

خُصُوصِيَّة المكان في شعر مها العتوم

The Distinction of the Place in Maha Al-Otoun's Poetry

أ.د. مصلح النَّجَّار

الجامعة الهاشمية (الأردن)

muslih@hu.edu.jo

ملاك السَّدَّة

الجامعة الهاشمية (الأردن)

malaknajeh11@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/07

تاريخ القبول: 2025/05/27

تاريخ الإرسال: 2025/03/07

مُلخَّص:

يهدف البحث إلى رسم صورة للمكان في شعر مها العتوم بوصفه عنصراً مهماً في نتاجها الشعري، ويرصد البحث الأمكنة الأردنية في شعرها ويصنّفها في فئات، فهي بيئة الشاعرة، ومربع طفولتها، ويحلل نماذج من شعرها؛ للتدليل على تلك الفئات، ليظهر خُصوصيّتها، وأثرها في تكوين النصّ الشعري.

ودلّت النماذج المحلّلة شعر العتوم على أنّ الأماكن في نتاجاتها تندرج في ثلاث فئات أساسية، وهي: البيت/مكان الألفة، والقرية (سُوف)، والمدينة (جرش، وإربد، وعَمّان)، ولكلّ فئة سماتها، وتفاعلاتها النصّية، والجمالية، والثيماتية، بما تحمله هذه الأمكنة من صور واقعية، وشعرية ذات أبعاد تخيلية أمدّت بناء الأمكنة بطاقة جمالية، وتعبيرية، ووجدانية، وكشفت مدى تأثر الشاعرة بالمكان، وتجنّره في ذاتها، وكيانها، فالمكان لدى العتوم يشكّل ثيمة أساسية في كثيرٍ من قصائدها.

الكلمات الدالّة: مها العتوم، المكان، المدينة، القرية، البيت.

Abstract:

This study aims at exploring the image of the place in Maha Al-Otoun's poetry as an essential and significant constituent of her poetic works. The research probes the Jordanian places in her poetry and classifies them into categories, which represent the poet's environment and her childhood destinations. Additionally, the study analyzes some selected works of her poetry to demonstrate those spatial aspects, as to show their specificity and influence on the formation of the poetic text.

The selected works revealed that the places in her poetry fall into three basic categories, which are: the home/familiar and domestic place, the village (Souf), and the city (Irbid, Amman, and Jerash). Each category has its own characteristics with special thematic and aesthetic values which mainly reflect realistic poetic images with speculative dimensions that fostered and enriched spaces with expressive and emotional energies revealing the extent of the poet's influence by the place and its ontological roots within. For Al-Otoun, the place was not a topic far from her poetry, but rather constituted a basic theme in many poems.

Keywords: Maha Al-Otoun, Place, City, Village, Home.

مقدمة:

ينعكس المكان في قصائد الشاعر بشكل مباشر أحياناً، وغير مباشر في أحيان أخرى، إذ تُحيل الأمكنة إلى المخزون الثقافي للشاعر، وتصور في الوقت نفسه جزءاً جوهرياً من حياته، ورؤيته الواقعية تجاه الحياة وقضاياها، إذ يقوم بإعادة إنتاج هذه الرؤية ضمن مساحته الشعرية التي تمنحه خصوصية، تؤطر هويته الشعرية مع هويته البيئية.

وتسلط هذه الدراسة الضوء على خصوصية المكان في نتاج الشاعرة الأردنية مها العتوم، في محاولة للكشف عن أنواع الأمكنة الأردنية في شعرها، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي؛ للخلوص إلى دور المكان في تكوين قصيدة العتوم، وتشكيل رؤيتها الشعرية، إذ يُلاحظ قارئ شعر العتوم اكتناز قصائدها بأسماء الأمكنة، وبالثيمات المكانية، فهي تتغنى بالمكان الأردني بخاصة، إذ عبّرت من خلاله عن دخيلتها، وصراعاتها النفسية، ومراحلها الانتقالية، الأمر الذي جعل المكان مساحةً مهمةً لدى الشاعرة، وجزءاً أساسياً من هويتها كما أرادت أن تعرضها للقارئ في شعرها.

وتكتسب الدراسة أهميتها المنشودة باتخاذها ثيمة المكان موضوعاً لها، وبوقوفها على نتاج شاعرة بارزة من الشاعرات الأردنيات اللاتي ظهرن في تسعينيات القرن العشرين، وما زالت تحظى بمكانة شعرية مميزة على المستويين الأردني، والعربي. ولتحقيق أهداف الدراسة سيتم استقراء بعض النماذج المختارة من شعر العتوم ودراستها تطبيقياً، وذلك بعد تقديم مادة نظرية موجزة حول الشاعرة مها العتوم، والمكان

الشعري، وسماته، بالإضافة إلى التعرّيج على الإحياءات المرتبطة بأنواع الأمكنة في شعر العتوم: (البيت، والقرية، والمدينة) والكشف عن دورها في غنى تجربة العتوم الشعرية، ومنح قصائدها خصوصية ثقافية.

أولاً- مها العتوم - نبذة تعريفية:

ولدت الشاعرة والأكاديمية مها محمود إبراهيم عتوم في بلدة "سوف" في محافظة جرش الأردنية في 1973/5/20م، تلقت تعليمها الابتدائي، والإعدادي، والثانوي في مدراس سوف، ثم درست اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك، فحصلت منها على شهادتي: البكالوريوس في العام 1995، والماجستير في العام 1998، ثم حصلت على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من الجامعة الأردنية في العام 2004. وتعمل فيها أستاذة للأدب العربي الحديث¹.

صدرت للعتوم سبع مجموعات شعرية، وهي: (دوائر الطين في العام 1999، ونصفها ليلك في العام 2006، وأشبه أحلامها في العام 2010، وأسفل النهر في العام 2013، وغرف علوية في العام 2019، ومختارات شعرية بعنوان "حياتي ذاكرة والكتابة نسيانها" في العام 2020، وامرأة الوقت في العام 2024). وحصلت على جائزتين أدبيتين، هما: "جائزة الدولة التقديرية للأدب" في العام 2017م عن مجمل أعمالها الشعرية، كما حصلت على منحة "التفرغ الإبداعي" في العام 2017/2018، من وزارة الثقافة الأردنية، و"جائزة أنور سلمان للإبداع" في دروتها الثانية في العام 2022م، من الجامعة الأمريكية في بيروت².

ثانياً - المكان في الشعر - أنواعه، وسماته:

أدرك الشاعر العربي منذ العصور الأدبية القديمة أنه لا يستطيع أن يبرح الأمكنة، وأن المكان يحتويه في حياته، وسماته، وهو جزء منه، ومن تجربته³، فأصبح المكان قيمة أساسية في الشعر، ويعد المكان الشعري جزءاً من المكان الفني الذي يقصد به: "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"⁴، وهو "المكان الذي يتشكّل بفعل الخيال لغوياً"⁵؛ أي إنّ المكان هو المكان الملموس، والخيال هو خيال الشاعر الذي

¹ ينظر العقيلي، جعفر، (2014)، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، عمان، وزارة الثقافة، ص294.

² ينظر البطوش، مروان، مها العتوم: أحمي الطفلة في داخلي بالشعر، وأحمي الشعر بطفولتي وشغبي وقدرتي على اللعب، مجلة صوت الجيل، ع9، 45-49؛ (2022)، ص46.

³ ينظر مونسى، حبيب، (2001)، فلسفة المكان في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص74.

⁴ النصير، ياسين، (1986)، الرواية والمكان (2)، بغداد، دار الحرية، ص17-18.

⁵ حمودة، حنان، (2006)، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عمان، جدارا للكتاب العالمي، ص24.

تكوّن لديه عبر تاريخ طويل، وقد يكون هذا المكان ماضيًا، أو حاضراً، وربما نرسم عالمًا خاصًا نتمنى وجوده في المستقبل⁶، وليس بالضرورة أن يكون المكان الفنيّ هو نفسه المكان الواقعيّ؛ فقد يعكس الأول بعض ما في الثاني، وقد يعمد الفنان إلى تجريده من حدوده الجغرافيّة فيغدو رمزاً؛ فالمكان الفنيّ أوسع من أن يحدّد، وإلا فقد الجماليّة، والسّمة الخياليّة⁷. ويمثّل المكان الشعريّ رؤية الشاعر للمكان، وهذه الرؤية متحوّلة لأنّها تتغيّر بتغيّر الحالات الشعوريّة⁸؛ فالإبداع لدى الشاعر كامنٌ في خصوصيّة ما التقطته رؤيته من العالم المرجعيّ⁹.

ومن أبرز سمات المكان الشعريّ أنّه ينشأ وفقاً للغة، وأبنية الثقافة، ومرجعيات الشاعر¹⁰، فاللغة تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة؛ ولها بُعدٌ فيزيقيّ يربط بين الألفاظ، وأصولها الحسيّة، ولها نظام من العلاقات التي تعتمد التجريد الذهنيّ، والمكان الشعريّ يحكمه، أيضاً، الخيال الذي يُشكّل المكان بوساطة اللغة، فتكون مفردات المكان حقيقيّة، ولكنّها في سياق حُلُميّ يتّخذ أشكالاً لا حصر لها بفعل الخيال¹¹، والخيال الشعريّ هو أصل الصّور الجديدة فمع الصّورة الشعريّة يصبح المكان أكثر حيويّة، وديناميّة¹²؛ إذ يلجأ الشاعر إلى مجموعة الوسائل الفنيّة؛ لتشكيل صورته الشعريّة على نحو يكسبها قيمة إيحائيّة، وتعبيريّة تجعلها أقدر على الإيحاء بالعوالم النفسيّة الرّحيبة التي يحاول التعبير عنها في قصيدته¹³.

وبذلك يتّخذ المكان في القصيدة شكلاً من أشكال الشاعريّة التي تجعل المتلقي يقف إزاءها متأملاً تجربة المبدع عبر منحها صفات إنسانيّة، وأبعاداً سيكولوجيّة؛ بحيث يصبح المكان حين نعالجه بالخيال، صورة¹⁴؛ إذ تعمل حركيّة الخيال الشعريّ على إلغاء موضوعيّة المكان من حيث هو ظاهرة هندسيّة

⁶ ينظر حمودة، حنان، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص25.

⁷ ينظر حكوم، مريم، والعربي، محمد، جدلية المكان الفنيّ والواقعيّ، مجلة دراسات، مج11، ع1، 256-266؛ (2022)، ص260.

⁸ ينظر القرني، عبد الله، شعريّة المكان في أعمال القصصيّ الشعريّة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانيّة، مج4، ع5، 359-432؛ (2015)، ص366.

⁹ ينظر زيتون، علي، (2012)، في مدار النّقد الأدبيّ الثّقافة- المكان- القصّ، بيروت، دار الفارابي، ص63.

¹⁰ الدليمي، منصور، (1999)، المكان في النص المسرحيّ، إريد، دار الكنديّ للنشر والتوزيع، ص20.

¹¹ ينظر عثمان، اعتدال، جماليات المكان، مجلة أقلام، ع2، 76-102؛ (1986)، ص76.

¹² ينظر الإمام، غادة، (2010)، جاستون باشلار جماليات الصورة، بيروت، دار التّوير للطباعة والنشر والتوزيع، ص228.

¹³ ينظر زايد، علي، (2002)، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ص76.

¹⁴ ينظر الإمام، غادة، جاستون باشلار جماليات الصورة، ص299.

طوبوغرافية، وتحلّ محلها ديناميّة خاصّة مفارقة؛ بمعنى الاستقلال عن التجربة، والمعرفة العلميّة المحدّدة، والسعي إلى برهنة القيمة المطلقة للمكان، بعيداً عن محدّداته الفيزيائية¹⁵.

ثالثاً - أنواع الأمكنة في شعر مها العتوم:

يتلمس القارئ خصوصيّة المكان في شعر مها العتوم، ويُمكن ملاحظة ثلاثة أنواع أساسيّة من الأمكنة المحليّة/الأردنيّة في شعرها، وهي: (المكان الأليف ويمثله البيت، ثم القرية، فالمدينة).

1. البيت - مكان الألفة:

يُعرّف غاستون باشلار المكان الأليف بأنّه: "البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا؛ فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنّيّة التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"¹⁶. والبيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار الإنسان، وذكرياتها، وأحلامها، ومبدأ هذا الدمج، وأساسه هو أحلام اليقظة، إذ يمنح البيت الماضي، والحاضر، والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان يُنشط بعضها بعضها الآخر¹⁷.

يبنى الإنسان مكانه الخاصّ ابتداءً من مكان الطفولة المُقترن باللعب، والبراءة، صُعوداً إلى الأماكن المرتبطة بالإنسان البالغ، وبالمجتمع كلّّه؛ فالإنسان يبني قوقعته الخاصّة، مثل: المكتب، والغرفة، والكوخ، والخيمة،...، وجميعها تقع ضمن إطار التقسيم المكانيّ، والتّعاطي معه، والسّيطرة عليه، وسدّ فراغاته؛ وبذلك تنشأ الصّلة بين الإنسان، والأشياء التي تمثّل عناصر مكانيّة، وتحتلّ حيزاً من الفراغ الذي يريد الإنسان أن يلغيه؛ فالفراغ يقترن بالسّكون والصّمت في بعض الأحيان، والشّيء يغدو باحتلاله للفراغ عنصراً من عناصر المكان الأليف للإنسان¹⁸، ولكنّ البيت، والفراغ ليسا مجرد عنصرين متجاورين من المكان، فهما في عالم الخيال يثيران أحلام يقظة مُتعارضة كما يرى غاستون باشلار¹⁹. ويؤكد الشعراء

¹⁵ ينظر، عثمان، اعتدال، جماليات المكان، ص78.

¹⁶ باشلار، غاستون، (1984) جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ص6.

¹⁷ ينظر باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص38.

¹⁸ ينظر عيد مسلم، طاهر (2002)، عبقرية الصورة والمكان، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص17.

¹⁹ ينظر، باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص64.

في قصائدهم أنّ البيوت التي عشنا فيها، أوفقدناها تظل حيّة في داخلنا، وهي تلحّ علينا؛ لأنّها تعاود الحياة، وتتحرّك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة²⁰.

وتصوغ العنوم رؤيتها للمكان الأليف وفقاً لنماذج متنوعة، نذكر منها قولها من قصيدة "لغة البيوت":

"البيوت التي عاشرتني

تألّفت منها

فلما مضت

رُحْتُ خوفاً عليها

أولّفها

وأضيف إليها

تفاصيل.. توجّعني في الغياب

فأزدادُ جهلاً بمن هجر العتاب

وأعرفُها"²¹.

تقوم الشاعرة بإعادة تشكيل الصور القديمة للبيوت في محاولة لاسترجاعها، والتشبّث بها، وترميم ما تكسّر منها، وكأنّ هذا الخلق الفنّي للمكان نوع من رغبة الشاعرة الملحة بملاحقة صور بيوت الطفولة؛ إذ إنّ هذه البيوت بما تحمله من دلالات الألفة، والدّفء، والملازمة، امتدّت في ذات الشاعرة، حتّى أصبحت جزءاً من تكوينها، وعالمًا بديلاً تلوذ به عند اغترابها.

ونلاحظ غنى السطور السابقة بالأفعال؛ الأمر الذي يرمي إلى فاعليّة حقيقيّة، ومستمرة بين الشاعرة، والمكان؛ فالأفعال الماضية: (عاشرتني، وتألّفت، ورحتُ)؛ تشي بتماءٍ قديم بين الشاعرة، والبيوت، أمّا الأفعال المضارعة: (أولّفها، وأضيف إليها، وتوجّعني، وأزدادُ، وأعرفُها)؛ فجاءت لتؤكد استمراريّة هذا التّماهي، وتأصّله في النّفس، غير أنّ الشاعرة تكسر أفق التّوقع، وتقول:

"كنتُ آتيها

لأنّقص من غُربتي وطناً

فأروحُ

وقد زدتُ منفي

تجمّع عندي مفاتيحُ أتلفتُ الرّوح

²⁰ ينظر باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص72-74.

²¹ العنوم، مهي، (2006)، نصفها ليّلك، عمّان، وزارة الثقافة، ص41.

بَحْثاً عن الباب

والباب.. ريح²².

جعلت العتوم القارئ في المقطع الأول في حالة تأهب، وترقب للاحتفاء بالبيوت، إلا أنها في المقطع الأخير، تصدم القارئ بأن هذه البيوت، لم تعد عالمًا يُخفف آلامها، ويُرمم ضياعها الداخلي، بل إنها تزيد اغترابها، فجاءت السطور السابقة تعبيرًا عن حالة الخيبة التي سيطرت على الذات الشاعرة، فبعد سعيها المُضني إلى استرجاع الصور القديمة للبيوت، وذكرياتها المحفورة في الوجدان، كانت النتيجة الزوال، واللاعودة، والسراب.

وتستمر القصيدة بالاشتغال على ثيمة الاغتراب؛ إذ تشير الشاعرة إلى محاولة الذات الإنسانية، وبحثها المتواصل؛ لإعادة البيوت إلى صورتها المعهودة؛ لما تمنحه هذه الصورة من إثبات وجود، وتأكيد هوية، الأمر الذي يجعل النصّ مقارنةً لجدلية (الحضور، والغياب)؛ فالبيوت الحاضرة في الذات، والتي تحاول الشاعرة استعادتها في القصيدة؛ ما تلبث أن تُصبح في الواقع أماكن بعيدة ومُتداعية، تُطاردها الشاعرة فلا تستطيع اللحاق بها، والزمن، والمكان هما سيدا الموقف الشعري، كما يُستشف في قول الشاعرة:

"وروحى أنا.. فرس حُرّة

ومريضة عشق

وتأنف أن تستريح

لن تقيم بأرض تشنّ عليها اللّجاما

لا تقيم بأرض

تحفّ حوافرها"²³.

تصف هذه السطور الحالة النفسية المهيمنة على الشاعرة؛ جزاء تحول صورة البيوت، إنها حالة من التمرّد الممزوج بالتعلق تجاه المكان القديم يمثلها الحقل الدلالي الذي يتجلى من خلال المفردات: (فرس، وحرة، ومريضة عشق، وتأنف أن تستريح، ولن تقيم، ولا تقيم)، ويقابل هذا الحقل الدلالي حقلًا دلاليًا آخر محوره الأسر الزمكاني، وما ينسجم معه من نوايب وقيود، ويتضح ذلك من خلال المفردات: (تشنّ عليها اللّجاما، وتحفّ حوافرها)؛ الأمر الذي جعل الشاعرة تستسلم في نهاية القصيدة لسلطة الزمن، وتأثيره القهري على المكان، والذات على حدّ سواء:

.. لم أعد مثل أمي

²² العتوم، مهي، نصفها ليك، ص 41-42.²³ العتوم، مهي، نصفها ليك، ص 42-43.

ولا في هناءة نظرتها
والأمان الذي لا يمُسُّ
ودفع يديها
لأنني من البرد.. أعرفُ
ما خرب الأحقوان
وما..
ظلّ يرجفُ
في الدارِ
بعد غيابي عن الدار²⁴.

إنها تصوغ رؤيتها الشعرية تجاه بيوت الطفولة، رؤية تحويلية ظلامية، ولكنها واقعية، فثمة حالة من صراع الشاعرة بين الحضور، والغياب، والقديم، والجديد، ثم ظهرت في القصيدة حالة من التسليم، والعجز سيطرت على الشاعرة تعبر عنها المفردات الآتية: (لم أعد مثل أمي، ولأنني من البرد، وخرب الأحقوان، وما ظلّ يرجف، وبعد غيابي عن الدار).

شكلت التحولات النفسية السابقة مشهداً شعرياً درامياً يجسد صراع الذات الإنسانية مع المكان، والزمان وسيطرتهما عليها. واستمراراً لرؤية الشاعرة لمكان الألفة نتأمل قولها من قصيدة "فراغ"²⁵:

"لا شيء يُشبهُ
هذا الفراغ الممدد
مثل البلادة فوق الأريكة
عيناها لا تطرفان
ولا تضحكان
ولا تبكيان".

تصف هذه السطور سيطرة الفراغ على المكان الأليف، فالبيت، والفراغ ليسا مجرد عنصرين متجاورين من المكان -كما يرى باشلار- وبالتالي فإن هيمنة الفراغ على المكان أفقدته دلالاتي الدفء، والألفة. وهنا تعتمد الشاعرة إلى تشخيص الفراغ وجعله إنساناً بليداً، وممتداً في فضاء البيت، وهذه المقاربة تضيف على الفراغ أبعاد تخيلية صرفة تقلب دلالات البيت من الامتلاء، والحيوية، والصور النابضة

²⁴ العتوم، مهى، نصفها ليك، ص43-44.

²⁵ العتوم، مهى، (2019)، غرف علوية، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ص125-126.

بالحياة، إلى صور جمود، ووجوم: (لا تطرقان، ولا تضحكان، ولا تبكيان) تنسجم مع نفسية الشاعرة، وتصل هيمنة الفراغ، ووحشيته في المشهد الشعري ذروتها في المقطع الثاني، حيث تقول العتوم:

"الفراغ الذي

لَمْ يَكُنْ مُمَكِّنًا

يَتِمَكَّنُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ

وَيَنْهَبُ مَحْتَوَيَاتِ الْمَكَانِ".

فالفراغ الذي كان عاجزاً عن النيل من المكان، أصبح كائنًا مُجتاحًا لكل موجوداته، إلا أن الشاعرة تُعّين هذا الفراغ، وتحاول السيطرة عليه، فتقوم بملء المكان، واحتوائه بصوتها الشعري الشغوف بالحياة، ويتجلى ذلك من خلال قولها في نهاية القصيدة:

"كُلُّ يَوْمٍ يَمُرُّ الْفَرَاغُ

وَيَنْهَبُ شَيْئًا

...

فَأُخْذِشُهُ بِالْغِنَاءِ".

وبهذه النهاية، تتجلى للقارئ الصورة الكلية للقصيدة، وهي صورة الذات الإنسانية التي تصارع، وتقاوم الفراغ الذي يُشكل مُعادلاً موضوعياً للوحدة، وغياب الألفة، وغياب القصيدة، فأصبحت الشاعرة في فيض من مشاعر القلق، والتوجس، مما يدفعها إلى ابتكار الحيل/ كالغناء، أو قول الشعر؛ لعلها تجد فيهما مهرباً من سلطة الفراغ، وآثاره القاسية في النفس.

2. المكان - القرية:

القرية بالنسبة إلى أهلها، ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان، ويشده إلى الأرض، وتتميز جغرافياً بحقولها، وأرضها، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها، ويزداد التأثير بها، والشعور بالاغتراب عند الابتعاد عنها، حين يكون الشاعر من أبناء الريف؛ إذ ترتبط القرية بوجوده، وهويته، وأصالته، فنراه يحاول استعادة روح الأشياء من خلال إحساسه بها في ربوع نشأته الأولى²⁶. وتمثل الطبيعة في القرية للشعراء صورة الحرية، والانعتاق، والانفلات، والأصالة والبراءة؛ إذ تتهاى الأشياء على سجيتها²⁷، ويذكرنا هذا بنزعة الرومانتيكيين المتمثلة في الهروب إلى الطبيعة، والامتزاج بها فراراً من

²⁶ ينظر حمودة، حنان، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 29-32.

²⁷ ينظر، حمودة، حنان، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 39.

فساد الواقع، وما يحيط به من ظلم وشور، إذ كثيرًا ما يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة؛ فيسقطون عليها أحاسيسهم، ويشخصون مظاهرها المختلفة²⁸، والشعراء الذين نزحوا من الرّيف إلى المدينة ظلت القرية حيّة في ذواتهم، وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة²⁹.

ويبدو جليًا للقارئ مدى تأثر العنوم بقريتها "سوف" في شعرها، وفي ذلك تقول: لا بدّ أنّ البيئة التي يعيش فيها الشاعر طفولته بالذات تظل في قصيدته، بل وتنمو أيضًا، وتتكاثر، وتتشعب كلما ابتعد الشاعر عنها، ولذلك فإنّ البيئة الريفية موجودة بالضرورة في قصيدتي، قريتي سوف بزيتونها، وتينها، وعنبها تلاحقني، وتسير معي، وأشم روائحها حتّى في القصائد التي لا أكتب فيها عنها. متعلقات الطفولة هي منبع الشعر الأساسي، ولا بدّ من أنّها تظهر على شكل صورٍ ربما لا يكون الوعي فاعلاً فيها دائماً³⁰.

وسنأتي الآن على التمثيل بنماذج من شعر العنوم، لنرى كيف صوّرت القرية في شعرها، وننظر أولاً في قولها من قصيدة "لا شيء أكثر"³¹:

"هنا كان صَحْبِي
وَكُنْتُ أَنَا كَالصَّبَايَا
بِشِعْرِي وَشِعْرِي
وَطُغْيَانِ قَلْبِي عَلَيَّ
وَلَا شَيْءَ أَكْثَرَ
هُنَاكَ بَدَأْنَا الطَّرِيقَ مَعَ الرِّيحِ
مِنْ "سُوف"
مَحْفُوفَةً بِهَدَايَا الطَّبِيعَةِ
إِذَا جَعَتِ الطَّرِيقُ
تَنَمَّلَتْ الْخُطُواتُ
وَهُنَا.. وَهُنَاكَ

²⁸ ينظر زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 76.

²⁹ ينظر إسماعيل، عز الدين، (1994)، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الفكر العربي، ص 327.

³⁰ ينظر سمحان، إسلام (2018)، منها العنوم: الكتابة الشعرية هي التي تختار شكلها،

<https://www.alhaya.ps/ar/Article/61501>

³¹ العنوم، منها، (2010)، أشبه أحلامها، عمان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص 103-104.

تَعَلَّمْتُ سِرَّ الْخُطَى وَالْخَطَايَا".

تتغنى العتوم بجماليات قريتها "سوف" بوصفها المكان الكبير الأول الذي تنتمي إليه مما يمنحها الإحساس بالأمان، والحنين الدائم، ويبث في دخيلتها معاني الحياة، إذ تتنامى جماليات المكان في النص من خلال المعجم اللغوي المكتنز بذكرات الطفولة، وفرحها: (صحبتي، والصبايا، وشعري، وشعري، وطغيان قلبي، ومحفوفة بهدايا الطبيعة)، فتجعل العتوم سوف مكاناً رؤيويًا، وذاتياً شديد الحساسية، حيث العودة إلى أنسنة الطبيعة، وبكارة الأشياء، والاندماج معها؛ كي تصنع عالماً أكثر خصوصية للقرية التي تشكل الأنا، وتمنح وجودها الشعري قيمة، ومعنى، فسوف تساهم في صياغة هوية الشاعرة الأولى، وتغدو مُعادلاً للاحتواء، والجمال، والحنين، ومن هنا ينبثق قولها:

"كَذَلِكَ جِئْنَا

كَذَلِكَ كَانَ النَّدَاءُ الَّذِي قَادَنَا

وَأَضَاءَ قَصَائِدَنَا

فَكَتَبْنَا كَمَا يَكْتُبُ النَّبْعُ سِيرَتَهُ

فِي حُقُولٍ مِنَ الْعُشْبِ

لَا شَيْءَ أَكْثَرَ".

شكّلت سوف في السطور السابقة، ثيمة مركزية بنت عليها الشاعرة عدداً من الصور البلاغية: (النداء الذي قادنا، وأضاء قصائدنا، ويكتب النبع سيرته)، والتي رسمت في ترابطها مشهداً سريالياً، يُحرّك خيال القارئ، ويدهشه، لتتراءى بعد ذلك رؤيا الشاعرة الطوباوية لقريتها، ورغبتها اللانهائية في العودة إليها. ولإيضاح موقف الشاعرة من قريتها نتأمل في قولها من قصيدة "عُثْمَةُ سَارِدَة"³²:

"تَفَزَّعُ مِنْ سِيرَةِ الْإِلْفِ وَالضِّدِّ وَالطَّيْرَانِ

وَلَا أَرْضَ بَيْنَ الْيَدَيْنِ

وَلَا إِلْفَ تَحْفَظُهُ الذَّاكِرَةُ

سَتَطِيرُ مَعَ الْفَجْرِ

وَالْعُشُّ لَيْلُ الْمَدِينَةِ

— إِنَّ شَيْئًا —

"سوف" هَذَتْكَ جَنَاحَيْنِ مِنْ عَنَبٍ

كِي تَحُطَّ عَلَى كَرْمِهَا

— إِنَّ أَرْدَتَ —

³² العتوم، مهى، نصفها ليلك، ص 90-91.

وَضَاءَتْ بِزَيْتُونِهَا بَابَ أُمِّكَ

دَرْبَانَ نَارَانَ..

فَأَوْ

إِذَا كُنْتَ تَعْرِفُ فِي أَيِّ نَارٍ تَمُوتُ

وَفِي أَيِّ نَارٍ

تَعُودُ بِحَقْنَةِ نُورٍ

لِعِظَمَتِكَ السَّارِدَةِ".

ترصد العتوم في السطور السابقة تفاصيل واقع الغربة، وآلامها، إذ تُشخّص قريتها "سوف" بحيث تمكنها من القيام بأفعال إنسانية، مثل: (هَدَتْكَ، وَضَاءَتْ)؛ لتعبّر من خلالها عن مكانٍ مُفعم بالعطاء، والحرية، فالقرية لدى الشاعرة هي الأرض الممتلئة بالحنين، والألم الرؤوم التي تستثمر خيراتها: (العنب، والكرم، والزيتون)؛ لتستعيد أبناءها من المدينة، ولتنير لهم عتمة الاغتراب.

وتظهر الشاعرة في النصّ السابق، على عادة الرومانسيين، لائذة بالقرية عن المدينة من خلال التشكيل الصوريّ اللونيّ للمكان، مما يجعل النصّ مقارنةً ضمنيةً لثنائية (القرية، والمدينة) حيث تشكّل القرية معادلاً للنور، والدّفء - أي النار في جانبها الإيجابي - في حين تمثّل المدينة، وليلها الوحشة، والنار التي تحترق بها الذات الرّيفيّة البسيطة؛ مما يدفعها للهروب عن طريق الخيال/ الشّعْر إلى مكانها الأول.

واستكمالاً لرؤية الشاعرة تجاه قريتها، ننظر في قولها من قصيدة بعنوان "سوف"³³ :

"ومنذ ثلاثين عاماً

أسمّي تفاصيل وجهكِ/ وجهي

ولا أتذكّر أنني

حفظتك عن ظهر قلبٍ

سوى في المرايا.

ولو تعلمين:

(يدي حُرّة

ولها أن تمرّق كلّ القصائد

بعد كتابتها

أن تطبع

³³ العتوم، مها، (2024)، امرأة الوقت، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص98-99.

وَأَلَا تَطِيعَ الْحُرُوفَ).
ولو تَعْلَمِينَ تحرّرتُ منها
لأَكْتُبَ عَنْكَ
وسَمِيتُ هَذِي الْقَصِيدَةَ
بِاسْمِكَ
...
"سُوفَ".

تطرح هذه السّطور مرحلة متقدّمة من علاقة العتوم بقريتها، إنّها مرحلة الانصهار التّامّ، والانسجام العلائقيّ المتكامل الذي جعل الشاعرة والقرية ذاتاً واحدة، فجاءت العبارات: (منذ ثلاثين عاماً، وجهك/ وجهي، وحفظتك عن ظهر قلب، والمرايا، ولأكتب عنك)؛ إذعائاً بسلطة المكان، وقدرته على التّماهي، والتّجذّر في ذات الشاعرة. وتضع العتوم الحديث عن يدها، وقصائدها بين قوسين، ولعلّها تشير من خلال ذلك إلى أهميّة حُرّيّتها المطلقة في أثناء كتابة القصيدة، فهي عادة تقود قصيدتها، وتصوغها وفقاً لرؤيتها، إلا أنّها سوف تحتل نفس الشاعرة، وتعمُر القصيدة معاً؛ حتّى أصبحت الكتابة عنها أمراً غير إراديّ، وتلقائياً ملحاً الأمر الذي يجعل كتابة الشاعرة عن قريتها "سُوفَ" شكلاً من أشكال الحُرّيّة لها ولقصيدتها.

3. المدينة:

ظهر موقف الشعراء العرب المعاصرين من المدينة محوراً أساسياً من محاور التّجربة الشعريّة، وعكس عند بعضهم هموماً رومانسيّة تنشد الحُرّيّة والبراءة في الريف، وتهاجم المدينة بأسلوب مباشر، أو غير مباشر³⁴، إذ إنّهُ من الطّبيعي أن يصطدم الشّاعر الرّيفيّ الحساس بمجتمع المدينة؛ جراً انتقاله إلى واقع مُخالف لما تعوّد عليه في القرية من بساطة، وفطريّة، ووضوح، فلم يستطع أن يأنس بواقعه الجديد في لقائها الأوّل، بقدر ما شعر بالغربة، والقلق، والخوف، وبخاصّة في المدينة العربيّة المُعاصرة بما شهدته من تغييرات اجتماعيّة، وسياسيّة ساهمت في إشاعة جو القلق، والتوتر لدى الشاعر النّازح من قريته بمثاليّاته وبراءته وبراءة الأشياء³⁵؛ فنراه يهرب ولو - بالخيال - إلى قريته بسماتها الإنسانيّة، إذ تبقى

³⁴ ينظر الورقي، سعيد، (1991)، الموقف من المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعيّة،

ص11.

³⁵ ينظر الورقي، سعيد، الموقف من المدينة في الشعر العربيّ المعاصر، ص62.

القرية واحة يفيء إليها الشاعر من الوهج، والهجير، والقحل المديني، وإن كانت حياتها بطيئة الإيقاع³⁶، وشكّلت المدينة للشاعر الرفيقي واقعاً مُسطّحاً، ينعكس على وجهه تمزق الشاعر، أو التوتر الوجودي بينه، وبين مجتمع المدينة³⁷.

ولكن الشاعر العربي لم يستسلم لنفوره من المدينة، بل حاول أن يتكيف معها، فدخل مع المدينة في جدلية نقلته إلى حالٍ من القبول³⁸ إلى أن "صارت تجربة المدينة تجربة خالصة لذاتها ومستقلة عن ذلك الحنين القديم"³⁹؛ ولم يجد الشعراء للفرار من المدينة إلى القرية مغزى - كما فعل الجيل السابق عليهم - وإنما أدركوا أنهم صاروا جزءاً من حياة المدينة، ومن هنا بدأ تحوّل واضح في الموقف من المدينة⁴⁰ فقد انتهى الشعراء الذين اتخذوا موقف الرّفص من المدينة إلى التّصالح معها، والسّعي إلى الانسجام مع واقعها، ويؤكد هذا أنّ المدينة بالنسبة لهم لم تكن قيمة ثابتة بقدر ما كانت وجوداً يعكس أزمات مرحليّة مروا بها⁴¹.

والشاعرة العتوم واحدة من الشعراء الذين انتقلوا من القرية إلى المدينة، ولم يكن انتقالها - في بادئ الأمر - من عالم القرية النقي، والبسيط إلى عالم المدينة باضطرابات، وتحدياته أمراً هيناً بل إنها "الغربة، وتفاصيل اللقمة المرّة"⁴²، غير أنّ موقف العتوم تجاه المدينة، وشعورها بالاعتراب فيها لم يكن موقفاً مُسيطرًا على مشهدها الشعري، فقد حضرت مدينة "إربد" بصور مليئة بالألفة، والجمالية، فأربد بالنسبة للشاعرة تمثّل سنوات الدّراسة الجامعيّة، وربيع العمر، وتلمّس مفاتيح الحياة، وصناعة الذّكريات الأولى⁴³. جسّد الشاعر الأردني تاريخ عمّان وجغرافيتها، ولم يتوقف عند هذا الحدّ، فقد حاول أن يتجاوز صورتها الواقعيّة إلى صورة مثاليّة يرسمها بخياله⁴⁴. وقد شكّلت عمّان مرحلة ازدهار، وتحوّل لدى العتوم،

³⁶ ينظر أبو غالي، مختار، (1995)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة، ص26.

³⁷ ينظر عباس، إحسان، (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة، ص108.

³⁸ ينظر أبو غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص309.

³⁹ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص328.

⁴⁰ ينظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص342.

⁴¹ ينظر الورقي، سعيد، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص59.

⁴² المناصير، حمد الله، (2012)، صورة المرأة في القصيدة، <https://alrai.com/article/507304>.

⁴³ ينظر المناصير، حمد الله، صورة المرأة في القصيدة، <https://alrai.com/article/507304>.

⁴⁴ ينظر الخطيب، رنا، (2004)، عمّان في عيون الشعراء، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ص22.

أما مدينة جرش فهي جزء أساسي من طفولة الشاعرة، وتكوينها الإنساني، والشعري، فالعلاقة بين العتوم، والمدينة علاقة تشاركية، واحتوائية متنامية، وفيما يأتي إطلالة على تلك المدن وحضورها في شعر العتوم.

أ- جرش مكاناً في شعر العتوم:

تمثل جرش صورة المدينة الريفية الأقرب إلى بيئة الشاعرة من حيث الجغرافيا، على الرغم من أنها لم تُعَمَّ فيها، أو تدرس في مدارسها. تقول العتوم في قصيدة بعنوان "جرش"⁴⁵:

لَمْ تَقْدُنَا الْخَطَى صَوْبَ غَيْرِكَ

نَحْنُ الَّذِينَ وَقَعْنَا

كَحَبِّ النَّدَى

فَوْقَ نَرَجِسِكَ الْمُشْتَهَى

وَعَلِقْنَا هُنَا

فِي إِسَارِ الْعَطَشِ

مَا ارْتَوَيْنَا

وَلَمْ تَكُنِ الطُّرُقَاتُ مَعْبَدَةً

فِي الرَّحِيلِ إِلَى السَّرِّ فِيكَ

يَمْرُونَ مِنْكَ

وَكُلُّ الَّذِينَ يَمْرُونَ مِنْكَ

يَعُودُونَ

عَادَ "هَدْرِيَانُ"

عَادَ "شَرْحَبِيلُ بْنُ حَسَنَةٍ"

وَكثِيرُونَ مَرَّوْا وَعَادُوا

فَلِلْحَبِّ فِلْسَفَةُ النَّهْرِ

"نَهْرُ الذَّهَبِ"

تَغْلَغُلُ فِي الذَّاهِبِينَ

وَفِي الْعَائِدِينَ

وَمَا مَسَّهُ الشَّوْقُ

إِلَّا ارْتَعَشَ.

⁴⁵ العتوم، مها، امرأة الوقت، ص 85-86.

أنا ابنة تلك الطريق الطويلة
تلك التي
عبدتها الغزالات
من مسقط الرأس
في "سوف"
حتى جرش".

تكتنز السطور السابقة باستحضار العناصر الجرشية، الأمر الذي يؤكد احتكاك العتوم بالمكان، واندماجها معه؛ فنها تستدعي شخصية تاريخية ارتبطت بجرش، هي: هديان. و شخصية دينية، هي: شرحبيل بن حسنة. بالإضافة إلى حضور نهر الذهب؛ فقد كانت جرش تسمى بنهر الذهب قديماً؛ لأنها مدينة غنية بزيت الزينون، وكانت شوارعها تمتلئ بالزيت الذي يشبه لونه لون الذهب⁴⁶. وتضفي العتوم طابعاً جمالياً ثابتاً على قصيدتها متمثلاً بقولها: "فوق نرجسك المشتهى"، فتخلق بهذه الرموز المكثفة شعرية تتأتى من التداخل التلاحمي الصادق بين الصور الجغرافية، والصور الشعرية فالعتوم أسيرة مدينة جرش منذ طفولتها، فهي نرجسها المشتهى، والذي لا ينفك يلازمها الشوق إليها أينما حلت.

ومتأمل السطور السابقة يجدها مشهدة بصرية تنقل الجو الرمكاني لجرش، فنجد انسجاماً جمالياً بين العناصر الإنسانية، والبشرية: (نحن، وأنا، والذاهبين، والعائدين، وهديان، وشرحبيل، والغزالات)، والطبيعية: (حب الندى، ونهر الذهب، والنرجس)، في فضاء القصيدة بشكل حيوي ويوتوبي مكثف، وبهذا تلتقط الشاعرة بعدستها الشعرية صوراً حركية، وطاقات تعبيرية جديدة تتلاءم ورحلتها القديمة مع جرش وانفعالاتها النفسية إزاءها، إذ تقوم بمحاكاة الجو الواقعي، والفيزيقي للمدينة، وإضفاء الأبعاد التخيلية، أو الميتافيزيقية عليها، بما يحقق شعريتها الخاصة.

ب- إربد مكاناً في شعر العتوم:

تشكل إربد أول مرحلة لتعامل العتوم مع المدينة والاحتكاك بها بعد مدينتها الأولى جرش، فتحاول برؤيتها الشعرية الحاملة، وروحها التواقة للحياة، أن ترى جماليات المدينة، وتتعايش معها، وتستلهم من شوارع إربد ثيمات لنصوصها، كما يظهر في قولها من قصيدة "النافذة"⁴⁷:

⁴⁶ ينظر الخطيب، محمود، "مهرجان جرش".. نهر من ذهب، مجلة أفكار الثقافية، ع416، 83-94؛ (2023)، ص83.

⁴⁷ العتوم، مهى، (1999)، دوائر الطين، اللانقطة، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ص31-32.

"نافذة.. لا تفتَح باليد
أصدأها طولُ العمر
وأبطأ نبض البابِ العَدُّ
نافذةٌ طُولى
تسكنُ باب الخشبِ
يصرُ صريراً أسودَ
تُعتمُ حينَ يعسُ المغربُ وجهتها
أو حينَ يكسرُ عن قامتها
زَرَّ الوردُ
نافذة.. لا يُخضِرُها الشَّعرُ
ولا يخطِفُها الوجَدُ
علَّمتُ بها مُنذنةَ الجامعِ
وَجَهَ الكُلِّيَّاتِ
طريقَ النَّاسِ
عُبورَ الدَّربِ إلى خَطَوَتِنَا..
كُلَّ صَبَاحٍ
مِنْ مَسْكَنِ شَارِعِ "إِيدُون"
مِنْ النَّافِذَةِ يَمُرُّ الكُلُّ
وَمَا عَبَّرَتْ غَيْرِي نَافِذَتِي...".

تُشكِّلُ النَّافِذَةُ فِي السَّطُورِ السَّابِقَةِ ثِيْمَةً أُسَاسِيَّةً، وَوَسِيلَةً لِرُؤْيَا بَانُورَامِيَّةٍ تَلْتَقِطُ الشَّاعِرَةُ مِنْ خِلَالِهَا تَفَاصِيلَ شَارِعِ إِيدُون⁴⁸، إِذْ تَصَوِّرُ الْعَتُومَ مَشَاهِدَ يَوْمِيَّةٍ تُلَاسِمُ وَاقِعَ الْمَكَانِ، مِثْلَ: (مُنْذِنَةُ الْجَامِعِ، وَالْكُلِّيَّاتِ، وَطَرِيقِ النَّاسِ) فَيَغْدُو الْمَشْهَدُ الشَّعْرِيُّ، بِصُورِهِ الْحَرَكِيَّةَ وَالْحَيَّةَ، وَكَأَنَّهُ مَشْهَدٌ بَصْرِيٌّ، إِلَّا أَنَّ الشَّاعِرَةَ تُعْلِنُ انْقِلَابًا فِي دَلَالَةِ النَّافِذَةِ مِنْ مَكَانٍ وَاقِعِيٍّ وَمَوْضُوعِيٍّ، وَفِيْزِيْقِيٍّ مَفْتُوحٍ تَرَى مِنْهُ الْعَالَمَ الْخَارِجِيَّ (شَارِعِ إِيدُون)، إِلَى مَكَانٍ ذَاتِيٍّ شَعْرِيٍّ، وَجَوْهَرِيٍّ، وَمُغْلَقٍ، لَا يَرَاهُ سِوَاهَا، فَهَنَّاكَ بُونِ شَاسِعٍ بَيْنَ النَّافِذَةِ فِي الزَّمَنِ الْمَاضِي، وَالنَّافِذَةِ فِي الزَّمَنِ الْحَاضِرِ؛ إِذْ تَحَوَّلَتِ النَّافِذَةُ بَعْدَ تَغْيِيرَاتٍ كَثِيرَةٍ إِلَى مُعَادِلٍ مَوْضُوعِيٍّ يُعَبِّرُ عَنْ سُلْطَةِ الزَّمَنِ/العمر، وَانْتِصَارِهِ عَلَى إِرَادَةِ الذَّاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ.

⁴⁸ يقع شارع إيدون في جنوب مدينة إربد. (ينظر رحال، محمود، (2006)، المشترك السامي في أسماء ومعاني المدن والقرى الأردنية، المؤلف نفسه، ص16).

أو لعلّ النَّافذة رمزٌ لذات الشاعرة الرومانسيّة التي تبدّلت، وتغيّرت مع مرور الزمن، فأصبح الشّعر وسيلة غير ناجعة لازدهارها، فقارئ السّطور السّابقة يجدها مشحونة بالعبارات التّشاؤميّة، مثل: (أصدأها، وأبطأ، وصرير أسود، ويعس المغرب وجهتها، ويكسر عن قامتها، ولا يخضرها الشّعر، ولا يخطفها الوجد)، وهنا، تسوق العتوم ثنائيات، مثل: (المغرب، والصّباح)، و(الكلّ، وغيري)، تمثّل إيحائيّاً ثنائيات الحياة الأساسيّة: (الأبيض، والأسود/ والماضي، والحاضر/ والفرح، والحزن) بحيث تعرض رؤية الشاعرة إزاء المكان، وثباته الواقعيّ، مقابل تغيّر الذات الإنسانيّة، وتحولها الجوّانيّ بفعل الزمن/ طول العمر.

وتمضي العتوم في وصف إربد بقولها في قصيدة بعنوان "إربد"⁴⁹:

"قرب مكتبة الجامعة

في المقاهي القريبة

من وجع القلب

من شارع يتمشّى إلى اليوم

في الدّم:

شارع "إيدون"

والعابرون عليه إلى اليوم

قد يخذشون دمي

أنت ما زلت حيث تركتك

بين الصّدقات والذّكريات

التي علّمتك الكتابة

أو بدلتك الكتابة بالسّرو

ما زال أخضر

"ما زلت خضراء

لو يرجع النّهر

تسترجعين التدفّق في ماء "إربد"

من لذة صوب أخرى

ومن خيبة صوب أخرى

ومن لحظة تقبّضين عليها

ثلاثين عاماً

⁴⁹ العتوم، مها، (2017)، أسفل النهر، عمّان، الآن ناشرون وموزعون، ص 69-70.

وَيْفَلْتَهَا الْحَبْرُ

في اللُّغةِ المَآكِرَةِ.

تستمر الشاعرة في استحضار إربد، وصورها المحفورة في الذاكرة، فأربد بالنسبة للشاعرة هي الشباب، والجامعة، والطموح للارتقاء بالذات، والمكان الذي احتضنها، وساهم في تكوينها، إذ إنَّ علاقة العتوم بإربد علاقة مُتنامية. كما يُمكن أن تُستشفَّ الرؤى المُزدوجة للمكان في الصور البلاغية: (شارع يتمشى إلى اليوم في الدَّم، والعاثرون عليه إلى اليوم قد يخدشون دمي)؛ فشارع إيدون بشكله الحقيقي، هو المكان الجغرافي الذي مَشَّت فيه الشاعرة، وشاركت العابرين في ازدحامه، وهذه هي الدلالة المادية، والموضوعية، وأما دلالاته المعنوية والذاتية الوجدانية، فتنبئ بوصف شارع إيدون جزءاً من عالم الشاعرة الجواني، وبذلك فإنَّ مشاهدتها العابرين فيه تُحرِّك حنينها، وتبعث في نفسها الشجن.

وتستثمر العتوم، في السطور السابقة، موجودات المكان من الأبنية: (مكتبة الجامعة، والمقاهي، وشارع إيدون)، والطبيعة: (الخضرة، والسرو، وماء إربد)، والإنسان: (الصديقات)، وتعيد تخليقها شعرياً؛ فتحشد فيها مخزوناً عاطفياً، فالكتابة عن المكان؛ وسيلة للتعبير عن النفس، ومدَّ القصيدة بالشحنات الجمالية، والإنسانية؛ إذ تغدو القصيدة نصّاً غنائياً تحكمه منافذ التأمل الشعري، وتنسج خيوط الحنين للمكان بمعطياته المادية، والمعنوية، كما يتجلى في قول الشاعرة من نهاية القصيدة:

"تلك "إربد"

أم أنتِ

أم خَصَّةُ العطرِ بعدَ الغيابِ

أم الخَوْفُ أن نَسْتَعِيدَكَ مِنْكَ

وما زِلْتُ حينَ أَمُرُّ

أُفْتِشُ عَنْهَا..

وَعَنْهُمْ.. وَعَنْكَ."

إنَّ لحظةَ التقاء الشاعرة بإربد هي لحظة هيمنة الزَّمن؛ إذ تُعبِّر الصورة الحسِّيَّة الشَّمِيَّة في قولها: "خَصَّةُ العطر" عن حالة نوستالجية زمكانية ممزوجة بالخوف من الاستحواذ، الأمر الذي يدفع الشاعرة، ويستفزها للبحث عن الزَّمن الماضي، واستحضار عناصره: (المكان القديم، والصديقات، والذات القديمة)، وكلَّ ما يسلب الذات من حاضرها، فجاءت الأفعال المضارعة: (أَمُرُّ، أفتشُ)؛ دلالة على طغيان الصورة القديمة لإربد بعناصرها على ذات الشاعرة.

ج- عمان مكاناً في شعر العتوم:

لا تظهر عمان العاصمة، والمدينة الكبيرة في شعر العتوم بصورتها الفيزيائية، وامتداداتها الوصفية، وإنما تختزل عمان لتكون حالة من إعادة إنتاج المكان، وفاقاً لإملاءات الذات الشاعرة. تقول العتوم من قصيدة: "شارع أو أقل"⁵⁰:

"شارع واحد يتلفت فيك وفي

تغني لعبد الحليم يغني..

تصفر لحناً حزياً فيعلق بالسرو

تطلقه ضحكة عبثية شكل

عميقة طير ومعنى

بيننا شارع

يتعلم مزج الروائح منا

من العطر فوق القميص

وتحت الكلام

يلخص عمان

في شارع واحد".

ويبدو النص السابق، كأنه مشهد بصري يختزل الزمان، والمكان في شارع واحد، إذ تتزاحم الصور الحركية، بمذكراتها الحسية المتنوعة؛ مما يحرك خيال المتلقي، ويجعله يتفاعل مع المشهد الشعري، وتستمد الشاعرة من روح الشارع لقطات تصويرية نابضة بالحياة، والحب: (عبد الحليم، والسرو، وضحكة، وطير، والروائح، والعطر)، إنها دوال تشكل في ذهن القارئ صوراً مرحة، وعفوية، وحيوية، وتمثل بترابطها في النص مرآة تعكس جوانب الشاعرة الشغوفة بالمكان.

ويمثل الشارع في السطور السابقة، قيمة مركزية مؤنسة، فهو يخرج من دائرة المساحة الهندسية الثابتة، ليدخل في دائرة المكان الشعري الذي تتخلق منه الصور الشعرية، والبنية الدرامية القائمة على الحوار بين ذات الشاعرة، والمخاطب في القصيدة؛ فالحوار يُنعش الحركة في القصيدة، والتي تتجلى في: (الالتفات، والغناء، والضحك، ومزج الروائح)؛ فيغدو الاندماج بين عمان، وأهلها عظيمًا، ومُتتامًا، إذ تقول الشاعرة في نهاية القصيدة:

"ونعبر ما بيننا

خطوة

خطوة

⁵⁰ العتوم، مها، أشبه أحلامها، ص 11-13.

خُطوة

لا نَمَلُ...!

وما بيننا شارعٌ أو أقلُّ..".

يمثل تكرار الشاعرة لفظة "خُطوة" مشهدية بطيئة الحركة، تصوّر احتكاك الذات مع المكان؛ ما يجعله أكثر رُسوخاً في الذاكرة، فعمّان على اتساعها، وكثرة شوارعها - جغرافياً - تحتضنها الشاعرة في القصيدة، حيث جاء العنوان "شارع أو أقل"؛ دلالة على تجذّر عمّان في نفوس أهلها، حتّى أصبحت المسافات متقاربة، ومختصرة، وهينة عليهم، فلا يشعرون بثقلها، وطول مسافاتها. وهنا نلاحظ أنّ الشاعرة اختصرت عمّان المدينة الكوزموبوليتانية في شارع محمّل بالعناصر الحميمة، فهذه هي عمّان التي تهّمها. وهكذا تظهر القصائد السابقة وكأنّها امتدادٌ لرحلة العتوم مع المكان الأردنيّ، فسوف هي مسقط رأس الشاعرة ومنها ينطلق شغفها تجاه المكان، كما تظهر المَدُن في القصيدة بدءاً بجرش المدينة الأقرب لقرية الشاعرة، ولكنّها لا تظهر إلا في ديوانها الأخير "امرأة الوقت"، وكأنّ الشاعرة تُشير من خلال هذا التواتر المكانيّ إلى ضرورة عودة الشاعر إلى مكان الطفولة، وجذور الإبداع الأولى لا سيّما في نتاجاته الأخيرة، وتستأثر إربد بصورة حميمة ودافئة، ليكون ظهور عمّان ظهوراً انتقائياً تختار الشاعرة فيه ما تشاء من عناصر الجمال في هذه المدينة.

خاتمة:

خُلصَ هذا البحث، من خلال معالجة نماذج شعرية دالّة من شعر العتوم، إلى أنّ الأماكن الأردنية في قصائدها تندرج في ثلاثة أنواع أساسية، وهي: البيت، والقرية (سُوف)، والمدينة: (جرش، وإربد وعمّان) بما تحمله هذه الأمكنة من صُور واقعية، وشعرية تخيلية منحت المكان خصوصيته المحلية، وأمدته بطاقات جمالية، وتعبيرية، ووجدانية، كشفت مدى تأثر الشاعرة بالمكان، وتجذّره في ذاتها، وكيانها.

شكّل المكان ثيمة أساسية في العديد من قصائد العتوم ولا سيّما (سُوف، وإربد)، إذ تظل موجودات كلّ منهما، وصوره الواقعية والشعرية مُسيطرّة على الجو العام للقصيدة، من دون تعمّد حشد أشياء المكان على نحو متكلّف قد يُفقد القصيدة حيويتها، بل يظهر المكان بتكوينه الجماليّ المُهيمن على الذات الشاعرة.

ولعلّ هذا البحث يشكّل دعوة للباحثين في المستقبل ليتابعوا الثيمات المكانية المحلية في الشعر العربيّ، والأردنيّ وفي شعر الشاعرات الأردنيات.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

أولاً: - المجموعات الشعرية:

- العتوم، مهي، (1999)، دوائر الطين، اللاذقية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.
- العتوم، مهي، (2006)، نصفها ليك، عمان، وزارة الثقافة.
- العتوم، مها، (2010)، أشبه أحلامها، عمان، دار أزمنة للنشر والتوزيع.
- العتوم، مها، (2017)، أسفل النهر، عمان، الآن ناشرون وموزعون.
- العتوم، مها، (2019)، عُرف علوية، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع،
- العتوم، مها، (2024)، امرأة الوقت، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

ثانياً - الدراسات:

- إسماعيل، عز الدين، (1994)، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، - دار الفكر العربي.
- الإمام، غادة، (2010)، جاستون باشلار جماليات الصورة، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
- باشلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- حمودة، حنان، (2006)، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً)، عمان، جدارا للكتاب العالمي.
- الخطيب، رنا، (2004)، عمان في عيون الشعراء، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- رجال، محمود، (2006)، المشترك السامي في أسماء ومعاني المدن والقرى الأردنية، المؤلف نفسه.
- زايد، علي، (2002)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا.
- زيتون، علي، (2012)، في مدار النقد الأدبي الثقافة- المكان- القص، بيروت، دار الفارابي.
- عباس، إحسان، (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة.
- عبد مسلم، طاهر، (2002)، عبقرية الصورة والمكان، عمان، دار الشروق.

- العقيلي، جعفر، (2014)، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، عمان، وزارة الثقافة.
- أبو غالي، مختار، (1995)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة.
- مونسي، حبيب، (2001)، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- النّصير، ياسين، (1986)، الرواية والمكان (2)، بغداد، دار الحرية للطباعة.
- الورقي، سعيد، (1991)، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

ب- الدوريات:

- البطوش، مروان، مها العتوم: أحمي الطفلة في داخلي بالشعر، وأحمي الشعر بطفولتي وشغبي وقدرتي على اللعب، مجلة صوت الجيل، ع9، 45-49؛ (2022).
- حكوم، مريم، والعربي، محمد، جدلية المكان الفني والواقعي، مجلة دراسات، مج11، ع1، 256-266؛ (2022).
- الخطيب، محمود، "مهرجان جرش".. نهر من ذهب، مجلة أفكار الثقافية، ع416، 83-94؛ (2023).
- عثمان، اعتدال، جماليات المكان. مجلة أقلام، ع2، 76-102؛ (1986).
- القرني، عبد الله، شعريّة المكان في أعمال القصصي الشعريّة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، مج4، ع5، 359-432؛ (2015).

ج- المواقع الإلكترونية:

- سمحان، إسلام، (2018)، مها العتوم: الكتابة الشعرية هي التي تختار شكلها، <https://www.alhaya.ps/ar/Article/61501>.
- المناصير، حمد الله (2012)، صورة المرأة في القصيدة، <https://alrai.com/article/507304>.

