المكان المغاير في ديوان "البيت المجنون"
للشاعرة الإسرائيلية لاڤي ميخائيلي

د. محمد عبد الدايم هندام
مدرس الأدب العبري الحديث والدراسات الإسرائيلية
كلية الآداب، جامعة المنصورة

Copyright©2024Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

Heterotopia in Lali Michaeli's *The Mad House* Poems

Abstract:

The study focused on the concept of the Other Place (Heterotopia) in the *Mad House* Poems by the Israeli Hebrew poet Lali Tsipi Michaeli, represented in the house, and the external place represented by Tel Aviv, by its existence in a different state from its surroundings. The study relied on Michel Foucault's hypotheses about the other place (Heterotopia), which he discussed in in the sixties of the last century.

This study closely examines the theme of the house as a cultural concept, the other place, which differs in its definitions from the places surrounding it, as it actually exists outside Place itself, and its inhabitants are labeled as "the others", in order to reveal how the house deviated, and took on a "deviant" representation in the poems .The study also aimed to demonstrate the relationship between the house as a periphery and the land as a center, and to represent the "Other Homeland" in terms of being a space that snatches itself from the homogeneous normal place that surrounds it.

The keywords: Heterotopia, the Other Place, the Mad House, modern Hebrew poetry, Lali Tsipi Michaeli

المكان المغاير في ديوان "البيت المجنون" للشاعرة الإسرائيلية لالّي ميخائيلي

ملخص:-

نهض البحث بدراسة المكان المغاير في ديوان البيت المجنون للشاعرة العبرية الإسرائيلية لالي تسيبي ميخائيلي، ممثلا في البيت، والمحيط الخارجي الذي تمثله تل أبيب، بوجودها في حالة مغايرة لما يحيطها من أمكنة، واعتمدت الدراسة على أطروحات ميشال فوكو حول المكان المغاير، والتي ناقشها في ستينيات القرن الماضي، واستهدف البحث مقاربة الديوان مقاربة ثقافية أساسها ثيمة البيت، المكان المغاير، الذي يختلف في محدداته عن الأمكنة المحيطة به، حيث يوجد فعليا باعتباره خارج المكان، وسكانه موسومون بصفة "الآخرين"، وذلك للكشف عن الكيفية التي انحرف بها البيت، واتخذ تمثيلا "مغايرًا" من خلال النصوص الشعرية بالديوان، كذلك استهدف البحث بيان العلاقة بين البيت كهامش والأرض كمركز، وتمثيل "الوطن المغاير" من حيث كونه فضاء ينتزع نفسه من المكان الطبيعي المتجانس الذي يحيط به.

الكلمات المفتاحية: الهيتروتوبيا؛ المكان المغاير؛ البيت المجنون؛ الشعر العبري الحديث، لالي ميخائيلي

المكان المغاير في ديوان "البيت المجنون" للشاعرة الإسرائيلية لالّي ميخائيلي

مقدمة:-

يتناول هذا البحث بالدراسة دلالات المكان المغاير في ديوان البيت المجنون (הבית המשוגע)[1] للشاعرة الإسرائيلية لالي تسيبي ميخائيلي (ללי ציפי מיכאלי) (١٩٦٤)، التي ولدت في جورجيا، وهاجرت مع عائلتها إلى "إسرائيل" في السابعة من عمرها، تخرجت في قسم الأدب المقارن في جامعة بر إيلان، ونشرت، حتى كتابة هذا البحث، ثمانية دواوين شعرية: שירי ללי (قصائد لالي)، ١٩٩٠. צייר אותי בוערת (ارسمني محترقة)، ٢٠٠٨. הסולנית (العازفة المنفردة)، ٢٠٠٣. מסכת פנים (قناع وجه) ، ٢٠١٥. הבית המשוגע (البيت المجنون)، ٢٠١٨.פאפא (بابّا)، ٢٠١٩. אהובי הסודי, אתה (حبيبي السري، أنت)، ٢٠٢٢. איך אאיר את העולם? (كيف سأضيئ العالم)، ٢٠٢٣.

وتقوم الشاعرة في هذا الديوان بمحاكاة الطراز المعماري للبيت المجنون، الذي يقع في مدينة تل أبيب، اكتمل بناؤه عام ١٩٨٩، ويتمتع بطبيعة خاصة؛ لتكتب قصائد تجمع بين الهندسة المعمارية والشِعر، فالبيت المجنون هو الديوان الشعري الخامس للشاعرة، والفكرة العامة لقصائد الديوان تتعلق بحياتها في هذا المبنى، تبني لالي في هذا الديوان علاقات بين التصميم المعماري والشعر، بين الهندسة والكلمات الأدبية، علاقات تحيل الكلمات إلى أبنية ذات طراز مختلف، موغل في القدم، ومقبل على الحداثة في آن.

يستهدف البحث مقاربة الديوان مقاربة ثقافية أساسها ثيمة البيت، المكان المغاير، الذي يختلف في محدداته عن الأمكنة المحيطة به، حيث يوجد فعليا باعتباره خارج المكان، وسكانه موسومون بصفة "الآخرين، وذلك للكشف عن الكيفية التي انحرف بها البيت، واتخذ تمثيلا "مغايرًا" من خلال النصوص الشعرية بالديوان. كذلك يستهدف البحث علاقة البيت كهامش بالأرض كمركز، وتمثيل "الوطن المغاير" من حيث كونه فضاء ينتزع نفسه من المكان الطبيعي المتجانس الذي يحيط به.

تعتمد الدراسة على أدوات النقد الثقافي في كشف السياقات الاجتماعية والثقافية للمكان بالنصوص الشعرية، لإعادة فتحها على آفاق تكشف أنساق الخطاب الشعري وأنماطه المرتبطة بدلالات تمتد إلى خارج النصوص، لتحول المكان الطبيعي إلى وقائع ثقافية مغايرة. وتستهدف الدراسة الكشف عن الآليات الاجرائية التي تسمح بتحليل المكان في النص الشعري من وجهة نظر بنيوية، ذلك أن المنهج البنيوي هدفه البحث عن العلاقات التي تنشأ بين العناصر المكونة للنص، وتحديد البنية العامة أو البنيات الجزئية للنصوص.

محاور البحث: ينطلق البحث عبر مدخل وثلاثة محاور رئيسة:

المدخل بعنوان **المكان الشعري والمكان المغاير**، إطار نظري للتعريف بالمكان الشعري وبمفهوم المكان المغاير. المحور الأول، وعنوانه **العتبات المكانية في الديوان**، وينشغل بتحليل العتبات النصية الدالة على المكان في الديوان، ابتداء من عتبتي العنوان والغلاف، ومرورًا بعتبات عناوين القصائد. المحور الثاني، وعنوانه **البيت فضاء مغاير**؛ وفيه دراسة تحليلية لمحددات البيت المجنون كفضاء مغاير لدى الذات الشاعرة، ويقوم بتحليل عوامل تأسيسه،

والتفاعل الاجتماعي والثقافي بين البيت وبين سكانه من ناحية، وبين سكانه والفضاء الخارجي المحيط من ناحية أخرى. المحور الثالث، وعنوانه **الأرض فضاء مغاير**، يدرس علاقة البيت المجنون بالأرض، وتأطير هذه الأرض وتحويلها، من مكان طبيعي متجانس، إلى مكان مغاير بهدف شغل محيطه. ثم في الأخير سرد لخاتمة البحث وأهم النتائج.

مدخل: المكان الشعري والمكان المغاير

تحمل مفردة المكان دلالات الحيز والحجم والمساحة والخلاء[٢]، ورغم أن ارتباطه يمكن أن يكون دون وجود الإنسان؛ فإن الأخير يرتبط وجوده بالمكان ارتباطًا لا فكاك منه، ومن هنا نشأت علاقة جديلة معقدة ووثيقة بين الإنسان والمكان[٣]، فإحساس الإنسان بالمكان هو إحساس فطري متأصل في النفس البشرية، فالمكان أكثر التصاقا بالإنسان وإدراكه وحياته، ويستمر معه طوال عمره[٤]، حيث يرتبط مفهوم المكان بهوية الإنسان، واستشعاره وجوده ضمن حيز مكاني، عام أو خاص، مفتوح أو مغلق، جاذب أو طارد.

فكرة المكان بسيطة، وخادعة في الوقت نفسه، فالمكان هو كل ما يحيط ويحتوي ويشمل ويضم، نأتي منه ونذهب إليه ونتواجد فيه، هناك أمكنة متجانسة وأمكنة تخلق قطيعة مع التجانس، أمكنة خاصة وأمكنة عامة، أمكنة في الذاكرة، وفي الواقع، أمكنة طبيعية أو مصنوعة[٥].

إذًا المكان ليس مجرد عامل طارئ، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، إنما يتغلغل عميقا إلى أعماق الذات، لأنه الحيز الذي يحتضن التفاعل بين الأنا والعالم[٦]، ولذلك حظيت دراسات المكان باهتمام من جانب الفلاسفة والمفكرين والأدباء في مجالات علمية عدة، انطلاقا من أهمية المكان في التفاعل الاجتماعي، أصبح في بؤرة الاهتمام، خصوصًا مع تنوع الأمكنة[٧].

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الأدبي الروائي، لكون المكان الحيز الذي تجري فيه الأحداث القصصية، ولابد للحدث من إطار يشمله ويحدد ابعاده، ويكسب مميزاته[٨]، ثم توسعت دراسات المكان لتشمل الأنماط الأدبية الأخرى، ومنها الشعر.

العلاقة بين الشعر والمكان عميقة الجذور ومتشعبة، قد يصب الشاعر على مكان ما طابعًا خاصًا، وقد تكتسب بعض الأمكنة شاعرية تلازمها[٩]، يتشكل المكان في الشعر عن طريق اللغة، التي تمتلك طبيعة مزدوجة، حيث تربط بين الألفاظ واصولها الحية، ولكل لغة نظام من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني، بيد أن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل أبعاد المكان ومحدداته بواسطة اللغة، على نحو يمكن أن يتجاوز الواقع إلى ما قد يتناقض معه[١٠]. وقد يكون المكان عنصرا خارجيا يمثل حافزا للاستجابة، وقد يكون القاعدة في بناء التخيل، وفي كلتا الحالتين يخرج من حياده ليصبح تعبيرا لفظيا قابلا للتأويل، يتجاوز شكله ونظامه الثابت [١١]، وحين ينجذب الخيال نحو المكان يتغير الأخير في أبعاده الهندسية، لأنه ليس مجرد مكان يعيش فيه الإنسان بشكل موضوعي، أو بشكل خيالي متحيز [١٢].

يحضر المكان في الأعمال الأدبية عمومًا، وفي الأدب العبري الحديث، حيث مجال البحث، خصوصًا، فتقريبا لا يوجد كاتب عبري، أديب أو شاعر، لم يتناول المكان في عمله،

نثري أو شعري أو درامي، ويبدو أن الأمر مرتبط بطبيعة الشخصية اليهودية المرتحلة، التي عاشت التجوال من مكان لآخر [١٣]، فالمكان بمفهومه المتوسع يمكن أن يعادل الوطن، حيث يشعر المرء بالأمان، وينعم بالهدوء والطمأنينة في نومه، حيث تقر عينه ليلا، طالما لا يرفضه المكان، وهناك من يقرن مشاعر فقدان الوطن بالإحساس العميق بفقدان الأمن[١٤].

البيت (הבית)، باعتباره مكانًا، يعكس صورة الشخص الذي يعيش فيه، وتظهر مفردة البيت، بدلالاتها المباشرة وغير المباشرة، بانتظام في الأدب العبري الحديث[١٥]، كجزء من الصراع مع "الشتات"، والصراع على الأرض، وإشكاليات "الوطن".

المكان المغاير Heterotopia- הטרוטופיה: -

بداية من منتصف القرن العشرين، حدث تحول كبير في دراسة المكان، خصوصًا الأطروحات التي تناولها مفكرون مثل ميشال فوكو(Michel Foucault) وجاستون باشلار(Gaston Bachelard)، واستمرت المقاربات المكانية في شق طريقها إلى الدراسات الأدبية [١٦].

تناول باشلار المكان/ البيت بالوصف الداخلي، حيث أكد على أهمية دراسة البيت بوصفه الكون الأول الذي يعيش فيه الإنسان ويرتبط به إحساسه[١٧]، بينما اصطك فوكو مصطلح الهيتروتوبيا (Heterotopia- הטרוטופיה) من مجال الطب، حيث يشير إلى نقل عضو من الجسم من مكانه الطبيعي إلى مكان آخر، مغاير (هيتروتوبي)، كما يشير إلى الفضاءات الواقعية وغير الواقعية، المثالية والخيالية، ومن ثم فإن التغاير عند فوكو يعني الأمكنة التي تقاوم الأمكنة الأخرى الحقيقية والمتجانسة، رغم أن الأمكنة المغايرة هي جزء من الأمكنة المتجانسة، العامة، المقبولة منذ زمن بعيد، لكنها تكشف عن علاقة اختلاف مع المتبقي من هذه الأمكنة، بمعنى آخر فإن المكان المغاير يحقق بداخله عدة مساحات حقيقية، ويمثلها على أنها معكوسة ومتنازع عليها مع الأمكنة المتجانسة[١٨]؛ فالهيتروتوبيا تقوم على مبدأ الخلاف والغيرية، وتعدد الأصول والأزمنة واللغات والرؤى، وتجاوزها داخل مكان واحد[١٩].

صاغ فوكو مصطلح الهيتروتوبيا في منتصف الستينيات من القرن الماضي، ويشير المصطلح إلى معنى "الانتباذ الفضائي"، وهو يرادف مفهوم المكان، لكنه مختلف، "مكان آخر منتبذ"، أو مأخوذ من الواقع إلى مكان آخر يتخذ السمات نفسها الموجودة في المكان الواقعي، فالمكان المغاير مساحة واقعية اجتماعية وثقافية مختلفة، عكس اليوتوبيا، الأمكنة غير الواقعية، وأشار فوكو إلى عدد من الأماكن المغايرة كالمستشفيات والمقابر والمسارح ودور السينما والمكتبات والمتاحف والمعارض وبيوت الدعارة والسفينة، وحتى المستوطنات اليهودية الإسرائيلية في فلسطين[٢٠]، ومن ثم فالدراسة تقوم على البحث تحديدا في دلالات المكان المنتبذ الذي شكل فضاء الديوان.

المحور الأول: العتبات المكانية في الديوان:-

من المتعارف عليه أن جيرار جينيت (Gerard Genette)- أحد أقطاب الشعريات المعاصرة- قد وسّع في كتابه المعروف "عتبات" (Seuils) من مفهومه لدائرة الشعريات وموضوعها، وتنويعه لمداخلها جاعلا من هذا العنوان خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو "النص"[٢١].

تناول جينيت النص من حيث "تعاليه النصي"، بمعنى علاقته الخفية أو الظاهرة مع غيره من النصوص[٢٢]، أي أنه قد درس الشعرية انطلاقا من نمط "التعالي النصي"[٢٣]، وأسس في كتابه "مدخل إلى جامع النص" ما يشبه قانونًا للنصوص الأدبية، يشتمل على تحديد صيغ التلفظ التي يمكن استخدامها في النصوص، والأنواع التي يمكن أن تتداخل فيما بينها، وأسس لمصطلح التعالي النصي، الذي يجمع كل ما يشكل إضاءة للنص الأدبي. فموضوع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية، بل جامع النص، أو الجامعية النصية، أي مجموع المقولات العامة، والمفارقة، والخطاب، وصيغ الأداء، والأجناس الأدبية التي ينتسب إليها النص، ومن هنا فالتعالي النصي يتمثل في كل ما يضع النص داخل علاقة جلية أو خفية مع نصوص أخرى[٢٤].

عتبات النص هي مجموع النصوص والعلامات التي تحيط بمتن الكتاب، من جميع جوانبه، فهي ملحقات وعناصر تحيط بالنص من الداخل والخارج، وتؤدي إلى النص، حيث تتحدث عنه مباشرة أو بشكل غير مباشر، فتضيء بعض جوانبه، وتزيل التباسه على المتلقي[٢٥].

عتبة الغلاف:-

الغلاف هو أول تجليات النص، وعتبته هي المصاحب النصي الافتتاحي الذي يواجه المتلقي، وهو يحتوي عتبة الفضاء الذي تجمع نصوصا موازية ورسومًا أو لوحات تساعد في العنوان في وظيفة التمهيد للنص، أو حتى كشف دلالته أو تشكيل انحراف مقصود في فهم هذه الدلالة[٢٦].

تُشكل لوحة الغلاف الأمامي الديوان اتصالا بصريا مباشرا مع العنوان، ومع الفكرة الرئيسة لمعظم قصائد الديوان، يحتوي الغلاف على صورة واقعية للبيت المجنون، واحتلت الصورة الجزء الأكبر من فضاء الغلاف.

يُفتتح الديوان، ويُحاط، ويُشرَع على عتبات مكانية خارجية، تُشكل معًا حالة من الإفضاء إلى عالم الديوان، והבית המשוגע (البيت المجنون)، هو اسم المبنى السكني المشهور في تل أبيب، الذي تتصدر صورته عتبة الغلاف، يقع البيت في شارع هيركون (רחוב הירקון)، أحد الشوارع الرئيسة في مدينة تل أبيب، والذي يواجه شاطئ البحر المتوسط، وقام بتصميمه المهندس المعماري ليون جنيفا (Leon Gaignebet)، اكتمل بناؤه عام ١٩٨٩م، واعتُبر "تحفة" معمارية في إسرائيل، حيث لا مثيل له، يشبه في تصميمه بعض المباني المعروفة في إسبانيا، هياكله منحوتة بانحناءات، ويبدو طراز البيت المجنون كجزء من العالم الطبيعي، يحاكي في تصميمه ما يشبه هيكلًا عظميًا، وأجزاء نباتات، والمبنى مُطعم بمواد طبيعية كالأخشاب والصخور، إلى جانب ألياف زجاجية ورمال، ليبدو وكأنه محفور في واحد من تلال من الكركار المشهورة في فلسطين، والموازية لشاطئ المتوسط في هذه المنطقة[٢٧].

تبدو واجهة البيت كما لو كانت قطعًا أسمنتية مغطاة بأجزاء عظمية وعناصر نباتية، تجتمع معًا لتعطي صورة رداء كبير شبه ممزق، والزخارف التي يزخر بها البناء تبدو وكأنها

نبتت طبيعيًا على هيكله الخارجي، ويجمع الهيكل العام للمبنى، الذي يتألف من أربعة طوابق، أشكال متمايزة من الثقافات، التي تمثل عناصر مختلفة، فهناك ثقوب ونقوش، ورموز ديانات قديمة، ودورات طبيعية للزمن، كالليل والنهار، والمد والجذر، وكذلك أجزاء كثيرة من البناء متأثرة بأساليب العصر الحديث في التصميم، التي راجت في مدن أوربية، وعلى رأسها باريس، مثل البوابة الخارجية والدرابزين الحديدي بالداخل(٢٨).

بقيت هنا الإشارة إلى اختيار ألوان الغلاف، حيث ترتبط بدلالات خاصة في كل مساحة تحتلها، حيث يسود اللون الأزرق السماوي، في أعلى الغلاف، حيث لون السماء في خلفية صورة مبنى البيت، وأسفله، ويقطع من المنتصف لون أبيض مطبوع فوقه اسم الشاعرة كاملًا **לולי ציפי מיכאלי** وعنوان الديوان **הבית המשוגע**، وفي الظن أن اختيار الأزرق السماوي تحديدا، في خطين عرضيين من أعلى وأسفل مع وجود صورة للبيت نفسه تحتل الحيز الأكبر من عتبة الغلاف، إنما يرمز بشكل ما إلى علم إسرائيل، ومن هنا فالدلالة العامة التي يمكن أن تشير إليها عتبة العنوان إنما هي تبئير عنصر المكان/ "الوطن" الذي يمثله البيت المجنون، كما أن اللون الأزرق السماوي يفتح المجال لدلالة الاستيعاب الجغرافي لموقع البيت المجنون في تل أبيب بمواجهة البحر المتوسط.

عتبة عنوان الديوان: -

العنوان إضاءة للنص تعلن عن طبيعته، ونوع القراءة التي يتطلبها(٢٩)، بربط عتبة الغلاف بالديوان؛ تقوم الشاعرة في هذا العمل بمحاكاة الطراز المعماري للبيت المجنون، لتكتب قصائد تجمع بين الهندسة المعمارية والشِعر.

يقوم العنوان بمهمة التعريف الأولي لمضمون العمل، حيث به يُعرف الكتاب، وبفضله يُتداول، وهو ضرورة كتابية، لغوية واصطلاحية(٣٠)، ولا يلج المتلقي إلى النص دون المرور على عتبة العنوان، وهو أول رسالة يحملها الكاتب/ النص للمتلقي، ليكون المُنظم المركزي لعمليات التلقي التالية، كما أنه يتيح إمكانيات التأويل الذي ينبني على ثقافة المتلقي(٣١).

في ثنائية الغلاف والعنوان الرئيس جاء التطابق الدلالي، بين صورة البيت المجنون واسمه، وهنا تشير دلالات عتبتي الغلاف والعنوان إلى مكان، بخصوصيته وشكله المتفرد، فتشكل العتبتان مرآة للنص، تعكس إيحاءات دلالية ونفسية، عبر حضور المكان النصي والواقعي، فالغلاف والعنوان يحيلان إلى البيت المجنون، ليكون هذا المكان بؤرة للخطاب الشعري المكثف المنطلق من عتبة نصية مكانية.

عناوين القصائد:-

تأتي أهمية العتبات النصية في عناوين معظم قصائد الديوان من خلال تحميل المكان دلالات نفسية وأيديولوجية، ومن خلال إدراك الشاعرة له وإحساسها به، وإعطائه اهتمامًا فنيًا تمثل في توظيف مفردات مكانية عبر وسائل وتقنيات تصنع فضاءً شعريًا متمايزًا بين الضيق والتوسع، بين الألفة والوحشة، بين الواقع والتخيُل، بين الماضي والحاضر والمستقبل.

تنطلق الدلالة من العنوان، ثم تتموضع بالنص، ومن ثم يتوسع العنوان ويتمدد داخل النص(٣٢)، وشكل لجوء الشاعرة إلى عنونة القصائد بعتبات نصية مكانية إحالات مباشرة وغير

مباشرة إلى المكان النصي، ومن خلال ارتباط عنوان القصيدة بالبنية المكانية ينفتح الديوان على بنى أخرى مكانية وزمانية، تنزاح من الواقعي إلى المُتخيل.

هذه الرؤية، المنزاحة من الهندسة المعمارية والجغرافيا إلى الشعرية، متصلة عبر مضامين القصائد بالديوان، لترسل رسالة شعرية تتخذ من المكان عنوانًا ثابتًا تتحرك من عتبته إلى أغراض تعبر عن وعي الشاعرة بواقعها في الفضاء المكاني، الواقعي والنصي.

في القصيدة التي يحمل الديوان اسمها تُصدر الشاعرة البنية المكانية في عتبة العنوان، وعبر هذه العتبة تُعرِّف مفهومها الأَولي حول المكان، الذي تغير من رؤيته كفضاء "متحفي" إلى استيعابه كبيت واقعي يستوعب السكن فيه والإقامة.

مفردة البيت، هي الأكثر استعمالا في قصائد الديوان، وتحولت من بنية هندسية، ومساحة جغرافية محدودة، إلى عالم يفيض بأحاسيس وذكريات ورؤى راهنة وتطلعات في المستقبل، حيث تتحرك الشاعرة من البُعد المكاني للبيت المجنون، بتصميمه الهندسي ومحيطه الجغرافي، إلى البُعد النفسي الذي يتغير بتبدل تموضعها الجسدي، من خارجه إلى داخلهن فتقول في قصيدة البيت المجنون:

"חשבתי שבבית כזה לא גרים	ظننتُ أنه لا أحد يسكن في بيت كهذا
רק מבקרים בשעות הפתיחה	يزورونه فقط في ساعات الافتتاح
ולפני שיוצאים משאירים כמה מילים	وقبلما يخرجون يتركون بضع كلمات
במחברת גדולה	في دفتر كبير
כשנכנסתי הבנתי שאין שם	حينما دخلتُه أدركتُ أنه لا يوجد
מחברת גדולה שמחזיקה עט	دفتر كبير يقبض على قلم
יש שירותים מטבח חדר שינה	بل يوجد حمّامٌ ومطبخ وغرفة نوم
וקירות מכוסים בדמיוניות	وحوائط تكسوها خيالات
חיים של אמנים מתים" (עמ' ١٠)	حية لفنانين موتى

يرى فوكو أن الأماكن الهيتروتوبية موجودة بالفعل، ويمكن تعيينها على خريطة المكان الكبير، سواء أكان دولة أو وطنًا أو خلافه، ولهذه الأماكن مبادئ أو معايير واصفة ومحددة[٣٣]، ومن هذه المعايير أن الهيتروتوبيات أو الأماكن المغايرة موجودة، وتنقسم إلى هيتروتوبيا الأزمة (Heterotopias of Crisis)، وهيتروتوبيا الانحراف (Heterotopias of Deviance)، ومن أمثلة هيتروتوبيا الأزمة الأماكن التي يقتصر الدخول إليها على أفراد في حالة تختلف عما يعتبره الآخرون بالمجتمع طبيعيًا، مثل الأماكن المخصصة للحوامل، ونزل كبار السن، وغيرها من الأماكن التي يُعزل فيها البعض لغايات ما، وهذه الأزمات تنقشع أو تتغير حالتها، لتفسح المجال لهيتروتوبيا الانحراف، التي تتمثل في أماكن يتواجد بها أشخاص باعتبارهم خارجين عن السائد، كمصحات الأمراض العقلية والسجون، ومناطق الراحة والاستجمام، وغيرها[٣٤].

في قصيدة זכות כניסה (حق دخول) تختزل الشاعرة العام إلى خاص، حيث تستخدم مفردتي حق دخول للإشارة إلى أن دخول البيت مقصور على أفراد بعينهم، يمثلون سكانه:

"ואני נכנסת למרחב שיש בו ריח	فأدخل إلى حيز به هامش
של זכות כניסה	حق دخول
לי ולכל דיירי הבית: לי כגוף פרטי	لي ولكل سكان البيت: بالنسبة لي كفرد

ולכם	وبالنسبة لكم
כגוף ציבורי	كجماعة
מכאן	مِن هنا
אתם צריכים לבקש	يجب عليكم أن تطلبوا
רשות להיכנס" (עמ' 11)	تصريحًا بالدخول.

في هذا السياق، يتحدد البيت المجنون، عبر عتبتي العنوان في القصيدتين، في مكان مغاير مُحمل بهيتروتوبيا الأزمة، المتمثلة في اقتصاره على أفراد بعينهم، يستلزم الولوج إليه تصريحًا بالدخول، وفي الوقت نفسه يُحمل بهيتروتبيا الانحراف، لأنه يعزل من يدخلون إليه، لغاية ما، تتمثل في خصوصية سكانه.

في قصيدة أخرى استخدمت الشاعرة عتبة عنوان تتمثل مفردة تشير إلى المكان، وهي الباب، ومنها يتبين انفتاح المكان على المغايرة، التي تدعم هيتروتوبيا الأزمة والانحراف، وعنوان القصيدة דלת (باب) هو بمثابة عتبة عنوان مكانية، وفي هذا النص استعملت الشاعرة العتبة المكانية لتدخل إلى فضاء البيت المجنون، تقول في القصيدة:

"עמיחי אמר שכל החיים עשויים	قال عميحاي إن الحياة كلها مصنوعة
דלתות נפתחות ונסגרות.	من أبواب تُفتح وتُغلق.
אני פותחת את הדלת	ها أنا أفتح الباب
אחרי שקיבלתי את קוד הכניסה	بعدما تلقيت شفرةَ الدخول
ואת המפתח.	والمفتاح.
גלריית החיים מכאן –	جاليري الحياة من هنا –
על אחריותי המוחלטת.	على مسئوليتي التامة.
בכל מה שיקרה מכאן-	عن كل ما سيحدث هنا
אני האשמה." (עמ' ١٢)	أنا المسئولة.

تستدعي الشاعرة هنا سلفها الشاعر يهودا عميحاي (יהודה עמיחי)[٣٥]، حيث تدلف إلى القصيدة عبر العتبة المكانية ممثلة في الباب إلى مطلع النص بمقطع من قصيدة للشاعر[٣٦]، ومن المتعارف عليه أن لكل نص مواده الأولية التي استقاها من نصوص أخرى ، على مستويات التشكيل والبناء، أو على مستويات المواضيع والأفكار[٣٧]، لأن الإبداع الأدبي هو نتاج سلسة من التجميع والتوليف، والتأثير والتأثر؛ فالنص الأدبي لا يخرج من فراغ، بقصد أو بلا قصد من المؤلِف.

يشير مصطلح التناص (אינטרטקסטואליות-Intertextuality) إلى انفتاح النص على غيره، على أساس أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة غائبة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول معها ويتحدد بها[٣٨]، والتناص بالاقتباس هو تكرار للنص الغائب دون تغيير في الغالب، وهو أخذ لفظ أو معنى ووضعه داخل النص الجديد لغايات متعددة كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثل أو سوى ذلك، ويكون الاقتباس هو المتكلم في النص الجديد، وهو الذي يشرح ويفسر[٣٩].

اقتبست ميخائيلي من عميحاي سطره الشعري الافتتاحي في قصيدته، المتمثل في جملة: "כָּל הַחַיִּים עֲשׂוּיִים דְּלָתוֹת נִפְתָּחוֹת וְנִסְגָּרוֹת الحياة كلها مصنوعة من أبواب تُفتح وتُغلق"، والباب مفردة مكانية، سواء أكان مغلقًا أم مفتوحًا، هو بمثابة المعبر بين البيت وخارجه، بين الفرد والآخرين، عندما يُفتح يقود إلى فضاء ما، باعتباره المعبر الذي ينقل من الخارج للداخل ومن

الداخل للخارج، وبالتالي يعتبر مَعبرًا لمساحة جديدة، مغايرة، وفي بعض الأحيان يقود الباب إلى لقاء مع عالم مختلف، أو أفراد مختلفين، مما يفتح تأويلا لعنصر المفاجأة المكانية[٤٠].

في المقطع الثاني، تدخل عبر الباب، بعد حصولها على شفرة الدخول، إلى مكان مغاير، ومن ثم فإن الباب هنا يؤدي لمساحات جديدة، تعطي للبيت معنى وللباب قدرات تساعد على التغيير، وتسمح بفرصة العيش وتغيير الحياة، فعبر كل باب يمكن أن تظهر احتمالية لحياة مغايرة، تتمثل هنا في ثقة الشاعرة بتحملها مسئولية الانتقال إلى هذا المكان المغاير.

تفترض الأماكن المغايرة نظاما للفتح والإغلاق يقوم بعزل موضوعه مع الاحتفاظ بصفة النفوذية، فالموقع المغاير ليس متاحا بشكل حر مثل مكان عام، إما أن يكون الدخول إليه إجباريًا، أو يجب على الفرد أن يستسلم لشروط دخوله[٤١]، وهذه الأماكن برغم حقيقتها كأماكن مغلقة، فإنها تبدو مفتوحة أمام من يقصدها، أي يمكن ولوجها من خلال أبواب معينة، ومع الالتزام بطقوس محددة[٤٢].

حق الدخول إلى البيت المجنون، المقصور على أفراد بعينهم، حوَّلَه من وجود فعلي إلى دوامٍ مؤقت، إلى مكان وسط المكان، وخارج المكان، ومع اشتراط حق الدخول، أصبحت لسكان البيت صفة ملازمة لهم، هي صفة "الآخرين"، لأن البيت هنا صار مقصورا عليهم، آخر يسكن البيت، وآخر خارجه لا يملك حق الدخول إليه، فيتحول البيت بهذا المعيار الهيتروتوبي إلى مكان مغاير، يحتوي مَن بداخله وفق شروط مختلفة، وتحت مسئولية مغايرة يتحملها البيت، ويُحمِّلها لسكانه.

هذه الميزة الازدواجية تكشف عن فضاء تعويضي، مبني على نظام معين، يخالف فضاء الحياة اليومية العادية[٤٣]، لم تقتصر مناطق استهداف الديوان تعيين البيت المجنون كمكان مصمت مغاير، هو في الأخير بيت سكني، بل ذهبت الشاعرة لتحول دواله الهندسية الجغرافية إلى دوال مكانية مغايرة في كل تفصيلة من تفصيلات هذا المبنى الهندسي، سواء في تصميمه الداخلي، أم في تموضعه خارجًا، ومن بين العتبات المكانية التي جاءت في عناوين القصائد:

"הפיגומים עוטפים אותנו" עמ' 25	تغطينا السقالات
"הגוף במפלס הראשון, הגוף במפלס השני" עמ' ٢٨	الجسد في المستوى الأول، الجسد في المستوى الثاني
"הפסנתר הלבן" עמ' 38	البيانو الأبيض [٤٤]
"הנוף מהקומה הראשונה, הנוף מהקומה השנייה" עמ' 39	المنظر من الطابق الأول، المنظر من الطابق الثاني
"הספסל הלבן ממול" עמ' 44	الكرسي الأبيض المقابل [٤٥]
"הבית שתמיד יחכה" עמ' 46	البيت الذي سينتظر دائمًا
"פיגומים" עמ' 49	سقالات
"מסיבה בבית המשוגע" עמ' 52	حفل في البيت المجنون
"מחוץ לבית" עמ' 56	خارج البيت
"המדרגות ברו דה ליל 48 בפריז" עמ' 57	الدَرَج في ٤٨ رو ديه ليل بباريس [٤٦]
"ראיון עם גולה" עמ' 59	لقاء مع منفى
"١٥ מקומות שלא תרצו להחמיץ" עמ' 68	١٥ مكانًا لا تودون تفويتها
"מגדלים" עמ' 80	أبراج

هذه العتبات المتراصة في مقدمة أغلب قصائد الديوان تتراوح بين محددات عدة، من منطلق معايير تقسيم أشكال المكان: المكان الخاص والعام، الثبات والتحرك، الداخل والخارج، المفتوح والمغلق، المرتفع والمنخفض.

المحور الثاني: البيت المجنون فضاء مغاير:-

يحتاج الإنسان إلى منزل، مكان يشعر فيه بالأمان، مساحة محددة تفصله عن الفوضى حوله. الشعور بالحماية في البيت هو شرط للشعور بالأمان وهو ليس جسديًا فحسب، بل عاطفيًا أيضًا، وذلك بفضل المألوف والمعروف الذي يحيط بالشخص في داخل منزله هناك يستطيع أن يجد الراحة لروحه[٤٧]. من سمات المكان المغاير أنه يأخذ شكلا مختلفا عن بقية الأمكنة في المجتمع[٤٨]، وهو ما أُشيرَ إليه في وصف البيت المجنون، والبيت هنا في الديوان يصبح الملجأ الذي انضوت داخله الذات الشاعرة، ليتحول من مساحة هندسية تتموضع في جغرافيا المكان إلى فضاء شعوري مُغاير تتسع أبعاده ليحوي الإنسان المحاصر داخل أُطر مكانية، تقول الشاعرة في قصيدة בית (بيت):

"כשאין לך ואין לך ואין לך ואתה לא ויש לך ואתה לא	حين تكون مُعدمًا لا تملك شيئًا وليس لديك شيء وأنت لا ولديك وأنت لا
ואז כל מה שקיים מבחינתך בעולם זה רק בית	عندئذ فإن كل ما يوجد من ناحيتك في هذا العالم هو بيت
והבית הזה רעוע	فقط
והבית הזה לא מכיל	وهذا البيت متداع
והבית הזה מדמם	وهذا البيت لا يسَعك
והבית הזה מוקיע	وهذا البيت يتفصد دمًا
ולבית הזה יש דלת	وهذا البيت زاجر
ואתה צריך להחליט מתי	ولهذا البيت بابٌ
להפסיק לעמוד בכניסה	ويجب أن تقرر متى
הדוורית לא תתבלבל עוד	تكف عن الوقوف بالمدخل
לא תניח את המכתבים לצד הדרך	عندها لن يختلط الأمر على ساعية البريد
הנה עכשיו יש לי כתובת	لن تُلقي الخطابات على جانب الطريق
והנה עכשיו שמחה	ها قد أصبح لدي الآن عنوان
ואני יוצאת ובאה ויוצאת ובאה	وها أنا سعيدة الآن
ועל כל ימי	وأنا أخرج وألج وأخرج وألج
ריקוד." (עמ' ١٣)	وأيامي كلها رقص

يعتبر فوكو أن وظيفة المكان الهيتروتوبي يمكن أن يتطور ليؤدي دورًا مختلفًا[٤٩]، وهنا في هذه القصيدة يتحول المكان، ممثلا في البيت، من مكان طارد، إلى احتواء، إلى ركن مكاني وشعوري، البيت هو المكان الذي من المفترض أن يلبي الاحتياجات العاطفية مثل الأمن الوجودي والتقدير الذاتي والاجتماعي والأسري، غالبًا ما يُعبر عن مفهوم نفسي كوسيلة الإسقاط من المادية إلى العقلية[٥٠]، فالبيت هو الشخص، والشخص هو البيت، فقد وصف الأدب البيت بأنه انعكاس لصورة الإنسان بداخله بشخصيته ومصيره، ولطالما لعب وصفُ البيت دورًا كبيرًا في التوصيف غير المباشر للشخصيات، وفي إلقاء الضوء على المواقف التي وجدوا أنفسهم فيها، والكشف عن المستقبل الذي سيحدث لحياتهم، وهذا التقارب موجود بشكل مباشر وغير مباشر[٥١].

من سمات الأمكنة المغايرة أنها تصل بين مكان حقيقي واحد وبين عدة فضاءات[٥٢]، أحيانا تكون فضاءات غير متجانسة، وفي القصيدة التي يحمل الديوان اسمها تقول الشاعرة:

"חשבתי שבבית כזה לא גרים	ظننتُ أنه لا أحد يسكن في بيت كهذا
רק מבקרים בשעות הפתיחה	يزورونه فقط في ساعات الافتتاح
ולפני שיוצאים משאירים כמה מילים	وقبلما يخرجون يتركون بضع كلمات
במחברת גדולה	في دفتر كبير
כשנכנסתי הבנתי שאין שם	حينما دخلتُه أدركتُ أنه لا يوجد
מחברת גדולה שמחזיקה עט	دفتر كبير يقبض على قلم
יש שירותים מטבח חדר שינה	بل يوجد حمّامٌ ومطبخ وغرفة نوم
וקירות מכוסים בדמיוניות	وحوائط تكسوها خيالات
חיים של אמנים מתים	حية لفنانين موتى
גר שם אדריכל עם שולחן שירטוט ומודל של בית	يسكن هناك معماري لديه طاولة تخطيط ونموذج بيت
סרגלים וחלל מעוצב	مساطر وفضاء مُصمم
הרבה יופי יוצא מהחלל הזה	كثيرٌ من الجمال يفيض من هذا الفضاء
מבחוץ ומפנים" (עמ' ١٠)	من داخله ومن خارجه.

الدلالة الواضحة هنا على فضاءات غير المتجانسة هو أن طبيعة البيت المجنون تحولت لدى الذات الشاعرة من مكان مفترض للسكن والإقامة إلى مكان عام للزيارة، وكأنه متحف، محتوياته تنزاح لتعبر عن جزء من العالم الخارجي، وتعبر عن ذلك مفردات الشاعرة في القصيدة، مثل ساعات الافتتاح، ودفتر الزيارة، والقلم، والحمام والمطبخ وغرفة النوم، إلى جانب الخيالات المرسومة على الحوائط، كل هذا مع انضواء فضاء آخر هو فضاء مكان العمل، والذي تعبر عنه طاولة التخطيط والمساطر، وهذه فضاءات كلها تموج معا، والدلالة نفسها تظهر في قصيدة حق دخول، التي تصف مدخل البيت السكني بأنه عالم من الغرائب:

"מרימה את הראש לראות שוב את המוזרות בכניסה לבניין". (עמ' ١١)	أرفع رأسي لأنظر مجددًا إلى الغرابة عند مدخل البناية.

رغم انزياح البيت هنا إلى فضاءات غير متجانسة؛ بسبب التصميم الغريب للمكان، وطبيعة وجوده، فإن النصوص السابقة تخرج بفكرة الشعور بالأمان في البيت، والهوية المنفصلة عن هوية الآخرين خارج هذا الفضاء المغاير، ومن ثم تنعكس مسألة "المغايرة" على سكان البيت، وهذا الاختلاف بين سكان البيت وبين الآخرين خارجه يمكن أن يؤول إلى شعور بالعزلة، نتيجة التباعد بين الطرفين، والفصل بينهما عبر الحدود المكانية، ويمكن أن تمثل قصيدة בדידות (عزلة) لهذه الفكرة:

"כשרוח ים מצליף בעור החשוף	عندما تجلد رياح البحر الجلدَ العاري
כאן בעיר הידועה,	هنا في المدينة المعروفة،
כשאותם ריחות בנחיריים	بينما الروائح نفسها في الأنف
ואותה שדרה על פנינו	والجادَّة نفسها تمتد على وجوهنا
ואותו ראש עיר	ورئيس البلدية نفسه
ואותן בעיות חניה	ومشاكل رَكْن السيارات نفسها
ואותם מבנים מגורים	والمباني السكنية نفسها
ואותם מנופים נצחיים	والروافع الأزلية نفسها

ואותה דלת נטרקת	والباب الموصد نفسه
ואותה בדידות נפתחת	والعزلة المشْرعة نفسها
ואותה מנורת לילה נצבת	والنواسة ذاتها المنتصبة
כאן	هنا
על רגל	على رِجْلٍ
אחת." (עמ' ١٥)	واحدة.

هنا في هذا النص ينفتح البيت على فضاءات مكانية وزمانية عدة، وعبر ممرات البيت تتمدد فضاءات أخرى، على رأسها مدينة تل أبيب التي يُسمونها في إسرائيل "העיר הידועה" أو المدينة المعروفة أو "متروبوليس"، ورغم الفصل المكاني بين البيت المجنون، وبين خارجه، فإن فضاء تل أبيب يتسلل إليه، فالروائح هنا في القصيدة وحدة تساهم في توجيه الشعور نحو دلالات كثيرة تتعلق في الوعي بأمكنة وأزمنة وأشخاص، لأن الرائحة تنزاح لتؤسس معاني كثيرة، ودلالات غير ماثلة فيها بحد ذاتها، وإنما فيما تنبعث منه وما تشير إليه، ثم تتحول القصيدة لانفتاح المكان على أمكنة أخرى كمبنى البلدية، وأماكن ركن السيارات، والبيوت السكنية الأخرى، التي تصلح لتكون أماكن مغايرة، وكذلك الروافع التي تستخدم في بناء الأماكن، والأبواب التي تشير الشاعرة هنا أنها مشرعة ومفتوحة على مصراعيها، ومن ثم تفصل بين فضاءين، توجد بأحدهما نواسة، هي بمثابة مفردة تنفتح على الفضاء، بزمانه ومكانه، وهو هنا فضاء يحيل إلى الوحدة والعزلة.

يرتبط الفضاء الزمكاني[٥٣] بعلاقة مع التجربة الشعرية، ومن حيث وظيفته الدلالية التي تكشف عن خصائص اجتماعية وبيئية في مرحلة زمنية ما، والعزلة في حد ذاتها فضاء زمكاني يشير لعدم التجانس مع فكرة البيت الآمن، وفي هذا السياق، من سمات المكان المغاير مبدأ الزمن المغاير، حيث تتشابك بعض الأماكن المغايرة مع الزمن، حين "يجد الفرد نفسه في قطيعة مع الزمن التقليدي"[٥٤]، حيث ينتقل من الزمن المتجانس إلى الزمن المغاير، بالارتحال من المكان الطبيعي إلى المكان الذي يحمل قيمًا مغايرة، وفي القصيدة السابقة انفتح زمكان الأمان في البيت مع زمكان العزلة، ومثلت الشاعرة على ذلك في قصيدة שנדליר (ثريا):

"מושך את הדמויות	تجذب الصور
החוצה	خارج
מן המסגרים	الأُطُر
שמפריעות לפשטות הקיום של	التي تعوق فطرة الكون
בית	في بيت
נטול	بدون
מניפסט.	مانيفستو.
פתחו	افتحوا
את הדלת!	الباب!
לכאב שלנו יש רבא ויש אמא	لوجعِنا أبٌ وأم
למלחמה שלנו	لحربنا
יש בוץ ואבק כוכבים	وحلٌ وغبار كواكب
הזמנים שלנו שינו צבע	وأزمنتنا غيرت لونها
אתם כבר לא מה שהייתם	أنتم لستم ما كنتم عليه
פעם." (עמ' ٢٧)	ذات يوم.

العناصر المكونة للفضاء الزمكاني هي عناصر تكوّن البيئة التي يتضمنها الوعي الذاتي للشاعرة، ويعمل فضاء البيت وفق آلية الحفاظ على الحدود، ولكن الانفصال التام يمكن أن يؤدي إلى شعور بالوحدة، وفي هذا النص بدلا من انزياح المكان المغاير إلى المكان الأوسع؛ ينزاح الزمن المتجانس إلى الزمن المغاير، عبر فضاء المكان الذي يمثله البيت المجنون، حيث تتحرك الذات الشاعرة، في محاولة للانعتاق من قيد يمثله هنا إطار الصورة، ويبدو التناقض بين المكان الطبيعي والمكان المغاير في أن المكان الطبيعي فطري، بينما المكان المغاير، رغم قوانينه في الانغلاق والانفتاح، يبدو بدون دليل يمكن من خلاله فهم طبيعة حركة الأفراد في الحياة ضمن محيطه، ومن هنا يعلو صوت الشاعرة بطلب فتح الأبواب، لعمل مجازة بين الزمكان الطبيعي، والزمكان المغاير، وتبدو الثريا المعلقة في سقف البيت وكأنها مصباح ينير الطريق الواصل بين عناصر الزمكان الطبيعي والزمكان المغاير، وفي الوقت نفسه هذا الانزياح بينهما يثير شعور القلق والوحشة لدى الأفراد.

يعكس تشكيل الأشياء للمكان - بأنماطه- ما يثيره من انفعالات إيجابية أو سلبية لمن يعيشون داخل فضائه، وهذا المكان المغاير، المتمثل في البيت المجنون، يُسّير بنظامه نوعًا من الشعور بالأمان، ولكن هذا النظام كما سبق القول يحيل إلى شعور بالعزلة، ومن ثم يشعر الكائن فيه بمشاعر القلق، ويمكن أن نمثل لهذا من خلال قصيدتين، الأولى بعنوان קר בחדר הזה (الجو بارد في هذه الغرفة):

"חימום לא יעזור	التدفئة لن تجدي
קר בחדר הזה	الجو بارد في هذه الغرفة
הוא יושב על הצד המזרחי.	يجلس هو [٥٥] على الجانب الشرقي.
גם בחדר המערבי קר	كذلك الجو بارد في الغرفة الغربية
אבל כאן	لكن هنا
קר מאוד.	شديد البرودة.
עם שום מפזר חום אני לא מצליחה	لم أستطع مع أي موزع حرارة
לחמם את כפות הרגליים	أن أدفئ القدمين
קר בחדר הזה	الجو بارد في هذه الغرفة
חימום לא יעזור." (עמ' ٣٧)	التدفئة لن تجدي.

في هذا النص تعاملت الشاعرة مع الأبعاد المكانية للبيت، باعتبارها أبعادًا "مُهدِدة"، فالبرودة تسيطر على جوانب البيت، ومن ثم يتولد شعور بعدم السكينة داخل فضائه، ومن هنا؛ يهيمن الفعل النفسي على الشاعرة من خلال رؤية المكان والإحساس بمحيطه.

هذا الشعور بعدم الأمان في البيت، بتمثيل البرودة كأنها عنصر ضاغط، ليس وليدًا في هذه القصيدة بالطبع، وإنما ظهر قبلها في الشعر العبري الحديث، على سبيل المثال تحدثت الشاعرة داليا رابيكوفيتش (דליה רביקוביץ') [٥٦] في قصيدة لها عن الإحساس بانعدام الأمان في البيت[٥٧]، واستعملت ميخائيلي هنا التناص بالتضمين، وهو "تكرار للنص الغائب من دون تغيير، وهو أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثل، ويكون المقطع التضميني أو الاقتباس هو المتكلم في النص الجديد"[٥٨].

مثلما تحدثت رابيكوفيتش؛ تناولت ميخائيلي مسألة البرودة التي تعكس إحساسًا بعدم الأمان، والشاهد هنا أن البيت يمكن أن يُولِد شعورًا سلبيا بالاضطراب والقلق، ومن ثم يبادر الكائن في البيت للحركة داخل هذا الفضاء، لكنها حركة مُؤطرة داخل حدود المكان، تزيد من الشعور بالانفصال عن الفضاء المكاني الخارجي.

هذا البيت، على الرغم من أنه يسكنه زوج وزوجته على ما يبدو، مفعمة حياتهما بمشاعر الحُب والانجذاب والجنس، فإنه ليس سوى بيت مجنون، يخفي قانونه الخارجي فراغًا يهدد بالتفكك النفسي[٥٩]، وجدران البيت تحول دون تعرض السكان لمؤثرات خارجية، أو ملامح تهديد من مكان خارجي[٦٠] ، وهذه الحماية، تعطي في الوقت نفسه شعورًا بالعزلة، فتقول الشاعرة في قصيدة מתחבא מהמזרח התיכון בתוך הבית המשוגע (أختبئ من الشرق الأوسط داخل البيت المجنون):

"בתוך קירות חבושים ברטיות של יופי	داخل جدران مُضَمدةٍ بِجَمَالٍ خاص
בתוך בדידות גדולה	داخل عزلة كاملة
שם אני מגיעה מבדידות שלי	أصل إلى هناك من عزلتي
משדרת אורית'נג איז אוקי	أُعلن أن Everything is ok
מסדרת את עצמי מתוך המגרות	أرتب نفسي داخل الأدراج
ומוצצת לו עד שהוא גומר לי את הפה	وأمُص له حتى يُنهي في فمي
עם כל האהבה	بكل الحب
ופתאום החיים שלך מחבקים את החיים שלו	وفجأة تحتضن حياتُك حياتَه
והחיים שלו כולם בתוכך	وحياتُه كلها بداخلكِ
עמוק עמוק על קרקע	عميقًا عميقًا حتى قاع
יציבה	مستقر
בתוך קירות חבושים ברטיות של יופי	بين جدران مُضَمدةٍ بِجَمَالٍ خاص
בבדידות גדטלה	في عُزلةٍ كاملة
מסדרת את עצמי במגרות	أرتب نفسي داخل أدراج
מחכה	أنتظر
בתוך קירות של יופי." (עמ' ٣١)	داخل جدران من جَمال.

من عتبة العنوان يتبدى الشعور، وفقًا للشخصية الشعرية، بأن الفضاء الخارجي هو فضاء واقعي مخادع، فالاختباء من مكان داخل مكان آخر يجعل الأخير مكانًا مغايرا، مختلفا في طبيعته، ومحدداته الزمكانية عن الفضاء الأكبر الذي ويحيط به، وحين يكون لجوء الذات الشاعرة للبيت هروبًا من المكان المُحيط، فهذا يجعل البيت مكانًا مغايرًا، يختلف في سماته عن الشرق الأوسط، الذي تحول في القصيدة إلى حيز زمكاني مُهدد، يدفع الذات للانعزال في البيت، هروبًا من فضاء كبير، يبدو لدى الذات الشاعر وكأنه فضاء ديستوبي، ويحيط بالبيت المجنون، ومدينة تل أبيب.

تبدو الشخصية الشعرية مترددة، لا تستطيع مواجهة الفضاء الخارجي، لأنه فضاء اجتماعي أكبر، تختفي فيه الممارسة الفردية، إذًا؛ بترسيم الحدود، تنغلق الذات داخل فضاء البيت، الذي يأخذ حيزًا داخل تل أبيب، وبدورها تفترش حيزًا على أرض فلسطين، التي هي جزء من فضاء أكبر هو الشرق الأوسط، تهرب منه الشاعرة، وتأوي للانعزالية داخل فضائها المغاير بالبيت.

هذا الفصام اليومي بين فضاء البيت وخارجه، والذي تفرضه الأنماط الاجتماعية المُحددة مسبقًا، بتعريف البيت كمكان مغاير، يُظهر الحبَ والجنس باعتبارهما قوتين قادرتين على دعم الأنا الشعرية في معركتها لبسط وجودها داخل الفضاء المغاير، لكن العزلة في البيت ربما تدفع للخروج منه، وفي إطار تحرك الإنسان في الفضاءات المكانية، يعود للبيت، للمكان المغلق، الحامي، فمغادرة البيت تولد إحساسًا بالرغبة في العودة إليه، وخصوصًا إذا كان الفضاء المكاني الخارجي ضاغط ومُثقِل، والفضاء الداخلي المغاير جاذب بمحدداته، رغم ما يولده من شعور بالعزلة، وهذا ما تقوله الشاعرة في قصيدة بعنوان הבית שתמיד יחכה (البيت الذي سينتظر دائما):

"יוצאים מהבית וצופים על הבית	نخرج من البيت ونتطلع إلى البيت
בוחנים את האור הבוקע	ندقق في النور النافذ
ואיך הוא מאיר את הקיר שעליו	وكيف ينير الحائط الذي
תלוי ציור של לאה ניקל	عُلِقت عليه صورة لـ ليآه نيكِيل [٦١]
אני תוהה אם זר יכול לזהות שהיא היא	أتساءل إن كان ثمة غريب يمكن له أن يتعرف عليها
לפי חלק הציור שנגלה מהחלל הפתוח	من هذا الجزء من الصورة الذي يظهر في الفضاء
המרפסת נראית מרווחת מהזווית הזאת	المفتوح
בישיבה במרפסת צפוף לנו יותר	تبدو الشرفة فسيحة من هذه الزاوية
רואים שהושקעה בבית הזה	المكان مزدحم أكثر عند الجلوس بالشرفة
השראה	يبدو أنهم استثمروا إلهاما
לא הניחו לבנה על לבנה	في هذا البيت
שפכו בטון	لم يرصوا طوبة فوق طوبة
התקינו חלונות	صبوا خرسانة
הציבו דלתות	ثبتوا نوافذ
לשמוש	وضعوا أبوابًا
פונקציונאלי	لاستخدامه
קורת גג	وظيفيا
שיהיה	ليكون
בוא נלך לים עכשיו	مأوى
נתן לגוף את אשר לגוף	تعال نذهب للبحر الآن
הבית	نعطي للجسد حقه
שתמיד יחכה לנו	البيت
כלב שתמיד	الذي سينتظرنا دائمًا
יאיר פנים." (עמ' ٤٦- ٤٧)	كلبٌ يبش دائمًا
	لرؤيتنا.

يتحرك المكان بتحرك الأشخاص، وهناك حركة ارتدادية للمكان، حيث الانطلاق من نقطة مكانية والعودة مرة أخرى[٦٢]، وهنا تخرج الذات الشاعرة من البيت، لتعاين أبعاده من الخارج، فينفتح فضاء البيت على الفضاء الخارجي، عبر النافذة التي يتسلل من خلالها الضوء، وعبر الصورة الفنية المعلقة على حائط داخل البيت بريشة فنانة إسرائيلية من أصول أوكرانية، يبدو فنها التجريدي غريبًا، غير مفهوم للآخرين من سكان البيت والجيران.

بانفتاح البيت المجنون على الفضاء الخارجي تتجلى مغايرة البيت، الذي تحول إلى "مأوى"، مكان الاحتواء، ككلب منزلي ينتمي إلى أصحابه فقط، ويحتضنونه كلما آووا إلى فضاء البيت.

المحور الثالث: الأرض فضاء مغاير:-

إذا كان البيت المجنون مكانًا مغايرا، بتشكيل فضائه، فإن هذا الحيز الأكبر يمثل في الديوان الأرض/الوطن وفقًا للذات الشاعرة، التي تمثل هي الأخرى فضاء مغايرًا، لأن ظروف تكوين المكان هنا حتمت تشكيله كهيتروتوبيا، هو في الواقع حالة وجودية استثنائية بين المكان اليوتوبي المتخيل، وبين المكان الديستوبي.

تُصدر الشاعرة نصوصها بأمكنة جامدة عادية ذات دلالات مكانية عامة متعارف عليها، غير أنها تُلبسها برداء التخييل الشعري لتصبح هذه الأمكنة أماكن أخرى مغايرة، متمايزة تخصها، وتساير غنائياتها بالنصوص، ففي إطار تحرك الذات الشاعرة من حدود المكان المغاير المتمثل في البيت، تنزاح، وفق شروط، نحو المكان الأكبر، الذي جاء فضاؤه في الديوان مفُعلا بآليات الهيتروتوبيا.

يكشف البحث في أمكنة الماضي عن صورة مفقودة تُظهر تغير الأشياء وتداعي الماضي، فلم يعد أي شيء محتفظًا بصورته، مما يجعل العودة إلى الذاكرة بمثابة عودة إلى الوهم، وتقوم اللغة الشعرية باحتضان الذاكرة باعتبارها حقيقة غائبة، وتتعامل مع الوهم على أساس أنه حق وواقع(٦٣).

من مبادئ المكان المغاير الإيهام والتعويض، حيث تضطلع بعض الأماكن المغايرة بوظيفة إنشاء موقع يوهِم بالتآلف والتناغم(٦٤)، ويكتسب المكان بُعدا أيديولوجيا ثقافيا، لأن لغة العلاقات المكانية تُعد وسيلة من وسائل وصف الواقع(٦٥)، وفي قصيدة נולדתי ב-1984(وُلدْتُ عام ١٩٤٨) تنشغل الشاعرة بربط الفضاء الزمكاني بعلاقة مع التجربة الشعرية الخيالية والإنسانية التاريخية، بهدف الكشف عن الخصائص الاجتماعية والبيئية لتلك المرحلة التاريخية، فتُصدر القصيدة بعنوان دال على الزمكان، تُحدد ميلاد الذات في ١٩٤٨، والتاريخ دال على زمان بعينه ومكان بخصوصيته:

"במשיחת מכחול אחת	بمسحة فرشاة واحدة
בבית עזוב	في بيت مهجور
עם גג נטוי	له سقف مائل
אני זוכרת שהיתה שם תחרות על מקום	أتذكر انه كان هناك تنافس في حينه على مكان
והזמן נטה ליפול לתוך היסטוריה מתחדשת	وأن الزمن أوشك أن يميل لصالح تاريخ متجدد
ואז התחילו לבנות סביבי	وعندها شرعوا في البناء حولي
זה מה שזכור לי	هذا ما أتذكره
תנועה של בנייה מתמדת	حركة بناء مستمرة
והתרבות היתה מיובאת עם קורטוב של אומץ מקומי	وكانت الثقافة مستوردة مع مسحة من شجاعة محلية
ושפה חסרה.	ولغة معوزة.
היו לי משחקים	كانت لدي لُعب
תצלום אחד ישן	وصورة واحدة قديمة
והרבה תקוות	وكثير من الآمال
היה לי מקום להקים בו בית	كان لدي مكان أقيم عليه بيت
הזמנתי אדריכל	استدعيتُ معماريًا
שדאג לכל ענייני העיצוב	اهتم بأمور التصميم كلها

החומרים היו משובחים **אבל שכחו ליצור חיזוק** **לא לקחו בחשבון רעשי אדמה** **כי רעשים אחרים נוטרלו** **בשמחת הלב."** (עמ' ٦٢- ٦٣)	كانت الخامات ذات جودة عالية لكنهم نسوا عمل دعامات لم يأخذوا الزلزال في الحسبان لأن زلازل أخرى أُبطِلت بفضل سعادة القلب.

للحدث الشعري فضاؤه الزمكاني، الذي تتكشف وظيفته الدلالية عن الخصائص الاجتماعية والبيئية لمرحلة تاريخية[٦٦]، وفي هذه القصيدة تستخدم الشاعرة الإيهام التاريخي لتقول أن المكان الذي شرعوا في بنائه لم يكن سوى فضاء مهجور، خضع لصراع حول العيش فيه، وتدشين معالمه التاريخية، ومُحدداته الجغرافية، وأبعاده الهندسية، في حركة بناء لإعمار فضاء خاص بفئة معينة.

تتخذ الشاعرة الزمن منطلقًا لتصوير فضاء مكاني في مرحلة تاريخية بعينها،ُمحددة بعام ١٩٤٨، وترجع بالتخييل الشعري للماضي، وتُقلِص الحدث "العام" في الحدث الخاص، بتقليص تدشين فضاء المكان الأكبر إلى فضاء المكان الخاص، البيت، الذي تحصلت على فضائه، هكذا بضربة واحدة، لتقيم فيه بيتًا، هو بمثابة مكان مغاير، على أرض تمثل حالة استثنائية لفضاء مغاير.

تخلت القصيدة عن الضبط الزماني والمكاني، ظهر هذا في عتبة العنوان، حيث أرَّخت الشاعرة لميلادها في تاريخ مغاير لتاريخها الحقيقي، وفي مكان مغاير لمكان ميلادها، فأصبح المسار الشعري متحركًا في أمكنة عدة وأزمنة مختلفة، ما أدى لتفكيك تراتبية الحدث الشعري، نوع من المغايرة القائمة على إحالة المكان إلى زمان والزمان إلى مكان، لصياغة تآلف وتناغم في المكان المتجانس، ليتحول إلى مكان مغاير.

إذا كانت الذات الشاعرة في النص السابق تسعى لانفتاح المكان المغاير ممثلا في البيت، على الفضاء المُحيط؛ فهو انفتاح مُنغلق، لأن البيت أصبح مكانًا مغايرا فوق أرض تحدثت عوامل تحديد إطار فضائها الزمكاني، لتصبح مكانًا مغايرًا أكبر، يتفاعل سكانه "الجدد" لفصله، عبر محددات تاريخية، واجتماعية ثقافية مُفتعلة، قائمة على الإيهام بضرورة الفصل بين الداخل المنغرس (تل أبيب/ إسرائيل) وبين الخارج (أرض فلسطين).

لا يجب في هذا السياق التغاضي عن صور بعينها داخل القصيدة، منها التنافس على حيازة المكان، والذي يشير إلى صراع للسيطرة على المكان، وبربط هذه الصورة مع صورة الثقافة المُستحدثة التي تُستقدم، فإن هذا يشير إلى مساعي تدشين فضاء مغاير، يختلف في طبيعته الجديدة عن طبيعته السابقة، كفضاء متجانس، تحول إلى فضاء آخر في التاريخ المفصلي عام ١٩٤٨.

تتميز الأمكنة عن بعضها، سواء من الناحية الطبوغرافية أو المعمارية أو البيولوجية أو الديموغرافية، ويمكن تعريفها وترسيمها ضمن الفضاء الأوسع الذي يحيط بها أو يحتوي عليها[٦٧]، هكذا هو البيت المجنون داخل فضاء تل أبيب، التناقض بين الداخل والخارج، يجعل للبيت دورًا وقائيًا، يواجه واقعًا مُزعجًا في الفضاء الخارجي المحيط، ومن ثم يكون الخروج من البيت خطيرًا، لكن لا تستطيع الذات تقدير درجة الخطورة إلا بالخروج، حيث ترى فضاء البيت بعين أخرى، من الخارج تنظر إليه وتعاين أبعاده الهندسية، والاجتماعية النفسية، مثلما قالت

الشاعرة في قصيدة הבית שמחכה תמיד (البيت الذي سينتظر دائما)، وتؤكد الأمر في قصيدة במדבר (في الصحراء):

"הם נעמדים מולי כשאני יורדת	يتوقفون أمامي وأنا أهبط
במדרגות	الدَّرَج
מחכים שמשהו טוב יקרה	ينتظرون أن يحدث شيء جيد
כשאני שולפת מצלמה	عندما أسحب كاميرا
איילים רוקדים סביבי	ترقص ظباء حولي
מסמנים אותי כתל אביבית	يميزونني كواحدة من تل أبيب
ואני עונה להם בחיוך	وأنا أجيبهم بابتسامة
אורבני מרומז	بها لمحة حضرية
הם מפנים אלי את היופי	يُوجهون الجَمال إليَّ
מתנהלים באטיות של בני הארץ	يتصرفون ببطءِ أبناء البلد
לא מוצאים סיבה לנוס	لا يجدون مبررًا للهرب
לנוע משם הלאה	للتحرك من هناك قُدمًا
אבל אני חייבת לזוז	لكني مضطرة للتحرك
להגיע לפני השקיעה	كي أصل قبل الغروب
לאדריכלות הבאוהאוס	إلى المبنى المعماري على طراز باوهاوس[٦٩]
לרעש הכרך[٦٨]	إلى صخب المدينة الكبيرة
לבית המשוגע." (עמ' ٤٨)	إلى البيت المجنون.

تتجلى المغايرة المكانية في هذه القصيدة عبر المقابلة بين الشخصية الشعرية الذاتية وبين الآخر، والمقابلة بين عدة أمكنة، الصحراء وتل أبيب و"الوطن" والبيت المجنون، في المقابلة الأولى بين الذات الشاعرة تُغيب لالي ميخائيلي الآخرَ المغاير باستخدام ضمير الغياب הם (هم) دون أن تُحدد المشار إليهم بدقة، ثم تنفتح على المغايرة بين الذات والآخر من خلال إبراز التمايز بين "الواحدة" من تل أبيب وبينهم، الآخرين من "أبناء الوطن".

تقدم الشاعرة في القصيدة نوعًا من النص الاستشراقي، أي النص المكتوب عن الشرق، بصورته المبتذلة، كقطعة من الصحراء، لكنها تكتبه وهي تستوطن بيتًا كائنا في قلب الشرق، لتؤكد الشاعرة على المغايرة بين سكان تل أبيب وبين الآخرين، ثم تبرز الاختلاف بين تل أبيب ذاتها وبين البيت المجنون، الحيز المكاني الأصغر الذي تنتمي إليه.

تصور الشاعرة ذاتها أنا مغايرة، نوعًا إنسانيًا مخالفًا لغيره، تعبر عن هذا التمايز من خلال صورتها كآخر "مَتحَفي"، تثير رؤيته فضولا، ووجوده اندهاشًا، كتعبير عن مخالفة ساكنة البيت المجنون عن غيرها، وتستخدم مفردات دالة تثير تحايلا على الزمكان التاريخي والجغرافي: الصحراء والظباء والمدينة الكبيرة، وتخلط بين الماضي وبين الحاضر الذي تدل عليه مفردات مثل: كاميرا، أبناء البلد، المبنى المعماري على طراز باوهاوس، وفيما بين تمازج الزمكان التاريخي القديم مع الحديث المعاصر، تُحدد الشاعرة غيريتها، بنسب ذاتها كساكنة "تل أبيبية".

في هذا النص تحتفي الشاعرة بالأبعاد التاريخية والهندسية للبيت، في مقابلتها بين الصحراء كمفردة ضاربة في القِدم، وبين المدينة "الكبيرة" تل أبيب، والتي تحتوي البيت المجنون، وهو المكان المغاير، وهنا تستغرق في الاحتفاء بالأبعاد النفسية للبيت، الذي تهرب إليه

الذات، بعيدًا عن صخب الأمكنة المحيطة، ومجددًا تعتمد الشاعرة على التناص لتفتح أفق البيت على أفق فضاء الأرض، عبر قصيدة بعنوان חוני (حوني)[٧٠]:

"אני עייפה עכשיו	أنا متعبة حاليا
אלך לי לישון ٧٠ שנה תחת עץ הדקל	سأذهب لأنام ٧٠ عامًا تحت النخلة
כשאתעורר בתוך עמי – מה אמצא כאן?	حين أستيقظ بين شعبي – ما الذي سأجده هنا؟
דור שלו יודע את דורי	جيل لا يعرف جيلي
שפה חדשה	لغة جديدة
טכנולוגיה מתחווה	تكنولوجيا في طور التكوين
שירה אחרת	شِعْر مغاير
אך המשורר הסדוק תמיד ישאר בדידות	لكن الشاعر المشتت سيظل دائمًا في عزلة
שתמשיך לסמן	ستستمر في تحديد
מעגלים באדמה." (עמ' ٩٢)	دوائر على الأرض.

تستلهم كثير من النصوص الشعرية من الموروث الأسطوري أو الشعبي أو التاريخي، الديني أو الأدبي، ويرتبط هذا الاستلهام بتحقيق مهام تسعى القصيدة لتحقيقها، إضافة لوظيفة ثقافية تتمثل في تعويل القصيدة على أنواع سردية ودرامية تستقي منها تقنيات تشكيلية لتمزج بينها وبين عناصر البنية الشعرية[٧١]، وتتعدد أنماط توظيف الشخصيات التراثية في الشعر، ما بين توظيفها عنصرًا في صورة جزئية، أو مقابلا تراثيا لتجربة متعددة الأبعاد، أو توظيفها لتكون إطارا كليا، بحيث تكون الشخصية التراثية المحور الرئيس للقصيدة، أو يمكن توظيف الشخصية التراثية لتكون محورا كاملا من مراحل حياة الشاعر[٧٢].

يمكن أن يكون الراوي هو صوت الشخصية التراثية المستدعاة، أو يكون هو صوت الشاعر[٧٣]. والثاني أن تكون الشخصية صورة جزئية ضمن القصيدة، ومن خلال آليات استدعاء الشخصيات التراثية في النص الشعري تُمتص المرجعية التاريخية للشخصية داخل علاقتها الوظيفية الجديدة في النص الشعري، وتكتسب دلالات أخرى قد تبتعد بها عن مرجعيتها التاريخية، وقد تناقضها[٧٤]، وأحيانا قد تتلاقى دلالة الشخصية التاريخية في النص التراثي مع نظيرتها في النص الشعري.

توظف الشاعرة شخصية يهودية تاريخية، لمنح المكان صكًا على وجوده في مسيرة الإنسان، تستدعي الشاعرة شخصية حوني هامِعجِيل، باسمه ووظيفته، وتكون هذه الشخصية هي صوت الشخصية الشعرية الراوية في القصيدة، تنام ثم تستيقظ بعد سبعين عامًا على هذه الأرض، تغير الزمكان الحالي، وتنتقل إلى زمكان آخر، وبتغير محدداته التاريخية تتغير الأجيال البشرية التي تشغل فضاءه، لكن الشخصية الشعرية هنا تؤكد على استمرار وجودها في المكان، بترك آثارها على أرضه، ليتحول المكان عبر الزمن إلى فضاء مغاير، بلغة جديدة وتكنولوجيا مختلفة.

تتخذ الشاعرة الزمن منطلقًا للتحرك، ترجع إلى الماضي، وتعاود التحرك نحو المستقبل، فيما يبدو رفضًا لفضاء المكان الحالي، فتلجأ للتغريب، حيث يغترب المكان المألوف كي تعيد رؤيته من جديد.

ينفتح البيت المجنون (الفضاء المغاير) على المكان الأوسع، ولكنه انفتاح منغلق، لأن البيت مكان داخل المكان، ولأن شخصيات البيت تراوح موضعها، من فضاء البيت إلى خارجه،

ثم تعاود الدخول، في قطيعة مع العالم المحيط، تقول الشاعرة في قصيدة בתמונה הזאת (في هذه الصورة):

"אתה מפציר בשאריות הנדיבות שבי	تتوسل إلى ما تبقى لديَّ من جُود كي أخرج
לצאת לאורחים	للضيوف
להגיד שלום	لألقي عليهم التحية
שלום. שלום.	سلام، سلام.
ולנהל שיחה על העולם שלא יהיה בו	ولأُجري حوارًا عن العالم الذي لن يكون فيه
עוד שלום." (עמ' ٤٣)	سلامٌ بعد الآن.

تظهر المغايَرة عبر الفصل بين الذات الساكنة بالبيت، وبين الآخرين، الذين يزورون المكان، ولا ينتسبون إليه، وتبدو القطيعة بين الطرفين عبر التحية الروتينية، فيما تتجلى مع المكان الخارجي، في انقطاع الصلة بين الذات الساكنة في المكان المغاير، وبين فضاء العالم المحيط، قطيعة بسبب اختلاف أيديولوجي، يجعل من المكان المغاير عنصرًا مقتطعًا من العالم دون أن يرتبط بقوانينه.

المكان المغاير هو نوع من التعويض عن المكان المفقود، ومن وظائفه الظاهر والكائن، ظاهر يعبر عن تجانس أفراد المكان، وكائن يفضح انقسامه[٧٥]، وهي وظيفة تناقض وظيفة التآلف والتناغم، ففي هذا النص يتضح الانقسام بين أفراد البيت، من حيث التعاطي مع أفراد المكان الخارجي، فالاضطراب في المكان يولد بدوره أنماطًا من الفوضى، تبدو سطحية، تخدش حدود الفضاء المغاير، ولكنها تتحول إلى فوضى عميقة، تضرب عمق المكان.

خاتمة:

- من خلال المقاربة الثقافية لمحددات المكان في الديوان، يمكن تحليل الإطار العام للديوان بأنه مجموع نصوص كتبتها شاعرة تعيش في حيز مكاني مغاير، هذا الحيز يمكن أن يراوح دلالاته المادية إلى دلالات أخرى نفسية، تسكن وعي الشاعرة، وتصمم – هندسيا وشعريا – علاقاتها مع المكان بهيكله وسكانه.
- تتحرك الشاعرة عبر قصائدها في سياقات تؤدي لمفهوم المكان انطلاقًا من البيت المجنون، فيمكن أن تتضح معاني "الوطن" في الديوان من خلال عدة أبعاد، جغرافية وطبوغرافية ونفسية، تثير داخل الشاعرة انفعالات مختلطة.
- يتضمن البعد التاريخي الزمن، فتتحرك الأحداث في فضاء المكان مفعمة بذكريات الماضي لتصل إلى الحاضر، وتنتقل الشاعرة مع الأحداث من "الوطن الصغير" ممثلا في البيت المجنون، إلى المكان المغاير إسرائيل، الذي يشغل موقعًا في قلب الشرق الأوسط.
- يقود البعد التاريخي إلى البعد الاجتماعي، حيث يعيش المستأجرون في البيت، وتصور الشاعرة علائق التواصل فيما بينهم، ويظهر البعد الرمزي لفضاء مغاير بدلالة ترسمها ذاتها الشعرية، فيدمج الماضي مع الأحلام مع الذكريات والصراع، لتتلاقى هذه العناصر وتجتمع في بوتقة واحدة تنصهر فيها ثقافات شتى، لتطرح في النهاية رؤيتها الخاصة للوطن.
- ينتصب البيت في وضع غرائبي، يلفت الأنظار بسبب طبيعة بنائه، وكيف يُدشن طوابقه الاجتماعية في ظروفه التاريخية ونطاقه الجغرافي وتجلياته النفسية المغايرة، حيث يتموضع

البيت المجنون في تل أبيب بهيكل غير معتاد، مثلما تتموضع إسرائيل في قلب المنطقة العربية، ويجسد البيت جدلية بين الخاص والعام.

- تسبك ميخائلي أشكالًا من الفنون التصويرية والتجريدية مع حكايات من داخل البيت المجنون، ليكون الناتج خليطًا من القصائد تحكيها الأنا الشعرية التي تتحرك في فضاء مادي ومعنوي يتسع، ينفتح على الفضاء الخارجي.
- الجنون هو ما يوصف به الفضاء الشعري بالديوان، جنون يغذيه ويفتح حدوده، يحكم البيت المغاير، ويتحرك الشعر ليختبر تجاوز الذات للتاريخ، للتراتبيات الهرمية، للمفترض والمعتاد، للمتأصل والحداثي.

هوامش الدراسة:

(1) מיכאלי, לֵלִי צִיפִּי. (2018). הבית המשוגע, אבן חושן

(٢) ديفيز، ب. س. (١٩٩٦). المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة: السيد عطا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩.

(٣) عزام، فؤاد أحمد. (٢٠١٠). بناء المكان في الخطاب السردي، أكاديمية القاسمي، مجلة المجمع، ع٢، ص ٢٠٥.

(٤) الرشيدي، بدر نايف. (٢٠١١). صورة المكان في شعر أحمد السقاف، عمّان، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، ص ٩.

(5)Penna, Christopher. (1991). Knowing place keeping place Approaches to place in the poetry of Seamus Heaney, University of Delaware, p. 16.

(٦) حسين، خالد حسين. (٢٠٠٠). من المكان الى المكان الروائي، وزارة الثقافة، المعرفة، س ٣٩، ع٤٤٢، ص ١٥٢.

(٧) عبد الحليم، ولاء أسعد عبد الجواد، ونيس، سامية قدري، الجيار، شريف سعد محمد، ومحمد، همت بسيوني عبد العزيز. (٢٠٢١). المكان المغاير في رواية "أفراح القبة": دراسة في علم اجتماع الأدب، جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، مجلة بحوث، مج ١، ع ٧، ص ٦٤.

(٨) مؤنسي، حبيب. (٢٠٠١). فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص ٧.

(٩) درويش، أحمد. (١٩٩٦). في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، القاهرة، دار الشروق، ص ٨٤.

(١٠) عثمان، اعتدال. (١٩٩٨). إضاءة النص، قراءة في الشعر العربي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ص ٧.

(١١) جبارة، محمد جاسم. (٢٠١٧). جدل الشعر والأيديولوجيا بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ص ١٩٤.

(١٢) باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص ٣٧.

(13) גוברין, נורית. (٢٠١٥). תרבותו של האדם כמותו – הבית הישראלי בספרות, מגזין **D+A**:
https://www.damagazine.co.il/%D7%AA%D7%A8%D7%91%D7%95%D7%AA/%D7%91%D7%99%D7%AA%D7%95-%D7%A9%D7%9C-%D7%90%D7%93%D7%9D-%D7%9B%D7%9E%D7%95%D7%AA%D7%95-%D7%94%D7%91%D7%99%D7%AA-%D7%94%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C%D7%99-%D7%91%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA/

(14) Said, Edward. (1986). "On Palestinian Identity: A Conversation with Salman Rushdie", New Left Review, 160, 1986, p.63- 80.

(15) גוברין, נורית.

(16) O. Brockbank,William. (2022). Conceptions of Place in Old English Poetry, Jesus College, University of Oxford, p. 14.

(١٧) باشلار، غاستون. ص ٣٦.

(18) פוקו, מישל. (٢٠٠٣). הטרוטופיה, על מרחבים אחרים, תרגום: א' אזולאי, תל אביב, רסלינג, עמ' ١٥.

(١٩) إبراهيم، تماضر صفدي. (٢٠٢٢). مفهوم الهيروتوبيا في شعر الأقلية العربية في إسرائيل، أكاديمية القاسمي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، المجمع: أبحاث في اللغة العربية والأدب والفكر، المجلد ٢٠٢٢، العدد ١٧، ص ٢٧.

(20) FOUCAULT, MICHEL.(1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, Miskowiec, Jay,(translator) Architecture /Mouvement/ Continuité, p. 13.

(٢١) بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ١٩، ص ٢٥.

(٢٢) جينيت، جيرار. (١٩٨٦). مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بغداد، دار توبقال، ص ٩٠.

(٢٣) راحيل، ناهد صلاح. (٢٠١٦). شعرية العتبات، دراسة في النص الموازي لشعر "محمد عفيفي مطر"، الشارقة، دائرة الثقافة، ص ٢٧.

(٢٤) جينيت، جيرار. (١٩٩٨). طروس، الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خليل البقاعي، في الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٣٣، ١٩٩٩، ص ١١٧.

(٢٥) حمداوي، جميل. (٢٠١٣). شعرية النص الموازي، الرباط، منشورات المعارف، ص ٩.

(٢٦) راحيل، ناهد صلاح، ص ٣٩.

(27) https://www.extra-mag.co.il/between-the-architectural-and-the-poetic/) בין האדריכלי לפיוטי:

(28) יעקובסון, מיכאל. (2016). הבית המשוגע מבחוץ ומבפנים: הצצה נדירה לדירת הגן המהפנטת: https://xnet.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4749303,00.html

(٢٩) جينيت، جيرار، ص ٩٧.

(٣٠) الجزار، محمد فكري. (١٩٩٨). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ص ١٥.

(٣١) العدواني، معجب. (٢٠٠٣). تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة، النادي الأدبي، ص ٢٢.

(٣٢) مغربي، حافظ. (٢٠١١). عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في النص الشعري، مجلة قراءات، الجزائر، جامعة بسكرة، ص ٤.

(33) Foucault, Michel.(2008) "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in Heterotopia and the City: Public space in a post-civil society. Edited by Michiel Dehaene and Lieven De Cauter, NYC: Routledge, pp. 18-21.

(٣٤) خوري، موسى م. (٢٠٢٣). المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير "الهتروتوبي"، الكويت، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٤١، ص ١٨٥- ١٨٦.

(٣٥) يهودا عميحاي (١٩٢٤-١٩٩٩): أحد أشهر الشعراء الإسرائيليين في العصر الحديث، ولد في ألمانيا، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦م، أدخل مصطلحات حديثة إلى الشعر العبري، واتجه به من القومية إلى الذاتية، من أعماله עכשיו ובימים האחרים – الآن وفى الأيام الأخر ١٩٥٥م، במרחק שתי תקוות– على مسافة أملين ١٩٥٨م، وעכשיו ברעש – الآن بضجة ١٩٦٨م، بالإضافة لرواية بعنوانלא מעכשיו לא מכאן – ليس الآن ولا من هنا ١٩٦٣م.

(36) "כָּל הַחַיִּים עֲשׂוּיִים דְּלָתוֹת נִפְתָּחוֹת וְנִסְגָּרוֹת וְיֶשְׁנָן דְּלָתוֹת הַנִּפְתָּחוֹת פָּנִימָה וְחוּצָה וְאֵינָן נֶחוֹתוְיֶשְׁנָן דְּלָתוֹת עמיחי, יהודה. ". אוֹ בַּחוֹל הֶחָלָק וְהָרָחָב, רַק מִסְגֶּרֶת וְדֶלֶת בַּשָּׂדֶה הַפָּתוּחַ.בְּלִי חוֹמוֹת וּבְלִי קִירוֹת לְיָדָן (٢٠٢٠). שירי יהודה עמיחי. הוצאת שוקן, עמ'

(٣٧) ناهم، أحمد (٢٠٠٤). التناص في شعر الرواد - دراسة، بغداد، سلسلة رسائل جامعية، ص ١٣٢.

(٣٨) كريزويل، إديث (١٩٩٣). عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور تحت عنوان: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، الكويت، دار سعاد الصباح، ص ٣٩٢.

(٣٩) الموسى، خليل. (١٩٩٦) التناص والأجناسية في النص الشعري، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٠٥، ص ٨٢.

(40) בן חיים, גליה. (2006). דלתות מסתובבות, חיים אחרים, עמ' 64.

(41) Foucault, Michel. (1984), p. 7.

(٤٢) إبراهيم، تماضر صفدي، ص ٣٠.

(43) Foucault, Michel. (2008), p. 131.

(٤٤) بيانو أبيض لدى الشاعرة، من إنتاج شركة ألمانية سُميت نسبة لاسم مؤسسها فيلهيم شيميل

Wilhelm Schimmel).(

(٤٥) مقعد رخامي أبيض مستقر على الرصيف قبالة البيت المجنون.

(٤٦) لوحة فنية للرسام الأمريكي إدوارد هوبر Edward Hopper (١٨٨٢- ١٩٦٧)، من أعماله المبكرة التي مثّل فيها تيار الواقعية الحديثة، رسمها عام ١٩٠٦، إبان زيارته لباريس، رسم في اللوحة درجًا متعرجًا شبه حلزوني، يمثل سلالم بناية في الشارع الشهير بباريس، واللوحة معروضة حاليًا في متحف ويتني للفن الأمريكي بمنهاتن.

(47) פז, יובל. (2019). נדמה לי כאילו קירות הבית התפתלו מכאב, החינוך וסביבו, מ"א, עמ' 223.

(48) Foucault, Michel. (1984), p. 4.

(49) ibid. p. 5.

(50) פז, יובל, עמ' 236.

(51) גוברין, נורית.

(52 Foucault, Michel. (19٨٤). p. 6.

(53) وضعه ميخائيل باختين للإشارة إلى عدم الفصل بين الزمان والمكان في العمل chronotope مصطلح الزمكان الأدبي، فالزمكان هو البؤرة التي تتجسد فيها الخواطر والأيديولوجيات ورؤى العالم:

Bakhtin, M.M. (1981). "Forms of time and of the chronotope in the novel". The Dialogic Imagination, Carly Emerson, Michael Holquist (translators), Austin University press. Texas Press. pp. 84–258.

(54)Foucault, Michel. (2008), p. 131.

(55) الضمير هو في النص عائد على زوج الشاعرة الذي يشاركها السكن في البيت.

(٥٦) (١٩٣٦- ٢٠٠٥) شاعرة وروائية ومترجمة إسرائيلية، ولدت لأب من أصل صيني، ظهرت بواكير شعرها في الخمسينيات من القرن الماضي، من أعمالها אהבת תפוח הזהב – حُب البرتقال (١٩٥٩)، חורף קשה – شتاء قارص (١٩٦٣)، הספר השלישי – الكتاب الثالث (١٩٦٩)، אהבה אמתית -حب حقيقي (١٩٨٦). نالت جوائز عدة، منها جائزة بياليك للشعر وجائزة إسرائيل، وجائزة شلونسكي، وجائزة رئيس الوزراء للأدباء العبريين، وبعد حرب إسرائيل الأولى على لبنان اتجهت نحو الشعر السياسي، ونظمت كثيرا من القصائد ضد الاحتلال الإسرائيلي. توفيت عام ٢٠٠٥، وخمنت كثير من وسائل الإعلام أنها ماتت منتحرة، غير أن الأطباء قد شخصوا سبب الوفاة باعتلال في القلب.

(٥٧) ورد في قصيدة داليا بعنوان השתדלות:

"קשה להבין מדוע הבית/ מוסק ואיננו חם./ נדמה לי כאילו קירות הבית/ מתפתלים מכאב בתוך הסיד, ואנחנו עצמנו דוחים הכול":

רביקוביץ, דליה. (2012). כל השירים, עורכים: גדעון טיקוצקי ועוזי שביט, תל אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הדפסה שלישית, עמ' 61.

يصعب أن أفهم لماذا البيت هكذا/ موقَد وليس دافئا/ يبدو لي وكأن حوائط البيت/ تتلوى من الألم داخل الجير، ونحن أنفسنا نرفض كل شيء

(٥٨) الموسى، خليل (١٩٩٦). التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد (٣٠٥)، ص ٨٢.

גל' 404, עמ' 10. , עתון 77.(59) קוסמן, אדמיאל. (2019). "הבית המדמם", קינה תל-אביבית על האושר

(60) פז, יובל. עמ' 226.

(٦١) ليآه نيكيل (לאה ניקל) (1918- 2005): فنانة رسم إسرائيلية، ولدت في أوكرانيا، وهاجرت لفلسطين عام ١٩٢٠ مع أسرتها، من أتباع المدرسة التجريدية.

(٦٢) الضبع، مصطفى. (٢٠١٨). استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩٨.

(٦٣) المرسومي، على صليبي مجيد.(٢٠١٤). فضاء القصيدة الجديدة: التشكيل، الذاكرة، المكان، جامعة بغداد، مجلة الآداب، ع (١٠٩)، ص ٢٦٩.

(٦٤) ابن مالك، سيدي محمد. (٢٠٢٠). المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، مجلة فكر، العدد ٢٨، ص ٤٠.

(٦٥) لوتمان، يوري. (١٩٨٨) مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ضمن: حسين، أحمد طاهر، وآخرين، جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات، الطبعة الثانية، ص ٦٩.

(٦٦) جبارة، محمد جاسم. ص ٢٠٠.

(67) O. Brockbank,William, p.11

(٦٨) مفردة כְּרַךְ تعني مدينة كبيرة، وכַּרְכֵּי הַיָּם كناية عن مدن البحر المتوسط في التلمود.

(٦٩) Bauhaus: مصطلح ألماني مكون من Bauبمعنى بناء، وhaus بمعنى بيت، مدرسة تصميم ظهرت في ألمانيا، تدمج بين الحرف وبين الفنون الجميلة، كالرسم والنحت والتلوين والعمارة والفنون البصرية والموسيقى والأداء.

(٧٠) حوني هامِعجِيل (חוני המעגל): أحد حكماء اليهود، عاش في القرن الأول قبل الميلاد، عُرف عنه في المرويات الدينية اليهودية أنه حاخام ذي كرامات، ففي وقت الجدب صلى كي يسقط المطر، ووضع نفسه داخل دائرة، وقرر عدم الخروج حتى يُستجاب له، ومن هنا جاء اسمه "هامعجيل"، فكلمة معجل (מעגל) بالعبرية تعني دائرة أو حلقة، كما ورد ذكره في التلمود كأحد المفسرين، ومن المروي عنه في التلمود أنه عند موته رأى شيخًا يزرع شجرة خروب، فسأله لم يزرع شجرة لن تطرح قبل سبعين عامًا، فأجابه قائلا "مثلما غرس لي آبائي سأغرس لأبنائي"، وبعد سبعين عامًا، قام حوني من موته، فوجد حفيد الشيخ يجمع ثمار الخروب، ومن هنا استقت الشاعرة دلالة قصيدتها، وكأنها تتمثل شخصية حوني هامعجيل، وتقوم لتجد نفسها في عالم آخر.

(٧١) سليمان، سامي (٢٠١٢). الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٧، ص ٥٠ ـ ٥١.

(٧٢) زايد، علي عشري (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ٢١٩.

(٧٣) مجاهد، أحمد.(٢٠٠٦). أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٦٣.

(٧٤) المرجع السابق، ص ٢٥٥.

(٧٥) ابن مالك، سيدي محمد، ص ٤٠.

المصادر والمراجع:

مراجع باللغة العربية:

١. إبراهيم، تماضر صفدي. (٢٠٢٢). مفهوم الهيروتوبيا في شعر الأقلية العربية في إسرائيل، أكاديمية القاسمي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، المجمع: أبحاث في اللغة العربية والأدب والفكر، المجلد ٢٠٢٢، العدد ١٧. ص ص ٢٥- ٦٢.
٢. ابن مالك، سيدي محمد. (٢٠٢٠). المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، مجلة فكر، العدد ٢٨، ص ص ٣٨- ٤٠.
٣. باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية والنشر والتوزيع.
٤. بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٥. جبارة، محمد جاسم. (٢٠١٧). جدل الشعر والأيديولوجيا بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية.
٦. الجزار، محمد فكري. (١٩٩٨). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية.
٧. جينيت، جيرار. (١٩٨٦). مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بغداد، دار توبقال.
٨. جينيت، جيرار. (١٩٩٨). طروس، الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خليل البقاعي، في الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٣٣، ١٩٩٩.
٩. حسين، خالد حسين. (٢٠٠٠). من المكان الى المكان الروائي، وزارة الثقافة، المعرفة، س ٣٩, ع٤٤٢، ص ص ١٥١- ١٧٨.
١٠. حمداوي، جميل. (٢٠١٣). شعرية النص الموازي، الرباط، منشورات المعارف.
١١. خوري، موسى م. (٢٠٢٣). المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير "الهتروتوبي"، الكويت، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٤١. ص ص ١٧٧- ٢٠٨.
١٢. درويش، أحمد. (١٩٩٦). في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، القاهرة، دار الشروق.
١٣. ديفيز، ب. س. (١٩٩٦). المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة: السيد عطا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٤. راحيل، ناهد صلاح. (٢٠١٦). شعرية العتبات، دراسة في النص الموازي لشعر "محمد عفيفي مطر"، الشارقة، دائرة الثقافة.

١٥. الرشيدي، بدر نايف. (٢٠١١). صورة المكان في شعر أحمد السقاف، عمّان، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير.
١٦. زايد، علي عشري (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي.
١٧. سليمان، سامي (٢٠١٢). الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٧.
١٨. الضبع، مصطفى. (٢٠١٨). استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩. عبد الحليم، ولاء أسعد عبد الجواد، ونيس، سامية قدري، الجيار، شريف سعد محمد، ومحمد، همت بسيوني عبد العزيز. (٢٠٢١). المكان المغاير في رواية "أفراح القبة": دراسة في علم اجتماع الأدب، جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، مجلة بحوث، مج ١، ع ٧. ص ص ٦٣- ٨٤.
٢٠. عثمان، اعتدال. (١٩٩٨). إضاءة النص، قراءة في الشعر العربي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢.
٢١. العدواني، معجب. (٢٠٠٣). تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة، النادي الأدبي.
٢٢. عزام، فؤاد أحمد. (٢٠١٠). بناء المكان في الخطاب السردي، أكاديمية القاسمي، مجلة المجمع، ع٢، ص ص ٢٠٥- ٢٣١.
٢٣. كريزويل، إديث (١٩٩٣). عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور تحت عنوان: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، الكويت، دار سعاد الصباح.
٢٤. لوتمان، يوري. (١٩٨٨) مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ضمن: حسين، أحمد طاهر، وآخرين، جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات، الطبعة الثانية.
٢٥. مجاهد، أحمد. (٢٠٠٦). أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٦. المرسومي، على صليبي مجيد. (٢٠١٤). فضاء القصيدة الجديدة: التشكيل، الذاكرة، المكان، جامعة بغداد، مجلة الآداب، ع (١٠٩)، ص ص ٢٥١- ٢٤٧.
٢٧. مغربي، حافظ. (٢٠١١). عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في النص الشعري، مجلة قراءات، الجزائر، جامعة بسكرة، ص ص ١٥٥- ١٨٤.
٢٨. الموسى، خليل (١٩٩٦). التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد (٣٠٥).
٢٩. مؤنسي، حبيب. (٢٠٠١). فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣٠. ناهم، أحمد (٢٠٠٤). التناص في شعر الرواد - دراسة، بغداد، سلسلة رسائل جامعية.

مصادر ومراجع باللغة العبرية:

المصدر:

- מיכאלי, לֵלי ציפי. (2018). הבית המשוגע, אבן חושן.

المراجع:-

1. בן חיים, גליה. (2006). דלתות מסתובבות, חיים אחרים.
2. עמיחי, יהודה. (2020). שירי יהודה עמיחי. הוצאת שוקן.
3. פוקו, מישל. (٢٠٠٣). הטרוטופיה, על מרחבים אחרים, תרגום: א' אזולאי, תל אביב, רסלינג.
4. פז, יובל. (2019). נדמה לי כאילו קירות הבית התפתלו מכאב, החינוך וסביבו, מ"א.
5. גל' 404. , עתון 77.קוסמן, אדמיאל. (2019). "הבית המדמם", קינה תל-אביבית על האושר
6. רביקוביץ, דליה. (2012). כל השירים, עורכים: גדעון טיקוצקי ועוזי שביט, תל אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הדפסה שלישית.

مراجع على شبكة الانترنت:

1. בין האדריכלי לפיוטי: https://www.extra-mag.co.il/between-the-architectural-and-the-poetic/ (آخر دخول في ٣٠ ديسمبر ٢٠٢٣)
2. גוברין, נורית. (٢٠١٥). תרבותו של האדם כמותו – הבית הישראלי בספרות, מגזין **D+A**: https://www.damagazine.co.il (آخر دخول في ٣٠ ديسمبر ٢٠٢٣)

3. יעקובסון, מיכאל. (2016). הבית המשוגע מבחוץ ומבפנים: הצצה נדירה לדירת הגן המהפנטת: https://xnet.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4749303,00.html (آخر دخول في ٣٠ ديسمبر ٢٠٢٣)

مراجع بلغات أوربية:

1. Bakhtin, M.M. (1981). "Forms of time and of the chronotope in the novel". The Dialogic Imagination, Carly Emerson, Michael Holquist (translators), Austin University press. Texas Press.
2. Foucault, Michel. (1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, Miskowiec, Jay, (translator) Architecture /Mouvement/ Continuité.
3. Foucault, Michel. (2008) "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in Heterotopia and the City: Public space in a post-civil society. Edited by Michiel Dehaene and Lieven De Cauter, NYC: Routledge.
4. O. Brockbank, William. (2022). Conceptions of Place in Old English Poetry, Jesus College, University of Oxford.
5. Penna, Christopher. (1991). Knowing place keeping place Approaches to place in the poetry of Seamus Heaney, University of Delaware.
6. Said, Edward. (1986). "On Palestinian Identity: A Conversation with Salman Rushdie", New Left Review, 160.