حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تجليات الزمان والمكان في مجموعة " غبار على مرايا البحر" للشاعر سميح محسن

حسن مطلب المجالي *

أستاذ مساعد جامعة البلقاء التطبيقية – الأردن

المستخلص

تحاول هذه الدراسة مقاربة حضور المكان والزمان في مجموعة " غبار على مرايا البحر " للشاعر سميح محسن، وتلتمس الكشف عن أثرهما في تشكيل النص الشعري، والتعبير عن أسئلة الذات وقلقها، منطلقة من فرضيّة أن القصيدة تقوم على ثالوث: (المكان والزمان والإنسان) وتأتي نتيجة لتجاذبات العلاقة الملتبسة بينها؛ حين تتشابك وتتقاطع وتتآلف تبعاً للموقف الشعري، والحالة الشعورية والنفسية التي تقود اللغة لتفجّر الرؤى، وتصنع الدهشة.

الكلمات المفتاحية: الزمان الشعري، الشعر العربي الحديث، المكان الشعري.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

عتبة: تجربة الشاعر سميح محسن

تمتد تجربة الشاعر سميح محسن منذ نهاية عقد الثمانينات من القرن الماضي، وتحديداً منذ العام ١٩٨٨ ؛ حيث أصدر أولى مجموعاته الشعرية تحت عنوان: (الخروج من الغُرف المغلقة) ليصدر بعدهـــا سبع مجموعات شعرية هي: (الممالك والمهالك) عام ١٩٩٦، و(صورة في الماء لي) عام ٢٠٠٥ و(رؤياي لي) عام ٢٠١١، و (في غيابة الليل) عام ٢٠١٢، و(سادن الريح) عام ٢٠١٣، ومجموعته الأخيرة – موضع الدراسة – (غبار على مرايا البحر) (محسن، ٢٠١٦) التي صدرت في العام ٢٠١٦؛ الأمر الذي يشير إلى أننا أمام تجربة إبداعية ممتدة في الزمان، عبر عقود ثلاثة، وبالتالي فنحن بمواجهة نصوص شعرية أنضجتها التجربة – أو هكذا ينبغي – تصدر عن وعي عميق بمفهوم الشعر، ومهارة كتابيّة، تتطلب قراءة واعية بأدوات الشعر، وآليات تلقيه، لعلّ البحث في العلامات الزمانية والمكانية ومحمولاتها الرمزية، يُشكّل مدخلاً من مدخلات هذه القراءة، وأداة من أدواتها التي تُعين على الدخول إلى عالم التجربة الشعرية، ومقاربة أسئلتها، وهو ما ستحاول هذه الدراسة فعله، من خلال أحدث ما كتب الشاعر ...

تمهيد: الزمان والمكان في الشعر

كما لا يمكن تصور وجود الإنسان خارج دائرة الزمان والمكان؛ فإنه لا يتصور أن يكون أي فعل إنساني خارج هذه الدائرة؛ إذ ليس بالإمكان أن يتخلّص من قيد الزمان والمكان؛ ليس بوصفهما ظرفين للفعل والفاعل وحسب، بل لأنهما شرطا الوجود ابتداءً، ومن ثمَّ شرط تحقق الفعل، والعمـــل الإبداعي – والشعر في مقدمته – لا يخرج على هذه الحقيقة الوجودية الكبرى، ولعلّ القول: إن الإنسان زمن يمرّ، لازمة لا يمكن تجاوزها، في النظر إلى الحياة وأسئلتها المصيرية، كما أنه ابن المكان، منذ أن كان نطفة في مستقرّ ذكر، تستودع في رحم أنثى، ثم تخرج إلى مكان هو مهد الإنسان فمرتع صباه، وميدان حركته، وفضاء رؤاه، حتى يصير إلى قبر يحتضن رفات جسده، بعد أن تغادر الروح إلى عوالم أخرى في ذمّة الغيب.

ولعلّ فيما تقدم ما يشير إلى المفهوم الفيزيائي للزمن، الذي ينتظم صيرورة الحياة، وتسير وفق متواليته قوانينها، وهو ما تتجاوزه هذه الدراسة، إلى زمن آخر مصبوغ بالذاتية، وداخل في منطق الشعر، الرافض بطبيعته لفكرة التسليم بالمواضعات، والاطمئنان إلى هذا المعنى العام للزمن، وأثره الظاهر؛ فالزمن المقصود إذن هو زمن شعريّ مفارق للتاريخ / الواقع، وأي تماثل بينه وبين التاريخ تماثل سطحيّ تحته بنية عميقة، تحاول اجتراح تاريخ آخر رغم ذاتيته وخصوصيته، إلا أنه عام وشامل وإنساني، يجسّد وظيفة الشعر الذي " يبعث في الإنسان الرغبة الدائمة في التسآل ويكشف جوهره الفاعل "(بن عياد، ٢٠٠٣، ص ٤١).

ولذا فإن الشاعر يعيد قراءة التاريخ متحرراً من أي قيد أو سلطة محاولاً " خوض مغامرة تأويل العالم تأويلاً شاملاً للذات وسياقها المكاني والزماني "(بن عياد، ٢٠٠٣، ص ٤١) أملاً في "إعادة فهم الوجود، ومساءلة الكينونة لتأسيس رؤية الاكتناه العميق "(بو مسهولي، ١٩٩٨، ص ٧).

فغاية الشاعر هي تعميق سؤال الهوية والكينونة، وتفجير أسئلة الوجود، في حين غاية المؤرخ بلوغ اليقين التاريخي(بن عياد، ٢٠٠٣، ص٤١) الذي لا يعني الشاعر بحال وإذا كان الزمن الشعري زمناً مفارقاً للزمن الفيزيائي، فإن المكان الذي يستقدمه الشاعر إلى نصّه، ويدمجه في متواليته يغدو مكاناً آخر شعرياً كذلك، حتى لو أشار إلى مكان معيّن في الخارج المرجعي؛ فالشاعر لا ينظر إلى المكان بوصفه معطى جاهزاً وجامداً

ومكتملاً ومحايداً؛ لأنه لحظة يفعل يكن المكان حاضراً سلبياً في نصّه، وحمولة زائدة لا تحمل إضافة نوعيّة، ذات فعالية في التشكيل الشعري، وغير مستأهلة للمقاربة، فالمكان المقصود إذن هو ذلك المكان الذي" يتوغل في عمق الشبكة النصيّة، وينشر علاماته وإشاراته على مساحتها، ويلوّنها بألوانه، ويضفي على طاقتها الإبداعية استعداداتٍ جمالية أكثر تركيزاً وحضوراً "(عبيد، ٢٠٠٠، ص٢١٦) وبالتالي فإن مما يلزم على الدرس الأدبي أن " يسعى للكشف عن عمق العلاقات التي يُنْشِئُها المكان بينه وبين المعاني "(مؤنسي، ٢٠٠١، ص٨) حين يتبادلان التأثير فيُلبس كل منهما بردته للآخر.

أولاً: تجليّات الزمن في مجموعة (غبار على مرايا البحر):

إن مطالعة نصوص المجموعة تكشف عن مؤشرين أسلوبيين، ينتظمان حضور الزمن فيها على نحو ظاهر، لعلّ المؤشر الأول يتمثل في تكرار ورود العلامات الزمانية؛ والألفاظ ذات المرجعية الزمانية، على نحو لافت، يشير إلى حضور طاغٍ لها، ضمن معجم ألفاظ الشاعر، ابتداءً من عنوان المجموعة مروراً بعناوين النصوص الشعرية، تُمت متونها جميعاً.

ففي جُملة العنوان (غبار على مرايا البحر) تبادرنا كلمة (غُبار) التي تتصدرها وتنتمي مرجعياً إلى الزمن الماضي؛ إذ الغبار بقيّة أثر لفعل مضى، لحركة في المكان، والجملة برمّتها تشي بتفكير (زماني / مكاني) يصدر عنه الشاعر صوره ورؤاه.

كما أن استقراء عناوين النصوص التي تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالزمن، يشير إلى اشتباك الذات الشاعرة مع المعطى الزمني بشكل لافت؛ فعناوين من مثل (حتى الهزيع الأخير، مساء حائر، الليل مفتاح الفرج، لليل أجنحة، حواف الوقت، احتلال الوقت، شجر الوقت، مرايا الليل، ستار الليل، ممر على حائط الوقت ...) جميعها تشير إلى انشغال الشاعر بالزمان، واشتغاله به.

أما دوال الزمن فتزخر نصوصُ المجموعة بها، ويتوالى ورودها بكثافة، يكاد لا يخلو مقطع شعري من لفظ يدل على الزمن، أو ذي مرجعية زمنية، أو يشير إلى أثر الزمن على المكان والإنسان، والأشياء، فمفردات (الليل / ليلة / ليال / عشية) مثلاً تتكرر بوضوح، وتبدو مفردات مركزية في تشكيل الصورة الشعرية، يقول الشاعر:

الليل مفتاح الفرج
في الليل تلبسني القصيدة مثل جنّ
جاء من حضن الأساطير القديمة
أقتفي أثر الجنون على هضاب النص
أجلس حول مائدة الكلام
وأنتقي ما شئت من صور
أبعثرها على صفحات أعينكم
وأعلن أنني أخرجت من جسدي
شياطين القصيدة ...(محسن، ٢٠١٦، ص٥٩)

ويقول:

سأطلق في فضاء الليل أوراقي
تبعثرها النجوم على حدود الكون
أجمعها

لأكتبها بسطر واحد
لا تكتبوا لغتي على جدران شاطئكم
دعوا الأمواج تجمعها
وتذريها (محسن، ٢٠١٦، ص٥٩)

ويقول:

في الليل متسع لألف حكاية
ستمطر المعنى بموّال
على وجع الحنين إليك يا امرأة
تُطِلّ عليّ من شرفات ذاكرةٍ
تموج على ضفاف قصيدتين
وتحتمي بظلالها (محسن، ٢٠١٦، ص٦٧)

ومفردة (الليل) في المجموعة جاءت معادلاً للعزلة والوحدة، وترتبط بالغائب والمستور، والمتشابه، والإشكالي، فالليل مجمع الأوجـــــــاع، وسكة الانتظار؛ انتظار (الفرج / الفجر / الشروق)

أقيم على شاطئ الليل صومعةً في انتظار
الشروق الأخير (محسن، ٢٠١٦، ص١٧)

كما أن (الليل) محطة بين دربَيْن: درب الذكريات التي تشعل الروح الشاعرة، فتحاول الرحيل إليها بحثاً عن الطمأنينة والسكينة وتستعيد صوراً أثيرة في الذاكرة:

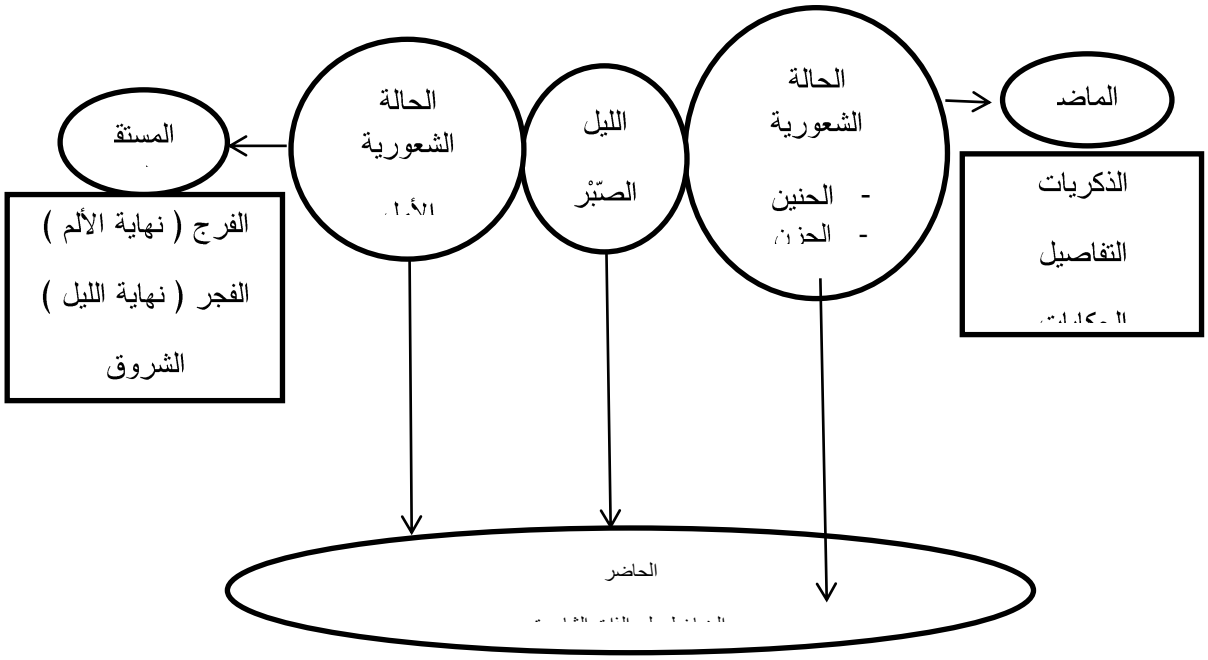
على غرّة الليل علّقت ظلّ المشاعل
كانت حوّاف البيادر مظلمةً
والمرايا يساءٌ يفتّشْنَ
عن حبّة القمح في القشّ ... (محسن، ٢٠١٦، ص٤٢)

ودرب أخرى هي درب انتظار الغد بحثاً عن الخلاص في صباح جديد:

شريط طويلٌ من الذكريات
يمرّ
من الانكسارات
والليل يطوي عباءته بانتظار صباحٍ جديد (محسن، ٢٠١٦، ص ٧٠-٧١)

والليل بذلك معادل للحاضر الشعريٍ؛ الذي يقع ضحيّة الماضي الآسر، والقادم المأمول والمخيف في آن ويُشكّل الموت سؤاله الوجودي الكبير، والنهاية التي توازي مطلب الخلاص الشخصي والوطني.

ولعل الخطاطة الآتية توضح فعاليّة مفردة (الليل) في بنية النصوص الشعرية وتشكيلها:



وتعلن الذات الشاعرة موقفها في الثبات حتى انقضاء الليل بين الدربَيْن ففي قصيدة (حتى الهزيع الأخير) يقول الشاعر:

هما خطوتان
فإما وإما
إذا عدت للخلف تسقط
إن سرت نحو الأمام ستسقط
فاثبت على جَمْر قلبك
حتى الهزيع الأخير
ولا تنحَنِ للرياح (محسن، ٢٠١٦، ص١٥)

إن مفردتي (الخلف والأمام) رغم ظاهر دلالتهما المكانية إلا أن لهما مرجعية زمنية كذلك؛ فالخلف معادل للذكريات الماضية، والأمام معادل للأحلام / القادم، والموقف المعلن هو الوقوف بثبات بينهما، في حاضر الذات / ليلها، حتى نهايته – هزيعه الأخير.

وفي مقطع آخر من قصيدة " لليل أجنحة " يقول الشاعر:

ليلٌ تعّرى من ستائره
نوافذه تفيض على جدار الصمت ذاكرةً
محمّلة بأوجاعٍ
تئنّ بألف أغنيَّة ... (محسن، ٢٠١٦، ص ٦٦)

إنه حضور الماضي بكل أوجاعه، وأنين أغنياته، عبر نوافذ الليل الذي صار مكاناً لفيض الذاكرة، وبحراً مائجاً بالبوح:

على موجةٍ في النزاع الأخير مع الليل

تكتب عاشقة ما يبوح به الجمر للماء
والماء للرمل
والرمل للبحر
فوق القصيدة حبرٌ يحلّق
يحتَلُّ شيئاً، فشيئاً بياض الأغاني (محسن، ٢٠١٦، ص٢٦)

ويعلن الشاعر عن قلقه من القادم:

صامت آخر هذا الليل
حُلمٌ لم ينَمْ
قلّب أوراق نهارٍ لم يغادرْ قلق العاشق (محسن، ٢٠١٦، ص٦١)

ويضطرد ورود الألفاظ الدالة على الزمن في نصوص المجموعة، فتواجهنا ألفاظ: (النهار، يوم / أيام، الصباح، الشـــروق، الفجر، الظهيرة، المغيب، ساعة، فصل / فصول، الشتاء، الربيع، الخريف، الصيف، تشرين، نيسان، تموز، أيلول، الوقت) الأمر الذي يوحي بثقل الزمان، وازدحامه بالتفاصيل، وتوالي فقده:

امنحيني ساعة حتى أعود إلى هداي،
الوقت يَسْرقني
وهل تكفي فراشاتي لترتيب القضايا العالقات،
ونفض أكوام الغبار
عن التفاصيل الصغيرة في دماغي ؟! (محسن، ٢٠١٦، ص٤٩)

والزمن مقيّد بالوجع، ينتظر الشاعر انعتاقه لتتضح الرؤية:

وأنتظر انعتاق الوقت
من وجع الخريف
لتمطر الغيمات نجمات
تضيءُ مقاصد الأحلام
في سحب القصيدة (محسن، ٢٠١٦، ص٦٨)

وفي نص " ورد مفخّخ " يطالعنا الزمان ليقود النص، ويفرض سيطرته عليه؛ على نحو يحمل إيحاءات دلالية ومؤشرات نفسيّة تكشف حالة من الاغتراب والحنين وانتظار الخلاص:

إلى أين تأخذني في الحنين خُطاي ؟
قُبيل فوات الأوان
أقيم على شاطئ الليل صومعة في انتظار
الشروق الأخير
...
على وجع الأرض عمرٌ
تساقط من شجر وارف في الحضور،
أعيد إلى النهر مجراه
لكنني آفلٌ في الذبول (محسن، ٢٠١٦، ص١٧)

في استهلالٍ يحمل إقراراً بالانسياق وراء الحنين؛ الذي يكشف حالة شعورية تتملك الشاعر، ليقيم في الماضي، ويستحضر الذكريات بصومعةٍ يقيمها على شاطئ ليل انتظاره، ويحاول أن يعيد إلى نهر (العُمر) مجراه، لكنه آفل في الذبول / النهايات.

إن توالي ورود مفردات (الحنين، الأوان، الليل، الانتظار، الشروق، عمر،

الحضور، الذبول) بدلالاتها الزمنية الظاهرة والعميقة، على هذا النحو الكثيف، يشي بإحساس عميق بالزمن، وثِقَله وشعور حاد بالاغتراب، ورغبة في الخلاص؛ إذ تأتي خاتمة كل مقطع إشارة واضحة إلى النهاية المنتظرة: (انتظار الشروق الأخير / لكنني آفل في الذبول). وإذا كان الشاعر يتسلح بالشوق إلى ماضيه ليقاوم مرارة الانتظار كما في قوله:

قليل من الشوق يكفي
لينقص كأس المرارة
من سلة الانتظار (محسن، ٢٠١٦، ص١٣)

فإنه يفصح عن إحساسه بثقل الزمن، كما يبدو ذلك من خلال المقطع الآتي، الذي جاء بعد رحلة إلى الماضي، تكدّست فيها صوره التي ترفض أن تغادر المخيّلة:

على درج الوقت اصعد مرتبكاً
أقتفي أثر الماء حيناً
وحيناً أجّل في هبّة الريح
حتى تصعّدني نحو نافذة
تعتليها الفراشات
قيثارة في الأعالي
وعيني على وترٍ لا يُطال
يدي ترتجف ... (محسن، ٢٠١٦، ص١٣)

ولم يكتف الشاعر بتوالي ذكره لمفردات الزمن والتعبير عن إحساسه بثقله، بل عكست مرآة شعره أثر الزمن على الأشياء والأمكنة، واستحضر ألفاظاً توحي بالزمن وتنتمي إليه:

على باب مقهى قديم
تزيّن أقواسه العاليات ثلاث مرايا
نعلّق أشباحنا
كي تمرّ الحكايات
عبر خيوط العناكب دون ندوب
وتمشي على الأرض
تنسج من قصصٍ تتناثر بين المقاعد
أو في دخان النراجيل
أحلامنا ... (محسن، ٢٠١٦، ص٢١)

فالمقهى قديم، ينتمي إلى الماضي، ومفردات (الأشباح، الحكايات، العناكب القصص) تنتمي أيضاً للماضي الذي تجتمع قصصه لتنسج الأحلام وفي المقطع إشارة إلى ثلاث مرايا تزين اقواس المقهى القديم لعل إحداها مرآة الماضي، وثانيتها للحاضر، والثالثة هي مرآة الأحلام بقادم في رحم الغيب، والذات الشاعرة فريسةٌ تتقاسمها حكايات الماضي وأحلام القادم.

وفي مقطع آخر يحضر الزمن من خلال أثره على المكان كذلك:

تمرّ الحكايات من تحت قوسٍ قديم
وظلٍّ يشيخ لأشباحنا
الخائرات، والتجاعيد تغزو وجوه المرايا
المقاهي تفيض

الحكايات تمشي على الأرض
نمتدح الزهرة الذابلة (محسن، ٢٠١٦، ص٢٣)

فالماضي يمشي على أرض الحاضر، ويعبث في التفاصيل، والشاعر يحيا ماضيه، ويستشعر النهايات في كل ما حوله؛ إذ آثار الزمن تظهر عبر صورة مركبّة بعناية وعمق شديدين؛ فـ (الحكايات) التي تنتمي للزمن الماضي تمرّ، من تحت قوس (قديم)، والظل (ظلّ لأشباح) (يشيخ) والأشباح (خائرات)، و (التجاعيد) تغزو وجوه المرايا، والمقاهي تفيض بروادها الباحثين عن التخلص من عبء الوقت، يمتدحون زهرة العمر (الذابلة).

ولعل توالي الأفعال المضارعة يشحن اللحظة الشعرية بتوتّر عالٍ، ويساير استغراق الذات الشاعرة بالزمن الذي ترقب تجلّيه في المكان والإنسان والنبات.
ويكشف الشاعر عن ضيقه (بوقت فائض عن حاجة المعنى) – على حد تعبيره – ويستعجل النهايات عبر السؤال:

لم لا نذهب فوراً
مثل خط مستقيم
للنهايات ؟! (محسن، ٢٠١٦، ص٦٢)

والشواهد الشعرية في المجموعة أكثر من أن تحصى في هذه الدراسة؛ فلم يخل نصّ من نصوصها من تصريح أو تلميح إلى الزمن أو أثره أو ثقل الإحساس به، أو محمولاته الحكائية، الأمر الذي يكشف عن ذات شاعرة مسكونة بالزمن، ومشغولة بحركته؛ ترصد آثاره وتستدعي أحداثه، وترقب نهاياته.

أما المؤشر الأسلوبي الآخر على تجلّي الزمن في نصوص المجموعة، فيتمثل فيما يُمكن تسميته (أمْكَنَة الزمان) أي منحه معنى مكانياً من خلال تركيب إضافيّ: المضاف فيه لفظ دال على المكان، والمضاف إليه لفظ دال على زمان. ظهر ذلك من خلال تعبيرات عديد ومتكررة من مثل: (حائط الوقت، حافة الوقت، درج الوقت، ضفاف الوقت، وحل الوقت، شجر الوقت، ستار الليل، جدار الليل، فضاء الليل، مرايا الليل، شاطئ الليل، غرّة الليل، فناء الصباح، مفاصل الأيام، شرفات ذاكرة، جدار المساء، فضاءات أيلول، جرف المغيب...)

إن نزوع الشاعر إلى أمْكَنَة الزمان يشي بالرغبة في إدراكه، أو الإمساك به، ومقاومة انفلاته المتسارع، وهي محاولة لتقييد هذا المطلق، من خلال ربطه بمدركات حسيّة يمثلها المكان، ولا شك أن في هذا الربط (الزمكاني) طاقة إيحائية وترميزيّة تحمل دلالات اغتراب الذات الشاعرة وإحساسها المرهف بالألم والحزن والفقد وجزعها بالنهايات:

فها هو في مختتم قصيدته التي أهداها إلى حيفا " فائض بالحنين " يقول:

أفرد الريح أجنحة للسماء
السماء تظلّ على نخلة في فناء
الصباح، وتفتح في الضوء نافذةً للحنين
إلى نجمة أستدلّ الطريق إليها
لتمسح دمع القصيدة
ثم تغنّي
تغنّي نشيد البلاد التي لم تَخُنْ ظلّها
ثم تبكي طريق الوصول إليها (محسن، ٢٠١٦، ص٢٨ – ٢٩)

فتعبير (فناء الصّباح) يحمل دلالات الإحساس العميق بالحنين إلى المكان، صادر عن ذات تفيض بالحنين إلى ماضيها الشخصي والوطني، وهو المعنى الذي لازم معظم التعبيرات المشابهة، التي دمج فيها الشاعر الزمان بالمكان، ففي قصيدته (مساء حائر) يقول:

وإذ أنهي أحاديث الحنين
أبوح لامرأة تمرّ على ضفاف الوقت عن وجعٍ
أصاب مفاصل الأيام (محسن، ٢٠١٦، ص٤٦)

إنه الإحساس بثقل الزمن، الذي يحضر موجعاً في أكثر اللحظات رومانسيّة؛ لحظة التقاء امرأة على ضفاف الوقت؛ أي خارج جريانه الحادّ يحضر الحنين إلى الماضي، ويبدأ البوح عن وجع أصاب مفاصل الأيام لتتحرك ببطء ثقيل.

ويتجاوز الشاعر (أَمْكَنَة) الزمان إلى أنْسَنَتِهِ حين يقول:

البيوت تنام على ساعد الليل
على ساعد الليل فجر ينام
على ساعدي وطني (في هدوءٍ) نيام
لقد أجهدت قلبه العاديات
وقد أثقلت روحه النائبات (محسن، ٢٠١٦، ص٨٧ – ٨٨)

وتراكيب مثل (فناء الصباح، ضفاف الوقت ...) ليست وحدها التي تشير إلى (أَمْكَنَة الزمان) بل إن الصورة الشعرية تنحو هذا المنحى؛ فتجعل الزمان مكاناً، والمكان زماناً يقول الشاعر:

فيا أيها الفجر اطلع شهيّاً
بهيّاً
وكُنْ وطني
ويا وطني
كُن وطني ... (محسن، ٢٠١٦، ص٨٨)

ففي طلب الشاعر من الفجر أن يكون وطنه، تجاوز للفصل بين الزمان والمكان، والتعبير يكشف عن رؤية توحّد بينهما، وترى الزمان خارج المكان المحبّب (الأليف) / الوطن، ليس زماناً؛ وإن كان فهو الليل بعتمته، ومرارة الانتظار فيه، إنه الإحساس بالغربة يعلنه النداء في مختتم المقطع السابق:

ويا وطني
كُنْ وطني ...

وهو نداء للوطن الغائب ليكون الوطن الحاضر، فيطلع فجراً يخلصّ الذات الشاعرة من عتمة ليلها، والتعبير يعلن شعوراً حاداً بالغربة وحضوراً للذاكرة الفائضة بالحنين والوجع.

وفي قصيدة (شجر الوقت) يقول الشاعر:

على شجر الوقت
ترسم بالضوء أجنحة للفراشات
تزهر بين يديها
علامات دهشتها
من غريب يدق على الباب (محسن، ٢٠١٦، ص١٦٣)

إننا نقف أمام صورة، ترسمها الذات الشاعرة للوقت، الذي يتجسّد شجراً، ترسم عليه الغريبة أجنحة ضوئية للفراشات، وتزهر بين يديها علامات دهشتها من غريب (هو الذات الشاعرة) يدق على بابها، من الواضح أن تفكيراً (سوريالياً) يقود عملية تشكيل الصورة الشعرية، يساير شعور الذات بثقل الزمن، الذي تصوّره مكاناً خرافياً خلقته المخيّلة الشعرية، ليكون ظرفاً لفعل خرافيّ (رسم أجنحة من الضوء للفراشات) والصورة بمجملها تشير إلى ثقل الإحساس بالزمن، الذي ينتصب مهيمناً على الذات ومسيطراً على تفكيرها، ومعبّراً عن قلقها الذي يخلق شعريّتها، إنها لغة الشعر التي تقاوم انكشاف المعنى، وتدفع نحو فضاءات من التّسآل والحيرة تعيشها الذات الشاعرة، وترسلها إلى المتلقي ليشاركها حيرتها.

إن نصوص المجموعة الشعرية تصدر عن غنائية، تنسج عذابات الذات الشاعرة وضيقها بحاضر بدا تراجيدياً، وبماضٍ تهرب إليه من بوابة الذكريات، فيملأ حاضرها بالحنين والحزن فتسأل:

لماذا يلازمني الحزن
يمشي كظلّي
وظليّ أناي ... ؟ (محسن، ٢٠١٦، ص٧٧)

والذات مشغولة بالقادم الذي يملأها بالخوف، واستشعار النهايات التي تنتظرها:

أخبئ في حائط الوقت علم الفلك
أوّثث للانتظار
وأرقب طيفاً
ونجمة صبح
فكيف تغيب ؟ (محسن، ٢٠١٦، ص١٢١)

وفكرة الانتظار ما برح الشاعر يردّدها في أكثر من قصيدة:

شريط طويل من الذكريات
يمرّ
من الانكسارات
والليل يطوي عباءته بانتظار صباح جديد
وأما الكتاب المؤجّل فلتنتظر
وأما المواعيد فلتنتظر
هل الموت يفهم كي ينتظر ؟ (محسن، ٢٠١٦، ص٧١)

واضح أن الشاعر يعي فكرة أن " الزمن ينهض بوصفه الوحدة المنطقية التي توكل إليها مهمة التدخل لضبط الوجود وتحديد مساراته " (محمد، ٢٠١٣، ص ١٢٩) ولذلك فإن نصوصه في معظمها تقوم بنيتها على الزمن العصيّ على الفهم لأنه " يرتهن دوماً بصفتي الزوال والصيرورة " (يقطين، ٢٠٠٥، ص٩١) ومن أجل ذلك عمل على ربط الزمن بالمكان كونه الأكثر ثباتاً والأشد ارتباطاً بالمحسوس المدرك.

ثانياً: تجلّيات المكان:

يتبدّى المكان في نصوص المجموعة على نحو كثيف ولافت، ويتداخل في عمق النسيج النصّي، بحيث يكشف عن علاقة غير اعتيادية للشاعر مع محيطه المكاني.

ولعل من الصعوبة الإحاطة الكاملة والشاملة، بتجليات المكان ودواله داخل النصوص، نتيجة لاشتباكها بالزمان، وتراكبها وضيقها حيناً واتساعها وتشظّيها، وتخلّيها عن الاحتفاظ بمرجعياتها المكانية، حين تتوارى خلف دلالاتها الرمزية، داخل بنية

الصورة الشعرية، التي تنتجها المخيّلة الشعرية في لحظة شعورية خاصة، لا يقودها الشعور وحده بل عالم اللاشعور، ما دامت العلاقة بالمكان " تبنى وتنطلق في الغالب من جوانب شتى ومركبّة، تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدراتنا الواعية لتكمن في اللاشعور "(قاسم، ٢٠٠٢، ص٤٢) ومع ذلك فإن القارئ لنصوص المجموعة – موضع الدراسة – يلحظ بوضوح طغيان حضور المكان، بمفرداته، ودلالاته، لكنه يلحظ كذلك ذلك الاختراق الدائم لصورته المادية المحسوسة، الذي يصل حدود نفيه وإقصائه، ليكون المتلقي أمام أمكنة موهومة، خيالية؛ حين يتحول المكان إلى زمان، أو ذات، أو مكانٍ نفسيّ غامض ومبهم، أو مكان أسطوري أو مجازيّ ... الأمر الذي يَعْني أننا أمام أمكنة لم تعد ذات أبعاد هندسيّة، كما لم تعد ظروفاً لأحداث، بل أمكنة أخرى تشكل حيّزاً مجرّداً " يتنامى في ذهن المبدع، ويتبلور داخل النص الإبداعي، من خلال ما يخلع عليه المبدع من صفات المتخيّل الأسطوري أو الخرافي "(وهاب، ٢٠١٥، ص٥)

وأثناء مطالعة النصوص الشعرية في المجموعة، نقف على عديد الألفاظ والتراكيب، ذات الدلالات المكانية الواضحة، التي توالى ورودها بكثافة، وكانت منصّات لانطلاق الرؤى الشعرية وبناء الصورة، فالشاعر يحتفي بأمكنة صغرى ذات مرجعية مكانية عامة، متواضع عليها، غير أنه يلبسها أردية الخيال، لتغدو داخل نصّه أمكنة أخرى تخصّه وحده، وتساير غنائية طافحة بالوجد والحنين، ومسرحاً للذكريات يعي الشاعر أن " المكان يحمل في أحشائه الأحداث الماضية، ومن ثمَّ يوطنها "(النصّير، ١٩٨٦، ص٢١١) ولذا فقد استقدم هذه الأمكنة إلى عالم الشعر، وحوّلها إلى بعض متخيلّات النص:

على مَقْعد من سراب سأجلس
أفتح في عزلة الروح نافذة
للتفكر فيما مضى ...
نباح الكلاب يعكّر صوت (المزاريب)
طفلٌ يحاول رتق رداء المغارة
في جبل طالع من ردان عباءة جدّته
قبل أن تُسْدلَ الليل
في عين أحفادها ... (محسن، ٢٠١٦، ص١١)

في هذين المقطعين اللذين استهل بهما الشاعر أولى قصائد مجموعته الشعرية، تتبدّى أمكنته الخاصة أمكنة شعرية، تنتمي لجغرافيا الروح، وترسم صوراً من عالم الطفولة تفيض بالحنين، إذ يعلن أنه سيجلس على (مقعد من سراب) ويفتح (نافذة) في عزلة الروح للتفكر فيما مضى، ثم يستغرق باستدعاء مشاهد من الماضي عبر ذاكرته السمعية والبصريّة والوجدانية:

نباح الكلاب يعكّر صوت (المزاريب)، وصورة طفل (لعلها صورته) يحاول رتق رداء المغارة (مغارة حكايات جدّته) في جبل طالع من ردان عباءتها، وهي تحكي حكايات ما قبل النوم (تسدل الليل في عين أحفادها).

إننا أمام أمكنة شعريّة لا نعرف لها نظيراً خارج النص، تمثّلها الشاعر لغوياً، وتجاوز كونها ذات معطى جاهز، فحوّلها إلى أمكنة أسطورية، قادرة على مسايرة حالته الشعوريّة التي يتملكها الحنين إلى الماضي حدّ التوحّد بالمكان الغائب (اليوتوبي) (أبو السعود، ١٩٩٧، ص ٢٨٠) الذي يرسمه الشاعر ليتجاوز به ومعه ثقل ليل الحاضر في انتظار الشروق الأخير:

أقيم على شاطئ الليل صومعةً في انتظار
الشروق الأخير (محسن، ٢٠١٦، ص١٧)

فالمكان (صومعة) على شاطئ الليل، مكان مبتكر لا وجود له خارج المخيّلة الشعرية، التي حوّلت الزمان (الليل) إلى مكان (بحر) وجعلت له شاطئاً يقيم عليه الشاعر (صومعة) يختلي فيها ينتظر الشروق:

أفرد الريح أجنحة للسماء
السماء تطلّ على نخلةٍ في فناء
الصباح، وتفتح في الضوء نافذة للحنين (محسن، ٢٠١٦، ص٢٨)

فالنافذة هنا نافذة للحنين، تطلّ على الماضي، وتملأ الذات الشاعرة بالحنين؛ لقد أحال الشاعر المكان إلى زمان، والزمان إلى مكان، فالماضي صار مكاناً ذا نافذة يراه الشاعر من ليله مكاناً مضيئاً فيأنس بالحنين، ويواصل الشاعر خلق أمكنته الشعرية (الصوريّة):

نقشت على لوح عمري خطاك
وعلقت قلبي مرايا
على منحنى في الطريق إلى خيمةٍ أبتنيها
كصومعةٍ لانتظارك ...
***
على مقعد ليس لي
لا أمَلّ انتظار عبور الهواء النقي
إلى غرفة في الممرّ الأخير من القلب
نوافذها من زجاج مغطّى
بفيض من الحزن
تحاصرني في غرفة من رخام
تفاصيل يوم طويل
... وأبني ممالك للطير
تفتح باب القصيدة أذرعها للحقيقة
هل احتمي بالكلام
بصوت الغريب يدق على باب قلبي (محسن، ٢٠١٦، ص٤٠ – ٤١)

إنها أماكن شعريّة: (خيمة كصومعة انتظار) و (مقعد انتظار في الممر الأخير إلى القلب) و (غرفة في الممر الأخير إلى القلب) و (نوافذ مغطاة بفيض من الحزن) و (باب القصيدة) و (باب القلب) أمكنة أبدعتها المخيّلة لتبني صورها الشعرية، التي أحالت الذات مكاناً، والقلب بيتاً كبيراً، ذا ممرات وغرف، نوافذه من زجاج مغطّى بالحزن، والقصيدة غدت مكاناً كذلك له باب، والقلب الذي سبق وجعله بيتاً له باب يدق عليه صوت الغريب.

فالشاعر مسكون بالمكان، الذي يقود مخيلته الشعرية لترسم صورها عبر (أمْكَنَة) الأشياء والزمان تارةً – كما سبقت الإشارة –، وخلق أماكن خاصة مجازيّة تارة أخرى، وإذا كان " لابد للمكان أن ينصهر في دم النص، كأنه يعاد خلقه من جديد، ليبدو بحضور آخر غير الذي عرفناه " (المناصرة، ١٩٩٥، ص٢١) فإن الشاعر لم يعمد إلى صهر المكان في دم النص وحسب، بل عمل على خلق أمكنة صوريّة جديدة وطازجة:

في الليل متّسع لألف حكاية

ستمطر المعنى بموّال
على وجه الحنين إليك يا امرأةً
تطلّ عليّ من شرفات ذاكرة
تموج على ضفاف قصيدتين
وتحتمي بظلالها ... (محسن، ٢٠١٦، ص٥٨ – ٥٩)

إن تحليل التركيبين (شرفات ذاكرة، ضفاف قصيدتين) يكشف أن الشاعر عمد ابتداءً إلى جعل الذاكرة والقصيدة مكانين، فجعل للأولى شرفات وللثانية – وقد جعلها نهراً – ضفافاً، وهو ما يوحي بتعلقه بأمكنة خاصة وأليفة (كالبيت، والنهر) اللذين يمثلان المكان المحبّب الذي " يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى " (باشلار، ٢٠٠٠، ص٧٢).

وفي مقطع آخر نقرأ قول الشاعر:

أقتفي أثر الجنون على هضاب النص
أجلس حول مائدة الكلام
وأنتقي ما شئت من صور
أبعثرها على صفحات أعينكم
وأعلن أنني أخرجت من جسدي
شياطين القصيدة
اقتفوا أثري ... !!
ولا تخشوا عليّ. (محسن، ٢٠١٦، ص٥٩)

إنّ تفكيراً مكانياً يقف خلف إنتاج الصورة الشعرية في تراكيب: (هضاب النص، مائدة الكلام، صفحات أعينكم) فالنص مكان واسع ذو هضاب، والكلام ذو مائدة يجلس عليها الشاعر لينتقي صوره، التي يبعثرها على صفحات أعين قارئيه، وجسده كذلك مكان تسكنه شياطين القصيدة ... إننا باختصار أمام نصوص متورّطة في المكان، غارقة في (الأمْكَنَة) وهو ما يشي بشعور عارم بالاغتراب والفقد، يدفع الذات الشاعرة إلى التعلق بالأمكنة، وخلق أمكنتها الخاصة، التي لم تغادر معظم نصوص المجموعة، ما دام الوطن غائباً، والذات تعاني الشتات، وارتباطها بالمكان لم يعد انتماءً جغرافياً أو وطنياً، بل أضحى حالة نفسية وجدانية ...) (باشلار،٢٠٠٠، ص٧٢)

وإذا كانت الذاكرة وحدها هي التي تحفظ المكان بكل تفاصيله، فيتمدد ويصبح مصدراً للحلم، وتنشيط المخيّلة والإبداع لتحفر صورة خاصة ومقدسة لذلك المكان المفقود "(قطّوس، ٢٠١١، ص٨٢) فقد استغرق المكان كل تلك الصور التي يستدعيها الشاعر من مستودع ذاكرته المزدحمة بأمكنة أليفة وحميمة، تنزع إليها نفسه، فيمتلئ بالوجد والحنين إلى ماضيه مكاناً وإنساناً، ما دام " الإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيائية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب بها بجذوره وتتأصل فيها هويّته. إن الأماكن القريبة من ذات الشاعر وروحه يحاول جاهداً أن يخلدها، وهو حين يعبّر عن وقع تلك الأمكنة على ذاته، كأنما يقوم بإعادة خلقها مرة أخرى، ويحملها أحاسيسه التي استغرقها المكان "(مجناح، ٢٠٠٧، ص ٦٦).

ولذا فإننا نواجه بتوالي ورود أمكنة تنتمي لذاكرة الشاعر مثل:

(البئـــر، النبـع، العين، حواف البيادر، ساقية الماء، الحقل، حوض نعناع، باب المدرسة ...)

إلى البئر تورد وقت الظهيرة أغنامها
تستظلّ قليلاً بفيء سحابة صيف (محسن، ٢٠١٦، ص١٢٣)
وإذ أنهي ارتشاف مياه هذا الغيم
لا أروى
ولا ظمأ سيأخذ بي إلى نبع تعبئ منه جرّتها (محسن، ٢٠١٦، ص٤٥)
على غرّة الليل علّقت ظلّ المشاعل
كانت حوافّ البيادر مظلمة
والمرايا نساءٌ يفتّشْنَ
عن حبة القمح في القَشّ (محسن، ٢٠١٦، ص٤٢)
وحين التقينا بلا موعد خلف أفندة الريح
نوّر زهر السفرجل
لوّن ساقية الماء بالزهر (محسن، ٢٠١٦، ص١٧٩)
وجهك قنديل ليلي
وظلّي ينام على صدرك الغجريّ
كطفل رضيع يفتش عن ثدي أمّ
تعود من الحقل متعبةً
بانثيالات يوم طويل (محسن، ٢٠١٦، ص١٥٦)
برأس الفأس أفقأ – غير هيّابٍ – عيون الماء
لامرأة
أتَتْ للعين تملأ جرّة الفخّار
لساقية
ستروي حَوْض نعناع ... (محسن، ٢٠١٦، ص٨١)
الفتاة التي وزّعت سلة التين
حلوى على باب مدرستي
ذات صيف طويل
وغابت
هي الآن تعزف فوق المسارح ألحانها (محسن، ٢٠١٦، ص٨٣)

وتمنحنا نصوص الشاعر القدرة على رسم ملامح المكان الذي يحياه في ماضيه، كما تمنحنا القدرة، كذلك، على تصوّر ميدان حركة الذات الشاعرة الذي أبدعت فيه نصوصها، وتشكلت من خلاله صورها الشعريّة من أمكنة صُغْرى (مقعد، نافذة، شرفة ...) إلى أمكنة أليفة هي أمكنة الحنين: (بئر، عين، حقل، ساقية...) فضلاً عن أمكنة صوريّة أبدعتها مخيلّة الشاعر كالتي أشَرْنا إلى بعضها في نماذج سالفة.

خاتمة

حاولت الدراسة مقاربة تجليات الزمان والمكان في مجموعة " غبار على مرايا البحر" للشاعر سميح محسن، التي بدا واضحاً أن الشاعر فيها كان مسكوناً بالمكان والزمان، اللذين يردان على نحو كثيف ولافت في نصوص قصائده، وأن الصورة الشعرية تقوم عليهما، وتصدر في معظمها عن تفكير بهما؛ أما الزمان فظهرت عناية الشاعر فيه من خلال مؤشرين أسلوبيين هما: توالي ورود دواله، و (أمْكَنَة) الزمان اللذين كشفا عن هاجس الإحساس العميق بالزمان والمكان الضاغطين على الذات الشاعرة لحظة التشكيل، وأما المكان فتبدّى حضوره من خلال توالي ورود ألفاظه ذات المرجعية

المكانية العامة، التي منحها الشاعر دلالات جديدة مفارقة، وجعلها أمكنة نفسية لا وجود فيزيائياً لها خارج نصوصه، كما عمد إلى استدعاء أمكنة تستقر في الذاكرة، هي تلك الأمكنة الأليفة التي ترفض أن تغادر، فيستغرق الإحساس بها على مستوى الحلم والذاكرة، فضلاً عن أمكنة صوريّة، أنجزتها اللغة الشعرية التي تصنع الدهشة والإثارة على الدوام.

Abstract

Time and Space Manifestations in " Dust on the Sea Mirrors " for the poet : Samih Mohsin

By Hassan Matlab El-Magali

This study aims to approach the presence of both space and time in " Dust on Sea Mirrors " / Ghubar A'la Maraya Albahr " for the poet " Samih Mohsin " , the study also seeks to identify their influence on the formation of poetic text and expressing the self-questions and its concerns based on the hypothesis that a poem is bassed on the trinity of space, time and human and emerges as a result for the attraction of the mysterious relationship among them as it intertwines , intersects and consists based on the poetic situation and the emotional and psychological state that constructs language to introduce visions and makes surprise.

Key words : Poetic Time , Modern Arab Poetry , Poetic Space

المصادر والمراجع:

- أبو السعود، عطيات، (١٩٩٧)، الأمل واليوتوبيا في فلسفة آرنست بلوخ، ط (١)، الاسكندرية: منشأة المعارف.
- باشلار، غاستون، (٢٠٠٠)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط (٥)، بيروت: المؤسسة الجامعية.
- بن عياد، محمد (٢٠٠٣): الزمن والشعر، مجلة علامات، المغرب، العدد (١٧).
- بومسهولي، عبدالعزيز، (١٩٩٨): الشعر والتأويل – قراءة في شعر أدونيس، طبعة افريقيا الشرق، المغرب.
- سميح، محسن، (٢٠١٦)، غبار على مرايا البحر، ط (١)، عمّان: فضاءات للنشر والتوزيع.
- عبيد، محمد صابر، (٢٠٠٠): المتخيّل الشعري – أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحـــــاد العام للأدباء والكتاب، العراق، بغداد، ط (١).
- قاسم، سيزا، (٢٠٠٢)، القارئ والنص، العلامة والدلالة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- قطوّس، بسام، (٢٠١١)، عتبة التأويل وعتمة التشكيل، الأردن، عمان: منشورات وزارة الثقافة.
- مجناح، جمال، (٢٠٠٧)، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني (رسالة دكتوراه)، الجزائر: جامعة الحاج لخضر.
- محمد، أوراد: ستراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي – الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي أنموذجاً، دار أمل الجديدة، دمشق، ط (١).
- المناصرة، عز الدين، (١٩٩٥)، جمرة النص الشعري – مقاربات في الشعر والشعراء، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- مؤنسي، حبيب، (٢٠٠١): فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- النصّير، ياسين، (١٩٨٦)، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، العدد (٣١).
- وهاب، أحمد رشيد، (٢٠١٥)، ارتحالات الذات بين الانكفاء والانفتاح – مقاربة في البينة الاستهلالية لقصيدة (يا دجّلة الخير) للجواهري، بغداد: مجلة جامعة بابل، المجلد (٢٣)، العدد (١).
- يقطين، سعيد، (٢٠٠٥): تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط (٤).