فالبلد، فالعالم، والإنسان يعيش في تردد بين الرغبة في التوقف، والانتشار من قوقعة إلى أخرى (إبراهيم، ١٩٩٠م : ٤٩) كما أن شكل المكان من الناحية المعمارية والهندسية - مثل تصميم المدن الحديثة - يشير إلى هوية الفرد والمجتمع وتأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. (جابري مقدم، ١٣٨٢ش: ١٢٨) وبناءً على ذلك يلجأ الشاعر لتوظيف المكان داخل نصه سواء بطريقة مباشرة ووصفية أو بطريقة إشارية غير مباشرة، حتى يؤكد على وجود ذاته داخل دائرة المكان الموظفة في نصه.

٢- يلجأ الشاعر لتوظيف المكان داخل نصه لتعدد وظائف المكان سواء كانت وظيفة جغرافية أو وظيفة رمزية أو وظيفة تعبيرية، فالشاعر يمكن له الاستفادة من المكان ووظائفه في خدمة نصه سواء من ناحية البناء والتكثيف أو من ناحية الدلالة، أضف إلى ذلك الناحية الشعورية والنفسية، فيمكن استغلال المكان في النص لأقصى درجة، بحيث يكون للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يوطر الأحداث بل يكون فاعلاً حقيقياً في النص. (الحمداني، ١٩٩١م: ٧١)

٣- هناك بعض القضايا التي تستلزم من الشاعر اللجوء إلى المكان وأبعاده وتوظيفها داخل نصه، فقضية مثل قضية السجن والحرية والحرب والمقاومة وغيرها من القضايا

١. الوظيفة الجغرافية للمكان هي البعد الجغرافي للمكان من حدود ومساحة، أما الوظيفة الرمزية فهي مرتبطة بالوظيفة الجغرافية وهي التي يمكن أن نلخصها في مفهوم "الانتماء" لأن هذه الوظيفة تحاول الربط ما بين المكان وما بين الهوية والانتماء له، أما عن الوظيفة التعبيرية فمن خلالها يتم الانتقال ما بين الأمكنة عن طريق وصفها وهذا الوصف يسمح للمبدع (الشاعر) التعبير عن القيم الفردية والجماعية الأساسية التي يؤمن بها الفرد أو الجماعة، ويمكن أن تكون قيماً دينية أو أخلاقية أو اقتصادية أو اجتماعية أو جمالية. (راجع: عبد الحميد، ١٩٩٥م: ٢٥٨-٢٦١)

الأخرى التي تستدعى من الشاعر توظيف المكان بشكل مباشر أو غير مباشر.

٤- لطبيعة الشاعر وتركيبته النفسية والاجتماعية دور في توظيفه للمكان وتوظيفه داخل نصه، ويعد السجن واحداً من تلك الأماكن التي تربط بين نفسية الشاعر - المبدع بشكل عام - وبين السجن كمكان يتصف بأنه مكان شديد الانغلاق للإقامة الجبرية، تتم فيه معاقبة الذات بحصارها مكانياً لخروجها عما هو متفق عليه قانوناً وهو مكان منفرد، وعلى الرغم من ذلك قد ينشأ انزياح دلالي في علاقة المبدع بالمكان المحاصر ويتحول من مكان منفرد إلى مكان يشعر فيه بالألفة وهذا يؤكد على العلاقة النفسية التي تربط بين الشاعر والمكان. (أبو العمرين، ٢٠١٢م: ٢٠٢-٢٠٤)

علاقة المقاومة والانتظار بالحصار في ديوان "مريم تأتي"

قبل البدء في دراسة أثر الحصار على توظيف الأمكنة ودلالاتها في ديوان "مريم تأتي" للشاعر سعدى يوسف، يجب أن نتوقف أمام علاقتين مرتبطتين بمفهوم الحصار داخل الديوان وهما "المقاومة" و"الانتظار" حيث إن الحصار يحتاج إلى مقاومة حتى ينفك وفترة المقاومة هي التي ينتظر فيها أهل المدينة حتى يتحقق النصر وينفك الحصار؛ يقول سعدى يوسف:

في الموقع الحجري رايتنا / مغرورة في وقفة الزمن / سنظل نغرزها ونغرزها / حتى
نفجر نبعة الوطن (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٧٠)

ويمكن توضيح ذلك بشيء من التفصيل في السطور التالية:

أولاً: علاقة المقاومة بالحصار في ديوان "مريم تأتي"

من البديهي أن يرتبط مفهوم الحصار بمفهوم المقاومة، فعندما تحاصر إحدى القوات مدينة من المدن فكلما كان الحصار قوياً كانت مقاومة أهل المدينة أقوى، لقد ظهرت هذه العلاقة في نصوص ديوان "مريم تأتي" بحيث زادت نبرة المقاومة لدى سعدى يوسف وهذا يدل على شدة الحصار والقذف الإسرائيلي الذي تعرضت له مدينة بيروت، لذا نجد أولى قصائد الديوان بعنوان "حماسة" لتؤكد على فكرة العلاقة القائمة ما بين

المقاومة ضد هذا الحصار؛ يقول سعدى يوسف في قصيدة "حماسة":
يا شوارع/ بيروت الحرب اليومية/ مدينة تصرخ بالعالم/ مدينة تصرخ بالرايات/
مدينة تصرخ بالصرخة في الرايات/ مدينة تصرخ بالبلور والبازلت/ تصرخ: وحدى في
دمى مازلت/ ونقول: نقاوم/ ونقول: ستبقى بيروت/ ونقول: هنا يبسان/ ونقول: هنا
نسقط قتلى/ ونقول: هنا نهض قتلى/ ونقول: لنا لبنان... (المصدر نفسه: ٢٤٠-٢٤١)
يؤكد الشاعر سعدى يوسف في المقطع السابق أن المقاومة هي السبيل الوحيد
للخروج من الحصار، حتى وإن صرخت بيروت وهي تنزف قائلة "وحدى في دمى
مازلت" فعلى الرغم من استخدام الشاعر لكلمة "مازلت" التي تدل على الاستمرارية
إلا أنه يصر على أن هذه الاستمرارية يجب أن يقابلها استمرارية المقاومة والتي عبر
عنها في الصيغ الفعلية التي تدل على الاستمرارية مثل "نقاوم" و"ستبقى" و"نسقط"
و"نهض" كما أن تكرار فعل "نقول" أدى إلى التأكيد والإصرار على المقاومة حتى
فك الحصار والانتصار، كما أن نهاية القصيدة "ونقول لبنان لنا..." تشير إلى أن حركة
المقاومة وتنوع أفعالها وصورها يجب أن تؤدي إلى نتيجة واحدة وهي الانتصار وتحرير
لبنان وهنا الشاعر لم يقصد تحرير بيروت فقط ولكنه كان يقصد تحرير جميع مدن لبنان.
وتعد قصيدة "أيها المقاتلون" من القصائد التي برزت من خلالها علاقة المقاومة
بالحصار؛ فيقول سعدى يوسف:

الآن هذا البحر نعرف كيف نخرته، أرادتنا البوارج؟ / الآن هذى الأرض فلذتنا،
أتننا الطائرات؟ / الأتتنا الفقراء، أغلق العالم عنا منافذه... / وخلصنا على متراسنا
الأول؟ / الآن عشب الله لا يقتل / قطعوا علينا الماء؟ / الأتتنا الأبناء / عرضوا علينا أن
نكون سفينة في عتمة الأنوار / الآن أيدينا أرادت حرفة غير التسول / أطبق الأعداء؟
/ لكننا نهض / في ضعفنا نهض / في جرحنا نهض / في قتلنا نهض / ونسير نحو
البحر / في فيلق مغبر / في غاسق أحمر... (المصدر نفسه: ٢٥٧-٢٥٨)

عرض الشاعر سعدى يوسف في صيغ الاستفهام التي جاءت في النص السابق
الأسباب التي بسببها تعرضت لبنان بصفة عامة وبيروت بصفة خاصة للحصار والغارات
والتي جاءت في النص كالتالي: «أرادتنا البوارج / أتننا الطائرات / قطعوا علينا الماء

/ أطبق الأعداء» ولقد تنوعت الأسباب في النص ما بين تمسك أهل لبنان بأرضهم وأحقيتهم فيها «هذا البحر نعرف كيف نحرثه / هذى الأرض فلذتنا» والفقر وسوء الحالة الاقتصادية التي تعاني منها لبنان "لأننا الفقراء" وعزة وشهامة أهل لبنان "أيدينا أرادت حرفة غير التسول" ويرى الشاعر سعدى يوسف على الرغم من أسباب الحصار ونتائجه في نصه أن المقاومة هي السبيل الوحيد للخروج من هذا الحصار، وربط الشاعر سعدى يوسف في نصه بين المقاومة متمثلاً في الفعل "نهض" الذى تكرر في النص أربع مرات، وألفاظ تدل على الضعف والدمار مثل "ضعفنا / جرحنا / قتلنا".

ثانياً: علاقة الانتظار بالحصار في ديوان "مريم تأتى"

يرتبط الانتظار بمفهوم الحصار؛ فالحصار يحمل في مفهومه فكرة الزمن حيث أن الحصار يحسب بالمدة الزمنية، وبالتالي تظهر فكرة الانتظار سواء للقوات المحاصرة حتى تحقيق النصر أو أهل المدينة التي تنتظر حتى فك الحصار، ويرتبط الانتظار في هذه الحالة - غالباً - بالحالة النفسية عند أهل المدينة المحاصرة.

ولقد تجلى هذا المعنى بوضوح في ديوان "مريم تأتى" بداية من عنوان الديوان الذى يحمل في طياته مفهوم الانتظار بحيث جاء الفعل "تأتى" في زمن مضارع وهذا يدل على الانتظار حتى تحقيق الحدث والتحقق منه، كما أن استدعاء شخصية السيدة "مريم العذراء" في العنوان ساعدت على تأكيد على فكرة الانتظار، فلقد تمّ توظيف شخصية السيدة "مريم العذراء" في الشعر العربى المعاصر بربطها بشخصية سيدنا "عيسى" عليه السلام، فشخصية السيد المسيح عليه السلام تحمل في الشعر العربى المعاصر ثلاثة ملامح هى الصلب / الفداء / الحياة بعد الموت، ويعد ملامح "الحياة من خلال الموت" الذى وظفه الشعراء بمفهوم أن كل من يقضى في سبيل فكرته أو مبدأ فإن فكرته ومبدأه يبقى من خلال موته (عشرى زايد، ١٩٩٧م: ٨٥-٨٦ و ٩٣) هو أقرب الملامح التى وظفت مع شخصية السيدة "مريم العذراء" عليها السلام في الديوان والتي تؤكد على ارتباط فكرة الحصار والانتظار بقول سعدى يوسف:

وللحظة غمرتك بالقبلات / ثم نأت متوجهة بخوص أبيض / في أى نهر سوف

تنغمس الأنامل؟/ أي ماء سوف يبتل القميص به؟/ وأي نخلة ستكون متكأ؟/ وهل يساقط الرطب الجني؟/ أكان جذع النخلة المهترأقصى ما تحاول مريم؟... ألمح في الحواجز وجه مريم/ وفي المحاور خطوة الملك المتوج بالقديفة/ يدخل الرومان منتظمين كردوسا/ وقوميون يقتتلون في الدكان/ مريم في مدينتها/ وأنت تراقب الطرق البعيدة: هل تجيء اليوم؟ (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٦٥-٢٦٦)

وتعد قصيدة "أيام حزيران" نموذجاً من النماذج التي توضح مدى العلاقة القائمة بين الحصار وحالة الانتظار داخل الديوان، بحيث يتجلى الانتظار في رتابة الحياة اليومية بسبب الحصار والتي صورها الشاعر في الصور التالية:

في صباح حامض، يتناول الجندى البندقية/ ويكسرها على شجرة/ في صباح حامض/ يتناول خليل حاوي بندقته/ ويكسرها على رأسه/ في صباح حامض، يتناول "س" الشاي وحيداً/ هكذا في الصباحات الحامضة يتخمر نسيج حي/ وتكون الشمس مشوشة/ ويكون البحر ضباباً/ وتدور الأسطوانة على نفسها/ كذلك الصحيفة/ والمنظمة/ وماء صنين/ والطائرات المدنية/ ومراكز الأبحاث المعادية للماركسية/ والطريقة المثلى لالتقاء الجسد بالجسد/ ليس في نية الشجرات التي قرب نافذتي أن تدور/ ليس في نية البحر أن يترقق أخضر/ ليس في نية السائرين العبور (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٩)

تدل البنية التكرارية للصور داخل النص السابق إلى نوع من أنواع الرتابة التي تسبب فيها الحصار والتي تؤدي بدورها إلى خلق حالة من حالات الانتظار، وتمتد الرتابة والروتينية في النص السابق إلى الأشياء المادية والجمادات، وعليه يكون الحصار قد أثر بدوره في خلق حالة الانتظار التي هي في الوقت نفسه نوع من أنواع الرتابة.

ولقد أثرت حالة الانتظار على الحالة النفسية لسكان بيروت، فعلى الرغم من أن الانتظار يكون نوعاً من أنواع المقاومة والصمود إلا أن له جوانب سلبية تؤثر بالطبع على الحالة النفسية لأهل بيروت، يقول سعدى يوسف في قصيدة "مساكن":

أي طوابق يعشقها الصاروخ/ وأي طوابق نعشقها/ أي طوابق نسكنها؟/ للقطعة

أن تمرح في السطح/ وللطفلة أن تصرخ في الملجأ/ ولنا أن نرتقب اللحظة/ مسكونين
(المصدر نفسه: ٢٨٢)

عكس الشاعر سعدى يوسف في نصه السابق الحالة النفسية السيئة التي مر بها أهل بيروت وما لحقهم بهم من دمار نفسى بسبب الحصار من خلال تعدد الأسئلة "أى طوابق يعشقها الصاروخ/ وأى طوابق نعشقها/ أى طوابق نسكنها؟" والتي تحمل في طياتها قسوة الحصار وفي الوقت نفسه تصبح إجابتها أكثر قسوة من السؤال ذاته، كما أن المفارقة بين صورة القطة والطفلة "للقطة أن تمرح في السطح/ وللطفلة أن تصرخ في الملجأ" ساعدت على تأكيد وتوضيح الحالة النفسية التي يمر بها أهل بيروت، وفي نهاية النص تتجلى حالة الانتظار "ولنا أن نرتقب اللحظة/ مسكونين" والتي تأتي لتؤكد على سوء الحالة النفسية واستمرارها.

علاقة الحصار بالمكان في ديوان "مريم تأتي"

ويعد الحصار أسلوباً من أساليب الحرب، وطريقة عسكرية استخدمت من أقدم العصور لتحقيق إنجاز عسكري، وكثيراً ما يرافق حصار المدن هجوماً عسكرياً من الحين لآخر للاستيلاء عليها. (مجلة الهلال، ١٣٢٢: ٢٢١-٢٢٢) وبما أن الحرب في أساسها قضية مكانية حيث تحوى المكان بكل أبعاده ووظائفه، فالحرب تنشب - غالباً - بغرض احتلال مكان وتقام أحداثها على مكان، ومن تداعياتها أن تدمر أمكنة، وفي نهايتها تنتصر القوات باكتساب مكان أو بخسارة مكان، أى أن هناك علاقة وثيقة ما بين المكان والحرب، ونرى أن تقنية المكان هي الأقرب لتشكيل صورة الحرب، فالمكان أكثر التصاقاً بالإنسان من الزمان الذى يكون رهن استدعاء الإنسان له، لكن وجود الإنسان ذاته مرهون بالمكان ومن ثم يكون إدراكه للمكان هو إدراكه لهويته وذاته. (إبراهيم، ١٩٩٠م: ٤٩) فالتمسك بالهوية والدفاع عن الملكية الخاصة (الأرض، المنزل، مصادر الرزق، ومقر العمل) والملكية العامة (الوطن، وثوراته الطبيعية، والثقافية) من أهم مسببات الحرب، أضف لما سبق أن للمكان دوراً في تأكيد وتعزيد البناء الأساسى للشخصية لدى الفرد، فالخبرات المتكررة في مكان معين تساعد في تطوير إحساس ما

بالاستمرارية وشعور ما بالانتماء لمكان معين يجاوز الأفراد وظروفهم الخاصة المباشرة، مع الاعتبار أن هذه الأمكنة التي تؤكد نظرية الهوية لا يشترط أن تكون هي الأمكنة التي يتحرك وينشط فيها الإنسان، فيمكن أن تكون أمكنة تنتمي إلى الماضي أو إلى الحاضر وهو بعيد عنها (عبد الحميد، ١٩٩٤م: ٢٥٨) كما أن الحرب بطبيعتها تحمل بعداً طبيعياً متعلقاً بالجغرافيا والتضاريس وأرض الميدان والمعارك، والمكان يحمل في طياته البعد الطبيعي والفلسفي القريب للدراسة أيضاً، أى أن المكان مادي بطبعه، وهذه المادية المحسوسة تتناسب مع طبيعة الحرب المادية أيضاً من حيث أبعادها وأطرافها حتى نتائجها التخريبية المادية أو الانتصار الذي يكون غالباً في طبيعته انتصاراً مادياً.

ومن ثم أصبح المكان محوراً رئيسياً من محاور ديوان "مريم تأتي"، بحيث كانت نصوص سعدى يوسف عبارة عن كاميرا ترصد كل ما يدور في بيروت من أمكنة على اختلاف تلك الأمكنة سواء من الناحية الجغرافية أو النفسية، فكل موضع قدم في بيروت قد تأثر جراء الحصار؛ لذا، فلم نبالغ إذا قلنا إن كل نص من نصوص الديوان لم تخل من تجسيد المكان داخله وكذلك توظيفه بطرق متعددة وفي الغالب متأثرة بالحصار ونتائج المادية والنفسية، وعلى سبيل المثال، تعد قصيدة "إذاعة" من النصوص التي صور من خلالها الشاعر سعدى يوسف مدى الخراب المادي والمعنوي الذي أصاب بيروت وأهلها بسبب الحصار العسكري وذلك، يقول سعدى يوسف في قصيدته:

في الخرائب أو في القصور / يتنقل مذياعنا / بين أكواب شاي تدور / وانفجار هنا
أو هنا / قد نغني قليلاً / قديمين قليلاً / ولكن مذياعنا مثل بوق النشور (يوسف، ٢٠٠٣م:

(٢٧٨)

صور الشاعر سعدى يوسف من خلال توظيف الأمكنة داخل القصيدة حجم الدمار المادي والمعنوي الذي لحق ببيروت وأهلها، حيث نجد الشاعر قد قدم "الخرائب" على كلمة "القصور" في استهلال قصيدته قائلاً "في الخرائب أو في القصور" ليؤكد على أن الخرائب هو الأكثر حضوراً في بيروت من القصور العامرة، كما أن الدمار منتشر في كل مكان في بيروت؛ عبر الشاعر سعدى يوسف عن ذلك في قوله "وانفجار هنا أو هنا" وكأن الدمار والانفجار ليس له حيز مكاني محدد بل أن الدمار منتشر في جميع

أنحاء بيروت، وكان لعنوان القصيدة أيضاً دور في تأكيد اتساع دائرة الخراب الذى لحق ببيروت جراء الحصار، حيث أن استخدام لفظة "إذاعة" تدل على اتساع الحيز المكاني للخبر خاصة أن الشاعر استخدم فعل "الانتقال" في نصه "يتنقل مذياعنا" مع انتشار الخبر عن طريق المذياع/ الإذاعة كما أنه وصف المذياع بأنه عبارة عن "بوق النشور" ليؤكد على المعنى الذى يقصده.

ومن خلال دراسة ديوان "مريم تآقى" يمكن أن تقسم الأمكنة التى تم توظيفها داخل الديوان إلى قسمين؛ القسم الأول وهى الأمكنة المفتوحة (الواسعة)، والقسم الثانى الأمكنة المغلقة، ولقد كان للحصار أثره الجلى على توظيف هذه الأمكنة بنوعها داخل نصوص الديوان ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

أ- أثر الحصار على الأمكنة المفتوحة (الواسعة)

نقصد هنا بمفهوم الأمكنة المفتوحة (الواسعة) بأنها الأمكنة التى تتسم بالاتساع من الناحية الجغرافية مثل المدن، والأحياء، والضواحي، والقرى، والحدايق، والشوارع، وغيرها، فلقد وظف الشاعر سعدى يوسف الأمكنة المفتوحة في ديوانه وارتبطت هذه الأمكنة بشكل مباشر وغير مباشر بالحصار وما ترتب عليه من آثار مادية، حيث أننا نلاحظ أن الآثار التى نتجت أثر الحصار على الأمكنة المفتوحة ارتبطت - غالباً - بإظهار الدمار المادى الذى لحق بتلك الأمكنة؛ ومن أبرز الأمكنة المفتوحة التى تجلت فيها آثار الحصار العسكرى ما يلي:

- المدينة

تعد المدينة من الأمكنة التى نالت اهتمام الشعراء العرب وذلك لما تناله المدينة على خصوصيات وسمات مكانية وسمات حياتية منها السرعة والزحام والضوضاء فى أغلب أجزائها بالإضافة إلى العزلة بين أغلب سكانها، وهذه السمات السابقة نجدها بارزة عند أغلب شعراء العرب منهم على سبيل المثال الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وبدر شاكر السياب وغيرهم من الشعراء.

وكانت المدينة من أهم الأمكنة المفتوحة التى تم توظيفها داخل ديوان "مريم تآقى"

وتعد المدينة في الديوان هي المعادل لبيروت، ونلاحظ هنا أن الشاعر سعدى يوسف تجاوز الفكرة التقليدية للمدينة في الشعر العربي إلى المدينة / بيروت ذات السمات الخاصة، كما أننا نلاحظ أن بيروت حازت على قدر أكبر من التوظيف داخل الديوان من كلمة المدينة، وذلك يرجع إلى أن بيروت هي المحور الأساسى للديوان وحصارها هو قضية الديوان الأولى، لذا كانت بيروت / المدينة هي الحيز المكاني لكل الأمكنة الأخرى الواردة في الديوان سواء كانت أمكنة مفتوحة أو مغلقة فجميعها جزء من الحيز المكاني الأكبر / الأوسع وهو بيروت / المدينة، يقول سعدى يوسف:

يا شوارع/ بيروت الحرب اليومية/ مدينة تصرخ بالعالم/ مدينة تصرخ بالرايات/
مدينة تصرخ بالصرخة في الرايات/ مدينة تصرخ بالبلور والبازلت... (المصدر نفسه:
٢٤٠)

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم المدينة مترادفاً لكلمة بيروت، ونرى الشاعر في البداية أنه بدأ بكلمة "بيروت" كعلم للمكان وبعد ذلك استخدم كلمة "مدينة" بالتنكير وهذا إن دل فيدل على أن "بيروت" وبكل معالمها الجميلة التي ذكرها الشاعر في بداية قصيدته حيث يقول:

أريد أن أسأل في بيروت / عن اسمها، عن قلبها الياقوت / أريد أن أدخل في بيروت /
باسم التي قبلت الجمرة في عيني / باسم التي ضعت بها / لكنها نامت على عيني / وقبلتني
مرة أخرى... (المصدر نفسه: ٢٣٩)

حيث تحولت جراء الحرب والحصار إلى مدينة بلا معالم مدينة تصرخ وتتألم، أصبحت مدينة الحرب لذا كان استخدام كلمة "مدينة" من قبل الشاعر كمترادف لكلمة "بيروت" موقفاً ويدل على مدى إدراك الشاعر لقيمة اللفظة وتوظيفه داخل النص.

يقول الشاعر سعدى يوسف في قصيدة أخرى بعنوان "مدافع" شارحاً حال المدينة في ظل الحصار المفروض على بيروت قائلاً:

تهدر المدفعية في الفجر / والبحر يلتف حول المدينة مثل الدخان / تهدر المدفعية في
الفجر / والطيير يفرغ... / هل جاءت الطائرات؟... (المصدر نفسه: ٢٨٠)

يصف الشاعر سعدى يوسف في النص السابق الحال التي أصبحت عليه مدينة

"بيروت" فهي منذ بداية نهارها "في الفجر" يبدأ القصف وتبدأ الطائرات في الإغارة على المدينة، ويزيد الشاعر من الحالة النفسية لكآبة الصورة حيث يجعل من المدينة مدينة ضباية بسبب الكم الهائل من الدخان الذي يلف المدينة مثل البحر الذي يلفها ويؤكد الشاعر على قسوة الصورة بهروب الطيور مستخدماً لفظ "يفزع" لتهويل الصورة.

- الحى

لقد وظف الشاعر سعدى يوسف "الحى" وهو أحد أجزاء المدينة في ديوانه، وكان توظيف الحى داخل الديوان متأثراً بالحصار وذلك لأنه جزء من كل، ولقد اعتمد الشاعر سعدى يوسف في توظيف "الحى" على استدعاء "حى السلم" وهو أحد أحياء بيروت الجنوبية، والذي يُعدُّ مثالاً واضحاً لتصوير مدى الدمار المادى الذى لحق بأحياء بيروت وخاصة "حى السلم" بحيث يصف سعدى يوسف الحى بعدة صفات متفرقة داخل الديوان ومنها:

- "حى السلم" الدنيا، ووقفنا الأخيرة (المصدر نفسه: ٢٥١)

- سلاماً أيها الحى المتوج بالقذائف (المصدر نفسه: ٢٥٢)

- أن تراها تسكن الطلقات / بين اليلكى وبين حى السلم المنخوب؟ (المصدر نفسه:

(٢٦٧)

كما أن الشاعر سعدى يوسف وأفرد مساحة لا بأس بها في ديوانه لتوظيف "حى السلم" فيقول في قصيدته "شهداء عراقيون":

كانوا أربعة في "حى السلم" / قاصى دبابات / ورواة قصائد / كانوا عشاقاً
لفلسطين / رفاقاً في بغداد / وأمسوا أشجاراً في "حى السلم" / أربعة كانوا في "حى السلم" (المصدر نفسه: ٢٨٣)

أكد النص السابق على أسباب استدعاء الشاعر سعدى يوسف لـ "حى السلم" وتوظيفه داخل ديوانه، بحيث صار مسرحاً للأحداث التي مرت بها بيروت في تلك

١. يقع "حى السلم" عند الطرف الجنوبي الشرقى لضاحية بيروت الجنوبية، وهو أفقر أحياء الضاحية وأكثرها اكتظاظاً بالسكان، إذ تشير التقديرات إلى أن نحو ٢٥٠ ألف نسمة يسكنون في منطقة ضيقة لا تتجاوز مساحتها بضعة كيلومترات مربعة.

الفترة، بحيث صار الحصار وما صاحبه من أهوال مكاناً للشهداء، حيث رمز الشاعر في النص إلى أن الجنود الأربعة صاروا أشجاراً أى تحولوا إلى شهداء.

ومن القصائد الأخرى التي صورت أثر حالة الحصار على "حى السلم" في ديوان "مريم تأتي" قصيدة بعنوان "حى السلم" حيث يقول الشاعر سعدى يوسف:

ما بين حائطك المثلم والعدو، خطى / وما بين الخطى والموت غمضة مقلّة يسرى /
سلاماً أيها الحى المتوج بالقذائف / أيها الحى الذى اخترناه جلجلة / سلاماً للصبايا في
بساتين الخضار / وللشبيبة في المحاور / للشهادة في السريرة (المصدر نفسه: ٢٥٢)

ففى النص السابق صور الشاعر "حى السلم" وما أصابه من أهوال جراء الحصار فلا يوجد فاصل بين الحى والعدو سوى خطى والذى يتبعها الموت مباشرة، أى أن العدو والموت يحاصران الحى "المتوجب القذائف" وهذه الصفة تدل على شدة الدمار والحراب الذى لحق بالحى.

- القرية

تعد القرية هى الطرف الثانى من ثنائية المدينة والقرية والتي شغلت الشعراء العرب، وهذه الثنائية ترجع فى الأساس إلى الاختلاف بين سمات المدينة والقرية والتناقض بين كل من المكانين وسماتهما الجغرافية والتركيبية الاجتماعية لسكان كل منهما والسمات النفسية والأخلاقية لهما.

ونلاحظ أن الشاعر سعدى يوسف قد وظف القرية فى ديوانه بأن جعلها هى المكان الآمن فى مقابل المدينة التى تتعرض للقذف والتي لا تتمتع به من سمات القرية من هدوء ودفء المشاعر بين أهل القرية يقول سعدى يوسف فى قصيدة "الكهرباء":

فجأة تذكر ليل القرى / والبساتين / والنوم فى الثامنة / فجأة تتعلم فائدة الفجر /
نسمع صوت المؤذن / والديك / والقرية الآمنة (المصدر نفسه: ٢٧٥)

يريد الشاعر فى نصه السابق اللجوء إلى القرية والتمتع بصفاتها (النوم فى الثامنة / فوائد الاستيقاظ فى الفجر / والأمن والهدوء) التى تفقدها المدينة - التى لم يشر إليها بصورة مباشرة بل استخدم كلمة الكهرباء فى العنوان لترمز إليها حيث تعد الكهرباء من

أهم سمات المدن والتي لا تتمتع بها أغلب القرى خاصة الفقيرة منها - بصفة عامة، فما بالنابمدينة تحت الحصار والقذف فيكون الاحتياج للأمن هو أهم ما يتمناه الإنسان، ولقد أشار الشاعر إلى الحصار في نضه السابق بصورة غير مباشرة وذلك في قوله "فجأة تتذكر / فجأة نتعلم" فكلمة "فجأة" هنا تدل على أن التذكر والتعلم لم يأت من فراغ ولكن جاء نتيجة لسبب أدى إلى التفكير والتأمل في مكان آخر عكس المكان الحالى الذى يعانى منه، وهذا السبب هو بالتأكيد الحصار العسكرى المفروض على مدينة بيروت، وما يؤكد على ذلك أن قال الشاعر في نهاية قصيدته "والقرية الآمنة" ليؤكد على أن الأمن هو الغرض الذى يسعى إليه الفرد مقابل الحصار والدمار الناتج عنه.

ب- أثر الحصار على الأمكنة المغلقة

نعنى هنا بالأمكنة المغلقة بأنها الأمكنة والمباني الضيقة من حيث المساحة والمغلقة من حيث هندستها المعمارية مثل (البيت / الشقة / الغرفة / الملجأ) ولقد نالت هذه الأمكنة على نسبة عالية من التوظيف داخل نصوص الديوان مقارنة بالأمكنة المفتوحة (الواسعة) ويعود هذا إلى السمات الهندسية والمعمارية التى تتميز بها تلك الأمكنة من حيث انغلاقها وكذلك ربطها بالحالة النفسية التى تتناسب بالتالى مع حالة الحصار، وكذلك يعود إلى أنها أمكنة ملتصقة بشكل كبير بحياة الناس ومعيشتهم اليومية والشخصية.

ومن خلال نصوص الديوان نجد أن هذه الأمكنة قد ارتبطت توظيفها بتوضيح وإبراز الحالة النفسية التى خلقها الحصار والتى عانى منها أهل بيروت كثيراً، بمعنى أن توظيف الأمكنة المنغلقة فى الديوان جاء لتدل - غالباً - على مدى الدمار النفسى الذى خلقه الحصار أكثر من وصف الدمار المادى للحصار، وذلك على العكس من الأمكنة المفتوحة التى كان الهدف من توظيفها إبراز مدى الدمار المادى الذى خلفه الحصار. ومن أهم الأمكنة المغلقة المتأثرة بالحصار فى الديوان ما يأتى:

- المنزل / البيت

يعد "المنزل / البيت" من أهم الأمكنة المغلقة التى تم توظيفها داخل ديوان "مريم

تأتى"، فالبيت / المنزل يعد ركننا في هذا العالم أو كما قيل كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وكل الأمكنة المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت، فالبيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هى أحلام اليقظة التي يحميها البيت بحيث يتميز حلم اليقظة بالانكفاء الذاتي؛ إذ يستمد متعة مباشرة من وجوده وذاته، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشط بعضها البعض في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان مفتتاً (باشلار، ١٩٨٤م: ٣٦-٣٧) ومن ثم فقد انعكست هذه الفكرة في ديوان "مريم تأتى"، بحيث أصبح المنزل / البيت جزءاً من الإنسان ومن حياته اليومية، يقول سعدى يوسف في قصيدة "موقع":

ربما كان بيتاً لتاجر / أو لأرملة مرحة / ربما كان في ذكريات المسافر / غير أن
المنازل / أقبلت هكذا في ثياب المقاتل / نصبت ساترا / واختفت... (يوسف، ٢٠٠٣ م:
٢٧٦)

يصور النص السابق دور البيت عند الشاعر سعدى يوسف أثناء الحصار؛ فهو يؤكد على تدمير المنازل ولكنه يركز على البعد النفسى في الصورة أكثر من وصف الدمار المادى للبيوت والمنازل، ونجد أن استخدام الشاعر لكلمة "منازل" بصيغة الجمع تدل على كثرة المنازل التي دمرت، إلا أن الشاعر لا يركز على هذا الجانب لكنه يركز على جانب آخر ووظيفة أخرى لهذه المنازل التي صارت كالمقاتلين، وربما التركيز على البعد النفسى على حساب البعد المادى يعود إلى العلاقة التي تربط بين الأمكنة المغلقة مع البعد النفسى لها وهذا أن دل فيدل على مدى إدراك الشاعر للبعد النفسى و الرمزى للأمكنة التي وظفها داخل ديوانه.

واستخدم الشاعر سعدى يوسف في ديوانه لفظة "شقة" كمترادف للبيت والمنزل فيقول في إحدى قصائده بعنوان "مدافع":

تهدر المدفعية في الفجر / والبحر يلتف حول المدينة مثل الدخان / تهدر المدفعية
في الفجر / والظير يفزع... / هل جاءت الطائرات؟ / في الشقة الخالية / يصمت النبات /

ترتعش الآنية (المصدر نفسه: ٢٨٠)

لم يبتعد الشاعر كثيراً في النص السابق عن باقى نصوص ديوانه فى إبراز البعد النفسى للأمكنة التى تأثرت بحالة الحصار والحرب، فبعد وصف الشاعر لما نال المدينة/ بيروت من هجوم بالمدافع والطائرات نجد أن التأثير تعدى البشر ونال الأشياء الأخرى؛ ففي النص السابق نجد أن الشاعر بدأ بوصف العام حتى وصف الخاص أو بمعنى آخر أنه بدأ بوصف الكل وهى المدينة التى لفها البحر نوع من أنواع الحصار ثم حصار المدفعية والقذف حتى يدخل الشاعر فى صورته إلى النقطة الأعمق وإلى توظيف الأمكنة الداخلية المتمثلة فى الشقة وما أصابها من دمار - خاصة الدمار النفسى - جراء الحصار حيث أن "النبت" وصل لمرحلة التوقف والصمت كما أن الآنية داخل الشقة الخالية أصابها حالة الارتعاش، وهذه الصور بتتابعها تصور مدى قسوة الحصار والحرب التى تعرضت له بيروت وأهلها.

- الغرفة

ولقد وظف الشاعر سعدى يوسف الوحدات الأصغر للمنزل داخل نصوص ديوانه ومنها الغرفة، وكان توظيف الغرفة داخل نصوص الديوان أكثر حضوراً من بين الأمكنة المغلقة وخاصة المباني السكنية مثل البيت والشقة، وذلك يعود إلى أنها أصغر وحدة وأكثرها انغلاقاً وهذا يتناسب مع حالة الحصار ومن ثم فهى تتناسب مع البعد النفسى للحصار والتي برزت من خلال توظيف الغرفة داخل النصوص؛ يقول سعدى يوسف فى قصيدة "غرفة":

ليس فيها سوى مكتبة/ وسرير/ وملصق/ جاءت الطائرة/ حملت فى الهواء السرير/
والكتاب الأخير/ وخطت بصاروخها بعض ملصق (المصدر نفسه: ٢٧٤)

أدى استهلال الشاعر سعدى يوسف لوصف محتويات الغرفة التفصيلى والبسيط فى الوقت نفسه بطريقة "المونتاج السينمائى الأمريكى" وهو طريقة مؤثرة فى نقل العواطف

١. هو نوع من أنواع المونتاج وفيه يتم توليف مجموعة من لقطات سريعة من أجل الإيجاء خلال فترة زمنية قصيرة بجوهر الأحداث، وذلك من أجل الإيجاز أو التبرير للانتقال من حدث إلى آخر. (راجع: عجور، ٢٠١١م: ١٢٤)

والأفكار بطريقة بصرية تعتمد على الإخراج السينمائي بتزامنهِ ومؤثراته دون حكي أو سرد (راجع: عجور، ٢٠١١م: ١٢٦) وذلك في قوله "ليس فيها سوى مكتبة/ وسرير/ وملصق" دوراً في تخيل الغرفة الاندماج داخل المكان و تصويره بصرياً للمتلقى، وهذا بدوره يؤدي إلى زيادة التأثير النفسي للمتلقى بعد تدمير الغرفة "جاءت الطائرة/ حملت في الهواء السرير/ والكتاب الأخير/ وخطت بصاروخها بعض ملصق" وكان لتقديم "السرير" على باقى مكونات الغرفة أثره في نفس المتلقى؛ حيث أن السرير هنا يشير إلى ضياع الراحة والاستقرار جراء الحصار.

ويتجلى الأثر النفسي الذى تركه الحصار وظهر من خلال الأمكنة المغلقة من خلال الغرفة، فيقول الشاعر في قصيدة "مثل":

اعتذر الليلة، عن كل الذى أحببت في غرفتها/ عن نبتة الشرفة/ عن مكتبة الحائط/ عن عشر مرايا تتوازي في بساط بدوى/ أسطوانة تدور في البحر قريباً/ هذه الفودكا التى تشربني في لحظة/ كم كانت الساعة؟/ من وسدني في الغيمة/ من خبأ في صدر قميصي طائراً؟/ لكنني اعتذر الليلة عن كل الذى أحببت/ عن كل الذى ارتكبت في غرفتها.. (المصدر نفسه: ٢٨٨)

ويقول أيضاً في قصيدة "غاراً":

ترتجف الغرفة من قذائف بعيدة/ ترتجف الستائر/ ومرة يرتجف القلب.../ لما أنت في الرجفة (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٨٦)

بحيث يصر الشاعر سعدى يوسف على استخدام البعد النفسى في الغرفة لإظهار ما يحاول التعبير عنه عن الحالة النفسية والانفعالية للحرب التى عانت منها بيروت ويمكن من خلال النص الأول نلاحظ مدى البعد النفسى الذى تأثر به الشاعر بما لحق بغرفة حبيبته والتي جاء للاعتذار لها عما لحق بها وكأن هذا الاعتذار ليس للحبيبة بل هو لبيروت نفسها مما يجعل الغرفة تأخذ بُعداً دلاليّاً أوسع وأكبر من مفهومها الضيق المحدود، أما في النص الثانى فلقد كان لاستخدام الشاعر سعدى يوسف للفعل "ترتجف" في النص السابق أثره في إبراز حالة الخوف وعدم الأمان والتي تسيطر ليس على أهل بيروت بل على الجمادات والأشياء المادية، وكان اختيار "الغرفة" هنا مكان مغلق مناسب لتأكيد

الخوف وعدم الأمان، حيث أن الأمان يعد من أهم سمات الغرفة، إلا أن هذا التصوير في مجمله ساعد على بروز الحالة النفسية التي تسبب الحصار في خلقها.

النتيجة

يعد الشاعر العراقي سعدى يوسف من الشعراء العرب الذين تنوعت لديهم تجربة التجريب في أشعاره واستخدام التقنيات الفنية الحديثة والبعد عن الوقوع في فخ التقليد والتقليدية سواء من الناحية الفنية أو الموضوعية، وهذا ظهر في بحثنا بحيث نجد أن تصوير تفاصيل الحياة اليومية والعالم المحيط عند الشاعر سعدى يوسف رافداً من أهم روافد شعره، وكذلك الاهتمام بوصف المكان وتوظيفه في شعره على أنه تقنية فنية وظفها في إيصال دلالتها للمتلقى في أشعاره، وانعكس ذلك على نصوص ديوانه "مريم تأتي" بحيث صار المكان وتفاصيل الحياة في بيروت في ظل الحصار الإسرائيلي الغاشم هي المحاور الأساسية للديوان، ومن ثم حاولنا في البحث الحاضر تسليط الضوء على اهتمام الشاعر بإحدى هذه الأحداث ألا وهو الحصار العسكري الإسرائيلي لمدينة بيروت اللبنانية ودراسة أثرها على توظيف الأمانة تحديداً ليتضح لنا تأثير الأحداث اليومية على دلالات المفردات عند الشعراء عامة وسعدى يوسف بشكل أخص.

من خلال دراستنا لتوظيف الأمانة للشاعر سعدى يوسف عرفنا أن المكان - عقب الحصار العسكري الإسرائيلي - أصبح محوراً أساسياً من محاور ديوان "مريم تأتي" بحيث يمكننا اعتبار نصوصه كاميرا ترصد كل ما يدور في بيروت من أمانة على اختلاف تلك الأمانة سواء من الناحية الجغرافية أو النفسية، فقسمنا الأمانة التي تم توظيفها داخل الديوان إلى قسمين؛ القسم الأول وهي الأمانة المفتوحة أو الواسعة ونقصد بها المدينة والقرية والشارع والحى ونلاحظ أن الآثار التي نتجت أثر الحصار على الأمانة المفتوحة ارتبطت - غالباً - بإظهار ووصف الدمار المادي الذي لحق بتلك الأمانة، والقسم الثاني الأمانة المغلقة أو اللأمانة الضيقة ونقصد بها البيت والغرفة وقد ارتبطت هذه الأمانة بتوضيح وإبراز الدمار النفسى والمعنوى الذى برز عند توظيف تلك الأمانة المغلقة.

ومما سبق نلاحظ أن الحصار بمفهومه وواقعه الذى ظهر فى الديوان مرتبط بمفاهيم أخرى مثل مفهوم الانتظار والمقاومة، وهذان المفهومان ذو أبعاد عسكرية تتناسب مع الحصار وكذلك لهما أبعاد جغرافية تتناسب وتتوافق مع فكرة المكان، ومن ثم كانت العلاقة المتجانسة بين الحصار و المكان و المقاومة/الانتظار هى المثلث الثلاثى الذى قامت عليه نصوص الديوان سواء كانت بصورة مباشرة واضحة فى بعض النصوص وذلك من خلال العناوين أو المتون أو بصورة غير مباشرة استخدم الشاعر من خلالها الرمز والاشارة لإيصال المعنى.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- أبو العمرين، سهام. ٢٠١٢م. الخطاب الروائى النسوى. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- إسماعيل، محمد السيد. ٢٠١٠م. بناء فضاء المكان فى القصة العربية القصيرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- باشلار، غاستون. ١٩٨٤م. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- الحمدانى، حميد. ١٩٩١م. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- صالح، فخرى. ١٩٩٦م. سعدى يوسف شعرية قصيدة التفاصيل. مجلة فصول. المجلد ١٥. العدد ٣.
- عجور، محمد. ٢٠١١م. الأسلوب السينمائى فى البناء الشعرى المعاصر. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- عشرى زايد، على. ١٩٩٧م. استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربى.
- عقاق، قادة. ٢٠٠١م. دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى العربى المعاصر دراسة فى إشكالية التلقى الجمالى للمكان. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- العميرى، أمل محسن. ٢٠٠٦م. المكان فى الشعر الأندلسى. عصر ملوك الطوائف. أطروحة دكتوراه. جامعة أم القرى. كلية اللغة العربية.
- فزازى، عبد السلام. ١٩٩١م. سعدى يوسف شاعر المواقف. المعرفة. العدد ٣٣٦.
- مجلة الهلال. ١٣٢٢ق. الحصار فى الحرب شروطه وقوانينه. العدد ٢٥٨. السنة ١٣. ٤ سؤال.
- مونسى، حبيب. ٢٠٠١م. فلسفة المكان فى الشعر العربى قراءة موضوعاتية جمالية. موقع اتحاد

الكتاب العرب على شبكة الإنترنت.

وإدى، طه. ١٩٩٤ م. جماليات القصيدة المعاصرة. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف.
يوسف، سعدى. ٢٠٠٣ م. الأعمال الشعرية الكاملة. المجلد الثاني (من يعرف الورد). دمشق: دار
المدى.

المراجع الفارسية

پرونر، ميشيل. ١٣٨٥ ش. تحليل متون نمايشى. ترجمه شهناز شاهين. تهران: نشر قطره.
جابرى مقدم، مرتضى. ١٣٨٢ ش. تعاملى نو ميان انسان مدرن وفضا ومكان. فصلنامه خيال. شماره
٨.
جوركش، شاپور. ١٣٩٠ ش. بوطيقاى شعر نو نگاهى ديگر به نظريه وشعر. تهران: انتشارات
قنوس.

المراجع الإلكترونية

ويكيبيديا، الموسوعة العالمية. حرب لبنان ١٩٨٢. متوفر فى العنوان التالى:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B1%D8%A8_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86_1982
http://www.saadiyousif.com/new/index.php?option=com_content&view=article&id=274%3A-----&catid=27%3A-&Itemid=27