إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الرابع والعشرون ـ شتاء ١٣٩٥ش/كانون الأول ٢٠١٦م
صص ٩٩ ـ ٧٥

# أثر الحصار العسكرى لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالتها فى ديوان "مريم تأتى" لسعدى يوسف

**هاشم محمد هاشم***
**مريم جلائى****

## الملخص

تُعدُّ تقنية المكان وتوظيفها داخل النص الشعرى من أهم جماليات القصيدة الحديثة وتحديداً فى الأدب الذى ينشأ أثناء الحروب والحصار؛ وذلک 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 الوصفى ـ التحليلى بتناول أثر الحصار العسكرى لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالتها فى ديوان "مريم تأتى" للشاعر العراقى سعدى يوسف؛ إذ إن هذا الحصار أثر تأثيراً ملحوظاً على الحياة اليومية للشعب اللبنانى ومن ثم انعكس هذا الحصار على إنتاج العديد من الأدباء اللبنانيين وغيرهم، منهم الشاعر العراقى سعدى يوسف الذى دفعته الأحداث لتصوير الحياة اللبنانية المحاصرة بكل تفاصيلها. إذن، يريد البحث الحالى دراسة أثر الحصار العسكرى لمدينة بيروت على توظيف الأمكنة ودلالتها فى ديوان "مريم تأتى" للشاعر سعدى يوسف ومن أهم ما توصلنا إليه هو أن الأمكنة المفتوحة (المدينة، والقرية، والحى) فى قصائد سعدى يوسف تم توظيفها لتدل على إظهار الدمار المادى الذى لحق ببيروت جراء الحصار العسكرى الإسرائيلى، أما للأمكنة المغلقة (البيت، والغرفة) فلها نسبة أعلى من التوظيف داخل نصوص الديوان مقارنة بالأمكنة المفتوحة وهى تدلّ على الحالة النفسية المزرية لأهالى بيروت جراء الحصار والسبب يرجع إلى السمات الهندسية والمعمارية التى تتصف بها هذه الأمكنة من حيث انغلاقها.

**الكلمات الدليلية:** الشعر العربى المعاصر، سعدى يوسف، ديوان "مريم تأتى"، الحصار العسكرى لبيروت، تقنية المكان.

---

*. حاصل على الدكتوراه فى الأدب الفارسى المقارن، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية hashem.elkomey@yahoo.com
**. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إصفهان، إيران
maryamjalaei@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٧/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٥/١٢/٢٧ش

**المقدمة**

عانت بيروت كثيراً من ويلات الحصار العسكرى الذى فرض عليها من قبل الجيش الإسـرائيلى أثناء حرب لبنان عام ١٩٨٢م، ففى ١٣يونيو قامت القوات الإسـرائيلية ومليشـيا *بشير الجميل* بمحاصرة بيروت، واستمر هذا الحصار إلى ٢٨ أغسطس. طوال فترة الحصار قامت القوات الإسـرائيلية بقصف بيروت من البر باستعمال المدفعية ومن الجو والبحر؛ فتم تسـوية معظم المدينة بالأرض، وقتـل 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 إسـرائيل أن مسؤولية الوفيات والدمار الذى أصاب البنية التحتية والخسائر 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 أسـلحةً محرمةً دولياً بدءاً من القنابل العنقودية والفسفورية مروراً بالنابـالم وألعاب الأطفـال المفخخة، وانتهاءاً بقنابل بخار الوقـود. أعاد كل من *رونالد ريغان* و *هنرى كسـنجر* التأكيد على حق إسـرائيل فى الدفاع عن نفسها، وتم منع جميع المبادرات التى قدمت لإيقاف القتال. وأخيراً، انتهى الحصار بمسـح كامل لثلث بيروت مـن الخارطة، ومقتل ٦٧٥ جندياً إسـرائيليّاً إلى جانب المدنيـين اللبنانيين. (ويكبيديا الموسوعة العالمية، مدخل حرب لبنان ١٩٨٢، نقلاً عن Michael Ross[١]، ٢٠٠٧)

ولقد أثر هذا الحصار الغاشم على الحياة اليومية للشعب اللبنانى وعلى أهل بيروت بصفـة خاصة، وانعكس هذا الحصار على إنتاج العديد من الشـعراء خاصة الشـعراء الذين عايشـوا أحداث تلك الفترة فى بيروت، ويعد *سـعدى يوسف* واحداً من هؤلاء الشـعراء الذين دفعتهم الأحداث المأسـاوية فى بيروت إلى تصويرهـا بكل تفاصيلها فى نصوصهم الشـعرية، وفى الوقت نفسـه تعد تفاصيل الحياة اليومية والعالم المحيط عند

١. عنوان المصدر هو:

The Volunteer: The Incredible True Story of an Israeli Spy on the Trail of International Terrorists

سعدى يوسف رافداً من أهم روافد شعره، فلقد اتسم شعره باتجاهَين بارزَين؛ الأول منهما ينتمى إلى تفصيل العلاقات الداخلية فى 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 ـ التحليلى سوف تسلط الضوء على أثر الحصار الإسرائيلى لمدينة بيروت فى توظيف الأمكنة داخل النصوص الشعرية للشاعر العراقى سعدى يوسف فى ديوانه "مريم تأتى" 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 عقاق (٢٠٠١ م) 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 لايعدو أن يكون محصوراً فى إشارات هنا وهناك. ووصلت إلى أن انتشار فكرة

المدينة كظاهرة معنوية فى الشـعر العربى الحديث والمعاصر لم يكن محض صدفة، بل إنه كان حتمية تاريخية اجتماعية وضرورة ثقافية، تزامنت مع الانبعاث القومى ومستلزماته وتعقد الحياة فيه، كما وصلت إلى أن الشاعر العربى المعاصر كان تناوله للمدينة كفضاء، وكنـص عمرانى، زيادة على كونهـا إطاراً حضارياً يتأرجح ما بـين القبول والرفض؛ فهـو مرة يراها حضارة الأرصفة الخاوية من الـروح، ومرة أخرى مهد الثورة ومنطلق أمل التغيير المأمول. وهناك دراسـة تحت عنوان "فلسفة المكان فى الشعر العربى قراءة موضوعاتيـة جماليـة" للباحث حبيب مونسـى (٢٠٠١م) ارتبطت فيه دراسـة المكان بالتحليل الروائى أساسـاً، لكون المكان هو المجال الذى تجرى فيه أحداث القصة. وقد سعى فى بحثه هذا إلى تقديم نموذج للقراءة المكانية، فاعتمد على المكان فى المقام الأول، وجعـل الاهتمامات الأخرى تابعة، خادمة، تـأتى رافدة للمعانى التى يثيرها المكان فى صميم المعمار الشـعرى كله. وأمل محسن العميرى (٢٠٠٦م) فى بحثها "المكان فى الشعر الأندلسى، عصر ملوك الطوائف" اعتمدت على المنهج التكاملى وهو المنهج الذى يجمع بـين التاريخ، والوصف، والتحليل ويأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة فى 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 وهى الدلالات النفسية، والدلالات القومية والاجتماعية والدلالات المتنوعة.

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

## التعريف بديوان "مريم تأتى"

يعد ديوان "مريم تأتى" واحداً من دواوين سعدى يوسف التى تتسم نصوصها بإبراز تفاصيـل الحياة اليومية، وكانت تفاصيل الحياة اليومية لمدينة بيروت هى محور الديوان، فلقد أشـار سـعدى يوسـف أسـفل عنوان الديوان بأن نصوص هذا الديوان خاصة بمدينـة بيروت؛ حيث أضاف أسـفل العنوان "قصائد بـيروت١٩٨٢" وأضاف أيضاً أن هـذه النصوص نظمت فى الفترة بين ١٩٨٢/٦/٣و١٩٨٢/٨/٥م ببيروت المحاصرة، ولقد

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

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

**يأتيك هذا البحر باليومى / بالنبأ الذى لم يعد نبأ / وتأتى الطائرات من اختناق البحر / تطوى فى متاهات المبادئ حاجزاً / وتدق للأطفال عنقوداً من البارود / واللحم المشظى / ... نجلس هكذا، متزاحمين على امتداد البحر / نجلس واثقين بساتر متواضع / وبمدفع وقذيفتين وراية سوداء / نجلس فى حصار البحر نمضغ لحمنا / متلذذين / ويجلس الحلزون ملتصقاً بأوراق الشجيرة / "سمنى" .. قالت: تماضر / "سمنى" .. قال امرؤالقيس / السماء بغيضة كالبحر / و الفتيان يقتسمون بين قذائف الـ م/ط[١] / أسماء وماء من مراعى الله** (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٤٧و ٢٤٩)

كما سبق وأن أشرنا إلى أن شعر سعدى يوسف يتسم بوصف الحياة اليومية وتفاصيلها والتعبير عن ملامح هذه الحياة، وهذا ما يظهر لنا فى النص السابق الذى شرع الشاعر من بدايته فى وصفه اليومى و المستمر والمتكرر، ثم يعرض الصور المتلاحقة لتفاصيل حياة مدينة بيروت وملامحها فى ظل الحصار من مجىء الطائرات إلى قتل الأطفال

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

وانتشـــار اللحم المشـــظى، ثم يعرض صورة أخرى من الحياة بالجلوس فى ظل القذائف المتلاحقة.

فلقد أثرت التجربة الحية واليومية التى عاشـــها وعاصرها الشاعر *سعدى يوسف* فى بيروت فى تشـــكيل صورة المكان فى ديوان "مريم تأتى" وإعطاء المكان مســـاحة كبيرة من تشكيل نصوصه، «فنجد أن *سعدى يوسف* شاعر ينقب عن الأشياء بحواسه الظمآى إلى اكتشـــاف قارة هـــى قيد الإنجاز فى كل قصيدة ينتهى منها، دون أن تجد ســـبيلاً إلى الاكتمال، وها قد تجاوز الســـبعين بعام وقارته الشعرية لم تعثر بعد على شكلها النهائى. لم تف ثلاثون مجموعة شـــعرية بالحاجة، لأن ســـعدى ما زال يحلم بقصيدة تحس بالأنف. رحلته الطويلة إلى القصيدة ليســـت رحلة عبر الزمان فقط، هى رحلة فى الأمكنة أيضاً وأساســـاً. ما إن يعقـــد ألفة مع مكان ما حتى يغادره مضطـــراً 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 حقيبته متنقلاً منذ امتلك ناصية القصيدة التى تســـتعصى عن الانصياع. أقام فى الجزائر حيث كتب أوراق من ملف المهدى بنبركة، وتقاسم الخبز المر مع الفلسطنيين فى حصار بيروت، وخبر العيش تحت أعين المخبرين فى عواصم شتى على طول الوطن العـــربى وعرضه، قبل أن يحط عصـــا رحلته الطويلة فى لندن.» (موقع الشـــاعر، ٢٠١٦ (http://www.saadiyousif.com

## توظيف المكان داخل النص الشعرى

وترجع أهمية المكان بالنسبة للإنسان بأنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يُحكم 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، وواســـع الصدر أو ضيقه، ويمين، ويسار، وتطرف ووســـطية...) وعلى هذا، فهو خير معين للإنسان؛ بحيث يمده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل له ـ وبخاصة للمبدع

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

ارتبطت تقنية المكان ارتباطاً وثيقاً بالمسرح والرواية والقصة القصيرة، فلقد حاز المكان فى المسرح على مكانة خاصة؛ لأنه يحمل دلالات كثيرة مابين المكان المتخيل (داخل المسرحية) والمكان الواقعى (المسرح وخشبة العرض) فالذهاب لمشاهدة مسرحية يعد بمثابة الدخول لمكان خيالى 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 التشكيلى هو الفن النموذجى الدال على المكان فى حين كان فن الموسيقى هو النموذج الدال على الزمان، وإذا كان الشعر أقرب ما يكون إلى فن الموسيقى فى دلالته الزمنية، فإن القصة القصيرة والفن السردى عموماً ظل متراوحاً بين تغليب الطابع الزمنى أو الطابع المكانى أو التوسط بينهما. (إسماعيل، ٢٠١٠م: ١٤) ويؤكد الشاعر نيما يوشيج ذلك؛ فهو يرى أن المكان أحد العناصر المشتركة مابين الشعر ـ الشعر القصصى ـ وبين المسرح والرواية، ومع ذلك فهو يؤكد على أن المكان يختلف توظيفه فى كل نوع أدبى، ويرى أن المكان من السمات الأساسية الذكر والتوضيح بالنسبة للرواية عن الشعر فمن وجهة نظره ليس من الضرورى ذكر اسم المكان فى الشعر ـ الشعر القصصى ـ بعكس الرواية التى يجب تحديد المكان. (جوركش، ١٣٩٠ش: ١١٧)

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

ومتميزة ذات طابع فردى، رغم ما لها من شمولية. (وادى، ١٩٩٤م: ١٧) وعلى الرغم من ذلک يمكن أن تتمثل إجابة السؤال فى النقاط التالية:

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

٢ـ يلجأ الشاعر لتوظيف المكان داخل نصه لتعدد وظائف المكان سواء كانت وظيفة جغرافية أو وظيفة رمزية أو وظيفة تعبيرية[١]، فالشاعر يمكن له الاستفادة من المكان ووظائفه فى خدمة نصه سواء من ناحية البناء والتكثيف أو من ناحية الدلالة، أضف إلى ذلک الناحية الشعورية والنفسية، فيمكن استغلال المكان فى النص لأقصى درجة، بحيث يكون للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث بل يكون فاعلاً حقيقياً فى النص. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧١)

٣ـ هناک بعض القضايا التى تستلزم من الشاعر اللجوء إلى المكان وأبعاده وتوظيفها داخل نصه، فقضية مثل قضية السجن والحرية والحرب والمقاومة وغيرها من القضايا

١. الوظيفة الجغرافية للمكان هى البعد الجغرافى للمكان من حدود ومساحة، أما الوظيفة الرمزية فهى مرتبطة بالوظيفة الجغرافية وهى التى يمكن أن نلخصها فى مفهوم "الانتماء" لأن هذه الوظيفة تحاول الربط مابين المكان ومابين الهوية والانتماء له، أما عن الوظيفة التعبيرية فمن خلالها يتم الانتقال مابين الأمكنة عن طريق وصفها وهذا الوصف يسمح للمبدع (الشاعر) التعبير عن القيم الفردية والجماعية الأساسية التى يؤمن بها الفرد أو الجماعة، ويمكن أن تكون قيماً دينية أو أخلاقية أو اقتصادية أو اجتماعية أو جمالية. (راجع: عبدالحميد، ١٩٩٥م: ٢٥٨-٢٦١)

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

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

## علاقة المقاومة والانتظار بالحصار فى ديوان "مريم تأتى"

قبل البدء فى دراسة أثر الحصار على توظيف الأمكنة ودلالتها فى ديوان "مريم تأتى" للشاعر سعدى يوسف، يجب أن نتوقف أمام علاقتَين مرتبطتَين بمفهوم الحصار داخل الديوان وهما "المقاومة" و"الانتظار" حيث إن الحصار يحتاج إلى مقاومة حتى ينفك وفترة المقاومة هى التى ينتظر فيها أهل المدينة حتى يتحقق النصر وينفك الحصار؛ يقول سعدى يوسف:

**فى الموقع الحجرى رايتنا/ مغروزة فى وقفة الزمن/ سنظل نغرزها ونغرزها/ حتى نفجر نبعة الوطن** (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٧٠)

ويمكن توضيح ذلك بشىء من التفصيل فى السطور التالية:

### أولاً: علاقة المقاومة بالحصار فى ديوان "مريم تأتى"

من البديهى 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 فى نصوص ديوان "مريم تأتى" بحيث زادت نبرة المقاومة لدى سعدى يوسف وهذا يدل على شدة الحصار والقذف الإسرائيلى الذى 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 فى قصيدة "**حماسة**":

**يا شوارع/ بيروت الحرب اليومية/ مدينة تصرخ بالعالم/ مدينة تصرخ بالرايات/ مدينة تصرخ بالصرخة فى الرايات/ مدينة تصرخ بالبلور والبازلت/ تصرخ: وحدى فى دمى مازلت/ ونقول: نقاوم/ ونقول: ستبقى بيروت/ ونقول: هنا بيسان/ ونقول: هنا نسقط قتلى/ ونقول: هنا ننهض قتلى/ ونقول: لنا لبنان...** (المصدر نفسه: ٢٤٠-٢٤١)

يؤكد الشاعر *سعدى يوسف* فى المقطع السابق أن المقاومة هى السبيل الوحيد للخروج من الحصار،حتى وإن صرخت بيروت وهى تنزف قائلة "**وحدى فى دمى مازلت**" فعلى الرغم من استخدام الشاعر لكلمة "**مازلت**" التى تدل على الاستمرارية إلا أنه يصر على أن هذه الاستمرارية يجب أن يقابلها استمرارية المقاومة والتى عبر عنها فى الصيغ الفعلية التى تدل على الاستمرارية مثل "**نقاوم**" و"**ستبقى**" و"**نسقط**" و"**ننهض**" كما أن تكرار فعل "**نقول**" أدى إلى التأكيد والإصرار على المقاومةحتى فك الحصار والانتصار، كما أن نهاية القصيدة "**ونقول لبنان لنا...**" تشير إلى أن حركة المقاومة وتنوع أفعالها وصورها يجب أن تؤدى إلى نتيجة واحدة وهى الانتصار وتحرير لبنان وهنا الشاعر لم يقصد تحرير بيروت فقط ولكنه كان يقصد تحرير جميع مدن لبنان.

وتعد قصيدة "**أيها المقاتلون**" من القصائد التى برزت من خلالها علاقة المقاومة بالحصار؛ فيقول سعدى يوسف:

**الأن هذا البحر نعرف كيف نحرثه، أرادتنا البوارج؟ / ألأن هذى الأرض فلذتنا، أتتنا الطائرات؟ / ألأننا الفقراء، أغلق العالم عنا منافذه.../ وخلفنا على متراسنا الأول؟ / ألأن عشب الله لا يقتل/ قطعوا علينا الماء؟/ ألأننا الأبناء / عرضوا علينا أن نكون سفينة فى عتمة الأنوار/ ألأن أيدينا أرادت حرفة غير التسول / أطبق الأعداء؟ / لكننا ننهض/ فى ضعفنا ننهض/ فى جرحنا ننهض/ فى قتلنا ننهض/ ونسير نحو البحر/ فى فيلق مغبر/ فى غاسق أحمر...** (المصدر نفسه: ٢٥٧-٢٥٨)

عرض الشاعر *سعدى يوسف* فى صيغ الاستفهام التى جاءت فى النص السابق الأسباب التى بسببها تعرضت لبنان بصفة عامة وبيروت بصفة خاصة للحصار والغارات والتى جاءت فى النص كالتالى: «**أرادتنا البوارج / أتتنا الطائرات / قطعوا علينا الماء**

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

## ثانياً: علاقة الانتظار بالحصار فى ديوان "مريم تأتى"

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

ولقد تجلى هذا المعنى بوضوح فى ديوان "مريم تأتى" بداية من عنوان الديوان الذى يحمل فى طياته مفهوم الانتظار بحيث جاء الفعل "**تأتى**" فى زمن مضارع وهذا يدل على الانتظار حتى تحقيق الحدث والتحقق منه، كما أن استدعاء شخصية السيدة "مريم العذراء" فى العنوان ساعدت عليتأكيد على فكرة الانتظار، فلقد تمّ توظيف شخصية السيدة "مريم العذراء" فى الشعر العربى المعاصر بربطها بشخصية سيدنا "عيسى" عليه السلام، فشخصية السيد المسيح عليه السلام تحمل فى الشعر العربى المعاصر ثلاثة ملامح هى **الصلب/ الفداء/ الحياة بعد الموت**، ويعد ملمح "الحياة من خلال الموت" الذى وظفه الشعراء بمفهوم أن كل من يقضى فى سبيل فكرته أو مبدأ فإن فكرته ومبدأه يبقى من خلال موته ( عشرى زايد، ١٩٩٧م: ٨٥-٨٦ و٩٣) هو أقرب الملامح التى وظفت مع شخصية السيدة "مريم العذراء" عليها السلام فى الديوان والتى تؤكد على ارتباط فكرة الحصار والانتظار يقول *سعدى يوسف*:

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

**تنغمس الأنامل؟/ أى ماء سوف يبتل القميص به؟/ وأى نخلة ستكون متكأ؟/ وهل يساقط الرطب الجنى؟/ أكان جذع النخلة المهتز أقصى ما تحاول مريم؟....ألمح فى الحواجز وجه مريم/ وفى المحاور خطوة الملك المتوج بالقذيفة/ يدخل الرومان منتظمين كردوسا/ وقوميون يقتتلون فى الدكان/ مريم فى مدينتها/ وأنت تراقب الطرق البعيدة: هل تجىء اليوم؟** (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٦٥-٢٦٦)

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

**فى صباح حامض، يتناول الجندى البندقية/ ويكسرها على شجرة/ فى صباح حامض/ يتناول خليل حاوى بندقيته/ ويكسرها على رأسه/ فى صباح حامض، يتناول "س" الشاى وحيداً/ هكذا فى الصباحات الحامضة يتخمر نسيج حى/ 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 فى نية الشجرات التى قرب نافذتى أن تدور/ ليس فى نية البحر أن يترقرق أخضر/ ليس فى نية السائرين العبور** (المصدر نفسه: ٢٦٠- ٢٥٩)

تدل البنية التكرارية للصور داخل النص السابق إلى نوع من أنواع الرتابة التى تسبب فيها الحصار والتى تؤدى بدورها إلى خلق حالة من حالات الانتظار، وتمتد الرتابة والروتينية فى النص السابق إلى الأشياء المادية والجمادات، وعليه يكون الحصار قد أثر بدوره فى خلق حالة الانتظار التى هى فى 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 والصموت إلا أن له جوانب سلبية تؤثر بالطبع على الحالة النفسية لأهل بيروت، يقول *سعدى يوسف* فى قصيدة "**مساكن**":

**أى طوابق يعشقها الصاروخ/ وأى طوابق نعشقها/ أى طوابق نسكنها؟/ للقطة**

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

عكس الشاعر سعدى يوسف فى نصه السابق الحالة النفسية السيئة التى 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؟**" والتى تحمل فى طياتها قسوة الحصار وفى الوقت نفسه تصبح إجابتها أكثر قسوة من السؤال ذاته، كما أن المفارقة بين صورة القطة والطفلة "**للقطة أن تمرح فى السطح/ وللطفلة أن تصرخ فى الملجأ**" ساعدت على تأكيد وتوضيح الحالة النفسية التى يمر بها أهل بيروت، وفى نهاية النص تتجلى حالة الانتظار "**ولنا أن نرتقب اللحظة/ مسكونين**" والتى تأتى لتؤكد على سوء الحالة النفسية واستمرارها.

## علاقة الحصار بالمكان فى ديوان "مريم تأتى"

ويعد الحصار أسلوباً من أساليب الحرب، وطريقة عسكرية استخدمت من أقدم العصور لتحقيق إنجاز عسكرى، وكثيراً ما يرافق حصار المدن هجوماً عسكرياً من الحين لآخر للاستيلاء عليها. (مجلة الهلال، ١٣٢٢: ٢٢١-٢٢٢) وبما أن الحرب فى أساسها قضية مكانية حيث تحوى المكان بكل أبعاده ووظائفه، فالحرب تنشب ـ غالباً ـ بغرض احتلال مكان وتقام أحداثها على مكان، ومن تداعياتها أن تدمر أمكنة، وفى نهايتها تنتصر القوات باكتساب مكان أو بخسارة مكان، أى أن هناك علاقة وثيقة مابين المكان والحرب، ونرى أن تقنية المكان هى 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، وثرواته الطبيعية، والثقافية) من أهم مسببات الحرب، أضف لما سبق أن للمكان دوراً فى تأكيد وتعضيد البناء الأساسى للشخصية لدى الفرد، فالخبرات المتكررة فى مكان معين تساعد فى تطوير إحساس ما

بالاستمرارية وشعور ما بالانتماء لمكان معين يجاوز الأفراد وظروفهم الخاصة المباشرة، مع الاعتبار أن هذه الأمكنة التى تؤكد نظرية الهوية لا يشترط أن تكون هى الأمكنة التى يتحرك وينشط فيها الإنسان، فيمكن أن تكون أمكنة تنتمى إلى الماضى أو إلى الحاضر وهو بعيد عنها (عبدالحميد، ١٩٩٤م: ٢٥٨) كما أن الحرب بطبيعتها تحمل بعداً طبيعياً متعلقاً بالجغرافيا والتضاريس وأرض الميدان والمعارك، والمكان يحمل فى طياته البعد الطبيعى والفلسفى القريب للدراسة أيضاً، أى أن المكان مادى بطبعه، وهذه المادية المحسوسة تتناسب مع طبيعة الحرب المادية أيضاً من حيث أبعادها وأطرافها حتى نتائجها التخريبية المادية أو الانتصار الذى يكون غالباً فى طبيعته انتصاراً مادياً.

ومن ثم أصبح المكان محوراً رئيسياً من محاور ديوان "مريم تأتى"، بحيث كانت نصوص *سعدى يوسف* عبارة عن كاميرا ترصد كل ما يدور فى بيروت من أمكنة على اختلاف تلك الأمكنة سواء من الناحية الجغرافية أو النفسية، فكل موضع قدم فى 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 وفى الغالب متأثرة بالحصار ونتائجه المادية والنفسية، وعلى سبيل المثال، تعد قصيدة "إذاعة" من النصوص التى صور من خلالها الشاعر *سعدى يوسف* مدى الخراب المادى والمعنوى الذى أصاب بيروت وأهلها بسبب الحصار العسكرى وذلك، يقول *سعدى يوسف* فى قصيدته:

**فى الخرائب أو فى القصور/ يتنقل مذياعنا/ بين أكواب شاى تدور/ وانفجار هنا أو هنا/ قد نغنى قليلاً/ قدنمنيقليلاً/ ولكن مذياعنا مثل بوق النشور** (يوسف، ٢٠٠٣م: ٢٧٨)

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

أنحاء بيروت، وكان لعنوان القصيدة أيضاً دور فى تأكيد اتساع دائرة الخراب الذى لحق ببيروت جراء الحصار، حيث أن استخدام لفظة "**إذاعة**" تدل على اتساع الحيز المكانى للخبر خاصة أن الشاعر استخدم فعل "**الانتقال**" فى 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 تأتى" يمكن أن نقسم 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 بنوعَيها داخل نصوص الديوان ويمكن توضيح ذلك كما يلى:

**أ- أثر الحصار على الأمكنة المفتوحة (الواسعة)**

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

**-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 تأتى"

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

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

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

**أريد أن اسأل فى بيروت/ عن اسمها، عن قلبها الياقوت/ أريد أن أدخل فى بيروت/ باسم التى قبلت الجمرة فى عينى/ باسم التى ضعت بها/ لكنها نامت على عينى/ وقبلتنى 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" موفقاً ويدل على مدى إدراک الشاعر لقيمة اللفظة وتوظيفة داخل النص.

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

**تهدر المدفعية فى الفجر/والبحر يلتف حول المدينة مثل الدخان/ تهدر المدفعية فى الفجر/والطير يفزع.../ هل جاءت الطائرات؟...** (المصدر نفسه: ٢٨٠)

يصف الشاعر سعدى يوسف فى النص السابق الحال التى أصبحت عليه مدينة

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

**- الحى**

لقد وظف الشاعر *سعدى يوسف* "الحى" وهو أحد أجزاء المدينة فى ديوانه، وكان توظيف الحى داخل الديوان متأثراً بالحصار وذلك لأنه جزء من كل، ولقد اعتمد الشاعر *سعدى يوسف* فى توظيف "الحى" على استدعاء "حى السلم"[١] وهو أحد أحياء بيروت الجنوبية، والذى 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، ووقفتنا 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 فى ديوانه لتوظيف "حى السلم" فيقول فى قصيدته "**شهداء عراقيون**":

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

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

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

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

ومن القصائد الأخرى التى صورت أثر حالة الحصار على "حى السلم" فى ديوان "مريم تأتى" قصيدة بعنوان "حى السلم" حيث يقول الشاعر *سعدى يوسف*:

**مابين حائطک المثلم والعدو، خطى/ ومابين الخطى والموت غمضة مقلة يسرى/ سلاماً أيها الحى المتوج بالقذائف/ أيها الحى الذى اخترناه جلجلة/ سلاماً للصبايا فى بساتين الخضار/ وللشبيبة فى المحاور/ للشهادة فى 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 والخراب الذى لحق بالحى.

**- القرية**

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

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

**فجأة نتذكر ليل القرى/ والبساتين/ والنوم فى الثامنة/ فجأة نتعلم فائدة الفجر/ نسمع صوت المؤذن/ والديک/ 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 ـ التى لم يشر إليها بصورة مباشرة بل استخدم كلمة الكهرباء فى العنوان لترمز إليها حيث تعد الكهرباء من

أهـم سمات المدن والتى لا تتمتع بها أغلب القرى خاصة الفقيرة منها ـ بصفة عامة، فما بالنـا بمدينة تحت الحصار والقذف فيكون الاحتياج للأمن هو أهم ما يتمناه الإنسـان، ولقد أشـار الشـاعر إلى الحصار فى نصه السـابق بصورة غير مباشـرة وذلك فى قوله "**فجـأة نتذكر / فجأة نتعلم**" فكلمة "**فجأة**" هنا تـدل على أن التذكر والتعلم لم يأت من فراغ ولكن جاء نتيجة لسـبب أدى إلى التفكـير والتأمل فى مكان آخر عكس المكان الحالى الذى يعانى منه،وهذا السبب هو بالتأكيد الحصار العسكرى المفروض على مدينة بـيروت، وما يؤكد على ذلك أن قال الشـاعر فى 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 والمبانى الضيقة من حيث المسـاحة والمغلقة مـن حيث هندسـتها المعمارية مثل (البيت/ الشـقة/ الغرفة/ الملجـأ) 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 النفسـية والتى تتناسـب بالتالى مع حالة الحصار، وكذلـك يعـود إلى أنها أمكنة ملتصقة بشـكل كبير بحيـاة الناس ومعيشـتهم اليومية والشخصية.

ومن خلال نصوص الديوان نجد أن هذه الأمكنة قد ارتبط توظيفها بتوضيح وإبراز الحالة النفسية التى خلقها الحصار والتى عانى منها أهل بيروت كثيراً، بمعنى أن توظيف الأمكنة المنغلقة فى الديوان جاء لتدل ـ غالباً ـ على مدى الدمار النفسـى الذى خلقه الحصـار أكثر من وصـف الدمار المادى للحصـار، وذلك على العكـس من الأمكنة المفتوحـة التى كان الهدف من توظيفها إبراز مـدى الدمار المادى الذى خلفه الحصار. ومن أهم الأمكنة المغلقة المتأثرة بالحصار فى الديوان ما يأتى:

**- المنزل / البيت**

يعـد "المنزل/ البيـت" من أهم الأمكنة المغلقة الـتى تم توظيفها داخل ديوان "مريم

تأتي"، فالبيت/ المنزل يعد ركننا في هذا العالم أو كما قيل كوننا الأول، كون حقيقي بكل مـا للكلمة من معنى، وكل الأمكنة المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت، فالبيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسـانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هي أحلام اليقظة التي يحميها البيت بحيث يتميز حلم اليقظة بالاكتفاء الذاتي؛ إذ يستمد متعة مباشـرة من وجوده وذاتـه، ويمنح الماضي والحاضر والمسـتقبل البيت ديناميات مختلفـة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشـط بعضها البعض في حياة الإنسـان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاسـتمرارية، لهـذا فبدون البيت يصبح الإنسـان مفتتاً (باشلار، ١٩٨٤م: ٣٦-٣٧) ومن ثم فقد انعكست هذه الفكرة في ديوان "مـريم تأتي"، بحيث أصبح المنزل/ البيت جزءاً من الإنسـان ومن حياته اليومية، يقول *سعدى يوسف* في قصيدة "موقع":

**ربمـا كان بيتـاً لتاجر/ أو لأرملة مرحـة/ ربما كان في ذكريات المسـافر/ غير أن المنازل/ أقبلت هكذا في ثياب المقاتل/ نصبت سـاترا/ واختفت...** (يوسف، ٢٠٠٣ م: ٢٧٦)

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

واسـتخدم الشاعر *سعدى يوسـف* في ديوانه لفظة "شـقة" كمترادف للبيت والمنزل فيقول في إحدى قصائده بعنوان "مدافع":

**تهـدر المدفعيـة في الفجر/والبحر يلتف حول المدينة مثـل الدخان/ تهدر المدفعية في الفجر/والطير يفزع.../ هل جاءت الطائرات؟/ في الشـقة الخالية/ يصمت النبت/**

**ترتعش الآنية** (المصدر نفسه: ٢٨٠)

لم يبتعد الشاعر كثيراً فى 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؛ ففى 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 أصابتها 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 المبانى 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 والتى 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"[١] وهو طريقة مؤثرة فى نقل العواطف

١. هو نوع من أنواع المونتاج وفيه يتم توليف مجموعة من لقطات سريعة من أجل الإيحاء 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 السينمائى بتزامنه ومؤثراته دون حكى أو سرد (راجع: عجور، ٢٠١١م: ١٢٦) وذلک فى قوله "**ليس فيها سوى مكتبة/ وسرير/ وملصق**" دوراً فى تخيل الغرفة الاندماج داخل المكان و تصويره بصرياً للمتلقى، وهذا بدوره يؤدى إلى زيادة التأثير النفسى للمتلقى بعد تدمير الغرفة "**جاءت الطائرة/ حملت فى الهواء السرير/ والكتاب الأخير/ وخطت بصاروخها بعض ملصق**" وكان لتقديم "**السرير**" على باقى مكونات الغرفة أثره فى نفس المتلقى؛ حيث أن السرير هنا يشير إلى ضياع الراحة والاستقرار جراء الحصار.

ويتجلى الأثر النفسى الذى تركه الحصار وظهر من خلال الأمكنة المغلقة من خلال الغرفة، فيقول الشاعر فى قصيدة "ثمل":

**اعتذر الليلة، عن كل الذى أحببت فى غرفتها/عن نبتة الشرفة/عن مكتبة الحائط/ عن عشر مرايا تتوازى فى بساط بدوى/ آسطوانة تدور فى البحر قريبا/هذه الفودكا التى تشربنى فى لحظة/ كم كانت الساعة؟/ من وسدنى فى الغيمة/ من خبأ فى صدر قميصى طائرا؟/لكننى اعتذر الليلة عن كل الذى أحببت/عن كل الذى ارتكبت فى غرفتها..** (المصدر نفسه: ٢٨٨)

ويقول أيضا فى قصيدة "غارة":

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

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

الخـوف وعدم الأمان، حيـث أن الأمان يعد من أهم سمات الغرفة، إلا أن هذا التصوير فى مجمله ساعد على بروز الحالة النفسية التى تسبب الحصار فى خلقها.

**النتيجة**

يعد الشـاعر العراقى *سعدى يوسـف* من الشعراء العرب الذين تنوعت لديهم تجربة التجريب فى أشعاره واستخدام التقنيات الفنية الحديثة والبعد عن الوقوع فى فخ التقليد والتقليدية سـواء من الناحيـة الفنية أو الموضوعية، وهذا ظهـر فى بحثنا بحيث نجد أن تصوير تفاصيل الحياة اليومية والعالم المحيط عند الشـاعر *سعدى يوسف* رافداً من أهم روافد شـعره ، وكذلك الاهتمام بوصف المكان وتوظيفه فى شـعره على أنه تقنية فنية وظفها فى إيصال دلالتها للمتلقى فى أشـعاره، وانعكس ذلك على نصوص ديوانه "مريم تأتى" بحيث صار المكان وتفاصيل الحياة فى بيروت فى ظل الحصار الإسرائيلى الغاشم هى المحاور الأساسـية للديوان، ومن ثم حاولنا فى البحث الحاضر تسـليط الضوء على اهتمام الشـاعر بإحدى هذه الأحداث ألا وهو الحصار العسـكرى الإسرائيلى لمدينة بيروت اللبنانية ودراسـة أثرها على توظيف الأمكنة تحديداً ليتضح لنا تأثير الأحداث اليومية على دلالات المفردات عند الشعراء عامة وسعدى يوسف بشكل أخص.

من خلال دراستنا لتوظيف الأمكنة للشاعر *سعدى يوسف* عرفنا أن المكان ـ عقب الحصار العسـكرى الإسـرائيلى ـ أصبح محوراً أساسـياً من محاور ديوان "مريم تأتى" بحيـث يمكننـا اعتبـار نصوصه كاميرا ترصـد كل ما يدور فى بيروت مـن أمكنة على اختلاف تلك الأمكنة سـواء من الناحية الجغرافية أو النفسية، فقسمنا الأمكنة التى تم توظيفها داخل الديوان إلى قسـمين؛ القسـم الأول وهى الأمكنة المفتوحة أو الواسعة ونقصد بها المدينة و القرية والشـارع والحى و نلحظ أن الآثار التى نتجت أثر الحصار على الأمكنة المفتوحة ارتبطت ـ غالباً ـ بإظهار ووصف الدمار المادى الذى لحق بتلك الأمكنة، والقسم الثانى الأمكنة المغلقة أو اللأمكنة الضيقة ونقصد بها البيت والغرفة وقد ارتبطـت هذه الأمكنة بتوضيح وإبراز الدمار النفسـى والمعنوى الذى برز عند توظيف تلك الأمكنة المغلقة.

ومما سبق نلحظ أن الحصار بمفهومه وواقعه الذى ظهر فى الديوان مرتبط بمفاهيم أخرى مثل مفهوم الانتظار والمقاومة، وهذان المفهومان ذو أبعاد عسكرية تتناسب مع الحصار وكذلک 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 وذلک 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. المجلد١٥. العدد٣.

عجور، محمد. ٢٠١١ م. 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 التلّقى الجمالى للمكان. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العميرى، أمل محسن. ٢٠٠٦م. المكان فى الشعر الأندلسى. عصر ملوک 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 شوال.

مونسى، حبيب. ٢٠٠١م. فلسفة المكان فى الشعر العربى قراءة موضوعاتية جمالية. موقع اتحاد

الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت.
وادی، طه. ١٩٩٤ م. جماليات القصيدة المعاصرة. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف.
يوسف، سعدی. ٢٠٠٣م. الأعمال الشعرية الكاملة. المجلد الثانی (من يعرف الوردة). دمشق: دار المدی.

## المراجع الفارسية

پرونر، ميشيل. ١٣٨٥ش. تحليل متون نمايشی. ترجمه شهنازشاهين. تهران: نشر قطره.
جابری مقدم، مرتضی. ١٣٨٢ش. تعاملی نو ميان انسان مدرن وفضا ومكان. فصلنامه خيال.شماره ٨.
جوركش، شاپور. ١٣٩٠ش. بوطيقای شعر نو نگاهی ديگر به نظريه وشعر. تهران: انتشارات ققنوس.

## المراجع الإلكترونية

ويكيبديا، الموسوعة العالمية. حرب لبنان ١٩٨٢. متوفر فی العنوان التالی:
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