قضايا المكان بين الذاكرة والرؤيا في شعر (بديع صقّور)

الدكتور: يوسف حامد جابر*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضّوء على أبرز قضايا المكان في شعر بديع صقور، هذا الشاعر الذي أطلّ على الحياة في إحدى قرى محافظة اللاذقية، حيث الطّبيعة ترسم مشاهد للمكان تنبض بالثراء والحيوية، وحيث المكان يمارس سطوته على الشاعر فيسهم في تشكيل عقله وسلوكه تشكيلاً يتداخل مع إلفة المكان وقيمه المختلفة، ممّا استدعى حرص الشّاعر على أن يحفظ للمكان حضوره في ذاته، فاختزن تفاصيله، ليظلّ متصلاً به، يلجأ إليه، ويطلّ عليه ليحكي خصائصه وتجلّياته.

كلمات مفتاحية: المكان، الذاكرة، الرّؤيا.

المقدمة:

يشكّل المكان بمفهومه الشّامل الفضاء الأكثر اتساعاً الذي تستوطن فيه الكائنات جميعها، مشكّلة في ذلك بيئات عديدة، وتفاصيل حياتيّة متباينة بتباين شكل المكان وكيفيّة توضعه في مساحة هذا الفضاء. فإذا كان الإنسان وحده هو القادر على وصف المكان وإعادة تشكيله، فإنّ المكان ذاته يسهم في تشكيل هذا الإنسان، كما يسهم أيضاً في إعادة صياغة العديد من قيمه وأنماط سلوكه، لذلك، فإنه لا يمكن عد المكان محايداً، لما يمكن أن يقدّمه من معطيات طبيعيّة واجتماعيّة وثقافيّة

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة، بجامعة تشرين في سوريا.

تاريخ الوصول:١٣٨٩/١٠/١٨هـ.ش تاريخ القبول: ١٣٩٠/٢/٢٠هـ.ش

ونفسيّة، تجعل الكائن الإنساني مشدوداً إليه، ليس بوصفه شكلاً ماديّاً من أشكال الوجود، وإنّما بوصفه فاعلاً في تكوين طباعه وعوالمه النفسيّة، ومن هنا تنشأ علاقة جدليّة فاعلة بين المكان والإنسان.

وفي هذا البحث محاولة لوصف هذه العلاقة من خلال نصوص شعريّة للشّاعر بديع صقّور، نصوص امتلأت بالأمكنة، وتمازجت معها، ففاح في كثير منها عبق المكان وزهوه ونضارته. وهذا ليس لأنّ المكان حاضر في ذاكرة الشّاعر، بتفاصيله وأشكاله الثابتة وحسب، وإنّما لأنّ الشّاعر، في مواضع كثيرة، كان يقوم بتحريكه وتطوير ملامحه، وتشكيله بطريقة تجعله أكثر قرباً منه، لا بل تجعله حالاً فيه، متماهياً معه.

وقد حدّد البحث مساره من خلال أربع نقاط رئيسة متداخلة، هي:

١-عناصر المكان وخصائصه.
٢-الوعي بالمكان.
٣-ربط المكان بالزّمان.
٤-تحريك المكان وأنسنته.

أوّلاً: عناصر المكان وخصائصه:

للمكان عناصر أساسيّة تشكّله طبيعيّاً، وتضفي عليه بُعداً موضوعيّاً، وهي في أساسها عناصر جغرافيّة، يتحدّد من خلالها شكل المكان وأبعاده ومكوّناته وعناصره الطّبيعيّة الأخرى الدّاخلة في تشكيله، دون أن يعني ذلك أنّ الشّاعر لا يتدخّل في صياغة هذا المكان الجغرافي، وترميم الكثير من مكوّناته، ذلك أنّ

الشّاعر فنّان بطبعه، والفنّان وإن بدا أنه ينقل إلينا مكاناً محايداً، غير أنّ هذه الحيادية تنزاح قليلاً عندما يتمّ التّركيز على عناصر في المكان دون غيرها، لأنّ رصد مكان بعينه، وإظهار تفاصيله، ووصفها، قضيّة ليست عفويّة بالكامل، وإن بدت كذلك، لأنّ الوصف الذي يتناول مشاهد من المكان يهدف إلى تجسيدها في صورة شعريّة يتمّ بناؤها بالكلمات.

يقول في قصيدة عنوانها (أغنية صغيرة إلى وادي إلكي):

" سكّة وعربة مهشّمة
طريق أجرد
تلال وحصى
أطفال يستريحون من التّعب المزمن العصيّ
غبار تسوطه الرّياح الجافّة
وادٍ ينسلّ بين التّلال اليابسة
كومة من العظام والأشعار
تستريح بين ذراعي (مونتي كراندي)*
كآبة مزمنة تستوطن (وادي إلكي) *
تترقّب قدوم الأطفال
في الصّباح
وهم يحملون حقائبهم المدرسيّة " [١]

[١]– صقّور، بديع، *الأعمال الشّعرية*، ص١٢.

* إلكي: وادٍ في التشيلي. مونتي كراندي: جبل يطلّ على الوادي.

يسلّط الشّاعر الضّوء هنا على أحد وديان التشيلي في أمريكا الجنوبية، وهو وادي (إلكي)، وعلى الجبل الصّغير (مونتي كراندي) الذي يتربّع داخله، ثمّ يقوم بذكر التفاصيل التي تتصل به، وكأنه ينقل لنا صورة وصفيّة للمكان، غير أنه يضفي على بعض تفاصيلها ملامح شخصيّة، أسهمت في شحن المكان بالإثارة والدّهشة والأهمّية.

إنّه المكان الذي تعبره أقدام التّلاميذ الذين يمشون فوق الطّريق الأجرد إلاّ من الحصى والغبار، وهم يروحون إلى مدارسهم ويجيئون، ومن حولهم تلال كئيبة تشاطرهم كثيراً من أحزانهم، وقليلاً من فرحهم الطّفولي. فالمكان على الرغم من قسوة تضاريسه، ووحشته، فإن تلك الوحشة يبدّدها أولئك الصّغار الذين تضرب أقدامهم الصّغيرة حصى الوادي في مكان، وغباره في مكان آخر، وهم مقبلون على الحياة بروح مفعمة بالأمل.

يتابع الشّاعر وصف المكان من خلال رصد تفاصيل هذا الوادي:

" **نهر صغير**
يزحف فوق صدرك أيّها الوادي الأغبر
قبّعات سوداء حزينة
فوق رؤوس متعبة
تجرجر أقدامها بين قنوات صغيرة
تسوق مياه النّهر الصّغير
إلى جذوع الدّوالي
النّهر الصّغير القادم من صوب المناجم

يحمل البرودة لأصابعهم المشقّقة

يغسل الغبار فوق أرجلهم السّمراء " [١]

في المكان نفسه تلتقط عدسة الشّاعر تفاصيل أخرى تعمّق المشهد، ويستكمل من خلالها صورة متكاملة له، إنّه النّهر الصّغير الذي يسيل ببطء، متهالكاً، بعد أن أتعبه الجريان وأضناه، حيث يعكس في حركته حركة أولئك الكادحين، عمّال المناجم الذين يسعون مع أبنائهم كلّ صباح إلى عملهم، ويعودون وهم يرسمون بأقدامهم المتعبة صورة للمكان أكثر واقعيّة.

إنّ السّكة الحديدية، ومن فوقها العربة المحطّمة، كلتاهما صورة واقعيّة تعكس عملاً دؤوباً يمارسه النّاس بصمت في المناجم التي تضجّ بالحركة والصّخب، بينما ترنو الهضاب الجافّة وذراها الصّلعاء بحزن مقيم إلى العابرين بخطا متعبة نحو مستقبل مليء بالحلم والانتظار. أمّا الدّروب التي يستكمل فيها الشّاعر صورة المكان، فتستلقي على ظهرها ممتدّة بمحاذاة ذلك النّهر الصّغير، بينما تسوطها أقدام العابرين، وتترك فوقها ندوباً صغيرة.

ننتقل مع الشّاعر إلى مكان آخر، يسلّط عليه الضّوء، ينتزعه من مكانه الطّبيعي، بتجلّياته وفضاءاته، إنه قرية (قره دوران) وهي كلمة تركيّة، تعني بالعربيّة (السّمراء)، وهي قرية سوريّة جميلة، تنغرس بيوتها في السّفوح المجاورة للبح، بالقرب من بلدة (كسب) المصيف السّوري الذي يتربّع فوق هضبة مشرفة على البحر، شمال غرب سورية، يقول:

---

[١]- *المصدر السابق*، ص١٣.

" فوق دربها الوحيد

النّازل إلى البحر

احتفالات فجر جديد:

أحزان سمراء كوجوههم

شجر يشرئبّ بأعناقه عالياً

عصافير تهبط لتجلب الماء

من السّاقية " [١]

المكان قرية السّمراء، يطلّ الشّاعر عليه من علٍ، يلتقط بعض مكوّناته، يحدّد ملامحه الطّبيعيّة، وأبعاده الجغرافيّة ((درب وبحر وأشجار سامقة وعصافير وجداول ومياه، وكائنات بشريّة يضجّ بهم المكان)) إنه مهرجان الطّبيعة البكر، يتجلّى في حركة مكوّناتها، فيبدو كلّ شيء فيها جديداً وغنيّاً، يعكس قدرة الشّاعر على انتقاء صورة للمكان، تبدو قابليّتها للنّمو والتكثر على الرغم من توضّعها المكاني ضمن حدود معيّنة، وهذا ينعكس على كيفيّة استدعاء هذه الصّورة المكانيّة، وعلى كيفيّة تقبّلها، ويمنح القدرة على إضاءة الحالة الوجدانيّة المتمثلة في العلاقة بين الحواس والمكان، بما يمكن أن تملأ المكان، بوصفه بقعة جغرافيّة، بالتنوّع والثّراء والامتداد خارج حدوده الفيزيائيّة المعروفة، فـــ " حين تكون الصّورة طازجة، يصبح العالم كلّه طازجاً " [٢]. إنّ العلاقة التي تقيمها مكوّنات المكان في هذه القرية الجبليّة تجعل الحدود الطّبيعيّة التي التقطتها ذاكرة الشّاعر مفتوحة على حدود غير طبيعيّة، حدود نفسيّة وفنيّة وجماليّة تشعر بإمكانيّة فتح المكان وتوسيع

---

[١]– *المصدر نفسه*، ص٣٣٧.

[٢]– باشلار، غاستون، *جماليّات المكان*، ص٦٨.

آفاقه. فالدّروب تعكس حياة نشيطة فاعلة للنّاس، والبحر مكان للامتداد والعمق والغنى، والشّجر رسوخ وعنفوان وتطلع إلى سماء تطلّ عليه بحميميّة، وعصافير تؤكّد في المكان الحرّية والانطلاق، ومياه تسيل فتدخل في نسغ كلّ شيء.

إنّ المكان الذي يرغب الشّاعر في رصد تفاصيله، يشعر بقربه منه، وبمحبّته له، وبإمكانيّة تعميمه، لأنّ " المكان الذي نحبّه يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنه يتوزّع ويبدو كأنه يتّجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة" [١]، وعلى هذا الأساس يمكن فهم طبيعة المكان وقدرته على التجلّي.

ثانياً: الوعي بالمكان:

يمنح الشّاعر المكان خصوصيّة استثنائيّة، من خلال وعيه به، ومن خلال تداخله مع سيرته الذاتيّة وتعالقه معها، يخبّئه في لاشعوره، لأنه تعايش معه مادّياً ووجدانيّاً، فقام بتخزينه في ذاكرته، وعندما يلحّ عليه، يضغط لاشعوره هذا على شعوره، فيبدأ وعيه بالتّشكّل، وهنا تبدأ ذاكرة الشّاعر بالتفاعل مع المكان، وتعمل رؤياه على تطوير هذا التفاعل من خلال محورين رئيسين، يتّجه أحدهما إلى الأعماق، إلى الذات الشّاعرة، يستبطنها، ويحرّك كوامنها، ويتّجه الآخر إلى الخارج، إلى المكان الذي كان استقرّ داخل هذه الذات، وهكذا " يستبطن الوعي الأشياء فتتحوّل إلى ظواهر" [٢]، حيث يبدأ هذا الوعي بالانفتاح على الأزمنة لتمارس

---

[١]- المصدر ننفسه، ص٧٢.

[٢]- باختين، ميخائيل، *أشكال الزّمان والمكان في الرّواية*، ص٤.

الذات من خلاله إدراك ما هو موجود، وتشكيل ردود أفعال تعيد للمكان حضوره وألقه داخل الذات.

يقول:

" قريباً من هذا المحيط البعيد
تنامين يا بلادي كزنبقة
حقولك كتاب أضمّه إلى الصّدر
أحمله إلى ساحات العشق
وأطلقه كحجل برّي " [١]

المكان، هنا، هو الوطن، بحقوله وساحاته وخصوصيّته، يحمله الشّاعر إلى بلاد الغربة، يستدعيه، يخضعه لانفعالاته وعوالمه النّفسيّة، فيظهر نابضاً بالحركة والحيويّة، وتبدو صورته مضمّخة بعبق الذكريات، وملوّنة بأبعاد يفتحها الفضاء على مسافات، تعيد الذاكرة رسمها وتلوينها بمودّة وإلفة. فالوطن زهرة متفتّحة، حقوله كتاب يحكي قصّة حياة، طفولة وصبا وشباب، وذكريات لا تنتهي، ذكريات من الصّعب تمثل مفرداتها واقعاً في المكان، بل يتمثلها الشّاعر بوصفها واقعاً في وعيه ورؤاه، لذلك يمسي الوطن هنا جزءاً من الشّاعر، فاعلاً فيه، مكوّناً رئيساً من مكوّناته، في أيّ مكان يرحل إليه، ويحلّ فيه، إنه يصبح بمنزلة الحلم الذي يخصب رحلته في الحياة كلّما أحس بالإمحال، ولعلّ هذا يبدو واضحاً في قوله:

" أيّها البحر

---

[١]- صقّور، بديع، *الأعمال الشّعريّة*، ص٣٢٠-٣٢١.

في القلب لؤلؤة اسمها الوطن

يحملها الغريب إلى كلّ الجزر

يطوف بها في كلّ المرافئ

يعانق وجه الأحبّة فيها " [١]

لا يغيب الوطن عن الشّاعر، ولا بدائل منه، لأنّ وعيه به يبني علاقات وأواصر تدخل المكان في مكوّنات الشّاعر، وتدخل الشّاعر في مكوّنات المكان، فتتآلف مكوّنات كلّ منهما بشكل فعال، لردم أيّة فجوة يمكن أن تجعل المكان محايثاً ومجانباً، ذلك أنّ إدراك المكان وفقاً لذلك يتجاوز حدود المدرك في أبعاده المعزولة والمحدّدة إلى كيفيّات أخرى تعكس النّظرة إليه فتملأ الدّاخل به، وتبدو صورة المكان هنا صورة نفسيّة كاملة، تعبّر عن تجربة شعريّة وشعوريّة متنامية، إذ تتشكّل " الصّورة الكاملة النفسيّة أو الكونيّة التي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيراً عميقاً ينمّ عن شعوره وإحساسه " [٢].

إنّ الشّاعر في هذا المقطع يبدو أنه يغادر المكان الطّبيعي، يغادر وطنه، غير أنّ عمق إحساسه به، وشعوره بأهمّيته، يعمل على إدخاله إلى ذاته، يحتفظ به في المركز النّابض بالحبّ والحيوية والحياة، ليجعله حاضراً فيه، باعثاً في أعماقه الذكريات كلّها، تلك التي تعمّق وجوده، وتؤكّد خصوبة الحياة في المكان الذي يحبّ.

---

[١]– *المصدر نفسه*، ص١٤.

[٢]– العاكوب، عيسى، *العاطفة والإبداع الشّعري*، ص٢١.

إنّ انتماء المكان للدّاخل يحدّد طبيعة هذا الدّاخل وصلته بالمكان، كما يحدّد، صورة المكان، وكيفيّة صياغة الدّاخل لتلك الصّورة. يقول:

" **القامة التي لا تستوي**

لا تقترب من ضفّتها

أدر ظهرك وهرول صوب الجبال

التي لا تعرف الانحناء " [١]

هناك كائنات بشريّة وأمكنة، ورؤى تحدّد قناعات الشّاعر من العناصر المتشكّلة، هذه القناعات تتجلّى من خلال سلوك تتمّ ممارسته وتفعيله، فالضّفاف التي تتشكّل منها القامات المنحنية الخانعة، أمكنة للنّفي والاغتراب والعطالة، تحكمها الهشاشة والسّطحية، في مقابل الجبال التي تتميّز بكونها أمكنة للرّسوخ والعنفوان والصّلابة. وهنا تكتسب الأمكنة قدرة استثنائيّة تستقطب طاقات الشّاعر للتّفاعل معها، بحيث تصبح جزءاً من وعيه بها، ومركزاً لجذبها إليه، إنّ " الأكثر متانة هو الذي ينتصر مانعاً ظهور الأضعف " [٢]. وهو لا ينتصر بذاته، وإنّما ينتصر من خلال ما يثيره في وعي الشّاعر من مقوّمات الحياة، وما يمكن أن يختزنه من غنى وعمق وجمال. إنّ التجلّي المكاني للجبال في المقطع السّابق يهيمن بوصفه مركز ثقل وحضور داخل الذات، بحيث تبدو الذات من خلاله مشاركة في صنع صفات خاصّة للمكان تؤمّن لها حضوراً مماثلاً.

---

[١]– صقّور، بديع، *الأعمال الشّعرية*، ص٢٠١.

[٢]– كلاتسكي، روبرتا، *ذاكرة الإنسان بنى وعمليّات*، ص٢٩٤.

ثالثاً: ربط المكان بالزّمان:

إذا كان المكان تلك المساحة المتشكّلة في أبعادها الثلاثية المعروفة، تنسجها علاقات متّصلة ومتواصلة، فإنّ الزّمان هو حركة هذه المساحة وتمّوجها، وهي حركة ملازمة للمكان، تقع في صميمه، إذ لا يمكن تصوّر المكان بوصفه شكلاً مادّياً معزولاً خارج إطار حركة الزّمان وخارج تأثيراته فيه، وهنا يكمن الارتباط العضويّ بين المكان والزّمان، وهذا الارتباط ماثل في الطّبيعة، بوصفها كياناً محايداً، وماثل أيضاً في الفنّ، بوصفه موقفاً يعيد تشكيل هذه العلاقة وفقاً لرؤى الفنّان وهواجس، ووفقاً لطريقة استدعائه لهما.

وفي نصوص الشّاعر (صقّور) تتزاحم الأمكنة، ليس بصفتها أمكنة محايدة وحسب، وإنّما بصفتها أمكنة مستوحاة تكشف عن حالته النفسيّة، وعن تفاعل هذه الحالة مع تلك الأمكنة أيضاً. فالأمكنة التي يستدعيها الشّاعر تتحوّل من حال إلى حال في ذاكرته ورؤياه، كما يتحوّل الزّمن إلى أزمنة متقاطعة تتداخل لتبني صورة نفسيّة للمكان وللعناصر المتشكّلة فيه، يقول:

" وحين يتساقط ورق العمر
على ضفاف الدّروب
على منحدرات النّهر
وحين تحمله الرّيح
وترميه في سلال الوحشيّة
ستظّلين ذلك العطر الذي
يداعب نسيم القلب " [١]

[١]- صقّور، بديع، *الأعمال الشّعريّة*، ص١٩٣.

في هذه الصّورة يدخل الشّاعر (الإنسان) في علاقة مع المكان، بصفته محكوماً بحركة الزّمان، وبصفة الزّمان فاعلاً فيه، يدخل في نسيج حياته، يخضع هذا النسيج لسطوته، وتبدو هيمنة الزّمان وقدرته على إحداث تغيّرات جوهريّة في صميم الكائن الإنسانيّ واضحة، على الرّغم من أنّ الأمكنة هنا (الدّروب ، المنحدرات) تبدو حاضنة لحركة هذا الزّمان، ولحركة الكائنات فيه، وهذا ما تدفعه إلينا التشكيلات اللغويّة في النّصّ (حين يتساقط ورق العمر)، (وحين تحمله الرّيح وترميه) يسيل الزّمان هنا، وتسيل معه حيوية الكائن، تسيل معه قدرة هذا الإنسان على مواجهة الزّمان، فيفقد تباعاً إمكاناته المادّية وقواه الفاعلة، حتى يضمحلّ ويتلاشى، يؤكّد ذلك أيضاً، الأفعال المضارعة التي تدلّ على نمو الحركة وعبورها، ليس باتجاه الأعلى، وإنّما باتجاه الأسفل، باتجاه العطالة المادّية للكائن، وباتجاه البعد عن حيويّته. ولأنّ الزّمان محكوم بالتموّج وتعدّد الحركات، فإنه يعمل على خلق إحساس مختلف عند الإنسان الذي تحكمه فاعليّة الزّمان، وذلك بسعي هذا الإنسان لمراكمة طاقاته الإنسانيّة الكامنة، الآخذة بالاضمحلال، وتفعيلها في مواجهة هذا التدمير المتواصل الذي يمارسه الزّمان. فالشّاعر يواجه سطوة الزّمان هنا من خلال تفعيل مكامن تلك الطّاقات المتجسّدة بالوعد الذي قطعه (ستظلّين ذلك العطر الذي يداعب نسيم القلب)، والذي أثرى فيه خصوبة الحياة التي يعمل الزّمان ومكوّناته على إمحالها وإتلافها.

في موضع آخر، نجد الشّاعر (صقّور) يوسّع دائرة العلاقة بين الزّمان ومكوّنات المكان، جاهداً لجعل هذه العلاقة مقياساً لفاعليّة الإنسان وطاقاته المتجدّدة، وليس مقياساً لعطالته ونفيه.

يقول:

" في العشيّات الصّغيرة
نبكي رحيلهم
في العشيّات الصّغيرة
يمرّ مطر غريب
يشقّ نهراً للبكاء
في العشيّات الصّغيرة
(فوق هذه الأرض)
مرّ طغاة
عشّاق موت وطأوا
حقولاً ووجوهاً
مزّقواً صدوراً
رسموا خطوط موت
وأنهار دماء
في العشيّات الصّغيرة
(فوق هذه الأرض)
بعد كلّ حين
تنهض سنابل ووجوه
تمحو ما رسموه من خطوط " [١]

[١]- *المصدر السابق*، ص٣٧١-٣٧٢.

يظهر في هذا النّصّ الارتباط العضويّ بين الزّمان والمكان، وتعمل ذاكرة الشّاعر على رصد تفاصيل حياتيّة متباينة، تتحرّك وفق مسارات مختلفة، تقوم الذاكرة بتحديدها وتتبع اتجاهاتها، من خلال رؤيا إنسانيّة تعيد رسمها، ليس وفقاً للمكان والزّمان الطّبيعيين، وإنّما وفقاً للفعاليّة الإنسانيّة المتحرّكة فيهما. بهذا المعنى نرى المكان يأخذ بعداً آخر جديداً، يفقد فيه طابعه السّكوني وسلبيّته الهادئة، ويصبح سيالاً غير محدود، لا منتهياً، يصير عنصراً له تاريخه الخاصّ وإطاره وعمليّة تطوّره الخاصّة [١]. ويصبح الزّمان فيه خاضعاً للحالة ذاتها، خاضعاً لحركة اجتماعيّة فاعلة، تعيد بناء المكان والزّمان، وتفتحهما على آفاق جديدة، يقوم الشّاعر بتشكيلها وفقاً لمطامحه ورؤاه. وبالعودة إلى النّصّ يمكننا اكتشاف ذلك، فالنّصّ يتأسّس على ثلاث حركات، في الحركة الأولى، يبدو المكان حاضناً للنّاس من خلال تماهيه مع الزّمان الدّاخل في نسيج الحياة الإنسانيّة، فالخصوصيّة التي يجسّدها سلوك النّاس من خلال اجتماعاتهم في المساءات المتتالية، تعكس تآلفاً وحميميّة، يعكسان بدورهما تآلفاً مماثلاً بين المكان والزّمان. فالمكان، هنا، ليس شكلاً هندسيّاً محايداً، وإنّما هو فاعل في عواطف النّاس ومشاعرهم، لأنه الحضن الدّافئ الذي يؤكّد ملامحهم الإنسانيّة، ويحافظ عليها، كما أنّ الزّمان ليس تلك الحركة التي تتناوب على المكان وتمارس فعل التغيير فيه، وإنّما هو حاضن للذاكرة الإنسانيّة أيضاً، هذه الذّاكرة التي تنفتح على الأزمنة، وتعيد صياغتها، واستثمار حركتها لمصلحة الإنسان.

[١]– صالح، صلاح، *قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر*، ص٢٨.

في الحركة الثانية، يشهد المكان عبور طغاة، يمارسون فعل القتل على البلاد والعباد، حيث يصبح ساحة تتدافع فيها أقدام الغزاة الذين عملوا على تغيير معالم المكان بتقطيع أوصاله، وتمزيق صورته البهيّة، والبطش بأهله المغروسين فيه، ومحاولة اقتلاعهم من جذورهم التي أنبتتهم إنباتاً كالأشجار التي تسمق في فضائه، كما يظهر الزّمان بوصفه شاهداً على حركة العابرين فيه. إنه التّاريخ يسرد لنا قصّة التحوّلات التي عصفت بالمكان وقاطنيه، فصار جزءاً من الذاكرة، يتمّ استحضاره لتأكيد فاعليّة المكان في الزّمن الحاليّ، وقدرته على مقاومة الخراب وصدّه، إننا " نستذكر فعلاً بشكل أشدّ تأكيداً حين نربطه بما يليه، وأكثر ممّا يكون الأمر حين نربطه بما يسبقه " [١].

وهكذا تحقّق الذاكرة هدفها هنا، من خلال استحضار حالة زمنية عابرة، لتأكيد حالة زمنيّة مستقرّة، تتأسس من خلال انبثاق الحركة الثالثة في النّصّ، هذه الحركة تعمل على بعث حيويّة المكان من جديد، وعلى إنهاض مقوّمات الحياة فيه، بعد الخراب الذي كان عبره، إنّ السّنابل بوصفها رمزاً للخير والنّماء، تنهض في المكان لتؤكّد فاعليّة الزّمن الحالي، كما تنهض الوجوه كاشفة عن قاماتها المنتصرة على أشكال الخراب والموت كلّها.

في نصّ ثالث تنهض حركات أخرى، تفاعل بين المكان والزّمان، من خلال ذاكرة حيّة تهتمّ بأدقّ التّفاصيل، وتستحضر مدلولات جديدة، تعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والمكان بطريقة أكثر حميميّة، بينما يطلّ الزّمان بوصفه مسافة تنفتح في المكان، وتتعالق مع مكوّناته.

---

[١]- باشلار، غاستون، *جدليّة الزّمن*، ص٦١.

يقول:

" شمالاً يغني

محراثه يثلم وجه الأرض

بين تضاريس الخطوط

سقط جدي

بالقرب منه كان عصافير

تلتقط حبّات القمح

شمالاً يغنّي

جنوباً يغنّي

قبل أن يسقط جدّي

غنى مواويله للسّفوح المنحدرة

صوب وديان العمر السّحيق

وقبل أن يسقط جدّي وراء شجر الغربة

لوّح مسلماً على الجبال، وعلى الطّيور،

وعلى ربيعة الذي كان " [١]**أن**

تلتقي في النصّ مقوّمات الزّمان والمكان لتؤكّد جدليّة الحياة بوصفها تقوم على تفاعل حقيقي بين تلك المقوّمات، بما يمكن أن تمتلئ به من مكوّنات فاعلة، تتحرّك في إطاري المكان والزّمان، بأبعادهما الواقعيّة وقيمهما الإنسانيّة.

[١]- صقور، بديع، *الأعمال الشعرية*، ص٣٦٥-٣٦٦.

المكان هو الأرض– السّفوح والجبال والوديان، هو جهاتها، حيث يتحرّك محراث جده بقوّة ساعده، شمالاً وجنوباً ليعيد للأرض ألقها وخصبها ومواسمها من خلال اتّصال فاعل معها، لا بل من خلال استغراق واع مع مكوّناتها، يشعر بأنّ المكان (الأرض) جزء منه، وأنّه جزء من المكان. والشّاعر هنا يعمل على رصد هذا التّفاعل، وعلى تحديد إطار واقعي له من خلال شبكة العلاقات الذاتيّة والموضوعيّة التي قام بنسجها، والتي عبّرت عنها الصّورة الشّعريّة في النّصّ "إنّ البعد الموضوعي للمكان يتجلّى في الإحالة المستمّرة من الخياليّ المصنوع من الكلمات إلى الواقعيّ المصنوع من الطّبيعة وعناصرها المادّية " [١]. هكذا يستعير الشّاعر من المكان عناصره الإنسانيّة والطّبيعيّة ليصنع منها نسقاً خاصّاً للمكان يشعر بواقعيّته، لا بل يؤكّد هذه الواقعيّة ويرسّخها، ويفتحها على معطيات وجودية تنمّي التفاعل بين المكان ومكوّناته.

أمّا الزّمان، كما يظهره النصّ، فيتجلّى في الحركة المستمرّة الدّؤوبة للجدّ ولمحراثه، يتجلّى في الجهات التي تستقبل خطواته، في الأيّام السّاعية لإنجاز فعله، في الفصول التي تعبّر، فتجسّد في عبورها حركات مماثلة، تجارب مماثلة، تزيح في المكان أشكالاً للعطالة التي قضت، وتطردها، وتخلق فيه أشكالاً أخرى للغنى وللحياة، كما تتجلّى في الحركة الفاعلة والغناء والعصافير والخصوبة.

بذلك يبدو كلّ من المكان والزّمان فاعلاً في الآخر، متمكّناً من استثمار طاقات الآخر الفاعلة في خلق صورة للحياة وللوجود أكثر جدّة وأكثر خصوبة وأكثر قابليّة للاستمرار وللفعل" فالزّمان والمكان لا يقيمان تجادلهما كطرفين متضادين، بل

[١]– صالح ،صلاح، *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر*، ص٥٨.

يقيمان علاقة استغراق ما هو متبادل "[١]، وهذا الاستغراق هو الذي يسمح بإعادة تشكيل المكان وتشكيل مكوّناته، وعلاقة ذلك الزّمان من خلال رصد الشّاعر لهذه العلاقة وتفعيلها، بما يمكن أن يمنحنا شعوراً قويّاً بقيمة الحياة وامتلائها.

رابعاً: تحريك المكان وأنسنته:

إنّ علاقة الشّاعر الأصيلة بالمكان تمكّنه من إعادة صياغته، وذلك بأنسنته وزرع الألفة والمودّة داخله، وتسهم في تفعيل التواصل معه، والتأكيد على خصوصيّته الدّاخلية، والارتقاء بها إلى مستويات لا يعود فيها المكان محايداً، وإنما يظهر بوصفه كائناً إنسانيّاً له مشروعه الثقافي والاجتماعي الذي يسعى لإظهاره والتأكيد عليه، وتعميم مقوّماته في الحياة. بهذا المعنى يفقد المكان واقعيّته المادّية، يفقد مساحته وحجمه، يفقد مسافاته المعروفة، بما في ذلك حركة الزّمان فيه، ليصبح معادلاً للحلم، محكوماً برؤيا تتجاوز حدود الذاكرة التي تحاول تحديد ملامحه التقليديّة إلى فضاءات إنسانيّة رحبة، تجعل كلّ شيء فيه ناطقاً بلغة إنسانيّة ذات مدلولات تفيض على كلّ شيء، تعمّق الحسّ الإنساني، وتدفع باتجاه مشروع إنسانيّ فاعل، يكون بديلاً من مشاريع الهيمنة والتسلّط والخوف والتجويع. يقول في مقطع طويل من قصيدة بعنوان (بيان بيت علان على مشارف العام ٢٠٠٠)

" لا أذكر أنّي علّقت
مشنقة أغنية
أو عقدت (بروتوكولاً) مع عدو

[١]- *المصدر نفسه*، ص٧٣.

أو خنقت بالمبيدات غصن ليمون

أو محوت ابتسامة من

دفاتر الاستيقاظ

وطيلة أحزاني

لم أدخل فنادق العملة الصّعبة

بيتي يتسع لأنهار

الحزن الودود

معي ثمن رغيف

ربّما أقلّ أو أكثر

لم أعمل مخبرة سرّية،

طيلة أحزاني، لصالح أحد

لم أرم روحاً من طائرة

أو من قطار سريع

حقول جسدي سهوب

فسيحة للغناء

قلبي غابة مطر ونسائم خضراء

سماء لطائرة من ورق

نهر لزوارق أطفالكم

سأطيرها فوق بيادري

سأضعه في جداولي

ومعاً سنرقص

تحت ضوء النّجوم " [١]

لعلّنا ندرك في هذا النّصّ كيف يقوم الشّاعر بتحريك المكان وأنسنته من خلال تلك الشّحنات الانفعاليّة التي شكّل منها صوراً تعكس رؤيا الشّاعر وارتباطه الوثيق بالمكان. فالمكان هنا (بيت علان) قرية الشّاعر (وطنه الصّغير)، والصّور هي تشكيلات هذا الوطن التي تحكي قصّة الأفكار والقيم والمفاهيم التي تحملها (بيت علاّن)، والتي تشكّلها بوصفها رمزاً تاريخيّاً معبأ بالسّلام والمحبّة، منذ البداية ينهض المكان (الوطن الصّغير) ليحكي قصّة انتمائه للحياة والحبّ، فهو لم يعلّق مشنقة لأغنية، ولم يعقد صلحاً مع عدو، ولم يتلف مقوّمات الحياة بالسّموم. إنّ ذاكرة المكان لا تختزن معلومة تلمح إلى ذلك، والذاكرة هنا تاريخ وجود المكان، هي سجله الذي يحكي وقائعه، وما هو خارج التاريخ هو خارج المكان أيضاً، فالمعلومة، في أساسها، غير موجودة، لذلك هي خارج الذاكرة وخارج التاريخ.

هكذا ينهض المكان حاملاً قيم السّلام والمودة، ويطلّ علينا معلناً انتماء المكان للإنسان الذي يسعى من أجل الحبّ والجمال، وهذا السّعي مدفوع بهاجس الإحساس بالأمان ورفض العزلة. إنّ القيمة الإنسانيّة التي يشكلها المكان هي نفسها القيمة التي يسعى الشّاعر لإبرازها من خلال انتمائه له، ومن خلال حلوله فيه. المكان هنا ينطق بلسان الشّاعر وروحه، والشّاعر هنا متوحّد مع المكان، متداخل مع مكوّناته، ينمو داخله ويمنحه ملامحه ورغباته، فالجسد سهول واسعة للغناء، والقلب غابات من المطر، وإحساس بالانتعاش، سماء رحبة، وأنهار صغيرة يتدفّق ماؤها يروي

[١]- صقّور، بديع، *الأعمال الشّعريّة*، ص١٧٣-١٧٥. وبيت علاّن هي قرية الشّاعر الصّغيرة شرقيّ مدينة اللاذقية.

الأرض، فتطلّ المواسم طافحة بالبركات، تلعب مع الأطفال، وتشاركهم في بناء مستقبلهم الآمن. المكان، هنا، صار رمزاً يحمل دلالات اجتماعيّة مليئة بالتفاؤل والحضور الإنساني البنّاء، صار حرّية وانفتاحاً إيجابيّاً من خلال سلوك واعٍ يعلن عن ذاته بكلّ اقتدار، ويتجلّى في ذلك الفرح الطّفولي الغامر، حيث تبتسم النّجوم معلنة الانتماء إلى حيويّة المكان وقيمه الإنسانيّة المقدّسة.

في نصّ آخر يعمّق الشّاعر في المكان الحسّ الإنسانيّ، ويظهره بوصفه يمتلك طباعاً يتحدّد من خلالها سلوكه ومواقفه. يقول:

" **لقريتي الصّغيرة طباع**
كما للأشياء ظلال...
لا تحبّ البرد ولا الرّصاص
لا تحبّ القبور " [١]

يعود الشّاعر، هنا، إلى قريته، المكان الأليف الذي يحسّ بتطابقه مع ذاته، يتشابك مع مكوّناته من خلال منح الشّاعر المكان خصاله وسجاياه، فيسند إليه رغباته، وينطقه بما في أعماقه. هكذا يطلّ المكان (القرية) ليفصح عن قيمه الإنسانيّة التي يسعى لترسيخها، والتي تظهر بوصفها شمائل تميزه وتؤكّد غناه الرّوحي، وهذا أبرز ما يتجلّى في المفارقة التي تجمع بين القرية الصّغيرة الوادعة التي تنزرع على سفح جبل وبين الإعلان الذي أفصحت عنه، بما يمتلك من قوّة الرّفض والتحدّي لمظاهر تتعمد إتلاف الحياة بأبشع الصّور. إنّ السّلوك المتوارث الذي اكتسبته القرية عبر مسيرة وجودها، واختصّت به، والذي صار بالنّسبة إليها

[١]– *المصدر السابق*، ص١٢٩.

قوّة ديناميكيّة فاعلة، هو الذي جعلها تعلن موقفها الرّافض للبرد بوصفه عنواناً للفقر والتشرّد، وللرّصاص بوصفه عنواناً للحروب والفوضى والتّدمير، وللقبور بوصفها عنواناً لسكون الكائن وعطالته. هكذا يصبح المكان (القرية) رمزاً شعريّاً نامياً، يعلن انتماءه للإنسان، ويسهم في صنع تاريخه.

ولعلّ هذا يذكّرنا بموقف (السيّاب) من قريته (جيكور) التي شكّلت لديه وطن الأحلام والحكايات، وطن الصّبا والزّرع والخضرة والمياه، ومكاناً للنّماء والانبثاق من ماء [١]. لقد ارتقى الشّاعر بقريته إلى مستوى البشر، وأضفى عليها الحياة بأدقّ تعابيرها.

في نصّ ثالث يوسّع الشّاعر في المكان دائرة الأنسنة، ويمارس في هذه الدّائرة ميله لجعل المكان مركزاً لتفعيل المظاهر الإنسانيّة.

" وضع يده فوق زهرة القلب
تطاول لهاث الوردة
مرّر أصابعه فوق سرّة الغابة
فتوهّج ثغرها
واشتعلت شفتاها بالكرز
تذكّر أنّ عيون الغابة
كانت شاردة

[١]- النصير، ياسين، *جماليّات المكان في شعر السّيّاب*، ص١٢٢، ١٥٧.

وكان يبلّلها بنار صدره المشتعل " [١]

في المكان تطلّ الحياة معلنة عن نفسها من خلال هذا الحضور الفاعل الذي تمارسه عناصره، إذ لم يعد المكان يمتلك ملامحه المسندة إليه بشكل تلقائي، وإنّما اكتسب صفات إنسانيّة، لا بل صار كائناً إنسانيّاً يمارس دوره في الحياة، ويكمل فيها ما يحقّق شرطها الإنسانيّ. فالمكان هنا (الغابة) صار شخصاً، إنساناً، أنثى مشتهاة، تجذب الآخر إليها، وتنجذب إليه من خلال هذا الوهج الذي تمتلكه، ومن خلال هذا الحضور الأنثوي المعبّأ بالنشوة والحيويّة، متمثلاً في هذا الجسد المتناغم: سرّة، وثغر مبتسم وشفتان تفوح منهما رائحة الكرز، وعيون ساهمة ترسم في المكان مدارات جديدة للعشق والجاذبيّة. إنّ الشّاعر الجائع للحياة والحبّ والحرّية وجد في المكان (الطّبيعة ، الغابة) إحساساً بالأمان ينمو باتجاه تفعيل الحياة من خلال بث الرّوح في عناصر الغابة المختلفة، حتى كأنه يعيش ذكريات قديمة لسلوك مارسه في أحضانها، وظلّ ملاحقاً له، يحرّك في داخله مكامن الاشتهاء لسلوك مماثل. وما أنسنة المكان وفقاً للصّورة المرسومة وإعطاؤه تلك الرّوح الحيّة، إلاّ دليل على تفاعل حيويّ يهيمن على الشّاعر ويدفعه لتحقيق متطلبات الحياة.

الخاتمة:

بعد هذا العرض الذي قدّمناه، نجد أنّ المكان بتجلّياته المختلفة شكّل للشّاعر هاجساً ظلّ يلاحقه طوال مسيرته الشّعريّة، حتى وجدناه يحمله في أسفاره مرّة، فيطل عليه، ويحصي مفرداته ومكوّناته، ثمّ لا يلبث أن يطوّر النّظرة إليه فيدخله إلى ذاته، ويعيد بناءه في داخله، بما يكشف عن رؤيا إنسانيّة تصوغ المكان بطريقة

[١]- صقور، بديع، *الأعمال الشّعريّة*، ص١٨٣.

واعية تشعر بحيويّته وحميمية التّواصل معه. ثمّ وجدناه يوسع من دائرة وعيه للمكان ليشمل الزّمان بوصفه حركة للمكان ولمكوّناته، فيعمل على استثمار طاقاته بما ينسجم مع الشّرط الإنسانيّ الفاعل وفق مقتضيات الحياة والتواصل البنّاء، ليخلص إلى إدراك جديد يعد فيه المكان كائناً إنسانيّاً فاعلاً، يقاوم أشكال العطالة والجمود والبلى، ويسعى باتجاه الحضور المشترك الذي تتناغم فيه عناصر المكان كلّها، بما يشعر بأنسنة هذه العناصر ودفعها لتحقيق التواصل الإنساني بأسمى مظاهره.

المصادر والمراجع

١-باختين، ميخائيل. ***أشكال الزّمان والمكان في الرّواية***، تر. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩٠.

٢-باشلار، غاستون. ***جدليّة الزّمن***، تر. خليل أحمد خليل، منشورات المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

٣-باشلار، غاستون. ***جماليّات المكان***، ترجمة غالب هلسا، منشورات المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

٤-صالح، صلاح. ***قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر***، دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع، القاهرة. الطبعة الأولى ، ١٩٩٧.

٥-صقور، بديع. ***الأعمال الشّعريّة***، توزيع دار الحارث، دمشق، ٢٠٠٥.

٦-العاكوب، عيسى علي. ***العاطفة والإبداع الشّعري***، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

٧-كلاتسكي، روبرتا. ***ذاكرة الإنسان بنى وعمليّات***، تر. د. جمال الدّين الخضور، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، ١٩٩٥.

٨-النّصير، ياسين. ***جماليّات المكان في شعر السيّاب***، دار المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥.