

الأخر المكان (التحولات وجدل الحنين) في شعر آمال الزهاوي

البحث مستل من رسالة ماجستير

الكلمة المفتاح: الآخر، المكان، آمال

أ.م.د نوافل يونس الحمداني

Email:dr.nuhp@samir.com

كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى

خالدة حسين خلباص سعيد

Email:Khalida41@gmail.com

مديرة تربية ديالى

المخلص

يُعدُّ المكان أحد الركائز المهمة في حياة الإنسان، ومنها ينطلق إبداع الشعراء، كما تتكون تجاربهم الشعرية بفعل مؤثرات يشكل المكان أحدها، ولاسيما إذا ما ارتبط به الشاعر بعلاقة جدلية تنشطر إلى مجريين، الأولى: علاقة تواصل وحميمية إذا ما وفرَّ المكان للشاعر أجواء من الراحة والرضا، الثانية: علاقة انفصال وتوتر حين يفتقر الشاعر إلى مقومات الاستقرار والعيش الهنيء فيه.

نحت نصوص الشاعرة آمال الزهاوي المنحى نفسه في تأطير علاقتها بالمكان حين عدته (آخر) ترتبط به بشغف من الذكريات الندية التي لا تفارقها في حنينها إليه، وتتفصل عنه إذا تجسّد في ذاكرتها بأحداث حوّلت حلو الحياة إلى مذاق مرّ ألم نفسيتها قبل أي شيء آخر، فتلون المكان في شعرها بثنائية الآخر الجاذب، والآخر الطارد، عبر علاقتي اتصال وانفصال.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد.. فالآخر من المفاهيم التي شهدت اهتماما بالغاً في المدة الأخيرة، إذ ينشظى مفهومه حسب تعدد وجهات النظر، فهو كل ما يتحقق خارج الأنا وله القابلية على التأثير، وبما أنّ المكان ذلك المعطى الخارجي الذي يحوي الإنسان وفعالياته، القادر على النفاذ إلى عوالمه بسهولة، وممارسة سطوته الدائمة، فهو الأجدر بأن يُعدَّ آخر لا يمكن التغاضي عنه، وقد

شكّل حضورًا لافتًا في شعر آمل الزهاوي، مما يعكس التواصل الحيوي بينهما، ولكونها عانت الابتعاد عن المكان قسرًا، سجلت إخفاقاتها مع العالم الجديد صورًا عديدة، يتناول البحث (الآخر، المكان، التحولات، وجدل الحنين)، من خلال رصد النصوص الشعرية التي توافرت على رسم صور المكان وتجلياتها في التحوّل والتقاطب، وقد شكّلت صور أمكنة العراق ولا سيّما (بغداد، دجلة) المكان الجاذب والمؤثر في نفسية الشاعرة، بعد مفارقتها العراق، وتهشّم الصورة الجميلة عنه، ليحل الوطن الجديد جدارًا بديلاً عن بغداد، بما وفّره لها من أجواء الأمن والطمأنينة، وتغنّت فيه ببث أحاسيسها المؤطرة بنظم شعري فيه من الدلالات ما يستحق الدراسة وبيان أبعاده الفنية والجمالية، والله الموفق.

مدخل

لا يستطيع الشاعر التخلي عن حساسية المكان وحضوره وتجلياته وتجسيدها في شعره، لذا فإننا قلّمًا نجد نصًا ثريًا لا يحوي على مكانية معينة، وعليه لا نستطيع أن نعد المكان "ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان (حياة) لا يحده الطول أو العرض"^(١)، أي أنّ فلسفة المكان تقتضي التعامل معه كونه كائنًا حيًا يشارك الإنسان حياته، فهو يحيا مع الإنسان، ويُبقي ذكرى خلفه بعد وفاته.

وإذا كان الإنسان مخلوقًا في حيز زمني ومكاني، فإنّه يرتبط بهذا الحيز ويؤلفان معًا علاقات عدة تتنوع أشكالها بين الائتلاف والاختلاف، تستمد أشكالها من ظروف عدة لا حصر لها تغذي العلاقة بين الإنسان والحيز الزمكاني، وتتوار خلفه، بحيث يبدو الحيز وكأنّه هو المسؤول عن إنماء أو قَطْع نسيج العلاقة.

وهكذا نرى الإنسان ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعض آخر إذ تبدو هذه الأماكن جاذبة أو طاردة^(٢)، وبهذا يتفوق حضور بعض الأماكن على غيرها في النصّ الشعري، لأنّ استحضار مكانٍ ما يعني إقصاءً لغيره، ومن لحظة دخوله في نسيج النصّ الشعري يكتسب دلالة جديدة، أو يأتي ليؤكد الدلالة التي تشير إليها خارج سياق النصّ^(٣)، كما أنّ مفهوم المكان بلغ من المرونة حدًا يصعب معه حصر المصطلح بين قوسين، فهو يحمل أكثر من دلالة، إذ يرتبط بما موجود سواء كان محسوسًا أم مدرّكًا، فالمكان يأخذ تعريفه حسب تعدد وجهات النظر وأهميته، كما إنّ الدراسات تكاد تتفق على كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى آخر يكيّفه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتها^(٤).

ويؤدي الفن دوره في إبراز علاقة الزمان بالمكان بالصورة التي يبديان وكأنهما عنصران متممان لبعضهما، لأنّ "ما يحدث في الزمان الفني هو إنهاء علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرك ومشخّص، الزمان هنا يتكثف يتراص، يصبح شيئاً فنياً مرتباً، والمكان أيضاً يتكثف يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث التاريخ، فعلاقات الزمان تتكثف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان العمل الفني"^(٥)، وهكذا يصبح المكان هو الفضاء الذي يحوي الوجود كلّهُ، إذ إنّ وجود الإنسان في الفضاء المكاني والزمني ليس وجوداً معزولاً، بل حيويّاً ومتفاعلاً.

وهذا يعني إنّ فهم فلسفة المبدع تجاه المكان يعني فلسفته تجاه الوجود كلّهُ، وهذا بدوره يكشف دلالات المكان التي يحملها النصّ، التي قُسمت إلى أقسام نذكر منها^(٦):

- المكان التاريخي:- وهو المكان الذي له بعده الزمني الواضح، بمعنى احتضانه لتحولات تاريخية مهمة وجوهرية.

- المكان الأليف:- وهو المكان الذي يترك أثراً بالغاً في ساكنه، كأن يكون مكان الطفولة أو مكان الصبا، وهو في كلّ الأحوال مكان الذكريات وأحلام اليقظة.

- المكان المعادي:- وهو المكان الذي يُرغم المرء على الحياة فيه كالسجن والمنفى، أو يشكل خطراً على حياة الفرد كالأماكن المفتوحة أوقات الحروب و المعارك.

وهكذا نجد المكان يكتسب دلالاته من ساكنيه، فضلاً عن الأحداث التي ترسم حروفها على جغرافيته، لتكسبه بعداً معنوياً خاصاً ينعكس ثراءه على النصّ الشعري، ف"أهم ما يميّز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً، إنّهُ يقع بين زاويتين، هما زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل، في ضمن الزاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وضمن الزاوية الثانية يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسس النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة مفتوحاً على عالم التخيل عند المتلقي"^(٧)، وسوف نسلط الضوء في شعر آمال الزهاوي لنكشف عن (الآخر/ المكاني) وصيغ العلاقة الناشئة بينهما على أرضية النصّ، للتعرف على رؤية الشاعرة ودور الخيال في إضافة أبعاد جمالية للمكان في النصوص .

(الآخر/الوطن) من الأليف إلى المعادي:

العراق

الإنسان لصيق بالوطن، وصورةٌ لأحواله، وهو في تجربة الشاعر لبنة حية من لبنات بناء الموضوع الشعري، وبذلك يكون "حس المكان بالمعنى الأول أي المكان القبلي حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء، الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض... ويزداد هذا الحس شحداً إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع"^(٨)، لذا نرى الذات الشاعرة تتخذ نسقاً من الحوار في التعامل مع (الآخر/الوطن)، الأمر الذي يعكس قوة انتماء الذات إلى مكانها حتى وإن هجرته عنوةً، فنقول آمال الزهاوي في قصيدة لها بعنوان (عراق الحلم):

مهما طوفتُ بعيداً

ورحلتُ .. وجئتُ

بعدتُ .. قربتُ

لكنِّي أعرفُ أنني

اتدفأُ فيك

بلحافك عند البرد

فأنامُ قريرة عين^(٩).

بهذه اللغة الرومانسية الهامسة يكون البوح بحبّ الأنا (للآخر للوطن)، الذي ظل عالقاً في ذاكرة الشاعرة على الرغم من تطوافها الكثير بعيداً عنه، إذ تشير الحركة التي انتجتها أفعال القصيدة (رحلت، جئت، بعدت، قربت) التي عبّرت عن تأزم الذات عندما تغادر الوطن، ويقينها بالسكون بين أحضانه، الذي يشي إلى وجود علاقة تفاعلية تلازمية بينهما.

وتتجلى علاقة الألفة وحب الوطن أكثر عندما تصف الطبيعة على نحو يتجاوز البعد المكاني، إلى بعدٍ آخر يأخذ من الخيال مادته، فتتماهى فيه الذات وذلك انطلاقاً من ظواهر مكانية، فتقول في القصيدة نفسها:

وما أسماني حين أنام على نهري
 إثنين حبيين .. يموتان من العشق
 ويغتربان هنا في بغداد
 ويختصمان .. ويبتعدان
 ويسيران ملياً
 يلتقيان معاً
 ويعطي هذان الإثنان
 وليداً ربّاني
 يحبو في وجدٍ
 بروى طفلي فتانٍ
 يزهو من سحر الوصل
 فما أزهاني
 هل يوجد في الكون
 مكانٌ كمكاني (١٠).

يسكب الوطن شحناته العاطفية على أبنائه، فنرى الشاعرة هنا تكوّن صوراً في رسم نهري دجلة والفرات على أرض القصيدة، مفتخرةً بجمالهما وروعتهما، ثم تتوج القصيدة باستفهام إنكاري تتحدى فيه الكون في وجود نظير لمكانها، هذه المعطيات الشعرية تعتمد على ما تركز في وجدانها، وما اختزنته من عواطف تجاه هذين النهريين، إذ لم يعدّا مجرد عناصر طبيعية، بل كياناً روحياً ينبض بالحياة ويشارك الذات حضورها.

إنّها شعرية مكانية خاصة لا تتحدد أبعادها إلاّ خلال اللغة، ولا يمكن أن توجد إلاّ من خلال النصّ الشعري، حيث تعتمد على بنية لغوية ترتفع بالمكان الواقعي إلى مستوياتٍ خياليةٍ تبتعد عن أيّ وسيلة قياسية، إذ تمزج بين جغرافية الوطن المتماهية معه والعالم الفردوسي الذي تتمناه الشاعرة، هكذا يؤسس في وجدانها (للآخر/ الوطن) جغرافيته الخاصة النابعة من خيالها.

وفي قصيدتها (النور مدادي) تتجلى محبة الشاعرة (للآخر/ الوطن)، ويورق الحنين وتتعالى أهزيج الافتخار وترتسم أحلى الصور، في مخيلةٍ باتت نابضةً بالود والمحبة، فتقول:

وصروح تملو في وطني
يرفعها للعزة طيف وداد
أنت جليّ الروح تصدّرت مرادي

.....

ترقى في الليل الفضي وفي الألق المتماذي
كم أحببتك
وسواءً كنت بقلبك أو خارجه
أمضي في رسمك من أزهى لونٍ
ومدادٍ (١١).

يتحول (الأخر/ الوطن) من جغرافيا الإقامة إلى شعيرية مكانية، فالتماهي معه ولّد عاطفة جيّاشة جعلت الشاعرة تتجاوز الوصف السطحي إلى كتلةٍ معبأة بالمشاعر والأحاسيس، حتى غدا "انفتاحًا للذاكرة على أزمنة أخرى وانفتاحًا للنفس على مشاعر متنوعة متشابكة"^(١٢)، لذا نجدها تصرح بحبها الفائق للوطن ب(كم أحببتك)، لتؤكد أنّ ابتعادها عن الوطن لا ينسيها إيّاه، بل على العكس من ذلك يبقى يعيش حياة مستمرة في أعماقها وفي خيالها، ويمارس سلطته المرغوبة على كيانها.

لكنّ الموقف المعادي سرعان ما يبرز، فيبدد ملامح الصورة الجميلة معلناً اغتراب الشاعرة عن ذلك (الأخر/ الوطن)، الذي تغيرت ملامحه بعد الاحتلال الأمريكي، فنراها هنا تعطي للعنوان سمة مكانية، لتشير إلى ترابط المكان بالزمن ترابطاً متماهياً، وفي عامين لهما دلالة خاصة، إذ شاعت فيهما الحروب الداخلية والصراع الطائفي وقتل المئات على الهوية من دون أن تكون لهم يد فيما حصل، فجاء العنوان (عراق ٢٠٠٦م، عراق ٢٠٠٧م) ليؤكد أنّها في نظرتها إلى (الأخر/ الزمن) وشعورها به، كنظرتها إلى شيءٍ جبارٍ قادرٍ على الفعل بالإنسان والأشياء، يتحرك بعنف لا يعطله أو يغيره شيء، أمّا (الأخر/ المكان)، فهو ثابت لا يتحرك يُرى ويُلمس ويُفعل به من قبل الزمن، ليكون في أغلب الأحيان الضحية التي تشهد تضاريسها استلابات الزمن، فنقول:

أيُّ عراقٍ أنت
ولأيّ مدى في العنف تحوّلت
وبأيّ الأشكال تجسدت (١٣).

وفي القصيدة نفسها:
 أيُّ عراقٍ صرت؟
 اتملّى وجهك وأدوس سهولك
 أعلو كلّ شموخ جبالك
 ابصر فيك وهادًا
 لا أعرفها
 هل إني افهمك الآن
 أم أجهل كلّ تضاريسك
 وأراك بقلبي تدمع
 كشهاب ينفذ لؤلؤهُ
 في هذا الكون^(١٤).

واجهت الشاعرة الغربية ومحاولات الإبعاد عن المكان، مما خلف عندها هاجس التمسك به، وبطبيعته انعكس بوضوح على صفحاتها الشعرية التي تحولت إلى مخزون مكاني بكلّ أبعاده، مارست فيه انتماءها ووجودها وأحلامها، واعادت من خلاله اكتشاف صورة (الآخر/الوطن) الذي هجرته، وذلك يُعدّ سلبًا لكيانها وخصوصيتها، فتولّد عندها إحساس عميق وانفعال حاد، شوّه الإحساس بالمكان، وأحدث خللاً انعكس على نمط العلاقة المكانية، فبأسئلة ممضة وحادقة نابعة من الشعور العالي بالغربة، تتوجه الشاعرة في خطابها إلى (الآخر/الوطن) الذي أدركت ضياع رسومه، إذ إنّها أحست أنّ ثمة ملامح معادية له خلاف ما عهدته، فطبيعة تساؤلاتها يعضدها الأفعال الحميمية التي فاحت بها مفردات القصيدة (أتملى وجهك، وأراك بقلبي، وأدوس سهولك)، تتم عن الإلفة المخبوءة في ذاكرتها، التي تشير بدورها إلى الالتحام القبلي الحميمي بالوطن، بيد أن التحول الحاصل على هيئته من صور الموت والخراب هو ما أثار فيها حس الاغتراب، وكأنّ الأحداث الدامية التي تشهدها ساحته قد مزقت خيوط الانتماء، ورفعت شعار المخاصمة.

وتتضح ملامح المكان المعادي أكثر، عندما تكشف الشاعرة عن الحالة التي أصبح عليها الآخر/الوطن، فتقول:

تتلطى في اردية الفتنة غيظاً
بعضك يضرب بعضاً
لتعاني ما عانيت^(١٥).

تنتزع الطمأنينة في القصيدة من أرض (الآخر/ الوطن) وتنتقد الفتنة الرديئة التي أصابت المجتمع لتتفي رغد العيش، فتحيله بذلك إلى أرض تحوي على مجموعة كائنات متصارعة ومتضادة، فأفعال القصيدة (تتلطى، ويضرب) ذات بعد دلالي منفتح على التأويل والفعل (تلطى) يناسب دلالة اشتعال المكان بالفتنة الطائفية وبالصرع السياسي والتناحر المصلحي، وبنفس الوقت يحيل على اقتران الفتنة بما أصاب النسيج المجتمعي من التفرقة والتشتت، الذي انعكس على المكان حساً عدوانياً، وهنا نصبح بصدد نوع من التداخل يخضع فيه المكان إلى التحول المفاجئ، فتتخذ عبره صور المكان أبعاداً ونماذج إضافية تستمد تصوراتها من أزمة الواقع المؤلم.

وتصرّ الشاعرة على نفي ألفة (الآخر/الوطن) بعد أن رأت فيه ما يهدد حياة الإنسان، حين أصبحت شاهدة على الفجيعة، إذ إنَّها عاشت الواقع وأحالاته إلى القصيدة دون أن تعيد إنتاجه، فمشاهد القتل والدمار قد تسربت إلى مفاصل القصيدة كما هي، ولعلَّ السبب في ذلك أنَّ ما حصل لوطننا العزيز يفوق مستويات الخيال، فتقول:

أجسادٌ دون رؤوسٍ
ورؤوسٌ تبحث عن أجسادٍ
هذي صورتك الدامية الأبعادِ
أيدي تتطاير .. ودماءً تتفجّر
أشلاءً تتبعثر .. أقدامٌ تطفّرُ
ووجوه تطمسُ كلَّ ملامحها النيران
وخارطةٌ من خلجات النفس
ترسمها بالأحمرِ فرشاة النّحس
من يقرؤها؟^(١٦).

أصبح المكان هنا صورة انعكاسية للأحداث الجارية والمشاهد الدامية التي رصدتها الشاعرة، فنرى تتابع اللقطات وتآلفها لتجسد الوضع المأزوم، فالتصوير يحوي مواقف واقعية

كانت وراء تشكيلات صياغية يتواشج فيها الإيقاع والتركيب اللذان يعضدان الدلالة ويخدمانها.

وما إن نمضي في استقصاء معالم الصورة التي تمور في جو مؤلم يتجسد في (قطع الرؤوس، والأشلاء،...الخ) إذ تتبعث منه رائحة الدم، فتتخطى الرؤيا حدود الآخر (المكان المعادي)، لا سيّما عندما تمكن حوارها الداخلي من رسم عوالم المكان مضمفورا بالمشاهد الدامية، "فالمكان المعادي هو مكان مرعب لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية" (١٧)، وهكذا تمكنت الشاعرة من إظهار اعتزازها بالانتماء لوطنها، عبر توظيفه فنياً بما يتناسب مع المرحلة أو المحنة التي مرت بها، فتتواصل رحلة الموت في لغة شعرية غضبي، تتفجر محدثة شرخاً ونداءً مملوءاً بالمرارة الفاضحة، لتعكس هول المكان وما آل إليه (الآخر الوطن) من مآسي تمارس يومياً على المواطن العراقي الأعزل العالق في برائن الموت، فراحت تعلن مرارة الشتات والتمزق والموت والدمار الذي أصاب شعبها، وهي بذلك مثلت صوتاً من أصوات نابذي العنف.

الآخر/ بغداد:

تلوح (الآخر/ بغداد) في رؤيا الشاعرة تلك الحانية المرية، إذ تلمس فيها دلالات المكان الأليف الأمومي الشاهد على مراحل الإنسان الحياتية، فنقول:

وبغدادُ هذي التي عرفتكَ

رضيعاً

صبياً .. غُلاماً وكَهْلاً

تعودُ إليها

جسداً لا يمتُّ إليك

انها لا تمتُّ إليك

عجباً إنَّهُ السفرُ (١٨).

لجأت الشاعرة إلى صياغة (الآخر/بغداد)، على وفق رؤيا عبّرت فيها بصورة مثالية وإنسانية، تجاوزت بها المساحة الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيل يجسد دفءً وأماناً ينثر حناناً وإلفةً، ويمنح هوية خاصة لساكنيه، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يبحث عن رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، لتحوّله إلى مرآة فيها ترى الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية

البشرية^(١٩)، أي إن التصاقها بالمكان وملازمتها له كلّ فترات حياتها تبلور لديها وشكل شعورًا بالانتماء والهوية، ولكن شعورها بالاغتراب وذوبان الهوية هو ما بات يعتربها، عند هجرة المكان ثم العودة إليه، وربما يعود السبب في ذلك لتغير ملامح المكان، والخواص الاجتماعية والأحداث الجارية على ساحته أيضًا، فالمكان ليس حيزًا جغرافيًا بقدر ما هو وعاء يحوي الوجود كلّ.

ولا تتفك الشاعرة عن الإلحاح على ذكر (الآخر/بغداد)، إذ شكّل في شعرها حضورًا بارزًا لا سيما في ديوانها (نجمة سومرية)، حيث تتماهى معه إلى الحد الذي يتردد ذكره مع نبضات القلب، فنقول:

وبغداد في نبضنا حاضرة
ها هي الآن صامدة .. صابرة
هم يريدونها للفناء
هل ستمضي سدى أم ستحيا عصور الأمل
قاومت كي تلمم أنفاسها
جاءها الغرب في عجل
ومئات من المدن الحرة الآن
ناظرة للمصاب الجل
بعيون من العجب المستنير
نجمة في مدى الأرض مطبوعة
أينما سرت فيها تراها^(٢٠).

لم تعد بغداد مأوى تلجأ إليه الذات، بل أصبحت جزءًا منها تتعايش معها وتتواجد في داخلها (وبغداد في نبضنا حاضرة)، إنَّها علاقة أبسط ما نقول عنها إنَّها علاقة اندماج وجدانية، لأنَّ جغرافية المكان في خضم هذه العلاقة، قد تلاشت لتحل محلها دلالة المكان كأساس تبنى عليه، وقد خلعت الشاعرة على المكان (الآخر/بغداد) صفات إنسانية، فهي كائن حي يمتلك جسدًا، ومن خلال الأفعال المضارعة (تصمد، تصبر، تمضي، تحيا، تقاوم، تلمم)، وهكذا تنبض حية في قصيدة الشاعرة وهي تعاني قمع الغرب لها، وتشهق وتلمم أنفاسها، فأنياب الغرب لا تغادر أحشاءها، حتى تفنك بها وتصرعها، وهكذا يكتسب المكان شعرته الخاصة، وتقول الشاعرة :

سقطت بغداد مضرجةً
 سقطت حاضرة الدنيا
 سقطت وتولتتها الأنباء
 انهارت في عجلٍ
 وأمام الناس جميعاً^(٢١).

بهذه الصورة الأليمة ترسم الشاعرة حزنها وقهرها، فتحول بغداد من حاضرة الجمال والعلم إلى مشهد الموت والذعر، مما خلف في نفسها وجعاً رسمه توالي الفعل (سقطت)، ليدلّ على المأساة التي لا يمكن تجاوزها تلك التي لا تنهض من تحت وطأتها همّة، فالخراب الذي خلفه المحتل، أضحى يدق ناقوس الثورة في داخلها، حتى نجد أنّها تكرر في قصيدة ثانية، فنقول :

سقطت بهذا اليوم عاصمة الخلافة
 سقطت وأعدت اللهب تقاطرت
 وجيوبها .. لم يبقَ في أعماقها
 غير النظافة
 وتمزقت هالاتها السبعون
 عند الكرخ.. او عند الرصافة^(٢٢).

تتضح المرارة على شفاه الشاعرة عندما تتلفظ بالسقوط، فاستذكارها لمجد الأمة يحيل على انهيار تاريخي أيّ زمني مكاني، ف(الآخر/ بغداد) التي كانت يوماً عاصمة الدنيا، تسقط الآن في براثن العدو، وقد أضفى تكرار الأفعال الماضية شيئاً من الثبات على الحدث، مما يوحي باليأس من الخلاص، فتنسج دلالاته خيوط الحزن على قلب الشاعرة وتورق آلامها شجناً على محنة وطنها.
 الآخر/ دجلة:

يتوجه الخطاب إلى (الآخر/دجلة) النهر الذي مثل مكاناً متميزاً في شعر آمل الزهاوي، إذ عبّرت عنه بقصيدة طويلة عنوانها (يا دجلة الريح) كونه أقرب الأماكن إلى نفسها، فبقربه عاشت طفولتها وصبابها وشبابها، بيد أنّ التحول الحاصل في سير حياتها وبعدها عن أرض الوطن، هو ما يجعل المكان الذي احتواها يوماً، يغدو آخر جغرافي، إذ تخاطبه من بعيد بغية استرجاع ذلك المكان الحامل لكيانها وروحها، فقضية استرجاع المكان

هي علاقة تفرض نفسها على تجربتها الشعرية، وتحضر واضحة وخفية في كل سطر شعري، معلنة عن ارتباط سابق بالمكان وعن جدل بات يسوم العلاقة معه، إذ قدمت نمط علاقته معها على وفق ظاهرتي الاتصال والانفصال، ف(الأخر/دجلة) الذي كان يوماً ملاذاً أصبح اليوم موحشاً فقراً، ويُلاحظ في قصيدة الشاعرة (دجلة الريح) تشرب نصي من قصيدة الجواهري (يا دجلة الخير)، وانسجام مقطعي يوحى بالتأثر بالعنوان أيضاً، فكلاهما كتب القصيدة وهو بعيد عن الوطن يعاني مرارة الاغتراب، وكلاهما اختار دجلة مكاناً حميمياً لا يمكن تجاهل تأثيره، لأنه النهر الذي رُسمت على ضفتيه أجمل الأحداث وأغناها في نفسيهما.

ويمكن أن يسمى هذا التناص بالتناص المرحلي، لأنه حصل بين نصين لجيل واحد من الشعراء، ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيراً لأسباب عدة، منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية، فضلاً عن وحدة اللغة والميراث ووحدة الشعور بالانتماء^(٢٣)، تبدأ الشاعرة بالتساؤل حول تغير حياة (الأخر/دجلة) واختفاء ألوان الجاذبية التي كان يتمتع بها، فنقول:

ما للشواطئ قد جفت نضارتها
 وذو الحقائق حطت عبرها النقم
 ما كان كان فلا الأوتار صادحة
 أين الضجيج الذي بالناس يتسم
 أين الملاعب بالزواد نابضة
 وعند ليل أبي نواس تزدحم
 فلا شباك الهوى
 يا دجلة ومضت
 وكف صيادها من صبره برم
 تنفس القلب أوتاراً مجلجلة
 في نبضها نزع بالصفو يختتم
 أين الأماكن عبر الصيف صاخبة
 ونفحة السمك المسقوف تحتم
 أين الحقائق صوب النهر هائمة

وصفحة الماء يجري فوقها (البلم)

أين التماثيل تحكي روح صبوتها

عن نجمة سقطت .. ولفها العتم^(٢٤).

يُمثل (الآخر/ دجلة) مخزونًا ثابتًا في الذاكرة الجمعية، فموقعه في وسط بغداد، جذب الناس للحضور إليه انبهارًا بروعته وجماله، فغداً بذلك صورة تلم شمل فئات النسيج المجتمعي، بما يتمتع به من فضاء رومانسي لطيف مفعم بالضجيج ورائحة السمك، ونسيمه الذي يداعب أنفاس الجالسين، ويغذي شعورهم إنتماءً وعمقًا وانتشاءً، كما أنه أضحى شاهدًا على أحداث عدة سجلت حروفها على صفحاته، فهو نمط حياة جميل خلده الذاكرة، إنَّ هذا التصور المكاني ينتج في النَّص من تفاعل الحاضر مع الذكريات والأحداث، وهو يحيل تداوليًا على الذات وتصوراتها .

فارتباط المكان بذاكرة الشاعرة لا يفصل عن ارتباطه بخيالها، كما لا يفصل عن الواقع، لكون النَّص إعادة تشكيل جمالية للواقع، وصياغة لذلك المكان وهيأته، وتاريخه على وفق مستويات الخيال، فتتحدد فعالية المكان في بنية تمتلك خصوصية شعرية، تتجه نحو إبداع عالم بديل، يمثل علاقة الوجود في المكان على الرغم من ابتعادها عنه، إذ تحاول أن تحقق علاقة اتصال ب(الآخر/دجلة)، وتدحض كلَّ عوامل الانفصال، وذلك من خلال خلق هوية نصية له قائمة على الواقع في ذاكرتها الخاصة، ويؤدي هذا بدوره إلى ظهوره شخصيةً محوريةً تتقابل مع شخصية الشاعرة، وهكذا نجدها تتادي الآخر دجلة وكأنها في جلسةٍ تأبينية، تذكر فيها جماليات المكان وما حلَّ به، فتقول :

يا دجلة تشرب الأشجان والهة

من أيِّ عصرٍ فريدٍ يبزع الحلم

كأنها لمعت شلال ضوء جرى

بين البساتين حتى الآن يبتسم

الحبُّ تنبض في عينيك صورته

نهزَّ عظيمٌ به الأحداث تختصم^(٢٥).

وتقول أيضاً في القصيدة نفسها:

هذي شجونك ولتمضي على أملٍ

يجول عبر مداها الموت والعقم
ويورق القلب أحداث مسجلة
تحيين روحاً وما زلت بها قدم
دم يلطخ أشلاء ممزقة
تمد صوتاً هوى أودى به الصمم
كل الغزاة تلظى الحقد في دمهم
وغيره من بلاد أرضها كرم
تسير في جسمك الأسياف والهة
ياغضبة الروح لما هزها القسم
تغازل الشمس أو تعلو أشعتها
لكنها سقطت والاحتلال فم^(٢٦).

يطالعنا النص بإعادة رسم (الآخر/دجلة) وفق منطلقات خيال الشاعرة التي أدركته بشوقها إليه إدراكاً يتجاوز موقعه الجغرافي، ما يمنحه هوية جديدة وجغرافية خاصة تستمد حدودها من طبيعة التعايش التي مارسها الإنسان العراقي عليه والتصقت بذاكرتها، إذ ليست القصيدة مجرد عملية إرجاعه لواقع مكاني مجرد، بل أنها تحمل أبعاداً خاصة ممزوجة بالمشاهد اليومية، استمدت صورها على أرض الوطن، تنقلها التجربة الشعرية، بعد مزجها بمشاعر متضاربة من الحنين والغربة وانفعالات النفس التي تورق شجناً على محنة وطنها. إن واقع الانفصال والعزلة عن (الآخر/دجلة) كان عصياً على الشاعرة، إذ لجأت لاستعادته والاتصال به خلال القصيدة، التي تبدو أنشودة تحكي قصة الوطن الذي سقط واقفاً بيد الاحتلال، إنه كشف عن موقف ازدواجي تمر به الشاعرة، أي بين عشقها للمكان والإحساس بالانتماء إليه من جهة، وإحساسها بفقدته والهروب منه من جهة أخرى، إنَّها مفارقة مؤلمة، إذ إنَّ المكان مستباح للمحتل الأمريكي، ومسلوب ومحرم عليها، إنه واقع مأساوي يندى له الجبين، و يجسد حالة حزن إنسانية تعجز كل عبارات الظلم والاضطهاد عن التعبير عنها.

وتقول في قصيدة لها بعنوان (١٧):

أتشوق في الصبح لظل حديقة
ومررت بواحدة تمسك دجلة

في وجل

تبكي فيها كل الدنيا في خجل
العشب المصفّر وأطياف الأزهار
تتبعثر فيها التربة
وعليها بعض بقايا الأشجار
يبدو ما رسمته الحرب على الدوز
وما حفظته الأرض من الآثار
فرصاص مرسوم في الاحجاز
يترك بصمته

يثقب واجهة .. ويصيب بنايات تنهار^(٢٧).

من خلال هذا الإحساس الواقعي المملوء بالحب، تمتلك الشاعرة القدرة على تأصيل علاقتها بـ(الآخر/ دجلة)، وبصورة تصرّح بشوقها، لتمثّل انشدادها العاطفي وتناغمها الروحي، وكأنه الدافع المحرك لتجربتها الشعورية تجاه (دجلة)، الذي حاولت أن تجعل منه رمزاً للجنور الأولى، لمآبها وعودتها المأمولة، فحنينها إليه يصطدم بالواقع المأساوي الذي خلفه الاحتلال، فمظاهر الطبيعة الخلابة أصبحت اليوم إطلالاً ورسوماً دارسةً تثير تأوهات الذات.

الآخر/البيت كوناً اليفاً:

إذا كان المكان مأوى تتجسد فيه خلاصة التفاعل الإنساني مع المحيط، يمتاز (المكان/الوطن) بإظهاره لحميمية خاصة، لخلق حالة من الارتباط الروحي مع الإنسان أمّا البيت، فهو زيادة على ما سبق يحمل أسراراً ومكونات داخلية، عجز المكان الخارجي عن التعرف عليها، فالبيت شاهدٌ على أدق تفاصيل ونبض الشخصية كونه القشرة التالية للجسد، التي تحوي كيانه العجيب.

وهكذا يكون (الآخر/البيت) هو ركننا في العالم، وكوننا الحقيقي، وواحدٌ من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية تحت سقفٍ واحدٍ، وبدونه يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، فهو يثير فينا الشعور بالانتماء الأول في الحياة، ويشدنا إلى من يعيش فيه بأواصر من الحميمية والارتباط الدائم، يتجلى ذلك في قولها:

كلنا قد جلسنا

حول مائدة الدار نأكلُ خبزًا .. ووجبنا^(٢٨).

الكلُّ هنا يدل على لحمة النسيج العائلي الذي احتواه (الآخر/البيت) مع احتوائه على الزمن مكتفًا بدلالة الفعل الماضي الذي يدل على ثبوت واستقرار الحالة أمداً طويلاً، حيث احتوى البيت نمط الفعاليات والعلاقات العائلية، فارتباطنا فيه يمثل أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، بل يمدنا بشعور الإلفة طالما نحن في تفاهم مع من يعيش فيه، ويبذر فينا روح الوفاء والانضمام إليه.

ويتضح موقف الشاعرة من (الآخر/البيت) الذي مثل لها مكاناً مغلقاً تحتمي فيه من عدائية المكان الخارجي، إذ تقول:

الثلوج على عتبة الباب

والبرد في حلقنا

ولظى النار في الشارع المنحني

حولنا

فلنسدَّ الشيباييك

هذا الرذاذ استقام طويلاً^(٢٩).

تختار الشاعرة كلَّ ما يكرس العدائية في الخارج، فتراكم الثلوج على عتبة الباب تحيل على خطورة الوضع الذي استمر طويلاً واقترب، إذ مسَّ الخوف الجالسين في داخل (الآخر/البيت)، الذي جسده في عبارة (البرد في حلقنا) فشدة الخوف تؤدي إلى فتح الأفواه، وهو ما يصاحبه برودة الحلق، هذا وقد أشارت إلى تداعيات الحرب من خلال عبارة (لظى النار في الشارع المنحني)، فحتى انحناء الشارع فيه رمزٌ للإحاطة بالشرِّ من جميع الجهات، وفي ظلِّ هذه المفردات التي تحوي خطورة الموقف وتوحي بالوحدة وعدم الأمان، نجد أنَّ (الآخر/البيت) قد أثبتت فعاليتها في قدرته على الاحتضان، وعلى توفير الحماية من خطورة الخارج ومرارة العيش، ويدعم ذلك الفضاء الزمني بفصل الشتاء، الذي بسبب برده يلتحم جميع من فيه حول مصدر الدفء، ويقتربون من بعضهم بما يعزز من تواصلهم وحميميتهم كل هذا يلتهب في ذاكرتها حينئذٍ إلى (الآخر/البيت)، كما تشير عبارة (هذا الرذاذ استقام طويلاً) إلى البعد الزمني للصراع الذي شهده المكان واستمرار المعاناة.

ويزيد التصاق الإنسان بـ(الآخر/البيت) إذا ما كان شاهداً على مراحل حياته، ويشاركه الألفة مع شجيراته الحانية التي تزيد الدار حميمية، إذ يكتسب البيت معنىً حميمياً أكثر عندما

تتشارك النباتات مع الإنسان السكن فيه، لما توفره مناظرها الجميلة وظلالها الوارفة من راحة تبعث حساً وجدانياً بالانتماء والمشاركة، وهكذا تجسد النخلة الدور الأمومي والعاطفي عندما تُثار شجونها، وذلك في قول الشاعرة:

نخلة الإلفة انتصبت شجنا

ويلها..

عودتْنا عليها السنين

تضربُ الأرضُ .. تلقي جداولها للسماء

توقظ الحبَّ في النفس غيمًا مضاءً

تمطرُ الدمع مثل الزجاج على أفقتنا^(٣٠).

النخلة من العلامات الطبيعية التي خصّبت خيال الشعراء ومنهم آمال الزهاوي، إذ تركزت في ذاكرتها وكأنّها حضارة وتاريخ، وهي بذلك تتحول إلى رابط لا يستهان به، يفرز ويعمق صلة الإنسان بالمكان، فالشاعرة تقدم تجربة شعرية تتميز بالتماهي مع المكان، وبإنتاج معجم لغويّ مرتبط بجغرافيا المكان تؤسس عليه عالمها الداخلي، فكلّ كلمة تُتطرق لها صلة بالمكان تعبّر عن شعور حقيقي ينبض داخلها، وهو امتداد لمفاهيم الانتماء والاحتواء مع العالم الجديد، الذي أسسته الشاعرة في القصيدة، وهكذا مثلت النخلة عالماً داخلياً حقيقياً لديها، يشاركها الإحساس، ويتبنى معها قضية مواجهة الواقع، وبما إنّ النخلة هي من ضمن مكونات (الآخر/البيت)، الذي اتخذته عالماً أليفاً يصبح هنا البيت أكثر حميمية وأصاله، وبذلك يتعمق حس الانتماء إليه أكثر .

الآخر/ الوطن البديل من الاليف إلى المثال (اليوتوبي):

(جدارا*-Amman living) مدينة أردنية كانت الشاعرة قد سكنت فيها في

ظروف الحصار مغتربة، وهي أقل كلفة من (عمّان) في السكن، ثم انتقلت إلى (عمّان) بعد ذلك، ولإعجابها بالمكان أفردت ديوانها (جدارا) لهذه المدينة، العنوان يحيل على أثر (الآخر/المكان) في حياة الشاعرة وشعرها، وهذا دليل انبهارها به وبتاريخيته.

يُعدّ المكان عالماً يحيط بنا بوجوده ونحيط به بوعينا، فحياتنا مرتبطة بأمكنة مختلفة، منها أمكنة مرجعية اكتسبت أصالتها من ارتباطنا الحميمي بها منذ الولادة، ومنها أمكنة جديدة تفاعلنا معها حتى أصبحت أمكنة نفسية شعرية لها جمالياتها ورموزها ودلالاتها، يألفها

المبدع وتدخل في خياله ليعيدها من خلال اللغة، عالمًا يوتوبياً وبذا أصبحت عالمًا يخلقه الإنسان للإنسان وطالما اختار الإنسان عالمه المكاني في حالة الاغتراب النفسي "تلك الحالة التي يشعر بها الإنسان، أن نفسه تهفو إلى الانعتاق من العالم المحيط به، إلى عالم من صنع نفسه"^(٣١)، إنه شعور بالانفصال عن وضع إنساني مثالي، وهو نتاج تراكم أنواع اغترابه عدة، كالاقتصادي والعاطفي والمكاني وغيرها^(٣٢)، وهذا ما كانت تشعر به الشاعرة آمال الزهاوي فرشحت (الآخر/ جدارا) فضاءً تأوي إليه ويأوي إليه الناس من مختلف البلدان، مكانًا مرغوبًا حانيًا على زائره، وهو الحافظ لأسراره والشاهد على حبه، فهو يسمع همسات الهوى، فنقول :

يهيم بك الطائفون .. تكاثفت الأمنيات بظلّ

القلوب ..

حبيب يطلّ بنافذة لحبيب

غريب يطالع وجه غريب^(٣٣)

نرى أنّ الشاعرة منحت القدسية (للآخر/جدارا) باستعمالها مفردة (الطائفون)، فالطواف وطلب الأمنيات إعتاد الناس على القيام به في الأماكن المقدسة للمسلمين وفي أماكن أخرى لغير المسلمين، لأنّ جمال المكان وهدوءه يبعث الإطمئنان والإحساس بالاحتضان والحماية تحت ظلّه، كما ولّد في نفسها شعورًا قدسيًا بحيث يمكن أن يكون (جدارا) مكانا لتأدية طقوس الولاء، ونحن نعرف أنّ (الآخر/ جدارا) لم تكن المكان القبلي أو الرحمي للشاعرة، وإنما هو المكان (الآخر البديل) عن الأصل، الذي وجدت فيه فردوسها الأعلى، إنّها (يوتوبية) مكانية فـ"الأمكنة الموظفة في نصّ من النصوص الشعرية، تتجاوز دائمًا واقعيّتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي"^(٣٤)، خاضع للتجربة الشعرية، ليكون حيزًا جديدًا يمتصّ ألق الشاعر ويتفاعل معه ويرتبط به، وهكذا يمكن القول إنّ المكان الشعري هو الأداة التي تواجه بها الشاعرة عنف المكان الواقعي، بما يتميز به من قدرة عالية لإستيعاب الذات استيعابًا تامًا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّها تمارس فيه سلطتها المطلقة، فانتراع المكان من الشاعرة هو انتزاع لوجودها وشخصيتها، لذلك نراها تبحث عن المكان المفقود في صورة أيّ مكان آخر سعيًا منها لإتمام كيائها، وقد لجأت إلى (الآخر/ جدارا) مكانًا (يوتوبيا) يحنو عليها ويهون غربتها، وما يعتلج فيها من الانفعالات وكوامن الشعور، فالتعلق الروحي بين الشاعرة والمكان أفضى إلى مجيء العنوان (جدارا. .)، الذي يشدُّ

الانتباه، فتري الباحثة أنّ العنوان يحمل الاسم القديم لمدينة (أمّ قيس)، ولم تصرح الشاعرة باسمها الحالي، ربما ليناسب ظرف التذكر الذي يعترّيبها، إذ تحاول أن تصطحب المكان للعودة إلى الوراء بحثاً عن الزمن المفقود، وهي حيلة نفسية تتخلص بها من ثقل الحاضر، ثم إنّ الفراغ النقطي الذي لا يتعدى النقطتين، يُحيل إلى الفراغ العاطفي والاجتماعي الذي تمر به، والذي يخلو إلّا من (الشاعرة والآخر/جدارا)، وهو ما ينتج فراغاً جمالياً يوجه نظرة المتلقي إلى الحميمية النابضة بينها وبين المدينة، وما يعضد القول هو مجيء عتبة العنوان الداخلية وهي تحمل مشاعر عوز الشاعرة إلى (الآخر/جدارا)، إذ تقول بطابع فجائي (جدارا. جدارا) وتكمل:

نسيح من الشمس خفّ إليك

يسيل النهار عليك

وفي قلبك السمح حيث استقرّ

فصار نظارا

وفي وجهك المستكنّ جناحان

من زهرة الحب

تهدي الأعالي منارا

وتحت استدارة جسمك هذا

بحيرة وصل

تنام الجفون بها

والجديلة طاقت

على نجم واديك خضراء حتى

استدارت اطارا^(٣٥).

لقد أضفت الشاعرة صفة الحركة والذاتية على هذه المدينة، جاعلة منها ذاتاً حية واعية ومدركة، وبذلك اكسبت المدينة صفة إنسانية يلتبسها القارئ من خلال الاستعارات (قلبك السمح، وجهك المستكن، استدارت جسمك) التي وحدت بين الموجودات الحسية والذهنية في سياق مميز، يأخذ بالصورة بعيداً عن شرك التجزؤ التشكيلي المؤلف، فيبدو المكان كأنه كائنٌ تدب فيه الحياة، حين أخذت الشاعرة تحاكي (الآخر/جدارا) مبرزة فيها مظاهرها الخلابة، فالطبيعة الأثرية تتمظهر فيها فضلاً عمّا تحويه من مظاهر نباتية ومائية

ساهمت بإضفاء الفردوسية عليها وشكّلت منها مكاناً (يوتوبيا)، هاربة من واقع الاغتراب الذي تعانیه، ثم تتساءل الشاعرة بصوتٍ مليءٍ بالحيرة والتشتت وصراخ صامت يتقلب على جمرة ضلوعها ولا يكاد يسمعها أحد، وكأنّ صدى صوتها قد تشربته جدران المدينة، فنقول :

ادورُ على خضرةِ الوهجِ حيث أنادي

" جدارا . . جدارا "

أما قد رأيتِ حبيبي

هنا كان بالأمسٍ يبحث عني

وملّ انتظارا^(٣٦).

إنّ الشعرية التي تميزت بها (الآخر/جدارا)، جعلت المدينة رسوياً بينها وبين حبيبها، فالشاعرة قد وجدت الدفء في هذا المكان (اليوتوبي)، فهو عالم الصداقة والإلفة، إذ يشارك الذات ويبحث عن الاستقرار النفسي الذي فقدته في وطنها الأصلي (العراق)، فالموقف السلبي من الوطن هو ما بلور لديها الصفة (اليوتوبية) لجدارا، فضلاً عن الألم النفسي وإحساسها بالغرابة جعلها تخرج عن الواقع المكاني الحقيقي إلى صورة مكان متخيلة تجد فيها جنتها، وتلجأ إليها كلّما واجهت عنف العالم الخارجي.

تردد الشاعرة على (الآخر/ جدارا) مكانها اليوتوبي، سعياً لولادة الحبّ وتحقيقاً لإشباع حاجة الذات العاطفية، التي اقفرت مدياتها بعد فقد الوطن الحبيب والزوج الحبيب، فنقول :

وفي القلب هذا استوى الحبّ .. صار شراراً.

على فرسِ الحلم طرْتُ.. تشظّيتُ

هذا حبيبي جواري

انفلتت كخيوطٍ مديدٍ

يسوق ممرّ الزمان إليك

واطلقتُ أوتار روعي بقيثارةٍ من حنين

فيا مركبات الزمان استديري

وذاك الستار تراجع للخلفِ

فضّ المدارا

وقنديك المستدير تجلّى.. ففاضت بقلبي

رواه

.....

هنا مشهد الحلم عاد الينا
 هنا يا جدارًا انمحي حائط الأمس
 كل الأمور استفاضت بوحى
 وكنتُ أخاطبُ فيك الحجارا
 "اما قد رأيت حبيبي" (٣٧).

أثارت خصوصية (الأخر/ جدارا) شجون الشاعرة، لتعتلج الذكريات شوقًا للماضي، مما دفع بها أن تغلق العالم الواقعي لتتفتح على عالم الحلم، ويدافع الذات المتأملمة الحاملة استنهضت الشاعرة قواها الفنية الإبداعية، لتعيش ذلك الحلم بحروف نسجت خيوطها من ذكريات الأمس، لتخلق صورًا جديدة تنير بها قتامة الواقع ممزوجة بعلائق إنسانية عاطفية خصبة، ومن ذلك قولها:

أمدُّ إليك السؤال .. أقول:
 بأيّ نسيم تعطرت ليلاً
 توهجت حُمت فيه نهاراً
 وأيُّ الزهور تشدّت بنبضك
 أيّ الطيور ترامت بأفقك
 نحو البعيد البعيد
 فصارت مزارا
 وأيّ ندى قد سقاك فزدت اخضرارا
 ومن أيّ نجم تناولت لمعك .. قولي
 وأيّ الطيوف استظلت بفيئك
 إن السؤال استطلّ
 وحارا (٣٨).

تشهد الذات مع (الأخر/جدارا) الفردوسي تواصلًا غنيًا، تدلّ عليه الحوارية المعتمدة التي اختارتها الشاعرة لتتأى عن المكان الواقعي، بعد أن نجحت في صياغته بلغة شعرية تستمد مادتها من الخيال، فيتحول إلى كيان إنساني فيه من الحيوية والإلفة ما يمنح الشاعرة قدرًا من المشاركة، بحيث يعلو صوت الحديث معه ليدل على عمق التفاعل الحي بينهما، ف(الأخر/جدارا) هو المكان الذي دخل عالم الحلم وتزيّن بأفكار الشاعرة وأحاسيسها، حتى غدا فردوسها وجنتها التي تبحث عنها عبر تساؤلاتها التي تعبر عن نفس متأرجحة حيرى لا تشعر بالاستقرار أو السكون، في لحظة تتجلى عظمتها كونها توقظ في أعماق الذات عالمًا وجوديًا رائعًا، تتوق إليه الروح وتجد فيه ملاذها و انطلاقاتها الجوهرية خارج عالمها المجروح، إنّها لحظة تحول جدارا إلى قصيدة، فالفيض الإنساني والعاطفة المتدفقة والتكرار المّح للسؤال (أي) والتوازي في بناء العبارات (أي) الزهور تشدّت بنبضك ، اي الطيور ترامت بأفكك)، يبرز نغمة الأسي ويوضح المزاج النفسي للشاعرة، وحزنها الشفيف بما يجسد معاناتها الاغترابية التي زعزعت وجودها.

ارتبطت الشاعرة بالأخر/المكان ارتباطًا حميميًا، وبسبب ابتعادها وغربتها ما جعلها لا تتقطع عن التغمي به، وبصوره الجميلة التي سرعان ما تغيرت عكسيًا بعد الاحتلال، حتى بدا الموقف المعادي من المكان يتجلى في بعض القصائد، ونجدها أيضًا قد اهتمت بذكر البيت، كونه مكانًا لصيلًا و أليفاً، وقد شخصت مظاهر المكان في شعرها، وكان ل(جدارا) الحظ الأوفر، فهي صورة للوطن الثاني في الأردن،

الخاتمة

حفلت قصيدة الشاعرة آمال الزهاوي بصور (الأخر/المكان)، وتجلّى في شتى أنواع المواقف والمشاهدات والحنين، مما يوحي بالنتائج الآتية:

١. ارتبطت الشاعرة بالمكان ارتباطًا حميميًا متماهيًا، حتى أصبح للمكان جغرافية شعرية

حاضرة في النص، إذ صارت القصيدة وطنًا وعالمًا أقامته الشاعرة من تأملاتها

وحنينها ليكون الأداة التي تواجه بها استلابات الواقع.

٢. شكّل إحساس فقد المكان والابتعاد عنه علاقة جدلية، إذ تعاني الشاعرة سلب الوطن

من جهة، وتخشى من العودة إليه من جهة أخرى بسبب ممارسات الإرهاب التي

اكسبته حسًا عدوانيًا.

٣. ارتكزت صورة المكان على تحولات وتقاطبات أنتجها خيال الشاعرة من فضاءات التيه والاغتراب، إذ تحوّل الأليف إلى معادٍ والبديل إلى (يوتوبي).
٤. يمثل دجلة مخزونًا ثابتًا في الذاكرة الجمعية، إذ يلم شمل المجتمع بجوه الساحر ورائحته المميزة، كما انه شهد جميع الأحداث التي تعرض لها الوطن، لذ نجده يأخذ حيزًا كبيرًا في ديوان الشاعرة.
٥. مثلت جدارا صورة للوطن الثاني البديل في الأردن، وتحولت إلى كيان إنساني يحاكي إحساس ومشاعر الشاعرة، وقد افردت لها الشاعرة ديوانًا كاملاً.

*The Other: The Place (Divert and controversy of eagerness) in
Amal Al- Zahawi's Poetry
An M.A. thesis extracted research*

Researcher

*Khalida Hussein Khulbas Saeed
General Directory of Education in
Diyala*

Supervisor

*Prof. Dr. Nawafil Younis AL-
Hamadani
University of Diyala
College of Education for Human
Sciences
Department of Arabic Language*

Keyword: Amal, Al-Zahawi, Poetry,

Abstract

Place is an important mainstay in human life from which poets start his career. Also, their poetic experience is formed through certain effects one of which is place especially if the poet is related to it in a controversial relation that is divided into two types: communicative and close relation if the place provides comfort and satisfaction to the poet. There happen alienation and embittered relation if the poet lacks stability conditions and prosperous life.

Amal Al- Zahawi's texts followed the same path in forming her relation with Place when she considered it (the other) with which she is related eagerly through memorabilia that she never forgets. She secedes from it if certain incidents that converted the sweetness of life to some bitter taste which affect her psychologically is embodied in her memory. Thus, place is used in different ways in her poems in

terms of binaries- the attracting and the repellent through attachment and separation.

الهوامش

- (١) فلسفة المكان في الشعر العربي/ قراءة موضوعاتية جمالية: ١٨.
- (٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣.
- (٣) ينظر: شعرية المكان في ديوان محمود درويش/ مقارنة نقدية: ٩.
- (٤) ينظر: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (رسالة ماجستير): ٩.
- (٥) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ١٨١.
- (٦) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٨٤٨٤هـ-٨٩٧م): ١٤.
- (٧) فاعلية المكان في الصورة الشعرية في سيفيات المتنبي (بحث): ٤.
- (٨) إضاءة النص/ قراءة في شعر مجموعة من كبار الشعراء: ٥١.
- (٩) ديوان آبار النعمة: ١٣١.
- (١٠) المصدر نفسه: ١٣٢- ١٣٣.
- (١١) المصدر نفسه: ١٠٤.
- (١٢) بلاغة المكان/ قراءة في مكانية النص الشعري: ١٤١.
- (١٣) ديوان آبار النعمة: ٢٤.
- (١٤) المصدر نفسه: ٢٥.
- (١٥) المصدر نفسه: ٢١.
- (١٦) المصدر نفسه: ٢٥-٢٦.
- (١٧) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٣١.
- (١٨) ديوان التدايعات: ١٤٥.
- (١٩) ينظر: في آفاق النص القصصي، مقاربات في الهوية والنص والتشكيل عند فرج ياسين (مجموعة نقاد): ١٦١.
- (٢٠) ديوان نجمة سومرية: ٦٧ - ٦٨.
- (٢١) المصدر نفسه: ٩٢.
- (٢٢) المصدر نفسه: ٩٦.
- (٢٣) ينظر: التناص في شعر الرواد: ٦١.
- (٢٤) ديوان آبار النعمة: ١٣٥-١٣٦.

(٢٥) المصدر نفسه: ١٣٦.

(٢٦) المصدر نفسه: ١٤٠-١٤١.

(٢٧) ديوان نجمة سومرية: ٨١.

(٢٨) ديوان يقول قسّ بن ساعدة: ٨.

(٢٩) المصدر نفسه: ٨-٩.

(٣٠) المكان نفسه.

* (جدارا) اسمٌ قديم لبلدٍ أردنية تابعة لمحافظة أربد، شمال المملكة الأردنية، وتعني (التحصينات) أو (المدينة المحصنة) وهي من المدن الأثرية، أسمها الحالي (أم قيس)، وهي إحدى المدن اليونانية أو الرومانية، وفي الأزمنة القديمة كانت جدارا تقع في موقع استراتيجي، ويمر بها عدد من الطرق التجارية، التي كانت تربط سوريا وفلسطين، حررتها الجيوش الإسلامية من سيطرة الرومان بقيادة شرحبيل بن حسنة، في زمن الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وعندما تدخل مدينة أم قيس (جدارا) الأثرية، تواجهك عبارة منقوشة على حجر الشاهد الذي كان منصوباً على قبر الشاعر الكبير (أرببوس)، يخاطب فيه الضيوف قائلاً:

(أيها المار من هنا، كما أنت الآن كنت أنا، وكما أنا الآن، ستكون أنت، فتمتع بالحياة لأتّك فان)،*

ينظر: أم قيس، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، شبكة الاتصال الدولي wikipedia.org

(٣١) الكتاب التذكري/ نازك الملائكة/ دراسات في الشعر والشاعرة: ٤٦٥ .

(٣٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر/ مرحلة الرواد: ٤٣.

(٣٣) ديوان جدارا: ٧.

(٣٤) بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري: ٢٥ .

(٣٥) ديوان جدارا: ٥-٦ .

(٣٦) المصدر نفسه: ٨.

(٣٧) المصدر نفسه: ٩- ١٠- ١٢ .

(٣٨) المصدر نفسه: ٨- ٩.

قائمة المصادر والمراجع

- إضاءة النص/ قراءة في شعر مجموعة من كبار الشعراء، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧ م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، د. ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، ط٢، ١٩٨٦ م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر/ مرحلة الرواد، محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م.
- بلاغة المكان/ قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، دار الانتشار العربي، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨ م.
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤ م.
- ديوان التدايعيات آمال الزهاوي، واوفيست عشتار، ط١، ١٩٨٢ م.
- ديوان جدارا آمال الزهاوي، منشورات وزارة الثقافة، الاردن، عمّان، ١٩٩٧ م.
- ديوان نجمة سومرية آمال الزهاوي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٥ م.
- ديوان يقول قسّ بن ساعدة، آمال الزهاوي، مطبعة واوفيست عشتار، ط١، ١٩٨٧ م.
- شعرية المكان في ديوان محمود درويش/ مقارنة نقدية، خليل عبد القادر القطاني، دار الإعلام، نابلس - فلسطين، ط١، ٢٠١٢ م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي/ قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مونس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.
- في آفاق النص القصصي، مقاربات في الهوية والنص والتشكيل عند فرج ياسين (مجموعة نقاد)، تحرير وتقديم، فيصل غازي النعيمي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣ م.

- الكتاب التذكري/ نازك الملائكة/ دراسات في الشعر والشاعرة، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشترك: عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٥م.
- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ- ٨٩٧م)، د. محمد عويد الطربولي، دار رضوان للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٢م.

الرسائل والأطاريح

- دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (رسالة ماجستير)، سعدية بنت يحيى، إشراف: د. عمار بن زايد، كلية الأدب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٧م.

البحوث

- فاعلية المكان في الصورة الشعرية في سيفيات المتنبي (بحث)، أ.م. د. علي متعب جاسم، أ.م. د. منى شفيق توفيق، مجلة ديالى، العدد الرابع، ٢٠٠٩م.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، شبكة الاتصال الدولي wikipedia.org