سطوة جغرافيا المكان شعريًا
ديوان "مدن البعاد" للشاعر عماد قطري أنموذجًا

Poetic geography of the place
collection of poems "Modn Al-Bad" by the poet Imad Qatari as a model

الدكتور/ مجدي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك-جامعة تبوك-المملكة العربية السعودية

Mealahmadi@ut.edu.sa

تاريخ الإرسال: 2022/11/ 01	تاريخ القبول: 2022/12/01	تاريخ النشر: 2022/12/30

Abstract:

The place is present in literary works in different ways, transcending its tangible and visual nature; Because it is related to poetics, and in light of this, the study seeks to trace the place as an identity that cannot be dispersed, and accordingly the study chose the collection of poems "Modn of Al-Baad" by the Egyptian poet Imad Qatari. After, and this importance urges the study to achieve objectives; It is represented in tracing the place, highlighting the poetry of the place, and the extent to which the place is related to identity; Therefore, the study is divided into an introduction, a preface, and three axes: addressing, heritage, places, and the summoned characters. Accordingly, the study adopts the descriptive approach as the mainstay of this study, with the help of the semiotic method in addressing and heritage.

The study concluded that the poet transcended the place as the geographer to a place that radiates poetry, and does not cease to be associated with it excessively.

***key words**:* place; identity; geography; cities of dimensions; Imad Qatari

مُلخّص البحث

يحضر المكان في الأعمال الأدبية بكيفيات مختلفة، فيتجاوز طبيعته الملموسة والمرئية؛ لأنّه يتعلّق بالشعرية، وعلى ضوء ذلك تسعى الدراسة إلى تتبع المكان بوصفه هُويّة غير قابلة للتشتت، وعليه تخيّرت الدراسة ديوان "مدن البعاد" للشاعر المصري عماد قطري، وتكمن أهمية الدراسة فيما يشي به هذا الديوان من متلازمة المكان ، إضافة إلى أنّ المدونة المدروسة لم تُنشر بعد، وهذه الأهمّية تحثُّ الدراسة إلى تحقيق أهداف؛ تتمثّل في تتبع المكان، وإبراز شعرية المكان، ومدى ارتباط المكان بالهُويّة؛ لذا تنقسم الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور، هي: العنونة، والتراث، والأماكن، والشخصيات المستدعاة، وعليه تتبنّى الدراسة المنهج الوصفي عمادًا لهذه الدراسة مع الاستعانة بالمنهج السيميائي في العنونة والتراث.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر تجاوز المكان بوصفه الجغرافي إلى مكان يشعُّ بالشعرية، ولا ينفك عن الارتباط به بشكل مفرط، فالمكان لم يكن موضعا بل انتماء وهُويّة لا يمكن زعزعتها، فالشاعر في هذا الديوان تمكّن من رسم خارطة المكان بالكلمات الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المكان، الهُويّة، الجغرافيا، مدن البعاد، عماد قطري.

مقدمة:

تسعى الدراسة إلى الوقوف على ديوان "مدن البعاد" للشاعر عماد قطري، وهذا الديوان لم يُطبع بعد، إذ تسنّى للباحث الحصول على مخطوطة الديوان من الشاعر، وبعد قراءة راوحت بين التأني والنظرة السريعة، رأى الباحث قيمة فنية في هذا الديوان لا يمكن أن يتجاوزها دون قراءة نقدية، وعلى ضوء ذلك تنبثق أهمية الدراسة من القيمة الفنية للديوان، إضافة إلى أنّ المدونة المدروسة لم تخرج للنور بعد، ممّا يمنح الدراسة أهمية إضافية، ناهيك عن الموضوع الذي تخيّره الباحث، فالمكان يبدأ من عتبة العنوان، ويمتدُّ على صفحات الديوان، لذا وسم الباحث دراسته بـ" سطوة جغرافيا المكان شعريًا ديوان "مدن البعاد" للشاعر عماد قطري أنموذجًا" للشاعر عماد قطري أنموذجًا"، وعليه تهدف الدراسة إلى:

- تجلية دلالات عنوان الديوان، وعلاقته بالمكان والهُويّة.
- الوقف على التراث ومدّى ارتباطه بالمكان.
- بيان الشخصيات المستدعاة وعلاقتها بالمكان.
- إبراز الأماكن الواردة في القصائد.

ممّا لا شكّ فيه أنّ الدراسات من مختلف التوجهات تناولت المكان تنظيرا وتطبيقًا، ومن الدراسات السابقة-على سبيل المثال لا الحصر-التي تطرّقت إلى المكان، الدراسات الآتية:

- إسماعيل، محمد السيد، بناء (فضاء المكان) في القصة العربية القصيرة، نقد، الإمارات، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 2002.
- المنصوري، جريدي سليم، شاعرية المكان، جدة: مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، 1992.
- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، (العدد 6)، 1986م.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م.

وهذا ما يجعل الدراسة تتقاطع في جوانب من الجانب النظري، في حين تختلف-كليّا-في الجانب التطبيقي مع سعي الباحث إلى تجاوز الحدود التي جاءت في الكثير من الدراسات؛ حيث تقف على تحديد المكان بوصفه مفتوح أو مغلق أو خاص أو عام، أو تحاول بيان الجماليات في هذا المكان، في حين يحاول الباحث إبراز سطوة الجغرافيا على الشاعر، والربط بين سطوة هذا المكان والهُويّة، فالديوان يضمُّ أربع وعشرين قصيدة؛ عجّت بالأماكن، لذا جاءت الدراسة في:

- مقدمة.
- تمهيد: تضُمُّ تعريفًا بالديوان والشاعر، ومصطلحات الدراسة.
- المحور الأول: يتطرّق إلى عنوان الديوان، وعنونات القصائد.
- المحور الثاني: يتناول التراث من خلال التقاطعات النّصية مع التراث الأدبي، والديني، والأسطوري، والتاريخي، ومدى علاقة هذه التقاطعات بالمكان.
- المحور الثالث: يتتبع الأماكن الواردة في القصائد، والشخصيات المُستدعاة في النصوص الشعرية.
- خاتمة: تعرض أبرز نتائج البحث، والتوصيات التي أفضت إليها الدراسة.

ومن هذا المنطلق تتبنّى الدراسة المنهج الوصفي عمادًا لهذه الدراسة مع الاستعانة بما يُسهم في سبر أغوار النّص من مناهجٍ أخرى، مثل: السيمائية.

تمهيد:

المكان مكونٌ رئيس في النّص الشعري، فهو ملازم للشعر؛ إذ يرافق الشاعر في نصوصه، فيتبدّى وفق منظوره ورؤيته، فالشعر العربي منذ القدم لا يفتأ عن الإفصاح عن الأماكن بوصفها أطلال محببّة يبكي عليها ويحنُّ إليها، أو أماكن يسعى إلى النأي عنها، أو أماكن يتشوّق إلى الترحال نحوها، يقول باشلار: "البيت ركننا في العالم، إنه وكما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[(1)]، ولعلّ هذه المقولة تدفع الباحث إلى تجاوز هذا الحيز

المحدود (البيت)، والممتد نفسيًا-وفق باشلار-إلى مكان حدوده تمتد جغرافيًا، وفي المقابل يمارس المكان امتداده النفسي اللا متناهي، ومن هذا المنطلق تم اختيار ديوان "مدن البعاد"، وهو ديوان لم ير النور حتى كتابة هذا البحث، ويضمُّ بين دفتيه (24) قصيدة، وحصل الباحث على نسخة منه من الشاعر عماد قطري، المولود عام 1965م في شبراويش التابعة لمركز أجا في محافظة الدقهلية، نال شهادة المعهد الصناعي: شعبة هندسة القوى، وعمل في الإدارة الهندسية بمجلس مدينة العريش شمال سيناء، ثمّ سافر إلى المملكة العربية السعودية ليعمل بها، له عدة نشاطات منها: رئاسة مجلة النورس لمدة ثلاث سنوات 1986م-1989م، ومؤسس وأمين عام مركز عماد قطري للإبداع والتنمية الثقافية، والمستشار الثقافي لرابطة الأدباء العرب بالقاهرة، ومثّل شعراء سيناء في المؤتمر الثامن لأدباء مصر بالأقاليم 1993م، كما أنّه يحمل عدة عضويات، منها: عضوية نادي الأدب بقصر ثقافة العريش، وعضوية اتحاد كتاب مصر، وعضوية رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وأصدر عدة دواوين، منها: عشر نساء يجئن خلف العاصفة 2008م، وبعض ما قالت العارية 2010م، وسفر في حضرتها 2013م، ووجع المنافي، والمحاكمة، وهما مسرحيتان شعريتان[2]

قبل الولوج إلى الجانب التطبيقي لا بدّ من عرض المفاهيم التي تطرّق إليها الباحث في هذه الدراسة، وهي على النحو الآتي:

- **مفهوم الجغرافيا:**

تهتم الجغرافيا بدراسة ظواهر سطح الأرض الطبيعية، وما تضُمّهُ من حيوات مختلفة، ناهيك عن اهتمامها بالنشاط الإنساني، وأثاره في بقاع الأرض المأهولة، ولهذا العلم عدة أقسام منها:

- الجُغْرافيا البشريَّة: تتعلَّق بكلِّ ما يخصّ النشاط البشري.
- الجُغْرافيا السياسيَّة: تهتم بالعلاقات بين الدول، والمُعْطيات الطَّبيعيّة، وفق سياسة تتبعها الدول.
- الجغْرافيا التاريخيَّة: تهتم بعلم الأجناس واللغات وحدود الممالك والمؤسّسات.
- الجُغْرافيا اللغويَّة: تبحث في الفروق اللغوية سواء أكانت محلية أم إقليمية.[3]

فالجغرافيا لا تقف عند حدود هذه التقسيمات، بل تضمُّ فروعًا أخرى، وتحديدًا لهذا البحث تقف الدراسة على ما يدعم عنوانها من خلال ما ورد في ديوان "مدن البعاد".

- **مفهوم المكان:**

المكان يتفاوت في الذاكرة الشعرية وفق نظرة الشاعر، وعلاقته بهذا المكان، فالأماكن الجاذبة تُسهم في استقرار الأفراد، في حين تظهر الأماكن غير الجاذبة بشكل طارد للإنسان، لأنّ حاجة الإنسان تتجاوز المساحة الفيزيقية الجغرافية التي يعيش فيها، إلى مساحة يتغلغل فيه جذوره، وتتأصل فيه هويته[4]، فالمكان في اللغة: الموضع والمسكن[5]، ومن الجانب الفلسفي هو المحلُّ الذي يشغله الجسم[6]، فهو "الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي"[7]، في حين يُنظر للمكان من خلال الجانب النقدي بوصفه الموضع الذي يولد فيه الإنسان، ويستقر ويعيش فيه، ويتطور أو يندثر مع تغير أحوال الأفراد[8].

يتبيّن أنّ المكان مع تعدّد المنطلقات الحاضنة له، لا يخرج عن:

- حيز يشغله الإنسان.
- موضع لأفراد أو جماعات أو أمم.
- موضع يتطور أو يندثر.

فللمكان أهمية في حياة الإنسان؛ فهو سابق للوجود الإنساني، "فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وذلَّلها، وهيأها كما هيأ الكون كله، بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـ(الزمان) و(المكان)، وإن اختلفت طريقة إدراكه لكل منهما"[9]؛ لأن "إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سِنِي عمره، مما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان"[10].

شعرية المكان:

نشأ الاهتمام بالمكان الفني "نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديداً معينا"[11]، فـ"المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز"[12]، فالمكان يتجاوز الحد الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه غاستون باشلار (Gaston Bachelard): "سمات المأوى التي تبلغ حدًّا من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها"[13]، فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد مختلفة، فيستحضر الشاعر المكان الواقعي، والخيالي، والوهمي، فالشاعر ينطلق من مكانه الحقيقي؛ الذي يعيش فيه أو تعرّف عليه حسّيا أو إخباريًا، ثمّ يبدأ توظيف معرفته الثقافية، ويشحن المكان بما يشعر به

تجاهه، فيصوّر المكان وفق منظوره، الذي يواءم ما يدور في ذهنه، فيعدّل الشاعر في صورة المكان؛ ليصل إلى حدودٍ تتوافق مع ما يريده.[14]

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه شعرياً، "أنه يقع بين زاويتين هما: زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل. ففي الزاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً من يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي[15]، فشعرية المكان لا تتعلّق بالمكان وحده بل تتصل الشاعر، وتعاطيه مع هذا المكان[16]، فالشاعر بما يمتلكه من لغة؛ ذات معطيات شعرية وجمالية؛ تنقل المكان من حيزه الجغرافي إلى حيّزٍ فني؛ يتبدّى في صورة شعرية جمالية؛ لأن "المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة،.....لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"[17]، فالشاعر "حين يعيد إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان،... وحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"[18]

- **مفهوم الهُويّة:**

يُفصح هذا المصطلح عن "إحساس يتملّك المرء تجاه نفسه، والإحساس بفرديّته، وما يصدر يحيط به من تصرفات؛ تُسهم في الحفاظ على تكامله، ومكانته، وسلوكياته في المواقف المختلفة، وفي المقابل يُشكّل الاضطراب؛ الذي يعتري الفرد تجاه دوره في الحياة؛ أزمة في الهُويّة، فتقوده الأزمة إلى حالة من الشّكِ تجاه الحياة"[19]، فالهُويّة تتضمّن "مبدأ الفكر والتفكير"[20]، وفي العصر الحديث يُنظر إلى الهُويّة بوصفها مصطلحا إيدلوجيًا: "مرادفا للوحدة والوجود، والذاتية والخصوصية، تتشكل بتكامل مجموعة من المعطيات المعرفية والثقافية والتاريخية المتميزة التي لا يمكن تحقيقها إلا عبر الإحساس بها عبر مشاعر الانتماء، التكامل، الاستمرارية الزمنية، التنوع، القيم، الاستقلالية، الثقة بالنفس، والوعي بالوجود"[21]، فالمعطيات الثقافية المتنوعة؛ الممثّلة لكيان أيّ أمّة؛ تنعكس على الفرد، فتتشكّل هُويّته، ممّا يُسهم في تعميق أو اهتزاز الانتماء[22]، فتقارب الأفراد وتناغمهم يبرز بوساطة الانتماء إلى تراث واحد، وهذا الانتماء الثقافي والحضاري يبرز في الهُوّية[23]، لذا يُعدُّ التنكّر لهذه الهُويّة أو التخلي عنها نوعا من الانتحار الحضاري[24]، فحوار الحضارات؛ يُجلّي خصوصية كلُّ حضارة، ومن هذا المنطلق يبرز التسامح والانفتاح، واحترام الخصوصيات[25]، وعلى النقيض قد يتحوّل إلى تعصّبٍ مقيت

التعصّب العنصري من خلال عقد المقارنات، فتنبثق منه اسقاطات أخلاقية وسياسية[26]؛ لأنّ الثقافة المنبثقة من الحضارات هي أساس المشاكل، فمحاولة بسط النفوذ يبدأ منها، لا من الإيدلوجيا والاقتصاد[27].

يتبيّن أنّ الهُويّة تتشكّل من خلال عوامل، يمكن إجمالها في الانتماء للمكان بما يضُمّه من حضارات، وثقافات لا تفتأ عن تركٍ أثرٍ في الأفراد، وعلى ضوء ذلك تتفاوت الهُويّة في البروز وفق هذا الانتماء.

المحور الأوّل: العنوان وجغرافيا المكان:

العنوان لغة يشير إلى معنى التحديد، والإشارة، جاء في لسان العرب"عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه...قال ابن بري: والعُنْوانُ الأثر"[28]، فهو وسم يُميّز النص أو العمل عن غيره، ويُكسبه خصوصية ذات دلالات متعلقة بالنصّ؛ تقوم بدور المحفّز للقراءة[29]، من خلال امتلاكه قابلية التأويل؛ لأنّه مليء بالشعرية[30]، لذا يرى جون كوهن(**Jean Cohen**) أنّ من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، ويتمّ بواسطته الربط المنطقي[31]، في حين يحدّد جيرار جينت (Gerard Genette) للعنوان أربعة وظائف، هي: (التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء)[32]، فـ"العناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة، والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية"[33]، كما أنّها تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه[34]، فالشاعر يسمي قصيدته ويخلق أجواءها النصية، عبر السياقات الداخلية والخارجية[35]، والعنوان في هذه الدراسة سيتمُّ تناوله من ثلاثة جوانب:

1- **عنوان الديوان:**

يتبدّى للمتلقي أنّ الشاعر عنون مجموعته الشعرية بـ"مدن البعاد"، وعند تطبيق وظائف العنوان-كما جاءت عند جينيت-يتبيّن أنّ:

- التعيين: يكاد أن يكون مفقودًا، فهذه المدن جاءت-إن تم عزلها عن المضاف إليه- نكرة، وفي تنكيرها دلالة على ضبابية المشهد، وهذا أمر ينعكس على ملامح المكان، وبدوره يكشف عن اضطراب يسعى الشاعر إلى التخلّص منه، فتحضر المفردة الثانية (البعاد)، لتُزيل التنكير عن هذه المدن، لكنّ التعريف الذي لحق المدن لم يكن سوى زيادة في الضبابية، فالجانب التعريفي لم يُسهم في إزالة هذه الضبابية، ممّا يجعل المتلقي يتساءل عن ماهية هذه المدن، وارتباطها بـ"البعاد" يُفقدها التعيين.
- الوصف: يُفصح عن اضطراب لدى الشاعر تجاه هذه المدن، فما يقصده يشعر به، ولا يشعر به في آن واحد، ممّا يُشكّل صراعا تجاه ما يحدث في هذه المدن كما يراه الشاعر.

- الإيحاء: يُجلّي ما يدور في ذهن الشاعر، وما يسيطر عليه، فالهُويّة تُعاني إذ يتبدّى أنّ الشاعر يحاول التماسك تجاه ما يحدث.
- الإغراء: يبرز من خلال التحفيز على سبر أغوار النّص، والكشف عن ملامح هذه المدن.

يمكن القول بأنّ العنونة تفتح الأفق النّصي أمام المتلقي، فتجعله أمام ديوان يضمُّ ما بين دفتيه؛ دلالات تُعينه على فكّ-إن جاز التعبير-طلاسم العنوان، فالعنوان يُثير عدة أسئلة، يمكن تحديدها على النحو الآتي:

- أين مكان هذه المدن؟
- هل هي مدن أم مدينة واحدة؟
- هل البعد حقيقي أم مجازي؟

هذه الأسئلة لا يمكن أن تزيح ذهن المتلقي عن اضطراب الهُويّة، وإحساس الشاعر تجاه هذه الأماكن، فـ(مدن البعاد): "ممكن أنْ تكون كلُّ مدينة ينظر إليها المرء دون قدرة على الوصول إليها، فهي مدن ترتبط بالمشاعر النفسية للمرء، والواقع المؤلم"[36].

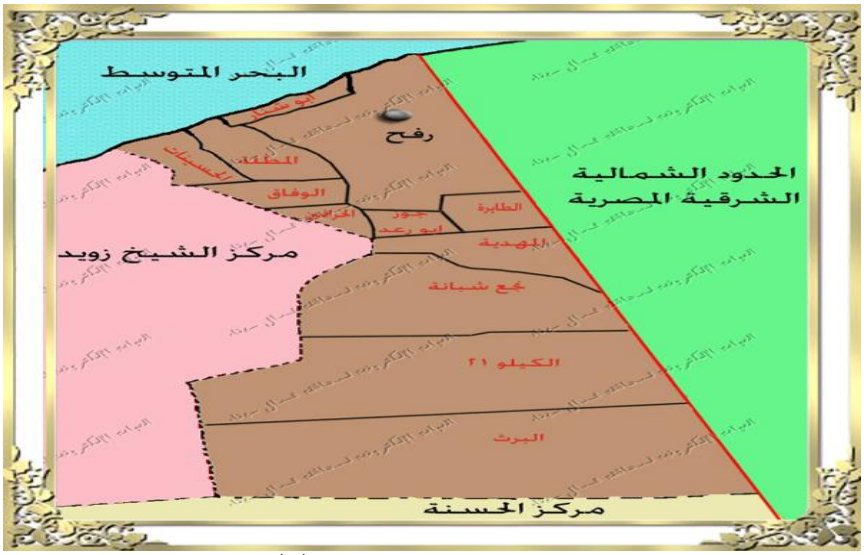
2- **عناوين داخلية:**

يضمُّ الديوان عنوانين داخليين، وهما على النحو الآتي:

- **رباعية رفح:** يُشكّل هذا العنوان انفتاحًا على أربعة نصوص ؛ هي: (رفح، لم يقله مسعد بدر، رفح، البرث)، فمفردة (رباعية) لا تخرج عن دلالتها في الإشارة إلى قصائد تتعلّق بـ"رفح"، فالجامع لهذا العنوان يتمركز حول هذه المدينة، فـ(رَفَح) :منزل في طريق مصر بعد الداروم بينه وبين عسقلان يومان للقاصد مصر"[37]، ولهذه المدينة عدة أسماء، منها: (رافيا) الكنعاني، و (رفيحو) الأشوري، و (روبيهوي، و"را-يح) كما جاء عند المصريين، في حين يُطلق عليها العرب اسم (رفح)[38]، فالمتلقي أمام رباعية تنتمي لمكان محدد، وهذا يدلُّ على قيمة المكان، وارتباطه بالهُويّة، فالشاعر يخصّص نصوصا لهذه المدينة الحدودية، ممّا يعكسّ التصاقه بهذا المكان، ناهيك عن ارتباط هذا المكان بأحداث كثيرة.

يتجلّى للمتلقي تكرار اسم المدينة مرتين في عنونة قصيدتين من القصائد الأربع، وهذا أمرٌ يُعزّز هذا المكان، ومدى ارتباطه بالشاعر، وجاءت القصيدة الثانية موسومة بـ(ما لم يقله مسعد بدر)، وهي شخصية تنتمي للمكان، ولا يقف الشاعر عند هذا الحدّ بل يُعنون قصيدته الرابعة بـ(البرث)، ويُقدّمها بإهداء نصّه "إلى سيدي أحمد منسي والرفاق في البرث"[39]، فـ(البرث) إحدى القرى التابعة لـ(رفح)، وهذا التقديم يرتبط بالمكان بعامة، وبحدث هجوم البرث أو هجوم رفح 2017م بخاصة، فالهجوم الإرهابي وقع في 7 يوليو 2017، نفذته عناصر تابعة

لتنظيم داعش على بعض نقاط التمركز العسكري المصري جنوب مدينة رفح، وأسفر عن مقتل وإصابة عدد 26 فرد من أفراد القوات المسلحة المصرية، وكان من بين القتلى الضابط أحمد منسي[40]، فهذا العنوان لا يتوقف عن استدعاء الأحداث، وتعزيز الارتباط بالمكان، فالشاعر يبرز كأنّه يُغلق الحدّ الجغرافي لهذه المدينة، فعلاقته بالمكان تمتد وفق جغرافية المنطقة بل تتجاوزها نفسيًا، والشكل الآتي يُبرز خارطة مركز رفح:



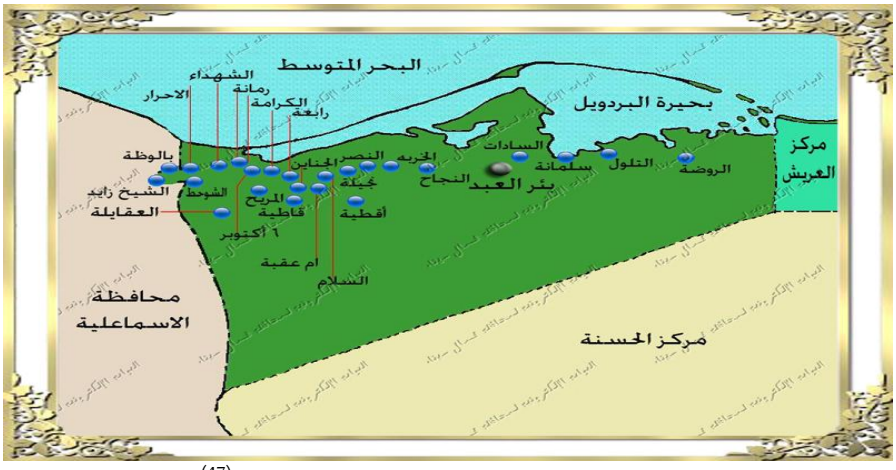
الشكل رقم (1) خارطة رفح[41]

تُبيّن هذه الخارطة تقسيم مركز رفح، فيتبدّى للمتلقي أنّ العنوان العام (رباعية رفح) يفتح الأفق على أربعة قصائد، هي: رفح؛ التي تكررت مرتين، فكان تكرارها متوافقا مع مركزيتها، ثمّ يُنهي الشاعر رباعيته بقصيدة "البرث"؛ التي تُمثّل الحدّ الجنوبي لهذا المركز، ناهيك عن ارتباطها بحادثٍ إرهابي راح ضحيته عدة أفراد من القوات المسلّحة المصرية، فالرباعية بوساطة العنوان العام، وما يضُمّه من قصائد؛ أشبه بخارطة جغرافية وتاريخية شعرية.

- **رباعية بئر العبد**: يحمل هذا العنوان انفتاحا مكانيا على مركز من مراكز محافظة شمال سيناء، فـ(بئر العبد) تقع على طريق القنطرة العريش، وفي هذا العنوان إحالة إلى الهامش تؤكّد على أنّ بئر العبد مركز من مراكز محافظة شمال سيناء، والإحالة عبارة عن تشكيل بصري تُحيل المتلقي إلى نصّ موازٍ؛ يُشير إلى الهامش، فتكمن وظيفته في تنبيه المتلقي إلى موضع هذا المكان، "فهذا المكان (بئر العبد) يظهر بصورة لا يرغب الشاعر في تشتت ذهن المتلقي من خلال التأويل، فهو يُصرّح بأنّ المكان الحاضر في النُّص هو موضع مقصود، وعلى المُؤوِل إعمال العقل في الربط بين الدلالات"[42]،

ويندرج تحت هذا العنوان العام أربعة نصوص؛ هي: (على باب خيمة أم معبد، في البئر ناي يتيم.. بحر يضحك، الروضة، ظمأ).

فالعنوان الأوّل يستدعي مكانا يتمثّل في الخيمة؛ التي ترتبط بمكان على طريق الهجرة بين مكة والمدينة-تحديدًا-أسفل وادي قديد، وأم معبد هي عاتكة بنت خالد الخزاعية رضي الله عنها[43]، "فالمكان هنا غير معلوم، لكنّ الشخصية تُشير إلى موضع في الجزيرة العربية؛ لارتباط هذه الخيمة بأحدث ذات علاقة بالرسول صلّى الله عليه وسلّم، وطريق الهجرة"[44]. فالرابط بين المكانين؛ عنوان الرباعية: خيمة أم معبد، وعنوان القصيدة: بئر العبد، ضبابيًا، لكن سبر أغوار النّص يكشف عن دقة الوصف؛ التي عُرفت بها أم معبد رضي الله عنها، فالشاعر يستدعي شخصية تعنيه على وصف ما يراه ويشعر به تجاه هذا المكان، فالزمان المرتبط بهذا المكان يمتد، فـ" يتجلّى في ثلاثة أزمنة، هي: زمن ممتد يتمثّل في سيناء، وبئر العبد، وتاريخهما، وحاضرهما، وزمن ماضي: يبرز في خيمة أم معبد، وزمن نفسي: يتجلّى في مدن البعاد"[45]، وجاء العنوان الثاني "في البئر ناي يتيم..بحر يضحك"؛ ليدلُّ على مكان يعجُّ بالتناقض، فالبئر مكان محدود وفي المقابل البحر مكان مفتوح، فالمكان يقع بين الحزن والسرور، في حين جاء العنوان الثالث "الروضة" دالًا على قريةٌ مصرية تتبع إداريًا مركز بئر العبد في شمال سيناء، والروضة هي القرية التي وَقع فيها الحادث الإرهابي المؤلِم يوم 24 نوفمبر 2017م، إذ تمّ تفجير مسجد القرية وقتَ صلاة الجمعة، فراح ضحيته مئاتُ الشهداء والجرحى مِن المُصلّين[46]، وفي هذا المكان ارتباطٌ بحدث مؤلم، فالمكان يبرز عند الشاعر بما يحتويه من أحداث، وما يضمّه من تفاصيل، أمّا العنوان الرابع فلم يشر بصراحة إلى مكان محدد؛ لكنّه يحمل تفاصيل متناقضة، فالمكان البارز بئر العبد، وهنا حضور للماء، إلّا أنّ "ظمأ" تشي بدلالات ذات ارتباط مؤلم يشعر به الشاعر تجاه هذا المكان، فما يحدث لهذا المكان لا يوازي قيمته الحقيقية، وفي الصورة التالية تبيان لهذا المركز:



الشكل رقم (2) خارطة مركز ومدينة بئر العبد[47]

يختلف العنوان العام (رباعية بئر العبد) عن العنوان السابق (رباعية رفح)، فهذا العنوان يكتفي بذكر بئر العبد؛ التي تُمثّل مركزًا لهذه المنطقة، في حين يعنون الشاعر إحدى القصائد في هذه الرباعية؛ باسم (الروضة)، وهي قرية على حدود مركز العريش، ناهيك عن ارتباطها بالحادث الإرهابي؛ المتمثّل في تفجير المسجد، ممّا يدلُّ على مكان يفرض سطوته على الشاعر، فيبرز بجغرافيته؛ التي لا تخلو من تسجيل تاريخي لأحد أكثر الحوادث الإرهابية دموية في مصر.

3- **عناوين القصائد:**

جاءت عناوين القصائد على النحو الآتي:

أم الرشراش	نِخِل	لِحْفِن
بعض ما قاله الهرش	الكمين	محاوَرة غير تاريخية مع قصّاص أثرٍ سيناوي
الرابية 1967م	سعاد	الأشباح
سيدي يا غريب	بوح بدوي هناك	بعض أوجاع بدوي هناك
خيول العريش	النار لا تبكي الحطب	في عمق خيمة ابن جرير "بعض ما دار هناك"
بدوي		

الجدول رقم (1) عناوين القصائد

يكشف الجدول عن عناوين جاءت باسم أماكن في سيناء، وهي:

- **أم الرشراش:** قريةٌ مصرية محتلّة، هاجمتها وحدةٌ عسكرية صهيونية وفي 10 مارس 1949م، بقيادة الإرهابي "اسحق رابين"، وقَتلت كل مَن فيها، فاحتلّتها وحوّلتها إلى ميناءٍ بحري عام 1952م؛ أطلَقوا عليه اسمًا عِبريًا هو "إيلات"[48]، وفي هذا الحضور المكاني

من خلال العنوان صوت ينادي بعودة المكان لأصحابه، فالشاعر لم ينس هذه الأرض، فيتجلّى التصاقه بالمكان، فالاحتلال لن يستطيع محو الهُويّة.

- نِخِل: مدينة نخل في قلب جزيرة سيناء، وهي الآن عاصمة بلاد التيه، ومركز محافظة سيناء كلها، وفيها: «قلعة قديمة، وبلدة صغيرة، ومحجر صحي، وجبانة، وآبار، وبُرك، وحديقة، وبقربها في وادي العريش سد بقناطر"[49]، والشكل التالي يُبيّن موقعها:

الشكل رقم (3) مركز نخل[50]

فالمكان يحضر بمركزه؛ لذا يتبيّن أنّ الشاعر يخصص النّص لهذه المدينة بما فيها، وما تضمّه من ذكريات.

- **لِحفِن**: قريةٌ صغيرة جنوب العريش، وقعت بها معركة بئر لِحفن في 6 يونيو 1967م، وفيها انتصر الصهاينة بقيادة الجنرال "إبراهام يوفي" على الفِرقة الرابعة مدرعات، وكبّدها خسائرَ فادحة في الدبابات تجاوزت ثمانين دبابةً مصرية مدمرة[51]، فهذه القرية تحضر بحدثها المؤلم؛ الذي لا يغيب عن الشاعر، وإن تقادم العهد، فالوجع مستمر، والدماء التي تناثرت لم تزل في ذاكرة الإنسان المصري.

أمّا العناوين ذات علاقة بالمكان، فهي:

- **محاوَرة غير تاريخية مع قصّاص أثرٍ سيناوي**: يشي العنوان بعلاقة النّص بشخص؛ يرتبط بالمكان، فانتسابه لم يكن إلّا إلى المكان، فمفردة (سيناوي)، مع ما يتعلق بها من مهنة ترتبط بالمعرفة الدقيقة بالمكان؛ تُجلّى الالتصاق بالمكان، ومدى تلازم المكان مع هذا الشخص، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا على الشاعر.
- **الرابية 1967م**: دالة على المكان المرتفع، وارتباطها بالتاريخ يُشير إلى أحداث نكسة 1967م، وما ترتّب عليها، ورغم هذا المكان لا يزال شامخًا، وشاهدا على ما يحدث.

- **الأشباح**: تكشف عن خلو المكان، وفراغه، فالأشباح تُصوّر فقدان المكان لقيمته، لكنّ الشاعر يُقدّم للقصيدة بعبارة "إلى منظمة سيناء العربية"[52] وهنا إشارة إلى الاسم الذي أطلقه الصهاينة على أفراد هذه المنظمة، وهي منظمةٌ فدائية تكونت من مجموعة من الأفراد أغلبهم من قبائل بدو سيناء، أُنشئت عقِب هزيمة يونيو 1967م، وقام الجيش المصري بالإشراف على تدريب أفرادها بوساطة ضباط الصاعقة، والمهندسين العسكريين؛ لتنفيذ عمليات عسكرية فدائية داخل سيناء المحتلة، فكانت ذروة نشاطها فترة حرب الاستنزاف[53]؛ لذا لا يخلو العنوان من الإشادة بهؤلاء الأفراد المنتمين للمكان، ناهيك عن امتداد العنوان ليستمر في الذاكرة، ويُعبّر عن حضورهم، وإن رحلوا.
- **بوح بدوي، وبدوي**: يرتبط بالتنقل في الصحراء
- **بعض أوجاع بدوي هناك**: يرتبط بما يعانيه الفرد في تلك الأماكن.
- **خيول العريش**: مدينة العريش أهم مدن شاطئ سيناء علي البحر المتوسط، وتُعدُّ عاصمة محافظة شمال سيناء[54]، فتحضر المدينة بخيولها دلالة على فروسية أهلها، ومقاومتهم للعدو.
- في عمق خيمة ابن جرير "بعض ما دار هناك": الخيمة تدلُّ على مكان ما في الصحراء، وارتباطها بالأحداث يتجلّى في العنوان.

تُجلّي عناوين القصائد مدى الارتباط بالمكان، فالأسماء الصريحة للأماكن جاءت في ثلاثة عناوين، في حين ارتبط العنوان بشيء من المكان في ثمانية عناوين، فالمتلقي أمام أحد عشر عنوانا ذات علاقة بالمكان من مجموع خمسة عشر عنوانا، وهذا يؤكّد على متلازمة المكان، وعدم القدرة على تجازوها، فالهُويّة لا يمكن أن يكون لها وجود دون هذه الأماكن، فقيمة المكان تتجلّى في التفصيل الذي برز في الديوان، فشبه جزيرة سيناء باتت معادلا موضوعيا للهُويّة، فعدم استقرارها هو اضطراب في هُويّة الشاعر، فالشاعر أسّطر هذا المكان.

قبل الانتقال إلى المحور الثاني لا بدّ من الإشارة إلى نصّ الإهداء؛ كونه عتبة ذات ارتباط وثيق بما في هذا الديوان من سطوة جغرافية، فالإهداء عبارات يُصيغها المبدع بأسلوب منمّق، فيوجّه هذا الإهداء إلى جمهور ما، أو شخص ما، أو مؤسسة، وقد يكون إلى شخصية خيالية[55]، فالشاعر يتخيّر من يستحق إهداء هذا العمل، وللإهداء وظائف عدة، منها الدلالية؛ التي تبحث في دلالات الإهداء، والمعاني الكامنة خلفة، والتداولية؛ التي تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام[56]، و ديوان "مدن البعاد" جاء نصّ الإهداء على النحو الآتي: "إلى سيناء...إلى سيناء وحدها"، فما يحتدم في الشاعر من إحساس تجاه هذا

المكان، أدّى إلى توجّيه الشاعر عماد قطري الإهداء إلى مكان محدّد؛ يتمثّل في شبه جزيرة سيناء بما تضمّه من مدن وقرى، فالإهداء جاء تبيان لمدار الديوان، كما أنّ التكرار، والتأكيد على أنّ الإهداء لـ"سيناء" وحدها، وليس لغير سيناء؛ يُفصح عن التصاق مع هذا المكان، فالهُويّة تتجلّى عبر هذا المكان.

المحور الثاني: زخم التراث وجغرافيا المكان:

يُمثّل التراث فضاء تختلف امتداداته الزمنية، وتتنوع منابعه المكانية، فالتراث هو كل ما وصل إلينا[57]؛ لذا لا يمكن حصره في ثقافة معيّنة، أو حضارة ما، فهو "عامّ ومتكامل، ولا ينفصل بعضه عن بعض، إنّه كلّ ما يتركه الأوّل للآخر مادّيًا ومعنويًا، وهذه نظرة شاملة إلى التّراث باعتباره الماضي المؤثّر في الحاضر والمستقبل"[58]، فيتبيّن أنّ التّراث يتشكّل في الكمّ الهائل المتوارث من ثقافات مختلفة؛ تظهر في المنجز الإبداعي؛ لتحمل دلالات تتواكب مع التجربة الأدبية، وتمنحها سمات خاصة، يقول سيّد عليّ إسماعيل: "إنّ التّراث مستمرّ معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى، وغالبًا ما يختلف من زمن إلى آخر، فالتّراث يتشكّل في كلّ فترة زمنيّة عن الأخرى، ونظرة الإنسان إليه تختلف، ووجهات النّظر تتفاعل بالأخذ والعطاء"[59]،والشّعر المعاصر لم يطرح قضيّة التّراث جانبًا بل هو "أعمق و أصدق ارتباطًا بها، وكلّ ما في الأمر أنّه لا يعيش فيه شكلًا وقوالب، بل يعيش فيه كِيانًا بيانيًّا مقصودًا إليه قصدًا، وله أبعاده الفكريّة، والانسانيّة"[60]، وعلى ضوء ذلك "يحدّد الشّاعر موقفه من الموروث أوّلًا، وعلاقة هذا الموروث بالقصيدة في مرحلة ثانية"[61]، والشاعر عماد قطري في هذا الديوان يستثمر التراث بكافة أشكاله، ويُسقطه على المكان "بوصفه معطى حضاريًّا، وشكلًا فنّيًّا في بناء العمليّة الشعريّة"[62]، ويمكن بيان زخم التراث، ومدى ارتباطه بالمكان من خلال الوقوف على أمثلة تنتمي لأشكال مختلفة من التراث، فالباحث لن يقف على حصر التراث في هذا الديوان، بقدر ما يسعى إلى عرض أمثلة ترتبط بالمكان، وهي على النحو الآتي:

أ- التراث الأدبي:

يتمثّل في التقاطعات النصّية مع نصوص الشعراء، ومن الأمثلة ما جاء في قصيدة "ما لم يقله مسعد بدر"؛ إذ يقول:

(ودِّع هريرةَ) سائلاً رَكْبًا
عن البدوان هل رَحلوا؟
أم ارتحلت ديارٌ أرضُها محل؟
(ودّعْ هريرةَ) لا تَسل ..
كانوا هنا ...

يا ليتَهم...
سيفانِ صالا في الـ..
مَن أبقاك يا رجلُ؟[63]

يبدأ الشاعر قصيدته بمطلع يتناص فيه مع مطلع بيت الأعشى:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ[64]

فالبيت الشعري للأعشى يُفصح عن ركبٍ سيرتحل، وعدم القدرة على تحمّل هذا الرحيل، في حين جاء وداع الشاعر عماد قطري؛ يحمل في طياته استفهام يُغلّفه التعجّب، فمن الراحل؛ أهم القوم أم الديار، كما أنّ السؤال موجّه إلى الركب، فاضطراب الهُويّة يتبدّى في هذا السؤال، فالديار تفقد قيمتها برحيل أهلها، والأهل يفقدون ذكرياتهم بفقد الديار، وهذا التناص يجعل المتلقي يقارن بين وداع الأعشى، وهي رحلة واضحة المعالم، والسؤال عن قدرة المرء على الصبر حيال هذا الرحيل، وبين وداع الشاعر عماد قطري، وهي رحلة ليست فيها أيُّ معالم؛ إذ تُجلّي خلو الديار، فبات الشكُّ يُساور الشاعر تجاه هذه الأرض، فقيمة المكان أسهمت في إضفاء دلالات أخرى على التناص مع الأعشى.

ومن الأمثلة ما جاء في قصيدة "لحفن" عندما يقول:

سيدي يا ابنَ ماءِ البداوةِ والصابرين
شربة لابنِ هذا السبيل
ذا الذي طوّحَته المَنايا على تبةٍ في الشمال
(فالجنوبيُّ يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه
يشتهي أن يلاقي اثنتين:
الحقيقةَ والأوجهَ الغائبة)
والجنوبيُّ لا يشتهي غيرَ قبرٍ هناك
قرْبَ بنتٍ على ضفة النيل قالوا: سعاد
...
كلما ذاق خوفًا ينادي سعاد
كلما تاق نيلا ينادي سعاد
يا سعاد ..[65]

يبدأ المقطع في تحديد الانتماء، فالبداوة تتعلّق بالمكان، وتنطوي على صفة الصبر، فالمكان يظهر شمالًا-تحديدًا-سيناء، ثم يأتي الانتقال إلى جهة معاكسة، وهي الجنوب، فالشمال

والجنوبي ينتميان لهذه الأرض، وبُعد المسافات لا يمكنه نزع جذور الانتماء، فيحضر التقاطع الأدبي مع نّصٍ للشاعر أمل دنقل، وهو ما جاء في قصيدة "الجنوبي":

-هل تريد قليلًا من الصبر؟

-لا..

فالجنوبيُّ يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنتين:

الحقيقةَ والأوجهَ الغائبة[66]

فالشاعر عماد قطري يتقاطع مع نصِّ أمل دنقل؛ لأنّ المكان يجمع بين أقطاره بوساطة الانتماء المصري له، ثمّ يمتدُّ الجنوبي وفق نصِّ الشاعر، فيبرز في صورة امرئ يُضحّي بروحه على ضفة النيل، فالمرء لا يتخلّى عن انتمائه، وسعادته في تحقيق النصر أو الموت دون ذلك ذلك، فالخوف والشوق وكلّ المشاعر؛ تتحكم به حالة المكان، وما يؤول إليه الواقع، وفي قصيدة "البرث" يقول الشاعر:

ما ذنب حمزةَ والرمال وبئرنا

والخيل والليل المسجّى والوهاد؟

العيد جاء!!

وسائل مِن ألف عام ما الذي؟

وبأي حال؟

سيدي.. العيد في رفح البعيدة عيد؟

مَن كان يبكي؟

لا بواكيَ للغريب وقبره

القبر ناءٍ والمزارُ مفخّخ وبعيد

...

هل قرّبا منك النعامةَ يا فتى؟

أم مزق العادون مربطَها الحزين؟[67]

يضمُّ المقطع السابق ثلاث تقاطعات أدبية، هي على النحو الآتي:

- والخيل والليل المسجّى والوهاد: وهي تقاطع مع مطلع بيت المتنبي:

فالخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني والضرب والطعن والقرْطاسُ وَالقَلَمُ[68]

- العيد جاء!!...وبأيّ حال: وهي تقاطع مع فكرة المتنبي في قوله:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ[69]

- هل قرّبا منك النعامة يا فتى: وهي تقاطع مع قصيدة الحارث بن عُباد في قوله:

قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِنّي لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ[70]

هذه التقاطعات النصّية لم تأت عبثًا، فالشاعر عماد قطري في تقاطعه مع المتنبي في البيت الأوّل يخالف ما جاء في بيت المتنبي، فما يحدث أدّى إلى تنكير المكان، فمعالمه تكاد تُفقد، فإذا كان المتنبي يفتخر بأنّ كل ما حوله يعرفه، فالشاعر عماد يجعل المكان غير مألوفٍ، وذلك جرّاء الأحداث التي أصابته، وتأكيدًا على عدم تغيّر الواقع؛ يتقاطع مع فكرة المتنبي في بقاء الحال كما هو، فالأعياد تمرُّ، وما يزال المكان يُعاني، ثمّ يحضر بيت الحارث بن عُباد على صيغة سؤالٍ، فما طلبه الحارث بن عُباد في تلك الحقبة الزمنية، يقود الشاعر إلى التساؤل، فالحارث بن عباد سعى إلى حقن الدماء، وضحّى بأغلى ما لديه، فلم يحقّق ما يصبو إليه، لكنّ الشاعر-هنا-يشكُّ في تلك الحادثة؛ لأنّ حقن الدم بين أبناء العمومة كان مهمة أشبه بالمستحيلة، فكيف يكون الحفاظ على الدماء تجاه أعداء يستحلون هذا المكان.

يتبيّن أن التقاطعات النّصية في هذا المقطع تتعاضد في مكان واحد، فالرابط بين هذه التقاطعات هو المكان وقيمته، وما يحدث فيه من أحداثٍ مأساوية.

ب- التراث الديني:

يبرز في التقاطع مع الآيات والقصص الدينية، ومن أمثلة التقاطع مع القصص الدينية، ما جاء في قصيدة "ما لم يقله مسعد بدر"، إذ يقول:

ورأيتُ "مريمَ" في الغصون
ورأيتُ أمّي نخلةً وتَهزّني
فاسّاقطت - مِن نعمةٍ- مِني الظنون
(مِن أي عهدٍ..) في الرمالِ نخيلُها
إنّا هنا قبْل الرمالِ وقبْل نخلٍ والقرون
فلِمَ استبحت الماءَ في البئر المعاند؟[71]

فقصة مريم-عليها السّلام-والخطاب الموجّه إليها في قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[72]؛ يحضر مؤكّدا على الانتماء لهذا المكان، فالارتباط بشكل لا يمكن تغييبه، فشخصية مريم-عليها السّلام-تبرز في الغصون، والأمّ تُصبح نخلة، وهي دلالة على التجذّر في هذه الأرض، فالشاعر يستدعي هذه القصة؛ ليجعلها بُعدًا زمنيا، ولا يتوقف عند هذا الحدّ بل يمتدّ بالزمن إلى ما لا نهاية؛ إثباتًا لعلاقة المكان بأهله.

ثمّ يقول في القصيدة ذاتها:

النيلُ جَدّي..

ذا أبي..
وأنا على الرملِ الأمين
الماءُ ما نسي انتسابَ المُزنِ للنيلِ الطهور
والرملُ دمْع المتعَبين يلوكُ في وجعٍ ظمأ
ما جاء مِن سبأ نبأ
والهدهدُ المذبوحُ تحت الهدمِ أشلاء ثوَى
قالوا: صبَأ[73]

يتجلّى المكان بمعلمٍ من معالمه، فنهر النيل يتجاوز طبيعته إلى التغلغل في الإنسان المنتمي إلى هذه الأرض، فيُفصح الشاعر عن صلة تربطه بهذا النهر، فعبارة (النيل جدّي..)؛ تحمل في طياتها دلالات العراقة، والقدم، فلم يكن النيل أبًا أو غيره، بل تخيّر الشاعر صلة القرابة في الجد، مع فتح الأفق النّصي بنقطتي التوتر (..)[74]، فالأصالة تتبيّن في هذا التقارب، فتُجلّي الهُويّة في أبهى صورها، ثمّ تتعمّق الهُويّة في صفة الرمل، ووفاء الماء، فالأمانة، وعدم النسيان تكشفان عن هويّة يتم تبادلها بين الأفراد، وتضاريس المكان، ومكوناته الطبيعية، ثمّ يحضر الهدهد ومملكة سبأ، وهي قصة وردت في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿وتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ * لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ * فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[75]، فالهُدهد في هذه القصة كان بين العذاب والذبح وبين المجيء بحجةٍ تقيه من هذا الوعيد، أمّا هُدد الشاعر فلم يملك أيُّ شيء، فبات مذبوحًا تحت أنقاض المكان، فيبرز التراث الديني وما ينطوي عليه من خبر مملكة سبأ، وحجة غياب الهُدهد، وجميعها تحمل أخبارًا سعيدة، لم تكن شفيعة للهُدهد في هذا المكان، إذ أضحى المكان بما حال إليه؛ مُصوّرًا لمأساة حلّت بأهله.

وفي قصيدة "على باب خيمة أم معبد" يتقاطع مع الآية الأوّلى في سورة التين، عندما يقول:
-والتين والزيتون يا...
*التين أحرقه الغبي
-والحصرم الملقى هنا
ماذا جرى ...؟[76]

فجملة القسم (والتين والزيتون) تُجلّي التناص الديني، ويُمثّل هذا التقاطع مُحفزًا لا للمتلقي؛ يؤدّى إلى استحضار الآيتين التاليتين، فتحضر الثلاث آيات: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ* وَطُورِ سِينِينَ* وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾[77]، وهذه القصيدة جزءٌ من مجموعة شعرية موسومة بـ"التغريبة السيناوية"، فالتناص يُفصح عن "قداسة ظاهرة تتمثّل في التقاطع النصي البيّن مع الآية

الكريمة[78]، فالتين والزيتون يحملان القداسة والبركة[79]، "ثمّ تحضر ثمرة أخرى، وهي "الحصرم" وهو "أَولُ العِنَب...والحِصْرِمُ الثَّمر قبل النُّضج "[80]، "فتتوافق مع مأساة الواقع، فالثِّمار غير الناضجة ملقاة، ممّا يدلُّ على عدم قبول الواقع، فيكتمل التعجّب في السؤال المُنكر على هذا الواقع"[81]، ولا يتوقف التناص عند هذه القداسة، بل يحمل "قداسة مُضمرة يستحضرها ذهن المتلقي بوساطة الربط بين القسم الوارد في النّص، وبين ما يمتلكه من خلفية للقرآن، وبين علاقة النّص بالديوان"[82]، فالتناص مع القرآن الكريم يكشف عن قيمة المكان، وما يُحدث فيه من أحداثٍ مأساوية.

وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها يقول:

-يا أم ما للشاة أرهقها الهزال

و ذا الصبي ؟

*عجبا لسؤلك يا صغير

أما دريت ...؟

مات النبي[83]

يتجّلى التقاطع الديني مع قصة الرسول صلّى الله عليه وسلم ولبن الشاة الهزيلة[84]، "لكن الشاة-هنا-لم تدر اللبن، فيأتي الردّ بأنّ النبي-صلّى الله عليه وسلم-مات، وفي هذا التقاطع بيان بأنّ المعجزات لم تعد ممكنة، وهذا التوظيف يكشف حجم المأساة، ومدى الضياع، وكأنّ الشاعر يبحث عن معجزة تُعيد الأمور إلى نصابها، وتظهر الحقائق"[85].

وفي قصيدة "محاوَرة غير تاريخية مع قصّاص أثرٍ سيناوي" يقول:

عم مساءً أبانا الذي في الرمال

عم مساءً أبي

مِن بعيدٍ أتيناك نرجو جوابَ السؤال

قد أتيناك سلمًا... علينا.. عليك السلام

قد أتيناك بحثًا عن السر في المسألة

ما الخُطَى سيدي؟!

سِرَها .. نوعها .. كُنهها ، كونها معضلة؟!

باختصار: ما الخُطَى سيدي؟![86]

يحمل العنوان تحديدًا مكانيًا من خلال انتماء قصّاص الأثر لسيناء، ثم يحضر التقاطع الديني مع ماورد في إنجيل لوقا "أبانا الذي في السموات..."[87]، فالنصّ الديني المسيحي مساره من الأسفل إلى الأعلى، في حين نرى مسار نداء الشاعر من الأعلى إلى الأسفل، فالرمال هي

الشاهد على الانتماء المكاني، فما تضمّه من رفات لأهل للمنتمين لهذا المكان، وما تسرّب إليها من دماء الشهداء، وما تجذّر في أعماقها من تاريخ؛ أدّى إلى التقاطع مع هذا النّص مع تحوير يتوافق مع قيمة المكان، فالشاعر يسعى إلى استنطاق المكان، والبحث عن الأسباب التي أدّت إلى فقدان هذه الأرض جمالها، فما يحدث لا يمكن استيعابه؛ لذا تتوارد الأسئلة بحثًا عن إجابات عن هذا الواقع المؤلم.

ج- التراث الأسطوري:

يبرز في التقاطع مع الأساطير، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة "ما لم يقله مسعد بدر" عندما يقول:

إيزيسُ عفوًا قصّرت!
ما جَمّعت أشلاءَنا
أو نضت عن الشلوِ الأنين
أوزيرُ ملْقىً في العراءِ
وسوأتي بثٌّ على التلفازِ
مَن وَارَى الجنين؟
يا "حورس" المخبوء في رملِ البناتِ متى القيام؟
خَبّأن وجهَك في الصدور
وطرّزوا مِن طين مصرَ الصقر
صقرًا لا يُضَام
سلْمَى تغنّي في انتظارِك
والبناتُ يَتُقن دقاتِ الفرحْ
واللحنُ مِن عمقِ "الصَّبا"
والنايُّ مِن بوصٍ تَجذّر في رفحْ.[88]

في هذا المقطع تحضر ثلاثة أساطير، وهي:

- إيزيس "الربّة الأمّ تمثّل روح الكون، وسيدة الأفق، والضياء، وعادة ما تمثّل بجناحين، ومن خلال حركة جناحيها تحرك الهواء، وتُساعد على إعادة الحياة إلى أوزيريس"[89].
- أوزير: سيد الأبدية، ورب الموتى، وحاكم العالم الآخر، ورمز الخير والهناء في مصر القديمة[90]،
- حورس ابن إيزيس: إله يُمثّل شروق الشمس والضياء، ورمزًا للروحانية في العالم[91].

فالأساطير الثلاث ذات علاقة حقيقية وفق التراث الأسطوري، فالانتماء لمصر أسهم في استدعاء أساطير ذات علاقة بالتراث الفرعوني، لكنّ ظهورها لم يكن متوافقا مع حالة الأساطير، فـ"إيزيس" لم تتمكن من منح الحياة لـ"أوزير"، ويتبيّن أنّ الشاعر يستخدم اسم "أوزير"، وهو وفق الاسم الفرعوني، في حين يغيب "حورس" عن المكان فيفقد نوره.

وتحضر الأساطير ذاتها في قصيدة "بعض ما قاله الهرش" يقول:

ولي جدّةٌ واسمُها "الصَّابرة"
وجدّي بَناها
"هنا القاهرة .."
ولي جدّةٌ جدُّها الجَدّ "حورس"
وهذي طريقُ الشمال
...
فَصَكُّ انتمائي تليد
عليه افتخارًا تراتيلُ إيزيسَ يومَ المَخاض
وأختامُ "حورَس"
فجئني إذا جئتَ أرضي بصَكٍّ مثيل[92]

التجذّر في المكان يبرز من خلال امتداد النّسل، فالجدّةُ يكتسب صفة الصبر؛ دلالة على مقاومة التغيير، والوقوف في وجه المصاعب، وتجاوز العثرات، فتحضر عبارة "هنا القاهرة"؛ لتنعكس على باقي البلاد، فالعاصمة دالة على كلّ شبر من هذه الأرض، ثمّ يعود الشاعر إلى العمق التاريخي، فيصل به إلى نسبٍ؛ يتصل بالشمس والضياء والروحانية؛ المتمثّل في "حورس"، فيتبيّن أنّ الخارطة المكانية تمتدُّ من القاهرة نحو الشمال، فالانتماء لا يمكن نزعه من المشاعر، فهو انتماء قديم يضرب بجذوره في أعماق التاريخ؛ إذ تشهد عليه لحظة ولادة إيزيس، وختم حورس[93]، ممّا يجعل الشاعر يؤكّد على التصاق هذا المكان بالمواطن المصري، فلا يمكن أنّ يأتي أيّ امرئ بدليل يخالف هذا الانتماء المُتجذّر في أعماق التاريخ، ثمّ يقول موضع آخر من القصيدة ذاتها:

صوت "إيزيسَ" يَصحو على صرخةٍ مِن رمال العريش
والمغنّون في شاشة الموت كانوا سكارى بعشقِ الزعيم
ليس فيهم شبيهٌ لطينِ الجنوب
ذلك المحتمِي بالتراتيل والـ...
كان صمت ...

وكان الصدَى يرتمي تحت أقدام "سِت"
شلو "أوزير" ملقَىً على تبةٍ لا تجيد المياهْ
والمياهُ التي قيل تُحيِي اشتهت سكةً للنجاةْ[94]

تعود أسطورة "إيزيس" في مشهد مأساوي يتعلّق بالمكان، فأسطورة قتل "أوزير" من قِبل أخيه "سِت"[95]، تتجدّد في العريش، فما يحدث أعاد صوت "إيزيس" عندما رأت مقتل زوجها "أوزير"، فالموت مستمرٌ، والصوت الأسطوري ما زال يتردد، فالعريش تُعاني من أحداث متكررة.

يتبيّن أنّ حضور الأساطير؛ جاء لبيان قيمة المكان، فاسم "إيزيس" ورد سبع مرات، وهي أكثر من باقي الأساطير؛ لذا تتوافق مع طبيعتها الأسطورية في منح الحياة لزوجها (أوزير)، وإنجابها لـ"حورس"، فكان حضورها متوافقٌ مع تنوّع عطائها، وجاء "حورس" في خمسة مواضع، في حين حضر "أوزير" ثلاث مرات، وفي المقابل حضر الشّر (سِت) في موضع واحد.

ما تحمله هذه الأسماء من تاريخ؛ شهود على قيمة المكان، ومدى علاقة الإنسان المصري بهذا المكان، فعمق التاريخ يتجلّى بوساطة الاستدعاء الأسطوري، ويكشف الارتباط العميق بأرض سيناء، وهذا الانتماء الجزئي ينسحب على كامل الأراضي المصرية.

د- التراث التاريخي:

يتمثّل في التقاطع مع الأحداث التاريخية، ومن الأمثلة على هذا التعالق التاريخي؛ استدعاء قصة أم مُعبد رضي الله عنها، وما تتميّز به في رباعية بئر العبد-تحديدًا-في قصيدة "على باب خيمة أمّ معبد"، عندما يقول في مطلع القصيدة:

- يا أمّ مِن أين الطريقُ إلى رَفَح؟
*يَمّنْ قليلا ثم أيَسّر ساعةً
إنْ ضَل خَطوك فاصطبِرْ
واستفتِ نخْلَك والتراب
-يا أمّ والبئرُ الوجع ..
مِن أين مفتتَحُ الخلاصِ
وأينَ .. أين؟[96]

يبرز التقاطع مع الموروث التاريخي في المقطع السابق، ويظهر في هذه القصيدة من الوهلة الأولى؛ إذ يُحيل العنوان إلى شخصية (أم مُعبد) هذه الشخصية التي "تقوم بدور المُنادي أو المُنادى في العديد من المواطن"[97]. فـ(أمّ معبد) استدعاء لشخصية الصحابية عاتكة بنت خالد الخزاعيّة[98]، التي تتعلّق بثلاثة أحداث هي: الخيمة، وقصة الشاة واللبن، والوصف الدقيق للرسول صلّى الله عليه وسلّم[99]، فالتوظيف-هنا- يتقاطع "مع التاريخ بشكل كبير، مع علاقته

بالتراث الديني، والشاعر "يستثمر هذه الشخصية بكلّ ما يتعلّق بها من أحداث"[100]، وحضور (أمُّ معبد) يُحيل إلى صفة تميّزت بها هذه الشخصية، وهي دقة الوصف، فالشاعر يقول:

يا أم من أين الطريق إلى رفح؟
من ها هنا
أيمّن قليلا ثم أيسّر ساعة
إن ضل خطوك فاصطبر
واستفت نخلك والتراب[101]

فـ"الدقة تتجلّى في وصف يشوبه الأسى والوجع، فالاتجاه نحو اليمين غير معلوم المسافة، إلّا أنّه يوحي بقصرها، في حين جاء الاتجاه نحو اليسار أطول مسافة، وفي دلالة اليمين واليسار تشعبٌ يُنبئ بالضياع، فتحضر مكونات الطبيعة دليلا؛ ربمّا يقود إلى المبتغى، فتحضر الأسئلة، وأسلوب النداء (يا أم-يا أمّاه)؛ تأكيدًا على استمرارية الشخصية في فتح دلالات النّص، وتصوير حالة الوجع"[102]، وهذا الاستثمار يكشف عن قيمة المكان، وحاجته إلى من يصفه مثل وصف أمُّ معبد، فالمكان يعلو وعلوه يتطلّب مثل هذه الشخصية ذات القيمة التاريخية والدينية.

وفي قصيدة "رفح" يقول:

سيقول عبدُ اللهِ يا أبتِ انتبِه
لا صوتَ يعلو فوق صوت القهرِ
إنْ قُلنا: رَفَح
ضِدَّانِ ..
في عامِ الرَّمادةِ ما استغثنا
إنْ أغثنا جاء طوفانُ التَّرح
فرحًا رَقصنا ما انتكسَنا رغم جُرحٍ
نحن صناعُ الفَرَح[103]

يبدأ المقطع بعبارة على لسان شخصٍ ينتمي لهذا المكان، وهي: "لا صوت يعلو فوق صوت القهر"، وهذه الجملة تتقاطع مع بداية الجملة المشهورة (لا صوت يعلو فوق صوت المعركة)، وهي جملة ذاعت في فترة المواجهات العربية ضد الاحتلال الصهيوني، لكنّ الشاعر يستبدل مفردة (المعركة) بمفردة (القهر)، وهي دلالة على الهزيمة، والواقع المؤلم، ثمّ يستدعي حدثًا تاريخيًا يعود إلى زمن خلافة الفاروق سيدنا عمر بن الخطاب-رضي الله عنه-، وهو عام الرمادة؛ الذي سُمّي بذلك نتيجة جفاف أرض المدينة المنورة بسبب قلة الأمطار، فباتت الأرض سوداء، وهذه الأزمة اختلف المؤرخون في تحديد فترتها، فهناك من يرى أنّها كانت عام 18 هـ، وآخرون

يرون أنّها في عام 17 هـ[104]، وانتهت هذه الأزمة بالاستغاثة، وطلب الغيث من المولى عزّ وجل، فالشاعر عماد قطري يستدعي الحدث التاريخي من مكان آخر، فيُسقطه على رفح وما حولها، لكنّه يجعل العام يتكرر، وفي المقابل تبرز مقاومة أهل المكان، فمهما تحدث من مصائب؛ إلّا أنّ المنتمين لهذا المكان يقاومون الواقع المؤلم، فالمكان والانتماء يقودان أهله إلى صناعة الفرح رغم كلّ شيء.

وفي قصيدة "أم الرشراش" يقول:

جدّي هناك ممزقٌ بالغدرِ
ما تَرك الجَبل
يا "ساريةْ .."
النيلُ نيلُك والجبل
دلتا البلادِ تزفّ طينَ جلالِها
ومِن الجنوبِ الساقيةْ
صلّى فؤادُ الراحلين تَيمّموا بالحزنِ
ما تَركوا الربَى والرابيةْ
يا "أمّ رشراش" البلادِ أنا هنا
وطنٌ يعانِقُ ساريةْ[105]

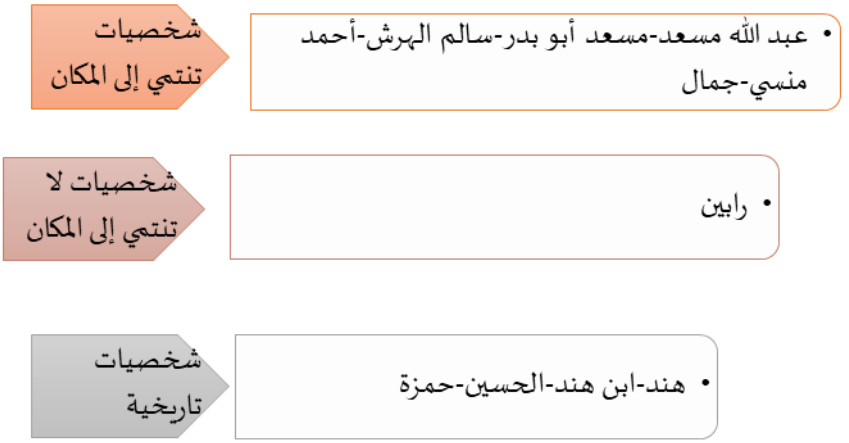
يستدعي في هذا المقطع حدثًا تاريخيا يرتبط بسيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو نداؤه لسارية بن زنيم عندما كان يخطب على المنبر يوم الجمعة، "فعرض له في خطبته أن قال : يا سارية الجبل الجبل من استرعى الذئب ظلم فالتفت الناس بعضهم إلى بعض ، فقال علي : ليخرجن مما قال ، فلما فرغ من صلاته ، قال له :على ما شيء سنح لك في خطبتك ، قال : وما هو ، قال : قولك يا سارية الجبل الجبل من استرعى الذئب ظلم ، قال : وهل كان ذلك منى ، قال : نعم ، قال : وقع في خلدي أن المشركين هزموا إخواننا فركبوا أكنافهم وانهم يمرون بجبل فإن عدلوا إليه قاتلوا من وجدوا وقد ظفروا وأن جاوزوا هلكوا فخرج منى ما تزعم إنك سمعته ، قال : فجاء البشير بالفتح بعد شهر فذكر أنه سمع في ذلك اليوم في تلك الساعة حين جاوزوا الجبل صوتا يشبه صوت عمر: يا سارية الجبل الجبل ، قال : فعدلنا إليه ففتح الله علينا"[106]، والشاعر يوظّف هذا الحدث التاريخي؛ لبيان قيمة المكان، فجدّه لم يترك الجبل؛ لأنّ النيل والجبل والجنوب وكلّ ما ينتمي لهذه الأرض يتشبث بها، فقيمة المكان تتجلّى من خلال عناق سارية، وهذ دالة على المحافظة المكان، وهو أمرٌ لا يحتاج إلى نداء أو توصية، فأهل المكان يعلمون قيمة أرضهم.

المحور الثالث: شخصيات وأماكن:

يقف هذا المحور على ورود الشخصيات والأماكن في القصائد وفي التقديم لهذه القصائد، ومدى ارتباطها بالمكان، وعلى ضوء ذلك؛ يُقسّم الباحث هذا المحور إلى قسمين؛ هما:

أ- الشخصيات:

ضمّ ديوان "مدن البعاد" في ثنايا قصائده أسماء شخصيات؛ راوحت بين الانتماء الحقيقي لسيناء، وبين التاريخية المُستدعاة إلى هذا المكان، ويمكن بيان الشخصيات الواردة في القصائد وفق الشكل الآتي:



الشكل رقم (4) الشخصيات الواردة في القصائد

يُجلّي الشكل أسماء الشخصيات الواردة في ديوان "مدن البُعاد"، وكان الحضور في ثلاثة جوانب، هي:

- شخصيات ذات انتماء: يبرز هذا من خلال انتماء شخصيات لهذه الأرض من خلال الحياة على هذه الأرض، فشخصيتا: (عبد الله مسعد، ومسعد أبو بدر)، تنتميان إلى رفح من خلال ما جاء في قصيدتي "رفح"، و"ما لم يقله مسعد بدر"، وجاءت شخصية (سالم الهرش)[107]، وهو زعيم قبيلة البياضة، وشيخ مشايخ قبائل سيناء، والمنتمي إلى سيناء-تحديدًا-بئر العبد، وفي المقابل تظهر شخصيتان ذات انتماء لمصر، وهو انتماء بالضرورة إلى سيناء، وهاتان الشخصيتان، الأولى تتمثّل في الشهيد أحمد منسي[108]الذي قاد عدة حملات ضدّ التنظيمات الإرهابية في شمال سيناء، فاستُشهد مع عدد من أفراد كتيبته في هجوم على كمين البرث جنوب رفح 2017م ، والثاني في الرئيس المصري جمال عبدالناصر.

تُجلّي الشخصيات قيمة المكان، فجاءت متنوعة بين من يحيا على أرض سيناء، وبين من ضحّى بروحه لأجل هذه الأرض، وبين من قاد هذه البلاد، فالرابط بين هذه الشخصيات هو المكان، ممّا يدلُّ على مكان يمنح الأفراد مكانتهم.

- شخصيات ليس لها انتماء: ويبرز هذا في شخصية الصهيوني (رابين)، الذي قاد هجومًا إرهابيا على حامية مصرية في العاشر من مارس 1949م، فاحتلوا على إثرها أمّ الرشراش، وقاموا بتحويلها إلى ميناءٍ بحري عام 1952م، ثمّ أطلَقوا عليها اسم (إيلات)، فهذه الشخصية حضرت بسوداويتها، فالشاعر يعزّز قيمة المكان من خلال عدم نسيان هذه الأرض المُحتلة، فالزمن لا يمكنه محو الانتماء، والالتصاق بهذه الأرض.
- شخصيات تاريخية: فشخصيتا (حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، والحسين بن علي رضي الله عنهما) ترتبطان بالشهادة، فمكانتهما وقيمتهما في التاريخ الإسلامي؛ تستدعيان الأحداث المأساوية لحظة استشهادهما، فالشاعر يرى أنّ الأرواح المُستباحة على أرض سيناء، والدماء المسفوكة لا تقلّ قيمة عن هاتين الشخصيتين العظميتين، ناهيك عن تكرار المآسي، فاسم حمزة-رضي الله عنه-تكرر ثلاث مرات في قصيدة واحدة، أمّا اسم الحسين-رضي الله عنه-تكرر اثنتا وعشرون مرة في أكثر من قصيدة، ومن الطبيعي تكرار الحسين-رضي الله عنه-بشكل أكثر، لما لهذا الحدث من مأساوية، فما حدث من ملابسات حول استشهاده؛ أدّى إلى حضور هذه الشخصية بشكل بيّن في الشعر العربي الحديث، في حين تحضر شخصية هند[109]-رضي الله عنها-3 مرات، وشخصية ابن هند؛ الدالة على معاوية بن أبي سفيان-رضي الله عنه-حضرت 5 مرات، فالجدلية التي تُصاحب هاتين الشخصيتين، والمتعلقة باستشهاد حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، وعلاقة هند بنت عتبة-رضي الله عنها-بهذه الحادثة، وتأسيس الدولة الأموية وما صاحبها من أحداث، منها: موقعة صفين، أدّت إلى استدعاء هذه الشخصيتين؛ لتكونا تجسيدًا لما يحدث على أرض سيناء، ويرى الباحث أنّ الشاعر عماد قطري لم يُوفّق في هذا الاستدعاء؛ وذلك لعدة أسباب، وهي:

1- التاريخ يعجُّ بالشخصيات التي قد تقوم بهذا الدور الدلالي في القصيدة.

2- الجدلية حول هذه الشخصيات، والمدسوس في كتب التاريخ من أخبار مُسيئة تناقض ما نُقل عن هاتين الشخصيتين العظيمتين.

3- دور المبدع في استدعاء الشخصيات يبرز في قدرته على توظيف التاريخ بشكل يسمو بالنّص، لا أنّ يضع المتلقي في تشكيك يُخرجه عن سبر أغوار النّص.

ب- الأماكن:

وردت في الديوان العديد من أسماء المدن والقرى، والمعالم الطبيعية، ومن الأمثلة ما جاء في خاتمة قصيدة "لِحفن ":

يا مصرُ ما خنت الرمالَ
ولا انحنى في القلبِ نيلٌ
أو تَضعضعَ في اللقاء
مصرُ البعيدةُ يا صغير سعيدةٌ
تحكي من المذياعِ أنباءَ القتال
في البحرِ ترمي المعتدينَ
وجندُها في التل يَحتلُّ الشوارعَ
والقطاع[110]

يُجلّي المقطع السابق مصر في أبهى صورها، فالسعادة ترتبط بهذا الوطن، فهما يحدث فيها من أمور لا تسرُّ المنتمين والمحبين لها، لا يُغيّر من قيمتها، فالنيل شامخ، وهو دلالة على الخير، والعطاء، والحبّ؛ لأن المعتدين لن ينالوا من أرضٍ ذات إرث تاريخي عميق، وبها شعبٌ عظيم، إلحاق الأذى بمصر، فخاتمة هذه القصيدة الموسومة بـ(لِحفن)؛ تُعيد الذاكرة إلى نكسة 67؛ التي فقدت مصر على إثرها شبه جزيرة سيناء؛ إلّا أنّها لم تقف أمام هذه المصيبة عاجزة، فاستردت شبه جزيرة سيناء فيما بعد، وهذا ما يجعل مصر لا تنحني في وجه الأعداء؛ لذا لا تتخلّى عن سعادتها، وهي سعادة تكمن في عراقتها، وسطوتها الحميدة على شعبها من خلال تغلغل الانتماء في دماء المنتمين لها، فالشاعر يُبيّن أنّ المكان له دور كبير في خلق هذا الانتماء.

وفي قصيدة "أمُّ الرشراش" يقول:

يا النيلُ يا رَبّ المياه
يا هاتفًا بالطورِ والوادي المقدّسِ والرؤى
"طابا" تَسوق الوجدَ
ما طابا – النسيمُ وقلبها –
إلا إذا أقرأْت من أسوانَ آياتِ السلامْ[111]

يبرز النيل بطابعه الأسطوري؛ المتمثّل في علاقته بـ"إيزيس"، و"أوزيريس"، ومصر العليا، ومصر السفلى، والخير، ومرآة العالم السماوي[112]، فيبدأ الشاعر في هذا المقطع بالنيل ثم يحضر الطور والوادي بما يحملانه من قداسة تتعلّق بأحداث موسى عليه السّلام، وبعدها تأتي طابا، والثلاثة أماكن تنتمي إلى شبه جزيرة سيناء، وينتقل الشاعر جغرافيًا إلى أقصى الجنوب تحديدًا مدينة أسوان، فالمقطع يُبرز السطوة الجغرافية بوساطة النيل المُمثّل لعرش مصر؛

كونه الخير الممتدُّ من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، فالسّلام يتردد من جنوب سيناء (طابا) إلى جنوب مصر (أسوان)، فشعرية المكان تتبدّى من خلال جغرافية تتجاوز حدودها الجامدة إلى أنسنة بيّنة.

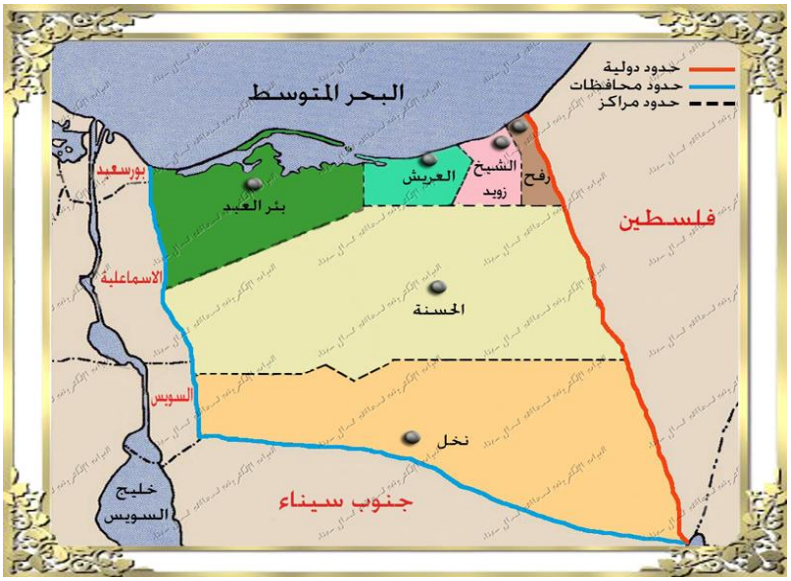
الأماكن الواردة في ديوان " مدن البعاد"؛ حضرت بشكل مكثّفٍ؛ لذا يرى الباحث بيانها في الجدول الآتي:

المكان	عدد مرات ظهوره	المكان	عدد مرات ظهوره
النيل	73	لِحفن	4
العريش	27	نِخِل	2
بئر العبد	16	أسوان	2
رفح	12	المليز	2
سيناء	8	رشراش	2
الطور	6	طابا	1
مصر	5	الكنال	1
القاهرة	4	البرث	1
السويس	2	روضة	1
الوادي المقدس	3	المويلح	1
الحسنة	1	بحر البقر	1

جدول رقم (2) الأماكن الواردة في الديوان

تكشف الأماكن عن خارطة يرسمها الشاعر في ديوانه، فيمكن تقسيم الأماكن على النحو الآتي:

- أماكن تنتمي لسيناء: تتمثّل في الأماكن التابعة لسيناء، والمشكلّة لشمال سيناء، وهي: (بئر العبد، والعريش، ورفح، ونِخِل)، وما يتبعها من قرى، وهي: (لِحفن، والبرث، والروضة، والمويلح)، إضافة إلى الحسنة والمليز القرية التابعة لها، فهذه الأماكن الواردة شكّلت شمال شبه جزيرة سيناء، والشكل الآتي يبيّن تشكيل هذه الخارطة:



الشكل رقم (5) خارطة شمال سيناء[113]

ولا يتوقف الشاعر عند هذه الحدود بل يذكر أماكن أخرى تنتمي لسيناء، وهي: طابا، وأمّ الرشراش المُحتلة، والوادي المقدّس، والطور.

- مكان مركزي: يتمثّل في القاهرة، وهي الدالة على مصر؛ لأنّها العاصمة.
- مكان طبيعي: يبرز في النيل، وهو أكثر اسم ورد في القصائد، فالنيل بما يمثّله من خيرٍ، وارتباط بأرض مصر؛ برز في القصائد بشكل يتوافق مع هذا المعلم الطبيعي؛ الذي يُمثّل الحياة، فيمتدُّ بخيراته من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، فالشاعر يسعى إلى ربط الأراضي المصرية في نصّه من خلال النيل، فتبرز قيمة المكان بما يفيض من خيرٍ من هذا النهر الممتدّ؟
- أماكن أخرى: تتمثّل في السويس المجاورة لسيناء، والكنال التابعة للسويس، إضافة إلى أسوان الواقعة في أقصى الجنوب، وبحر البقر التابعة لمحافظة الشرقية، والمرتبطة بمجزرة القوات الجوية الصهيونية في الثامن من إبريل عام 1970م، التي أدّت إلى استشهاد وإصابة ثمانين طفلًا كانوا في مدرستهم[(114)]، ومصر الدالة على كلّ الأماكن في هذه الأرض.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث الموسوم بـ"سطوة جغرافيا المكان شعريًا"؛ يتبيّن أنّ الشاعر عماد قطري تعامل مع المكان من خلال بعدين، هما:

- البعد الجغرافي: فالمكان ظهر بجغرافيته إلى حدّ لا يكاد يختلف عن الواقع.

- البعد الانتمائي: من خلال إثبات الانتماء المتمثّل في هُويّة لا يمكن نزعها مهما تقادم العهد أو تبدلت الأحداث.

فالشاعر عنون ديوانه بـ"مدن البعاد"، وهذا العنوان يُفضي إلى مكان غير محدّدٍ، فتُثير عدة أسئلة تدور حول موقع هذا المكان، حقيقته، حدوده، وهذه الأسئلة تجعل المتلقي أمام اضطراب يُصيب الهُويّة، فـ(مدن البعاد) قد تكون مدنًا تُعاني، أو مدنا لا يمكن الوصول إليها وغيرها من مشاعر لا تنفك عن إبراز الترابط مع هذا المكان، ومدى تأثيره على الشاعر.

في حين جاءت العنونات الداخلية في مظهرين، هما:

- عنونات داخلية: برزت على شكل عنوان عام لأربعة قصائد، وهي: رباعية رفح، ورباعية بئر العبد، وهاتان العنونتان تُجلّي الضبابية عن العنوان الرئيس؛ إذ تُحيل إلى مكانين، هما: رفح بما تضمّه من أماكن، وبئر العبد بما يضمّه من أماكن.

أمّا عنونات القصائد، فيتبيّن أنّ الأسماء الصريحة للأماكن جاءت في ثلاثة عنونات، وارتبط العنوان بشيء من المكان في ثماني عنونات، فالمكان يفرض سطوته على العنونة من خلال بروزه في إحدى عشرة عنونة، وهذا يؤكّد على سطوة المكان، فباتت شبه جزيرة سيناء معادلا موضوعيا للهُويّة.

في جانب الإهداء ينصُّ الشاعر على إهداء لا يغادر شبه جزيرة سيناء، وهو إهداء يُجلّي مدى ارتباطه بهذا المكان.

لا تقف سطوة المكان على حدود العنونة والإهداء بل تتغلغل إلى النصوص بوساطة التراث، وآلية توظيفه، فالشاعر يستثمر:

- التراث الأدبي في إبراز قيمة المكان من خلال عدم القدرة على وداع المكان في تقاطعه مع الأعشى، كما أنّ حدود المكان تفرض على كلّ من ينتمي إلى مصر أنّ يرتبط بهذا المكان، وهذا يبرز في تقاطعه مع أمل دنقل، فالتقاطعات النصّية لم تأت عبثًا؛ إذ يفرض المكان نفسه على الشاعر عماد قطري في تقاطعه مع المتنبي والحارث بن عباد، فما يحدث في المكان أدّى إلى مخالفة ما جاء في بيتي المتنبي والحارث بن عباد.
- التراث الديني تتجلّى قيمة المكان.
- التراث الأسطوري: تبرز بوساطته عراقة المكان، وتجذّره تاريخيًا، فهذه الأساطير شاهدة على قيمة المكان.
- التراث التاريخي: يكشف عن قيمة المكان، وحاجته إلى من يصفه مثل وصف أمُّ معبد، إضافة إلى عدم الحاجة إلى من ينبّه أهله إلى قيمته.

وفي جانب الأسماء الأماكن الواردة في النصوص؛ يمكن القول بأنّ ظهرت على النحو الآتي:

- شخصيات وأماكن ذات انتماء حقيقي: منها ما ينتمي لشبه جزيرة سيناء، ومنها ما ينتمي للمكان الأم (مصر)، وهي شخصيات تعزّز قيمة المكان.
- شخصيات ليس لها انتماء: وتبرز في الشخصية العدائية المتمثّلة في شخصية الصهيوني (رابين).

يتجلّى للمتلقي أنّ الشاعر عماد قطري تجاوز المكان بوصفه الطبيعي إلى مكان لا يمكن تجزئته؛ إذ تتحد هذه الأماكن؛ لتكوّن مكانا واحدا؛ يتمثّل في مصر بكل أراضيها، لكنّ سيناء- تحديدًا الشمال منها-تأخذ النصيب الأكبر، وهذا يعود لعدة أسباب، وهي:

- ما تعرضت له هذه المنطقة من اعتداءات صهيونية نتج عنها احتلال أمّ الرشراش (إيلات حاليا).
- ما تتعرض له من هجمات إرهابية منها: حادثة كمين البرث.
- ارتباط المكان بموسى عليه السّلام، والوادي المقدّس.
- حياة الشاعر في هذه المنطقة فترة من الزمن.

يمكن القول بأنّ الجغرافيا حضرت في هذا الديوان، وحضورها كان في عدة أشكال، هي:

- الجُغْرافيا البشريَّة: تمثّلت في الشخصيات المنتمية للمكان، ودروها في المكان.
- الجُغْرافيا السياسيَّة: تمثّلت في الأحداث السياسية والتخريبية، ومنها: احتلال أمّ الرشراس (إيلات حاليًا).
- الجغْرافيا التاريخيَّة: تبرز في الأساطير المنتمية للحضارة الفرعونية.

فالمكان يسيطر على الشاعر، فلا يفارق بُعده الجغرافي، ولا ينفك عن البُعد الانتمائي، فالشعرية تُغلّف المكان ممّا تبرز الهُويّة في أجلى صورها، فهذه السطوة الجغرافيا تركت أثرها على الشاعر؛ علما بأنّه لا ينتمي للمكان بشكل مباشر، فهو من أبناء مدينة المنصورة، وقضى فترة من عمره في شبه جزيرة سيناء بحكم عمله، إلّا أنّ المكان لم يغادر ذهنه، فانعكس ذلك على نتاجه الشعري.

أخيرًا توصي الدراسة بتناول هذا الديوان من عدة جوانب، هي:

- دراسة التراث.
- دراسة الدراما.
- دراسة التشكيل البصري.

هوامش المصادر والمراجع:

[1] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م، ص 36.

[2] موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: www.almoajam.org/Encyclopedia/poet/1189.htm تم الاسترداد في يوم الجمعة 2-9- 2022م.

[3] عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد الأوّل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص378-379.

[4] يُنظر: الشنقيطي، أحمد الأمين، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر، القاهرة، ط1، ص83.

([5]) يُنظر ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (مكن)، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ، د.ت

([6]) يُنظر: صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي، لبنان، 1999م، ص412.

([7]) بدوي، عبد الرحمن: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت ، د.ط، 1979م، ص196.

([8]) سليم، فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، د.ط، 1998م، ص 197.

([9]) إسماعيل، محمد السيد، بناء (فضاء المكان) في القصة العربية القصيرة، نقد، الإمارات، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 2002، ص12.

[10] المرجع نفسه، ص12.

[11] لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد (6)، 1986م، ص88

[12] باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص31.

[13] باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص42.

[14] يُنظر: المنصوري، جريدي سليم، شاعرية المكان، جدة: مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، 1992م، ص9.

[15] يُنظر: جاسم، علي متعب، منى شفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجاً، مجلة ديالى، العراق، العدد (40)، 2009م، ص4.

[16] يُنظر: إبراهيم، أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2011م، ص8

[17] عثمان، اعتدال، المكان في الشعر العربي، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، 1996م، ص76

[18] باحشوان، سلمى بنت محمد، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص21.

[19] عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص 2372.

[20] بشلم، منى، المحكي الروائي العربي: أسئلة الذات والمجتمع، (كتاب جماعي)، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014م، ص152.

[21] دوزه، منى، "الهوية الثقافية وإشكالية الحوار الحضاري: قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد التاسع، سبتمبر 2017م، ص199.

[22] يُنظر: المرجع نفسه، ص 200.

[23] يُنظر: سبيلا، محمد، مدارات الحداثة، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009م، ص157.

[24] يُنظر: المرجع نفسه، ص149.

[25] يُنظر: أبو هيف، عبد الله "صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربي"، مجلة جامعة دمشق، (سوريا)، المجلد 24، العدد 3-4، 2008م، ص109-110.

[26] الداوي، عبد الرزاق، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1992م، ص95-96.

[27] هنتنجتون، صامويل، صدام الحضارات: إعادة صناعة النظام العالمي، ترجمة: طلعت الشايب، القاهرة: دار سطور، ط2، 1999م، ص37.

[28] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (عنن).

[29] يُنظر: حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد 2، 1996م ص99

[30] يُنظر: يحياوي، رشيد ، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط ،1998م، ص 110.

[31] يُنظر: كوهن، جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، 161.

[32] يُنظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص 78-88.

[33] نجم، مفيد، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مجلة نزوى، عمان، عدد 57، يناير2009م، ص100.

[34] يُنظر: بدري، عثمان، وظيفة العنوان الشعري الحديث: قراءة في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 81، 2003م، ص16.

[35] يُنظر: حمداوي، جميل، السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، العدد3، يناير/مارس، 1977م، ص99.

[36] الأحمدي، مجدي، اتساع الأفق واختناق النص التشكيل البصري والأسلوب في قصيدة "على باب خيمة أم مَعْبَد" للشاعر عماد قطري، كلية الآداب، مجلة أبحاث، جامعة سرت، العدد التاسع عشر، مارس 2022م، ص 89.

[37] الحموي، ياقوت، معجم البلدان، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ص53.

[38] عياش، عودة، رفح مدينة على الحدود، مطابع مركز رشاد الشوا، غزة، فلسطين، ط0 ،2002م، ص8

[39] قطري، عماد، ديوان "مدن البعاد"، نسخة حصلت عليها من الشاعر، ص 13.

[40] الشهيد أحمد منسي، موقع المجموعة 73 مؤرخين: http://group73historians.com تم الاسترداد في يوم السبت 1 أكتوبر 2022م

[41] خريطة مركز ومدينة رفح: northsinai.gov.eg/Lists/List9/DispForm.aspx?ID=6.

[42] الأحمدي، اتساع الأفق واختناق النص...، مرجع سابق، ص 89.

[43] اسمها عَاتِكَة بِنت خُليف، ويقال عَاتِكَةُ بنت خالد بن مُنقذ بن خُنَيْس الكعبية الْخُزَاعِيَّة، يُنظر: الطبراني، أبو القاسم سليمان، المعجم الكبير، الجزء الرابع والعشرون، تحقيق: حمدي عبدالمجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، د.ط، 1983م، ص349

[44] الأحمدي، اتساع الأفق واختناق النص...،مرجع سابق، ص 89.

[45] المرجع نفسه، ص 89.

[46] يُنظر: تفاصيل هجوم مسجد الروضة بسيناء، موقع الجزيرة نت، 25-11-2017م: aljazeera.net/encyclopedia/events/2017/11/25. تمّ الاسترداد في 3 سبتمبر 2022م.

[47] مركز ومدينة بئر العبد: http://www.northsinai.gov.eg/Lists/List9/AllItems.aspx

[48] الشاذلي، وليد، معركة الوعي.. "أم الرشراش" أرض مصرية محتلة بتواطؤ العسكر، 27-4-2020م، بوابة الحرية والعدالة:

https://fjp.best/308601/ ، تم الاسترداد في يوم الجمعة 10-9- 2022م.

[49] شقير، نعوم، تاريخ سينا والعرب، مؤسسة هنداوي للنشر، ط1، 2018م، ص173.

[50] مركز ومدينة نِخِل: http://www.northsinai.gov.eg/Lists/List9/AllItems.aspx، تم الاسترداد في يوم السبت 1أكتوبر 2022م.

[51] موقع مقاتل من الصحراء: http://www.moqatel.com/openshare/flash.html تمّ الاسترداد في يوم الإثنين 3أكتوبر 2022م.

[52] قطري، الديوان، ص 58.

[53] يُنظر: غريب، محمد غريب، التعرّف على منظمة سيناء العربية، موقع المجموعة 73 مؤرخين: //group73historians.com تم الاسترداد في يوم السبت 1 أكتوبر 2022م.

[54] يُنظر: بيانات عن مدينة العريش، البوابة الإلكترونية لمحافظة شمال سيناء مايو 2022م: northsinai.gov.eg/areas/DistDetails.aspx?DID=70، تم الاسترداد في 19-9-2022م.

[55] يُنظر: برهومة، عيسى، وعبد الفتاح، بلال، "سيميائية الإهداء: دراسة في النماذج من الرواية العربية"، *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية*، المجلد الرابع، العدد 32، 2016م، ص671.

[56] يُنظر: الدرديسي، ياسمين فايز، العتبات النصية في شعر ابراهيم نصر الله: دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر غزة، 2015م، ص74.

[57] حنفي، حسين، التراث والتجديد ط 5، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 2002، ص 13.

[58] علاق، فاتح، مفهوم الشعر عند الشعراء الروّاد، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2005م، ص 118.

[59] إسماعيل، سيّد ، أثر التراث العربيّ في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 43.

[60] إسماعيل، عزّ الدين، الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص .29

[61] بو هرور، حبيب، تشكّل الموقف النقديّ عند أدونيس ونزار قبانيّ، عالم الكتاب العربيّ، عمّان، الأردن، ط 1، 2008م ، ص 14.

[62] بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبيّ في تشكيل القصيدة العربيّة المعاصرة (قراءة في المكوّنات والأصول) اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م ص 26.

[63] قطري، الديوان، ص7.

[64] ابن قيس، ميمون، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص55.

[65] قطري، الديوان، ص57-58.

[66] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، د.ط، د.ت، ص439

[67] قطري، الديوان، ص 14.

[68] المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، الجزء الثالث، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1926م، ص 369.

[69] نفسه، الجزء الثاني، ص39..

[70] بن عباد، الحارث، الديوان، جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2008م، ص199.

[71] قطري، الديوان، ص9.

[72] سورة مريم: آية 25.

[73] قطري، الديوان، ص9.

[74] الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض- المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م، ص204.

[75] سورة النمل: آية 20-22.

[76] قطري، الديوان، ص17.

[77] سورة التين: أية: 1-3

[78] الأحمدي، اتساع الأفق واختناق النص...، مرجع سابق، ص102.

([79]) التين والزيتون قيل أنّهما "جبلان من الأرض المقدّسة يقال لهما بالسريانية: طور تينا وطور زيتا، لأنهما منبتا التين والزيتون. وقيل التي جبال ما بين حلوان وهمدان. والزيتون جبال الشام، لأنها منابتهما...والطور: الجبل، وسينين: البقعة، وهو المكان الذي نودي فيه موسى عليه السّلام..."، الزمخشري، أبو القاسم جار الله، الكشّاف، عناية وتخريج وتعليق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009م، ص1211.

[80] ابن منظور، مصدر سابق، مادة (حصرم).

[81] الأحمدي، مرجع سابق، ص103.

[82] نفسه، ص103.

[83] قطري، الديوان، ص17.

[84]"قَالَ يُونُسُ عَنِ ابْنِ إِسْحَاقَ: فَنَزَلَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِخَيْمَةِ أُمِّ مَعْبَدٍ واسمها عاتكة بنت خلف بن معبد بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ أَصْرَمَ فَأَرَادُوا الْقِرَى فَقَالَتْ وَاللَّهِ مَا عِنْدَنَا طَعَامٌ وَلَا لَنَا مِنْحَةٌ وَلَا لَنَا شَاةٌ إِلَّا حَائِلٌ، فَدَعَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِبَعْضِ غَنَمِهَا، فَمَسَحَ ضَرْعَهَا بِيَدِهِ، وَدَعَا اللَّهَ وَحَلَبَ فِي الْعُسِّ حَتَّى أَرْغَى، وَقَالَ: اشْرَبِي يَا أُمَّ مَعْبَدٍ، فَقَالَتْ: اشْرَبْ فَأَنْتَ أَحَقُّ بِهِ فَرَدَّهُ"، ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، الجزء الثالث، أبو الفداء إسماعيل، مكتبة المعارف، بيروت، 1991م، ص 190.

[85] الأحمدي، اتساع الأفق واختناق النص...، مرجع سابق، ص104.

[86] قطري، الديوان، ص46.

[87] الكتاب المقدس، انجيل متي، الإصحاح السادس: 9، ص 10.

[88] قطري، الديوان، ص10.

[89] تيبو، روجر جاك، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص61.

[90] المرجع نفسه، ص 56.

[91] نفسه، ص130.

[92] قطري، الديوان، ص43.

[93] هي رمز وشعار مصري قديم ذو خصائص تميمية، يستخدم للحماية من الحسد ومن الأرواح الشريرة ومن الحيوانات الضارة ومن المرض وهي في شكل قلادة يتزين بها الشخص، وتعبر عن القوة الملكية المستمدة من الآلهة حورس، وتعد رمزاً شمسياً؛ الذي يجسد النظام والصرامة والوضع المثالي، يُنظر: [93] تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، مرجع سابق، ص130-131.

[94] قطري، الديوان، ص57.

[95] تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، مرجع سابق، ص186-187.

[96] قطري، الديوان، ص 16.

[97] الأحمدي، مرجع سابق، ص101.

([98]) يُنظر: ابن عبد البر، أبو عمر يوسف، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المجلد الرابع، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت ط1، 1992م، ص 1958.

([99]) يُنظر: -العلي، إبراهيم، صحيح السيرة النبوية، دار النفائس، الأردن، ط1، 1995م، ص 127-128.

- ابن الأثير، عز الدين، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المجلد 7، تحقيق: علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م، ص180.

[100] الأحمدي، مرجع سابق، ص101.

[101] قطري، الديوان، ص 16.

[102] المصدر نفسه، ص 102.

[103] المصدر نفسه، ص 3.

[104] يُنظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي، الكامل في التاريخ، المجلد الثاني، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص396-398.

[105] قطري، الديوان، ص 30.

[106] ابن الأثير، عز الدين، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المجلد 7، تحقيق: علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م، ص380.

[107] الشيخ سالم الهرش (1910م-1991م) أحد الابطال المصريين إبان حرب السويس 1956م، وحرب يونيو 1967م، وهو أحد المساهمين في اختيار عناصر تنظيم سيناء العربي، شارك بشكل رئيس في مؤتمر الحسنة 1968م، الذي تسبب في إفساد خطة الصهاينة في منطقة سيناء، ونظراً لموقفه الوطني قام الرئيس جمال عبد الناصر بتكريمه عام 1968م وأهداه نوط الامتياز من الدرجة الأولى، وبعد انتهاء حرب أكتوبر عاد إلى سيناء، يُنظر: حسام الدين، ساره، الشيخ سالم الهرش.. إحدى بطولات البدو المنسية، بوابة الوفد الإلكترونية، السبت 05 أكتوبر 2013م: https://alwafd.news/، تم الاسترداد في يوم السبت 1 أكتوبر2022م.

[108] أحمد صابر محمد علي منسي (4 أكتوبر 1978 - 7 يوليو 2017)، من مواليد قرية بنى قريش بمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية. هو ضابط مصري شغل منصب قائد الكتيبة 103 صاعقة المتمركزة بمدينة العريش في شمال سيناء، يُنظر: الشهيد أحمد منسي، مرجع سابق، تم الاسترداد في يوم السبت 1 أكتوبر 2022م.

[109] هند بنت عتبة، زوجة أبي سفيان بن حرب، وهي أم معاوية. قيل أنّها مثلت بحمزة بن عبد المطلب رضي الله، فشقت بطنه واستخرجت كبده، وقيل: إن الذي مثل بحمزة معاوية بن المغيرة بن أبي العاص بن أمية، يُنظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي، أسد الغابة في معرفة الصحابة، الجزء السادس، تحقيق: محمد إبراهيم، محمد أحمد، محمود عبد الوهاب، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1989م، ص292.

[110] قطري، الديوان، ص 38-39.

[111] قطري، الديوان، ص 29.

[112] يُنظر: تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، مرجع سابق، ص 61-62، 333-334.

[113] البوابة لمحافظة شمال سيناء: http://www.northsinai.gov.eg/Lists/List9/AllItems.aspx

[114] الطواب، خالد، 52 عامًا على «مذبحة التلاميذ».. مدرسة بحر البقر وصمة عار في جبين الاحتلال الإسرائيلي، 8 إبريل 2022م، موقع البوابة نيوز: https://www.albawabhnews.com/4557885 تاريخ الاسترداد 25 سبتمبر 2022م.