

جدلية الزمان والمكان في قصائد (أولئك أصحابي) لحמיד سعيد*

د. عصام شرّتح

باحث / سوريا

ملخص البحث

[يهدف البحث الموسوم بـ (جدلية المكان/ والزمان في قصائد(من أولئك أصحابي) لحמיד سعيد الوقوف على مسار الاختلاف بين المكان الروائي والشعري، والزمان الروائي والشعري في قصائد حميد سعيد، والدور الذي تشغله الأمكنة في قصائده، وأهمية الكشف الزمكاني عن الكثير من المضمّنات النصية التي تتمرأى خلف الدلالات السطحية في نصوصه، هذه النصوص التي اعتمدت المزاجية بين الفضاء المكاني الروائي والفضاء المكاني الشعري من جهة، والزمان الروائي والزمان الشعري من جهة ثانية، دون أن ينفصل المكان والزمان رؤيويًا في مسار القصيدة، ولعل أبرز ما تطرحه الدراسة تفعيل المكان الشعري، تبعًا لمقتضيات المكان الروائي، والزمان الشعري، تبعًا لحراك الزمان الروائي، لأن قصائد الديوان تتمثل الشخصيات البطلة في الروايات الشهيرة، وتتمثل مناخاتها المكانية والشعورية، وهذا ما يجعل الدراسة في الفضاءات المكانية والزمانية الدراسة في الفضاءات الشعرية كلها، وما يغيرها من بنى ودلالات عميقة، ستظهرها الدراسة في حقلها البحثي، والنتائج الجديدة التي خلصت إليها.]

الكلمات المفتاحية: الزمن الداخلي - المكان الفني - خصوصية الرؤية - المرجعية الفنية.

مدخل:

لاشك في أن للمكان والزمان أهميتهما القصوى في الكشف عن خصوصية المبدع، ورؤاه، وتطلعاته، ومؤثراته النفسية، ومنظوراته الوجودية، وعوامله الإبداعية،

* حميد سعيد شاعر عراقي يقيم في الأردن منذ احتلال بغداد في العام 2003، صدر له الكثير من المجموعات الشعرية، أهمها: (من أوراق الموريسكي 2012) و(أولئك أصحابي)، تناولت تجربته الشعرية دراسات نقدية كثيرة، ورسائل أكاديمية في عدد من الجامعات العربية والأجنبية.

فالإنسان - شاء أم أبى - تحكمه ظروف اجتماعية وبيئية، تؤثر على ملامح تفكيره ورؤاه، وتعكس الكثير من المواقف والرؤى الوجودية، فكما أن الإنسان لا يعيش خارج النطاق الزمني، فإنه، كذلك، لا يعيش خارج النطاق المكاني، أو بمعزل عن المكان، أو الواقع المحيط، وهذا الواقع أو الوسط المحيط هو الذي يفرض على المبدع نمطاً من التفكير، والخبرة، والوعي، وهذه الخبرة هي التي تميز المبدع عن سواه، وتميز المبدع الحساس مقارنة بغيره، وتعد هذه الجدلية من أهم المفاتيح النقدية في الولوج الرحم الإبداعي واكتناه الكثير من مظاهر إبداعه، ومضمراته النصية، خاصة إذا أدركنا أن المكان الشعري يختلف عن المكان المادي، والزمان الإبداعي يختلف عن الزمان المادي، أو الزمان الفيزيائي الذي يقاس بالأيام، أو الشهور أو السنين، وهذا يعني أن الأماكن الشعرية أماكن مجازية، والزمن الشعري زمن سرمدى مطلق (لانهائي) مفتوح، وشتان ما بين الزمن الإبداعي والزمن المادي، والمكان الإبداعي أو الفني، والمكان الفيزيائي، أو المادي، وقد ميز الناقد قصي الحسين بين الزمن الواقعي والزمن الفني من خلال التمييز بين الشعر التقليدي والشعر الإبداعي، إذ يقول: "أود التمييز بين نوعين من الشعر: (الشعر التقليدي) و(الشعر الإبداعي)". فالشعر الإبداعي أو قل الكتابة الإبداعية بشكل عام، هي مظهر جوهرى أبدي متصل بعمق الحياة الحضارية عند الأمم والشعوب كافة، بينما يقيم نظام الكتابة التقليدية، والشعر التقليدي بخاصة، في الزمن المتقطع العابر والمؤقت. فالتضاد بين الزمن السائل/ المستمر من جهة، والزمن المتقطع من جهة أخرى، هو المعادل الحقيقي للمعادل الفني الذي يتمثل في عملية التضاد بين الشعر الإبداعي الدائم السيولة في النفس الإنسانية، والشعر التقليدي الوقتي الذي يعيش على ضفاف الآن⁽¹⁾.

وهذا القول يشي بمقبولية لا بأس بها، ووعي مقصدي دقيق بالعملية الإبداعية، وقد بالغ الدكتور عبد الرحمن بدوي في فلسفة العلاقة الزمانية/ المكانية، قائلاً: "إن السؤال عن حقيقة الزمن قديم قدم الفيلسوف، بل قدم الإنسان الواعي لذاته،

لشعور الإنسان بتأثير الزمان عليه تأثيراً هائلاً، وصعوبة فهم حقيقته إلى أقصى درجة، ذلك أن إشكال الزمان قائم في طبيعة الزمان نفسه، من حيث إنه دائم السيلان، وكما لاحظ أرسطو... إن الأجزاء التي يتألف منها الزمان؛ أحدها كان ولم يكن موجوداً، والثاني لم يأت بعد، والثالث لا يمكن الإمساك به، فأجزاؤه أعدام ثلاثة، وما يتألف من أعدام يبدو من المستحيل أن يشارك في الوجود⁽²⁾.

والحق إن تحديد الزمان بأبعاده العدمية الثلاثة، فيه مغالاة شديدة، فالزمان - بمنظورنا- يكتسب حركته وموجوديته من تأثيره المكاني وهيمته الوجودية على الخلائق، وهو المنتصر على الموجودات، لأنه يغيّر، ولا يتغير، فالذي يتغير هو المواضع، والأماكن، والخلائق، والموجودات، أما الزمان فهو الدورة الزمنية الممتدة التي تستطيل في عالمنا الوجودي، منذ القدم وإلى الآن، وهي مستمرة استمرار الخلائق، والوجود، وحركة الكون، ولهذا، يرى (صمويل ألكسندر): " أن الحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية المكانية، والحق أنه إذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان والزمان فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأما الواقع العيني نفسه، فإنه يشهد بأنه لا انفصال للمكان عن الزمان أو للمكان على الزمان"⁽³⁾.

وتأسيساً على هذا، يرى الناقد حافظ محمد جمال الدين أن المكان حقيقة بدون كيفية، وما يمنح المكان هذه الكيفية هو الزمان، تفعيلاً لإكساب المكان ما يمكن أن نسميه بعقرية أو جماليات المكان، أو تجليات المكان، وفي المقابل لا قيمة للزمن الذي يظل مفرغاً من زمنيته أحداثاً وساعات وعدداً، بلا مكان تجري فيه الأحداث؛ بما يشعرونا بقيمة الزمن في تشكيل خارطة حياتنا، ما دامت [دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثواني]⁽⁴⁾، وهذا يعني أن المكان والزمان وحدة متكاملة لا انفصال فيها، وهذه الوحدة التكاملية هي ما تمنح العلاقة الزمكانية فاعليتها في الكشف النصي عن كثير من المواقف، والرؤى، والمؤثرات الوجودية التي تضرها المتون

الشعرية، خاصة تلك المتون التي تحفل بالكثير من المسميات المكانية، والمؤثرات الوجودية، والتغيرات الزمنية من أحداث، ومواقف، وتواريخ وأرقام وأزمنة، ولا نبالغ في قولنا: إن الزمن الشعري في القصيدة هو الزمن الفني الذي يمتد إلى زمن الإبداع، وهو زمن مستمر لامتناهٍ على الإطلاق، وكذلك فإن المكان الشعري هو المكان الشعري الذي يمتد طيفه وأثره فوق حيز المكان الفيزيائي الذي سرعان ما يتلاشى طيفه بعد انتهاء صيرورة العمل الفني، وما أدلى به الناقد قصي الحسين على درجة كبيرة من الدقة والأهمية قائلاً: "فمما لا شك فيه أن استمرار حدث ما في الشعور هو من بين أهم الطرق التي نخبر بها الزمن، حيث تشكل فترة الاستمرار هذه، الوجه الكمي له، أما تلك الحدة التي يقبض بها الحدث عن الشعور، فهي تشكل الوجه الكيفي له. وإذا كانت الصورة الفنية التي يبدعها الفنان، تمسك بقوة ببرهة الإدراك الحسي الحادة للحدث، فمن الممكن تالياً أن نخبر عن بضع لحظات فقط تم شحنها بالقيمة إلى حد أنها تبدو وقد احتوت خبرة حياة بأكملها"⁽⁵⁾.

وما من شك في أن الزمن الإبداعي في قصائد مجموعة (أولئك أصحابي) لحميد سعيد، يختلف عن المنظور المعتاد تبعاً للشخصيات المحاورة في قصائد حميد سعيد، وهذا ما ينطبق على الأمكنة، فالأمكنة في هذه القصائد أمكنة مفتوحة، ومتنوعة، بتنوع الفضاءات المكانية الروائية المستحضرة، وهذا ما يجعل البحث في المساحات المكانية، والفضاءات الزمانية، بحثاً في جوهر المتن الشعري، بل البحث في كل ما يثير الرؤية الشعرية من قريب أو بعيد.

أولاً خصوصية المكان الروائي:

كما هو معلوم للقارئ أن الفضاء المكاني لقصائد (أولئك أصحابي) مستحضرة للأجواء الروائية المحيطة بالشخصيات البطلة التي دارت حولها أحداث الرواية، وهذا يعني أن ثمة تلاهماً أو لنقل: ثمة تداخلاً بين الفضاء المكاني الروائي والفضاء المكاني الشعري، وهذا التداخل، هو الذي يمنح قصائده تعدد الرؤى والدلالات، والمؤثرات

التي تفرزها قصائده على مستوى البعد المكاني/ أو الزماني، وهذا ما يترد أثره على مختلف الرؤى، والمثيرات، والدلالات التي تفرزها حركة قصائده، على المستويات كلها، وبهذا المعنى، فإن القصيدة تخط زمانها، وفضاءها الوجودي منذ لحظة تشكيلها، وهذا ما صرح به الشاعر حميد سعيد قائلاً: "يبدأ تشكل القصيدة عندي، باقتناص فكرتها من خلال التأمل، والتعايش معها طويلاً، في استذكار وحوار متمثلاً بتجربتي الإنسانية، والمعرفية، وتشكل القصيدة قبل كتابتها، ومن أصعب مراحل هذا التشكل هو البداية، حيث أشتغل على وحدة الفكرة والعبارة، حيث تحل الفكرة في العبارة. أعمل بدأب، وليس من اعتبار في أي مرحلة من مراحل تشكله وكتابتها، فألاحقها بالوعي ذاته، وبالخبرة والموهبة. والموهبة هي استجابة الإبداع للتشكل بالوعي والخبرة، ووعي المبدع وخبرته"⁽⁶⁾.

وبما أن الفضاء المكاني فضاء متنوع، حسب كل رواية، وحسب الفضاء المكاني المحيط بالشخصية، وحسب المنحى الزمني الذي تمر به الشخصية البطلة من مواقف وأحداث تمثل ذورة التوتر الدرامي، فإن هذه الأمكنة متشعبة، والأزمنة مكثفة، وممتدة، تبعاً لحراك الشخصيات، وتفاعل الرؤى المكثفة، التي تبثها هذه الشخصيات، لترقى حيناً من التفاعل، والتلاحم، والانسجام، ففي قصيدة (تجليات الماء) لحميد سعيد على سبيل المثال: "تمثل شخصية القبطان " إيهاب" بطل رواية " موبي ديك" لهيرمان ملفل"، و" تمثل أحداثها صراعاً تراجمياً، بين حوت وإنسان، وهذا الصراع يعبر عن الوضع البشري وعلاقته بالوجود والحياة، متحولاً إلى رمزية فيها الكثير من التعقيد، وبرى بعض النقاد، إن هذه الرواية جسدت المشروع الأمريكي، سياسياً واجتماعياً، آنذاك، وأسلوب الرواية المؤثر، المقنع، المشوق، شد انتباه القارئ باهتمام بالغ، وقرئت في ما يعد سياحة إبداعية فكرية"⁽⁷⁾.

وبتقديرنا، إن الفضاء المكاني لقصيدة (تحليات البحر) يمثل محور ارتكاز الحدث الروائي، بل محور ارتكاز الحدث الشعري، فشخصية (إيهاب) هي الشخصية البؤرية في تفعيل المكان، ولهذا، فإن معظم ما يدور في الرواية، يقوم على الفضاء المكاني البحري، وهي تمثل بيئة الشاعر، ومكمن حراك الأحداث وتفعيل الشخصية الروائية، كما في قوله:

"في ما مضى.."

كانت الأساطيرُ تنزلُ حيثُ نزلتَ

لقد شاخَتْ الأساطيرُ وانطفأت قناديلها..

أَيُّ أسطورةٍ ستُعيدُ إليك سطوتك الآفلة؟

لا غرابة.. في ما انتهيت إليه

وأغربُ مما انتهيت إليه.. سيأتي

فمن ستكون .. بلا بحر؟

لا سُننٌ .. لا رفاقٌ ..

ولا عائلة

لو حلمت .. بأنك بالقرب من باب بيتك..

كنتَ تشكُّ .. بأنك بالقرب من باب بيتك..

لا أحدٌ في الجوار ..

مُدَّ أسرتك المياهُ البعيدة.. غابَ الحوارُ"⁽⁸⁾.

إن إبراز الفضاء المكاني للشخصية البطلة شخصية إيهاب، هذه الشخصية المرتبطة، بالبحر، والتشبت به حتى النهاية، والانتصار على الحوت، للدليل على أن الحراك المكاني له أثره، ودوره الفعال في توجيه الأحداث، ولا نبالغ إذ نقول: إن المكان العنصر الرئيس في تفعيل الشخصية البطلة (شخصية إيهاب) في الرواية والقصيدة معاً، هذه الشخصية من خلال تمثل دورها الفني، والبحر هو المحيط المكاني الذي يجسد وجود الشخصية وتفعيلها، والشاعر هنا يحكي على لسان

شخصية (إيهاب)، حينه للبحر، إذ يشعر بالفقد، والوحدة، وحالة الخواء بعد أن ترك البحر، وخسر الرفاق، والمغامرات المشوقة في عالم البحار الشاسع، وما عاد يؤنس روحه، سوى المياه وأمواجها الصاخبة وركوبه جماحها الزائد، وهذا يعني أن البحر لا يمثل له الحيز المكاني فحسب، وإنما الشجن الروحي بكل ما يحمله من رؤى، ودلالات، وأحاسيس ومؤثرات تنقل المكان من حيزه المادي إلى فضائه الروحي؛ وهنا، اختتم الشاعر قصيدته، ليجعل البحر سكن الشاعر وبيته الذي يأوي إليه إبرازاً لدور البحر، بوصفه فضاءً مكانياً لحالة الأُنس الروحي والنبض الشعوري الدافق الذي يعتصر كيانه، كما في قوله:

" إيهابُ

يتبعني الماء..

كُنْ حَذِراً مِنْكَ..

وليكنْ البحرُ بينك.. تأتي إليه الرياحُ الرخيئةُ

من كلِّ فجٍّ عميقٍ"⁽⁹⁾

إن الماء والبحر غدا الهاجس المكاني، الذي لازم الشخصية الروائية المستحضرة في عالمه الوجودي، لدرجة أن البحر غدا سكنه الروحي الآمن، وملجأه الوحيد، الذي يأوي إليه، ومن هنا، جسّد الشاعر رؤاه المكانية، بإحساس جمالي، يشي بعمق الرؤية، وتفعيل الشخصية الروائية بما يثير الرؤية الشعرية، التي تعزز المشهد المكاني بكل خصوصيته، ومكونه الداخلي، وهذا دليل أن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"⁽¹⁰⁾.

والشاعر حميد سعيد في قصيدته الشعرية الموسومة ب(الصيد يعود للبحر) يتخذ المكان (البحر) محرق الفضاء المكاني للشخصية المستحضرة، وهي شخصية الصيد العجوز "سانتياغو" بطل رواية "الشيخ والبحر" لآرنست همنغواي"، حيث تجري أحداث الرواية كلها في عوالم البحار والصيد، والشاعر يحدد الفضاء المكاني البحر

بكل فضائه المفتوح، وأفقه الممتد، ليعكس من خلال الرواية محاولة الصياد العجوز (سانتياغو) الجسورة الناجحة بعد سلسلة محاولات فاشلة من اصطيد سمكة القرش الكبيرة، ونجاحه في ركوب البحار لدرجة لقب شيخ البحار، وظل الشيخ (سانتياغو) رمزاً للجسارة، والقوة، والمجاهة، خاصة بعدما تقدم به العمر، وأصبح يحن إلى عوالم البحار، وفضاءاتها الممتدة، إذ يقول:

كُلُّ سنيني..

تقفُ الآن على الساحل.. تسألُ عني

ودلافينٍ طيبةٍ.. كانت تتبعني حيثُ أكونُ..

تُشاركني أسلتي..

تبحثُ عني ..

الصيادون رفاقي.. سألوا صاحبة الحانة عني

أنفادي ما كنتُ أرى..

تُقبلُ سيِّدةُ الإقيانوس.. الطيبةُ الهادئة..

الفضيَّة..

تدخلُ في حلمي.. فأفارقُها في الصحو" (11)

إن مظاهر الحنين إلى المكان، تبدو بارزة في القصيدة في استحضارها للأمكنة الروائية، وهذا ما عكسته شخصية (سانتياغو)، التي بدت مشتاقة إلى البحر، وإلى عوالمه الماضية إلى سمكة القرش (سيِّدة الأقيانوس)، الطيبة الهادئة، وإلى رفاقه الصيادين، وإلى دلافين الماء، وإلى كل الآفاق الممتدة، في فضاء الرواية، وهنا، يبدو الشاعر متفاعلاً مع المكان، بوصفه منبع حراك الشخصية ونقطة تمركز الحدث الروائي، وهذا يعني أن دراسة المكان "لم تعد" قاصرة على المكان الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة، أو على جنس أدبي معين؛ لأن المكان اتسعت تشكيلاته الفنية والدلالية والميتافيزيقية، الممثلة في العناصر الكونية،

وذلك في معظم الأجناس الأدبية . كما أن المكانية الأدبية جزء جوهري من أجزاء الصورة الأدبية⁽¹²⁾

وهذا يعني أن الفضاء المكاني فضاء ممتد أو مفتوح، وبمقدار تجاوزه جغرافيته، بمقدار ما يفتح على أمكنة فنية، أو أمكنة مجازية متخيلة، وبهذا المعنى، يتجاوز المكان في قصائد (أولئك أصحابي) المكان الروائي ليدخل فضاء المكان الشعري، فالمكان في هذه القصائد مكان شعري أو مكان أدبي تياه الشخصيات الروائية البطلة، وكأنه واقع أو حقيقة، ففي قصيدة (صمت البحر) *تمثل رواية" صمت البحر" لـ" فيركور" وهو إسم مستعار للرسام والكاتب جان بريليير". وتحكي هذه الرواية قصة ضباط ألمان في ظل الاحتلال النازي، قام الضباط بالسكن في بيت ريفي مع فتاة وأبيها الشيخ عنوة، فقابل الشيخ والفتاة الضباط بالصمت، ومع مرور الزمن أدرك الضباط أنهم غير مرغوبين، وقرروا الانفصال عن الحكم النازي والرحيل؛ ومن الملاحظ أن الرواية تضحج بالأمكنة، والترسيم الفني أو الجمالي لها، لدرجة أن المكان يشكل خلفية الرؤية، ومكمن حراكها التعروي الكاشف للأنظمة الرجعية المستغلة، التي تضحج بأشكال تعروية صارخة، وبؤر انفعالية للوسط البيئي الذي تعيشه شخصية الضباط البطلة، وفي نهاية الرواية، أو القصيدة، تجيء الأمكنة متحركة بالأحداث المحتمة الراضة لجميع أشكال الاحتلال (الاحتلال النازي لفرنسا والاحتلال الأمريكي للعراق)، يقول الشاعر:

"بين صحوٍ وغيوبيةٍ.. جاءَ

الفضاءُ الرماديُّ أغلقَ بابَ الصباحِ..

من أينَ جاءَ؟

الطريقَ إليه يَمُرُّ قريباً من الشجرِ المستباحِ..

من أينَ جاءَ؟

رأهُ.. يُجمَعُ أوراقهُ

ويمسحُ عنها الدماءُ"⁽¹³⁾

إن الشاعر مكانياً يعبر عن واقعه المرير، هذا الواقع الاغترابي الذي عاشه، داخماً ومشاعره الاغترابية المريرة عن وطنه العراق وواقع الشخصية الروائية، ضمن فاعلية رؤيوية، محرّكة للأنساق، وكاشفة منحاسا الشعوري، واللافت أن الشاعر يحرك الفضاء المكاني، وكأنه يصور جزئيات المكان تصويراً فوتوغرافياً دقيقاً، يحتفي به بالأجزاء المكانية التالية: "الطريق- الفضاء المكاني- الشجر المستباح- الدماء"، وهكذا؛ جاءت الأمكنة في قصائد (أولئك أصحابي) خادمة مجرى الأحداث الروائية وسيرورة الرؤى الشعرية التي تبثها القصيدة، ليكون المكان الروائي والمكان الشعري عنصرين مؤثرين في تفعيل الرؤيتين الروائية والشعرية، وهذا ما يحسب للشخصية الروائية في السياق الشعري، وكأنها وليدة الرؤية الشعرية لا الرؤية التي تثيرها الرواية. وبهذا المعنى أصبح "المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التبادل بينه وبين الذات"⁽¹⁴⁾ كما "أن الانجذاب إلى المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف"⁽¹⁵⁾.

ولعل ما يميز الفضاء المكاني في قصائد (أولئك أصحابي)، أن المكان الشعري يتمثل المكان الروائي الذي يحيط بالشخصيات البطلية، ومجرى الأحداث، وتكثيفها الرؤيوي، لهذا، نلحظ ثمة تفاعلاً بين المكان الشعري والمكان الروائي في قصائد هذه المجموعة، الأمر الذي ينعكس على شعرية الرؤية المبنوثة، ويعمق مدلولها النصي العميق.

2- خصوصية المكان الشعري:

لاشك في أن للمكان الشعري خصوصيته في القصيدة، وهذه الخصوصية لا تكتسبها إلا من خلال الفضاء الرؤيوي والجمالي الذي تثيره فضاءات الأمكنة في سياقها، ومدى ارتباطها بالأحداث، وتفعيلها لها، إن سلباً أو إيجاباً؛ فالأمكنة تكتسب أهميتها من أثرها الروحي أو النفسي على ذات الشاعر، ومدى التأثير الذي يتخذها المكان في شخصية المبدع، ومستوى وعيه، وإدراكه للحدث، أو

الذكرى المرتبطة به، فالأماكن لها شحونها الخاص في النص الشعري، نظراً لانعكاسها على ذات الشاعر، ولهذا قد يكرر الشاعر بعض الأماكن، والمسميات، نظراً إلى ما تحمله تلك الأمكنة من شحنات عاطفية، وخلجات نفسية، وما تكرر بعض الأماكن، إلا لدلالات غائرة في باطن الشعور، والتكرار قد تعود دلالاته إلى نفسية الشاعر، وما يخالجها من عشق وحنين إلى المكان. كما أن الشاعر حينما "يكرر ألفاظاً بعينها، قد تكون أسماء أو أماكن أو ما شابه ذلك، لدلالة نفسية شعورية، يكون التكرار بؤرة تلك الدلالة النفسية الشعورية، أو قد يكون مركز ثقلها" (16).

والشاعر حميد سعيد يكرر بعض القصص أو الروايات التي يكون مصدرها البيئي (البحر)، ويتعلق بأبطال البحار، ممن تروقه من شخصيات تتصف بالعزيمة وقوة المواجهة، وهذا يعني أن الطبيعة المائية من مغرباته المكانية، وحبه المجازفة والمغامرة، ولهذا، يكرر الشاعر المفردات المائية، رغبة في إبراز شحنها الروحي على ذاته، وبتقديرنا: إن الولوج في المجازفة في كسر الواقع الاغترابي المرير الذي عاشه الشاعر في عذاباته الوجودية هو الذي دفعه إلى حب البحار ومتعلقاتها وأبطال رواياتها الأفياذ، كما في قصيدة (تجليات الماء)، و(الشيخ والبحر)، و(صمت البحر ثانية)، وهذه القصائد مستوحاة من أجواء الروايات التي يكون البحر فضاءها المكاني، وأبطالها هم من قهروا البحار، وركبوا الأمواج، ومن هذا المنطلق، فإن متعلقاته المكانية متعلقات وجودية، تؤكد انتماءه، وشعرية إحساسه بالأمكنة، ففي قصيدته (زوربا) التي استحضرت فيها شخصية زوربا الروائية، يعبر فيها عن التصاقه بالأجواء المائية، وولعه الدائم في تحريك الأمكنة المائية ومتعلقاتها، من سفن، وميناء، والمدى البحري، وضاف، كما في قوله:

"على ضفاف الأبيض المتوسط..

اقتربت سفينته من الميناء..

في هذا المدى البحري.. تندفع الطيور البيض نحو القادمين

كأنّها انتظرتة..

حتى يستعيد قراءة الأحجار والأشجار

ما أبقى على الأبواب من أسراره..

ما كان من وجع

أيرقصُ مرّةً أخرى.. وقد طردته مملكةُ الغناء؟!

واختارَ منفي لا تمرُّ به النساءُ

على ضفاف الأبيض المتوسط..

اقتربت خطأً بمأزقٍ خطيرٍ" (17)

إن استشعار الفضاء المكاني، بما يحتويه من دلالات ورؤى، يزيد من حراك الشخصية المستحضرة (الشخصية الزورباوية)، فالشاعر، يسرد الصفات، أو ملامح الشخصية الروائية من حبها للرقص، والغناء، وولعها بالنساء، في جو توصيفي، يركز الشاعر فيه على الأمكنة المائية بوصفها الطقس، الروحي والفضاء الرؤيوي الذي يجد الشاعر ذاته، في ليل اغترابه؛ وكأن الضفاف والموانئ تذكره بالرجوع والعودة إلى زمنه الجميل، ورحلاته إلى إسبانيا، وهذه الانسيابية في قصائده، مردها هذه الحركة، والإحساس بالفضاءات المكانية من جهة، والشخصيات المحورية أو البطلة في قصائده؛ وهذا دليل: "أن المكان وجود لا تحده حدود المادة ولا يتقيد بسماتها وأبعادها الطبيعية، كما أنه ليس مجرد موضوع شعريّ أو ألفاظٍ تُستحضر في قوام النص للدلالة المباشرة على المادة، وإنما هو وجود خلاق يفرزه الشعور ويشكل الخيال ملامح حضوره الجمالي في النص الشعري، وهو في حضوره ذاك يمثل بنية فنية جوهرية لها أثرها البارز في تخليق فضاء الإبداع الشعري وإحكام نسيج النص وتشكيله" (18). ومن هنا، نلاحظ أن الإبداع الشعري أياً كان مستواه لا بد أن يحتفي بالمكان، بوصفه الحيز الروحي أو الفضاء النفسي للذات الشعرية في تفاعلها مع الواقع المحيط، ولهذا، فإن الأجواء المكانية في أولئك أصحابي متنوعة، تبعاً لزواوية الرؤية المشوّثة، في القصائد وحراك الشخصيات البطلة في تحريك الرؤية والحدث

والموقف الشعري، ولهذا، فإن المكان الشعري في هذه القصائد هو منزلق أو متغير يتبع الشخصية المستحضرة والحدث الشعري أو الروائي المتصق بها، ففي قصيدة (لم تشرق الشمس.. ثانية)، يستحضر المكان بوصفه محور التمهيد للحدث الروائي ونقطة تمفصل الرؤية الشعرية، كما في قوله:

"غير بعيداً عن توليدو

كان الصيفُ القشتاليُّ يلمُّ بقاياهُ

ويدعوننا لمرافقهُ

.

.

في النزل الريفيِّ تعارفنا

رسامٌ بوليفيٌّ ومصارعٌ ثيرانٍ معتزلٌ..

وأنا وامرأةٌ سمرَاءُ

تقولُ..

رأيتك من قبلُ بمقهى في الدار البيضاء

وثُشيرٌ إلى طاولةٍ في أقصى الصالة..

كان هنا يجلسُ همغواي.. ليكتب في كلِّ مساءٍ

صفحاتٍ..

تتشكّل فيها قاراتٌ.. يتخيّلها

مدنٌ صاحبةٌ.. حاناتٌ وفنادقٌ..

أنهارٌ.. غاباتٌ وجبالٌ وموانئٌ..

بحارونٌ.. نساءٌ⁽¹⁹⁾.

إن الأجزاء المكانية تمهد للحدث الروائي، فالشاعر في البداية ركز عين الرؤية على المكان الروائي، بوصفه محرق الرؤية النصية، ومركز ثقلها، وهذا يعني أن تأثر الشاعر بالمكان هذا بدافع رحلاته الإسبانية، وقد سبقنا إلى هذا المنظور حمدي

مخلف الحديثي، إذ يقول: "قد يكون تعاطف الشاعر حميد سعيد مع أجواء هذه الرواية بتأثير تجربته الإسبانية، وقد زار وعرف بعض الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، بل لقد تعرف على مصارع الثيران وزاره في مزرعته القريبة من طليطلة. إن الشخص في النص الشعري الباحث عن ذاته من خلال الشخص في الرواية متمثلاً سلوكه وتصرفاته وردود فعله، وكلاهما يحاولان تأمل واكتشاف الذات الإنسانية، لكن جاءت تصرفات الشخصيات الروائية في القصيدة مسبوكة و متماسكة" (20).

والملاحظ أن الشاعر يجسد المسميات أو مظاهر البيعة المكانية كما هي في الواقع الروائي، وهذا يعني أن تمثله للواقع المكاني هو تمثّل واقعي لا خيالي أو مصطنع، إنه نابع من إحساسه وحراكه الفني، كما في المسميات المكانية: "أثمار، غابات، جبال، موانئ، بحارون، نساء، مدن صاحبة، قارات، مقهى"، وهذا يعني أن احتفاءه المكاني هو نابع من عمق الرؤية الروائية والشعرية في آن، وهذا يدلنا أن للمكان في التصوير الشعري أثره في تشكيل جمالية النص وبنائه، بحيث أصبح العمل الشعري بفضل عنصر المكان كلاً متماسكاً لا تنفصل عراه التصويرية؛ وقد جاء تقديم المكان عبر تقانات التجسيم، والتجسي، والتناهي، وثنائية الداخل والخارج لتكشف عن فاعلية المكان في توجيه مسار النص الإبداعي، وقد أخضع الشاعر المكان لها فتسنى له من خلال ذلك صبغه بصيغة النفس وانفعالاتها" (21).

وهذا ما ينطبق على المكان الشعري في قصائد أولئك أصحابي، إنه المكان الواقعي من جهة، والمكان الفني من جهة ثانية، وهذه المزاجية بين المكانين، هي ما تخلق منبع الإثارة في قصائده، ومنبع حراك الدلالات، وتأسيساً على هذا نصل إلى النتائج التالية التي تشكل مفصل الرؤية البحثية في حراكها المعرفي، وفق ما يلي:

- 1-** إن المكان في قصائد (أولئك أصحابي) مكان فني، يؤسسه الشاعر لمساعدة الشخصيات البطلة على القيام بدورها، وبث رؤاها الوجودية بكل ما تحمله من مؤثرات وأدوار، لكن هذا لا ينفى المكان الجغرافي أو الفيزيائي لبعض الأماكن في التمهيد للحدث الشعري والروائي في آن معاً. ولهذا، تبدو الأمكنة مزيجاً من المكانين (الواقعي/ والفني)، ولا تغيب الأماكن العراقية عن فضاءات قصائده المتمثلة للأمكنة والأحداث الروائية.، وكأن الأمكنة الروائية أمكنة شعرية واقعية بزي عراقي، ونبض وإحساس اغترابي جريح أو منكسر. أي أن الأمكنة -لديه- يكسوها الشجن والحرقة والاغتراب.
- 2-** إن المكان في قصائد أولئك أصحابي مكان فضائي وجودي متحول، يشغل الشخصية البطلة، لأداء دورها الوجودي المقاوم من جهة، والكاشف عن التحول الزمني من جهة ثانية، وهذا يدل ارتباط الأمكنة بالمساحة الزمنية، وتنقلات المواقف والأحداث المحيطة بالشخصيات الروائية البطلة، وكأن ما تشير إليه الأمكنة مرتبط بزمانيتها، ومرتبط بالأحداث التي تثيرها الشخصيات، وهذا يجعل المتغيرات المكانية منعكساً وجودياً للمنعكسات الزمنية، ومحرق دلالاتها، ومتحولاتها في الرواية وفضاء القصيدة في آن معاً.
- 3-** إن ثمة جماليات مكانية نلحظها في القدرة التصويرية، أو التجسيدية التي تتخذها الأماكن، وكأن ثمة متحولات جمالية، تتخذها الأماكن في حراكها الشعري المضاف على حراكها المكاني، مما يدل على أن الأمكنة - لديه - متحولة بتحول الرؤية، والموقف، والحدثين الشعري والروائي في آن.

- 4-** إن رغبة الشاعر الجامحة في تكريس الأمكنة المتحولة، أو الأمكنة المتحايثة في قصائد (أولئك أصحابي)، دفعته إلى أنسنة

المكان، ليكون المتحدث عن واقع شخصياته البطلّة من جهة، وواقع الشاعر الاغترابي من جهة ثانية؛ وهذا يعني أن للمكان أثره في شعريّة القصيدة، وموقفها الشعوري، فلا ينفصل المكان عن زخم الرؤية وحركة المشاعر على الإطلاق في قصائده. ولهذا، أتت الأمكنة (في أولئك أصحابي) متحوّلة تبعاً لتحوّلات النفس والإحساس الشعوري إزاء الشخصيات المستحضرة، فأصبحت الأماكن جزءاً من شعريّة قصائده، ومحمولاتها الدلالية. وهذا مصدر مهم من مصادر غناها المعرفي والوجودي في آن.

5- إن الأمكنة في قصائد (أولئك أصحابي) تشكل جزءاً من حيوية الصورة، وحركية المشهد الشعري والروائي في آن، ولهذا، فإن الأمكنة لديه هي جزء من حركية الأحداث، لدرجة أنها تشكل الخلفية لسيرورة الأحداث وتتابعها ضمن الحدث الروائي والحدث الشعري، وهذا ما يمنح الأمكنة طابع التغيير، والاختلاف، وطابع التنوع، والكثافة الدلالية، وتأسيساً على هذا، احتفت قصائده بالتنغم والحراك الفني بين حركية الأحداث والأمكنة وجريان الأزمنة، وهذه الحركية هي التي جسدت شعريّة الحدث الروائي، وشعريّة الأمكنة في السياق الشعري.

3- خصوصية الزمان الروائي:

لاشك في أن للزمن خصوصيته ضمن النطاق الفني أو الأدبي، وهذه الخصوصية هي التي تميز الزمان الإبداعي عن الزمان الفيزيائي، يقول الناقد محمد عياد: "ينقسم الزمن في العرف الفلسفي إلى زمن موضوعي فيزيائي، وهو الذي تسيّر وفقه نواميس الكون جميعها، وإلى زمن ذاتي، ويصطلح عليه بالزمنية، وتعني في بعدها الجامع - الزمن منظوراً إليه من خلال علاقة انتساب، فتحدث عن زمنية

الوعي، ويقصد بها الزمن متشكلاً وفق منظومة الوعي،⁽²²⁾. ويرى أيضاً "أن الزمن ليس شيئاً موجوداً، أو هو محايث للأشياء كما لو كان وجوده ضرورة موضوعية، وليست الأشياء مشروطة في وجودها بالزمن، وإنما الزمن هو الشكل الحدثي الباطني للأشياء، والمستقل عنها، وهو الذي ينظم في وعينا الباطني تشكل الأشياء وتمثيلها، وبخلاف المكان الذي هو الشكل الصريح للحدث الخارجي فإن الزمن هو الشرط الخالق لوجود الحقيقة المطلقة والمنظم لكل القوانين الكونية الخفية، وبغير الوعي به لا يكون بلوغ الحقيقة"⁽²³⁾.

وهذا القول التجريدي المنظور من خلاله للزمن بعيد كل البعد عن خصوصية الزمن في الإبداع، إذ إن الزمن الشعري زمن توالدي متغير، وهو زمن لا متناهٍ، على الإطلاق، وهذا ما يجعل الطيف الجمالي للكثير من الشعر القديم حاضراً بقوة في أزمنتنا الراهنة أكثر بكثير من النصوص الحداثية ذاتها، يقول الناقد قصي حسين "إذا كان الشاعر يمتلك حرية التعبير اللغوي، فإن الزمن الشعري يفرض على صاحب التجربة تجاوز الخاطرة الفكرية والطابع معاً، من دون الانتقاص من مراجعة الماضي التراثي، وما فيه من عطاءات غنية بالصور، والرموز، ومحاولة إخضاعه في زمنه المبدع، لتولد زمن الشاعر، وترقيه نحو المعنى الفريد في ذاته مستقبلاً"⁽²⁴⁾.

ووفق هذا التصور، فإن الشاعر في زمنه الشعري يخلق متعة الزمن الديمومي أو الزمن السرمدية الذي يبقى طيفه مستمراً غير منقطع إلى ما لا نهاية، وبهذا المقترّب الرؤيوي ندخل رحاب قصائد (أولئك أصحابي) لحميد سعيد، هذه القصائد التي انفتحت على رؤى زمنية إبداعية غير منقضية، مصدرها الزمن الروائي، فالشاعر ولّد الزمن الحركي الذي يحكي واقع الشخصيات الروائية البطلة، متتبعاً حيثياتها الوجودية ومسارها الكوني، بما تثيره من رؤى ومواقف وأحداث، ولا نجاني الحقيقة، إذ نقول: إن الأزمنة الروائية متلاحمة مع أمكنتها، والأمكنة متلاحمة مع أزمنتها، وهذا الحراك

في الثنائية الجدلية يرتد أثره على السياقين (الشعري/ والروائي)، ففي قصيدة (حجيم
أنا كارنينا.. وفردوسها)، لحميد سعيد، تشكل مؤولة الزمن سيرورة الإحساس بالفقد
والأفول الزمني، خاصة بعد زوال مصدر إغرائها وفتنتها، إذ يقول:
"أنا.."

يقولُ لها.. وتقتربُ التي كانت تُرينا من مفاتها الثرية..

ما يُدكّرنا .. بأننا

كانت المقهى القريبة من إقامتنا.. ببطرسبرغ

تترك مقعدين..

لها.. ولامرأة ستأتي ذات يوم

من سيجرو أن يُدكّرنا بماضيها..

ويسألها..

لماذا أسلمتكَ ظنوك السود المريبة.. حيث كنت..

إلى العواصف..

رافقتكِ إلى النقيضين .. السعادة والشقاء

كان المساء

مُخاتلاً..

والقادمات من الضواحي أو من المدن البعيدة..

بانظار الليل..

يَعْمُرُنَ التي باعت صفاء الروح بالوهم الجموح"⁽²⁵⁾.

إن إحساس (أنا) الشخصية البطلية في الرواية الشهيرة (أنا كارنينا) بالزمن، ومرارة
الفقد، لدليل على لواعج الزمن، وأثره المرير على روحها، فقد عصفت بها الأيام،
وأسلمتها إلى الوحشة، والخوان، والمرارة، والألم، وكأن شيئاً من صفاء روحها قد
تلاشى وفقد بريقه، وما عادت الأيام تجر إليها إلا الحسرات، والندامة، والأسى

الجرح، ولهذا، فقدت (أنا كرنيينا)، بريقها إثر حالة الخواء والإحساس بالفقد والضياع التي لازمتها، وهذا ما يظهره مشهدياً من خلال (النسوة القاديات من الضواحي البعيدة) وما يغمزن عليها من وشايات وإشاعات عن زمنها الماضي وشبقيتها، وجموحها الجنسي الزائد، حيث كانت مصدر فتنة الرجال، وإغوائهم طيلة أزمنتها الماضية، ولعل أبرز ما يثير ذلك قوله: (كانت المقهى القريبة من إقامتنا.. ببطرسبرغ/تترك مقعدين.. لها.. ولا امرأة ستأتي ذات يوم)، ولعل فداحة الإحساس الزمني تتراءى أمام القارئ، من خلال تغامز النسوة عليها بعدما فقدت زهو أنوثتها، بعدما كانت مصدر إغراء الرجال، ومصدر إرواء شبقيتهم، وهذا الإحساس الزمني يتنامى تدريجياً كلما أوغل القارئ في تتبع جزئيات الأحداث ومساراتها ضمن القصيدة، وهذا ما توحى به الأسطر الشعرية التالية:

أنا..

سمعتك تسألين

من أنتِ؟!

أسأل صاحبي في ليل بطرسبرغ..

في المقهى القريبة من إقامتنا

وقد تبعتك .. عاصفة من الرغبات..

من هي؟

لا أكاد أرى سوى فتني.. تُطلُّ كما الغيوم السود..

من جسد يغصُّ بما تبقى من وقار⁽²⁶⁾.

إن الشاعر يسترجع الأزمنة الماضية، ويسترجع ذكريات (أنا كرنيينا) وما تشبهه في الرائي من جاذبية، وسحر، وجمال، وهنا، يدمج المثيرات المكانية بالإحساس الزمني، ولهذا، تبدو الأمكنة متحركة كتحرك أزمنتها، وما سؤال الشاعر (من أنت؟)، إلا دليل على إبراز ملامح (أنا كرنيينا) المغربية، وما تفيض به من سحر، وأنوثة، وجمال، ومن هنا، يمكن التحدث عن شعرية الزمان في إطار التوصيف المكاني،

وهكذا تفيض الرواية كما القصيدة بفيوضات عاطفية مشبعة بالأحاسيس الجريحة التي تشي بحالة العقم والفقْد والإحساس المرير، التي تعانيتها الشخصية البطلة من فقد ووحشة واغتراب:

"و بَغْرَبْتِنِ .."

في الروح والجسد المنافقِ ..

لا يُحِيطُ بمائها المُرُّ المُرَّائِي .. غيرُ ما يَهْبُ الخرابُ

تتوالدُ الظلماتُ في اللغة المُرِيبة ..

كلُّ مَنْ فُتِنُوا بها .. ندموا

ومن حاموا على لآلاء فضتها .. تَلَبَّسَهُمْ سَعَاً

واستباحوا ليلَ فنتيها .. كما تغدو الذئابُ

وبغربةٍ أخرى .. تُفارقها حرائقها ..

ويجفوها الصحابُ" (27).

إن أفول سنوات الصبا المشرقة وينايعها الحصبية أدى ب(أنا كرنينا) إلى الوحشة والاغتراب، لقد تخلى الجميع عنها بعدما فقدت زهو فنتتها، وما آلت إليه أحوالها من شرب وتسكع وضياع، فما عادت تشد بجسدها أحداً، وأصبح كل من عرفها نادماً على معرفتها في يوم من الأيام، فقد جفاها الأحبة والأصدقاء، وعاشت في وحشة خانقة وغربة مريرة تأسى لحالها القلوب، وتتصدع مرارة وحسرة. وندامة، ومن هذا المنطلق، جسدت هذه القصيدة (الفضاء الزمني الروائي)، وتمثلت الشخصية الروائية البطلة (شخصية أنا كرنينا) بكل احتراقها الزمني وإحساسها المرير، ومن هنا، جاءت الشخصية فاعلة في إبراز الأثر الزمني على الأشياء، وما هيمنة الزمن وسطوته على الموجودات إلا دليل تأزم واغتراب وإحساس بحالة من العدمية والانحيار.

ومن القصائد التي تمثلت الشخصيات الروائية (زماكانياً) قصيدة (ثمَّ وجد الكولونيل من يكاتبه)، وتمثل شخصية "الكولونيل" بطل رواية "لم يجد الكولونيل

من يكاثبه": لغارثيا ماركيز، وتحكي قصة الكولونيل الذي شارك في حرب الألف يوم، وبعد تقاعده بدأ يراجع البريد بشأن راتبه التقاعدي، ومضت السنون والأعوام، وهو ينتظر الراتب التقاعدي دون أن يجد رداً على ذلك، والقصيدة هي استحضار لهذه الرواية والشخصية الرئيسة فيها، ولعل أبرز المؤشرات أو المرتكزات التي تأسست عليها هي دلالة الزمن، ولا نبالغ إذ نقول: إن الزمن يعد محركها الرئيس والكاشف عن مضمونها ومغزاها، وأبرز جوانب التأثير فيها، محاورة الشاعر شخصية الكولونيل، ومكاتبته، ليكون عنصراً فاعلاً في مجريات الأحداث من الداخل لا من الخارج، وفيها يقول:

"إذْ لاحتنا إلى النوم

ها أنذا التقي الكولونيل .. بعد غيابٍ طويلٍ

أرى فيه.. ما لم أكن قد رأيتُ من قبل..

هذا العزوفُ عن البحر..

لا الذكرياتُ التي ظلَّ يفتحُ فيها نوافذ..

يدخلُ منها الذي كان.. يوقظُهُ حين يغفو

ولا أحدٌ من سعاة البريد يعرفُهُ..

إذْ تلاشى النظامُ البريديُّ.."(28).

إن حضور شخصية الشاعر ومكاتبته لشخصيته الروائية هو لمواساة الكولونيل، على واقعه المرير وأثر الزمن عليه، ولهذا، تمسك الكولونيل بالزمن تمسكه بالأمل في وصول راتبه التقاعدي إليه بعد عناء طويل ومكابدة شاقة، مريّة، وكأن الزمن بالنسبة إليه لحظات ترقب وانتظار وتحسر إلى وصول البريد، وتقاضي راتبه المنتظر، وبهذه الحسرة والمكابدة الشاقة يتابع الشاعر إبراز الأثر الزمني على ذاته وحسرتة على شخصيته البطلة، إذ يقول:

" كُنْتُ بَعْدَ الْغِيَابِ الطَّوِيلِ

أَسْكُنُ ذَاكَرْتِي.. وَأَرَاهَا بِلَاداً

وأبحثُ فيها عن الأصدقاء الذين توزَّعَهمُ .. كوكبٌ خشنٌ ..
 عناوينهم .. ومصائرهم
 وكتبْتُ إليه .. مثنىً .. وكَرَّرْتُ ..
 ما جاءني منه رُدُّ
 تخيُّلُتهُ بانتظاري ..
 وكُنْتُ سأسألهُ عن بلادٍ جَفَّتْهُ
 فبادرني بالسؤالِ
 أنت الذي لم يجد في البلاد .. بلاداً ..
 ففارقها؟
 قُلْتُ .. لا
 لمُ أفرقُ .. فقد سَكَنَتْنِي بلادي" (29).

إن المفاعلة بين الفضاء المكاني والزماني في هذا القول الشعري للدليل على تفاعل الشخصية مع الموقف الشعوري الذي تعانیه الذات الشاعرة، فكما يبحث الكولونيل عن زمن قادم يحمل معه بشائر راتبه التقاعدي فإن الشاعر يحلم بزمن قادم يحمل معه بشائر الأمل بالعودة إلى بلده العراق، وعودة أزمته الضائعة أو زمنه الوجودي القديم، وقد جاء قوله: (فقد سكتني بلادي) معبراً عن إحساسه الوجودي، وحالة التوق إلى التقاط الأزمنة الماضية وإحياء ذكراها كلما لاحت بشائر الأمل من الأفق البعيد، ولهذا، يَحْمِلُ الزمن دلالات عميقة معبرة عن الحسرة ومرارة الترقب عند الشخصيتين (الشاعر/ والكولونيل) وما مكاتبه الشاعر للكولونيل، إلا للتخفيف من آلامه وحرقة الاغترابية وحسرتة على راتبه التقاعدي الذي لم يصل ولن يصل إثر تعطل البريد، وهكذا تجري الأحداث الزمنية المؤلمة إثر خسارة حلمه الأخير المتبقي وهو فرار ديكه إلى خارج الحدود، بعدما جهزه للمبارزة مع ديوك القرية، والحلم بالجائزة التي انتظرها طويلاً بعدما فقد الأمل براتبه التقاعدي، لكن

ديكه خيب أمله وفر خارج الحدود، وهنا تزداد الحرقه والمرارة والحسرة والألم، بادية في هذا القول الشعري:

"وأسأل عن ديكه.."

فيقول.. لقد فرَّ بعد مهارشةٍ خاسره

ومضى باتجاه الحدود

غير أن الجنود

حاولوا قنصه فتواري..

ويظهر لي في منامي كما الصقر.. ربّما سيعود

والمعاش؟

ذلك ما لم أعد أتذكره .. ونسيْتُ الوعود⁽³⁰⁾.

إن الإحساس بالخيبة والحرقه الزمنية بادية في قوله: "ويظهر لي في منامي كما الصقر.. ربما سيعود والمعاش"، وكأن عودة المعاش أصبحت حالة مستحيلة كما هي حالة عودة الديك والفوز بالجائزة، وأخيراً يصل بشخصية الكولونيل إلى قمة الانهيار، والعجز، عندما يقعي الكولونيل مريضاً يعاني من سقم وآلام وجراح، كما في قوله:

"مَرَرْتُ به.."

أغلق الباب دون أحبته.. واكتفى بمعاشرة السرطان

وما عاد يكتب إلا رسائل بيضاء..

لامرأة من شذى وضياء⁽³¹⁾.

إن الشعور بالعجز بدا ظاهراً في رسائله، فلم يعد يكتب البريد، وما عاد ينتظر بشائر الأمل، إذ سرعان ما تلاشت خيوط الأمل المعقودة بالزمن القادم، وما عاد يحمل إلا الأوجاع والأسقام، وهكذا، جاء الزمن في هذه القصيدة محرق للدلالات، والكود الكاشف عن مضمرة الرؤية الشعرية وحركة الشخصية الروائية في السياق الشعري، وكان الفضاء الرؤيوي لها فضاء روائي بامتياز لا فضاء شعري مخصوص،

وهذا يدل على فاعلية تمثل الحدث الروائي وتجسيده بوحي معرفي وحساسية شعرية عميقة، وهذا ما يحسب لفضاء الرؤية التي تمثلها القصيدة على مستوى حراك الشخصية المستحضرة وحراك زمنها الإبداعي، وحدثها الرؤيوي العميق.

4- خصوصية الزمن الشعري:

إنه لمن الطبيعي أن يختلف الزمن الإبداعي الروائي عن الزمن الشعري، وهذا الاختلاف ناجم عن طبيعة كل منهما، فالزمن الروائي يرتبط بالشخص، والأحداث، والمواقف، والرؤى، وحركة المكان، وتنقلات الشخصيات، وما يطرأ عليها من أحداث ومواقف جديدة على امتداد الحدث والزمن الروائي، في حين أن الزمن الشعري يرتبط بالموقف والرؤية والصورة بشكل مباشر، لتكون الصورة في مختلف تشكلاتها إبراز لحركة الزمن، وانعكاس لثوب المشاعر المحتمدة التي تعنصر كيان الشاعر في مرحلة من المراحل، وهذا يعني "أن ارتباط الإبداع بالصورة الفنية، إنما يؤكد - بشكل أو بآخر - الوصل بين التعبير الفني والحياة، أو بين الشكل والمحتوى، فيخرج الشكل تالياً عن كونه وعاءً، ويغدو له زمنه المستمر، فيصبح حياة تتحرك، أو تتغير بالتزامن مع تغير العالم وتحركه وتحوله"⁽³²⁾ ولما كان الشعر في حركته التفاعلية الإبداعية صورة من صور الانعكاس والتفاعل مع حركة الوجود فإن ما يغنيه جمالياً هذه الحركة التفاعلية مع حركة الكون وتحلياته المختلفة، "فالشعر - من خلال حركة التجريد الزمني - تكمن جماليته الحق في جعله الوجود كينونة حيوية، تسعى إلى تقويم الوجود كله، بخلق قوة متعددة الجوانب فاعلة في صلب الكون، فلا تركز الكتابة الشعرية إلى محاكاة الكون، بل تصحح محاوره للكون، وتخلق كوناً آخر بديلاً عنه"⁽³³⁾.

وتقاس القيمة الإبداعية لحركة الزمن الشعري من خلال فاعلية الرؤية الشعرية والموقف الوجودي الذي أنتجها، فكم من النصوص الشعرية كان الزمن محور ارتكازها الرؤيوي، ومحرك حركتها الجمالية، وهذا ما ينطبق على قصائد (أولئك أصحابي) لحמיד سعيد التي تمتاز بحراكها الرؤيوي، تبعاً للزمن الروائي الذي تمثله

الشاعر في قصائده، والزمن الشعري الجديد الذي ولده في حركة نصوصه الشعرية؛ وهذا يعني أن قصائده تتحرك بسيرورة زمنين: (زمن روائي) و(زمن شعري)، ومن خلال تفاعل الزمنين تعمقت الرؤية الشعرية والموقف الوجودي أو الاجتماعي الذي حركته سيرورة الدلالات الكاشفة عن الحدث الشعري المرتبط بجراك الشخصيات، وللتدليل على فاعلية الزمن الشعري في قصائد (أولئك أصحابي)، نأخذ قصيدة (قيامه مدام بوفاري) التي تتمثل شخصية " مدام بوفاي " بطله رواية " مدام بوفاري " لغوستاف فلوبير، وفيها يستعرض الشاعر حميد سعيد المواقف أو الأدوار المنوطة بهذه الشخصية من قوة معرفية جامحة، ورغبة عاطفية محمومة، ولهذا تحدث برغبتها الجموحة الواقع، وتحدث الزمن، وقررت ترك زوجها (بوفاري) لتبحث عن شريك لها، يمثّل طموحها ورغباتها الجموحة، وعندما لم تجد هذا الشريك قررت الانتحار، والملاحظ أن الشاعر استدعى هذه الشخصية بأبعادها النفسية والشعورية ليحاith دواخلها وبواطنها الشعورية، ونظرتها الوجودية وذكائها المفرط، وأبرز ما أثارته القصيدة البعد الزمني ورغبتها في تجاوز واقعها وزمنها المقيد، لتنتفح على عوالم حرة في الرؤى والمفاهيم والمنظورات الجديدة، ولعل الملمح البارز الذي أثارته تنوع منظوراتها ورؤاها الزمنية، كما في قوله:

"إنّ السيّد " فلوبير " ذو خيالٍ صاحبٍ..

وكانَ قد أحبَّ " إيما "

مثلما أحبَّها كلُّ الذين اقتربوا منها

فأهملتها..

ويقولُ الجدُّ.. في روايةٍ عن الحفيدة التي التقاها

لم تكن " إيما " .. " مدام بوفاري " ..

التي انتزعها خيال السيّد " فلوبير " من وقارها الساحر..

واختارَ لها قيامهً هوجاءً

ثمَّ زجَّها في ميةٍ رعناء

إِنَّ " إِيْمَا " امرأَةً من عسجدٍ وعاجٍ
لَيْئَةً ..

كأنها غَيْمَةٌ بيضاء من عطور الشرق .. ترتدي عباءةً من الديباج
مُترَفَّةً كزهرة القطن ..
متى التقيتها ..

تلاعبت بك الظنونُ مثلما تلعبُ بالنوارس الأمواج
هي التي تفتحُ بابَ العشق .. إن شاءتْ
وتُدني من وعود الجسد الغامض .. مَنْ يحومُ حولها من الرجال
حتى إذا ما احترقوا بجمرها الخصب ..
نأتُ بنفسها .. عمّا يظلُّ باحثاً عنها من الرماذ⁽³⁴⁾.

إن الشاعر يغرق في الوصف التحسيدي ل(مدام بوفاري)(إيما)، وهذه الأوصاف تلاعب بها في مسار زمني يدل على سيرة (إيما)، وتصرفها مع الرجال المعجبين بها، لدرجة أنها تدني بمفاتها منهم حتى إذا ما اكتووا بنيران عشقها تركتهم بشوقهم وتوقهم يكتبون، والملاحظ أن الشاعر عضد الزمن الشعري من خلال تتبع أوصاف (مدام بوفاري)، فهي (كأنها غيمة بيضاء، وهي امرأة من عسجد وعاج)، وهذه الأوصاف تولد الزمن الشعري أو الزمن الداخلي، هذا الزمن الذي ينطلق من النبض الداخلي والتفاعل مع الموقف أو الرؤية أو الحدث الشعري؛ وعلى هذا الأساس، تفاعل الحراك الرؤيوي للأوصاف مع إحساس الشاعر وتفعيله للشخصية الروائية، وكان إحساس الشاعر وجودياً بهذه الشخصية الحرة المنفتحة منحها هذا الألق، والخصوصية، والعمق، وهذا ما نلاحظه في قوله:

"في كُلِّ عامٍ يصلُ الشتاءُ
إلى فراشها في أولِّ الليل ..
وإذ يراها في بهائها الضاري

يُقيمُ مهرجان الدفء.. ثمَّ يغلقُ الأبوابُ
 وإذ يعودُ الصيفُ
 تطلعُ من معطفها الزيتي.. غصناً يافعاً
 فيملاً الأمداءُ
 بنزقٍ مُكابِرٍ.. وفتنةٍ بيضاءَ
 أنّى تكون في طريقها إلى مواسم الشذى..
 يتسَّعُ الفضاءُ"⁽³⁵⁾.

إن جمالية الأوصاف تهب الزمن الشعري طاقته الفنية، فالشخصية الروائية البطلة (إيما) بما تمتاز به من غنج وأوصاف جمالية تزدهي وتنتشي كما هي دورة الحياة وفصول السنة، وتتألق في أوصافها وإشراقها الجمالي، فالشتاء يغير ناموسه أو طبيعته ليحمل إليها الدفء، والحنو، والأمان، والصيف يغير طبيعته الجافة ليمنحها غصناً مورقاً، تستظل به، والفضاء يتسع لها، ويمنحها الطلاقة، والامتداد، والأمان، والبشر، وكأنها الخصوبة والجمال بعينه، ووفق هذا المقرب الشعوري يندمج الشاعر وجودياً مع الشخصية الروائية؛ متجاوزاً زمنها إلى زمنه الإبداعي، مؤكداً أن زمن الشعر زمن إبداعي فضائي تخلقه الرؤية، والصورة، والإيحاء، ولهذا فإن لكل قصيدة زمنها الخاص، ووجودها الفني المميز، وهذا دليل " أن جمالية الشعر ليست في زمنيتها، إنما هي في الانطلاق من مجموع الأنساق التاريخية، إلى ضرب من التحليل الزمني المدوي المتعالي والمؤسس لرؤية إبداعية استبدالية، لا تصلح بقدر ما تغير الجذر"⁽³⁶⁾. وهذا القول يقودنا إلى رؤية جوهرية في قصائد (أولئك أصحابي) وهي أنها تخلق زمنها الرؤيوي والإبداعي الخاص بها، وهو الزمن الفني الذي يتأسس على حيوية الموقف، والحدث، والرؤية، فكما أن الفضاء الروائي الذي تتمثله قصائد (أولئك أصحابي) يعج بالمتغيرات، والمواقف، والرؤى؛ فإن الفضاء الشعري يعج بالكثير من الرؤى، والأحداث، والمواقف الجديدة، رغبة في تحقيق زمنها الإبداعي الخاص، وأفقها الجديد، حتى وإن تمثلت الحدث والموقف

والشخصيات الروائية ذاتها، ووفق هذا التصور، نجد أن شخصية (مدام بوفاري) في القصيدة تعيش أجواء رؤيوية مضافة، تبعاً لحساسية الشاعر، وحرارة الموقف، وعمق الرؤية، وبراعة التمثيل، ودرجة التميز، التي أضفاها على الشخصية، والمنظور الزمني أو الحيز الزمني الوجودي الجديد الذي شغلته، وحساسية الصورة المرتبطة بهذا الموقف أو ذلك، ولهذا نجد الشخصية الروائية تتحرك على أكثر من محور أو موقف أو رؤية، وفق منظورات جديدة ومواقف محتمة، كما في قوله:

" إِنَّ " إِيْمَا " امْرَأَةٌ ..

يُدْرِكُهَا الرِّضَا إِذَا عَشَقَهَا الرِّجَالُ

وهي امرأة ..

تَوْلَدُ إِذْ تُحِبُّ .. وَتَمُوتُ حِينَ لَا تُحِبُّ ..

وهي نجمة .. تُضِيءُ فِي مَدَارِجِ العَشَقِ ..

ويخبو ضوءها في جفوة العُشَّاقِ " (37).

إن الزمن الذي تتعايش معه شخصية (إيما) هو زمن الحب، والرغبة، والخصوبة، باختصار زمن جذب الرجال، ومكمن رغبتهم، فهي تزداد إشراقاً كلما أضاء العشاق مدارج فنتتها، وفجروا يناييع أنوثتها، خصوبة، وفتنة، وجمالاً؛ وتخبو كل مظاهر هذه الفتنة في زمن ابتعاد الرجال عنها، وانصرافهم عن مظاهر هذه الفتنة، ولهذا، نجد روعة في توظيف الموقف والحدث والزمن، والأثر الذي خلفته (إيما) في زمنها، كما في قوله:

" فَكُلُّ امْرَأَةٍ " إِيْمَا " وَكُلُّ رَجُلٍ لَا بَدَّ أَنْ يَعَشَقَهَا يَوْمًا ..

سنتطوي السنين

وهي لا تكفُّ عن مدِّ الذين يقرأون عنها ..

بالذي يزيدُ من حرائق الخلافِ

بينَ ولايتينِ

ولاية الخيال .. وولاية الأعرافِ

في مخطوطة.. كتبها الرحالة الشريف مولانا المديني..
يقول فيها..

حيثما نزلت في مشارق الأرض وفي المغارب..
وجدتها..

أني أكون في المطارات وفي محطات القطارات وفي الموانئ
كأنها.. تُقيم في كل زمان..
بانتظار رجل.. سيأتي"⁽³⁸⁾.

إن (إيما) تشغل زمنها الروائي والشعري، وكأن كل الأحداث منصبة في تتبع حركتها، وتأسيس وجودها في كل زمان ومكان، فهي تقيم في مشارق الأرض ومغاربها، وتستحوذ على الأمكنة وأزمنتها، فأين توجه الرحالة يجدون ذكرها في المطارات وفي الموانئ، وهذا ما يجعلها متجاوزة زمنها الوجودي وزمننا، وهذا الزمن الوجودي الشعري الجديد هو الذي أضفاه على الرواية، وكان إحساس الشاعر بالجوهر الباطني والشعوري لهذه الشخصية هو ما منحها هذه الطاقة والحركة في القصيدة، وهذا دليل: (أن الزمن هو عملية تكثيف لما هو ذاتي في اتجاه ما هو موضوعي، في اتجاه جوهر الأشياء وجوهر أنفسنا)⁽³⁹⁾.

وصفوة القول:

إن الزمن الشعري في قصيدة (مدام بوفاري) زمن إبداعي، مؤسس على إبراز حيوية الصورة الحركية التي تتعلق بأوصاف (إيما)، وهنا، يدمج الحدثين الروائي والشعري في إبراز مفاتنها الجمالية، مما يجعل الزمن الروائي، منصباً على تتبع حركتها، بوصفها مفصل الرواية، ومحرق رؤيتها، ومفصل القصيدة، ومنبع إثارتها، وتنامي أحداثها، ورؤاها، وهذا يقودنا إلى حقيقة إبداعية مهمة، وهي: أن الزمن الشعري تولده القصيدة، من جوهرها، وهو زمن داخلي يتحكم فيه الشاعر عبر الصورة الحركية، أو الصورة الإيحائية المكثفة، أو الحدث المتغير، أو المشهد الشعري المتحرك، وزمن خارجي نستشفه بعد القراءة، وهذا ما أطلق عليه الناقد قصي حسين

زمن القارئ، إذ يقول: "بين عهدين أو زمنين يبني النص، وتنمو الحركة التعبيرية التي تسهم في ظهور أدب القارئ وزمنه معاً في آن. فكما يستكمل القارئ عملية بناء النص الشعري ببناء عالم النص المتخيل، فإن زمن الشاعر سرعان ما تأخذ دوائره بالفتح، من جديد، حين يقوم القارئ ببناء عالم النص المتخيل على أساس من قول الشاعر"⁽⁴⁰⁾. وهذا الزمن قد يمتد إلى زمن الشعر أو جوهر الرؤية في زمنها الإبداعي، حيث "زمن الشاعر يمتد إلى زمن الشعر لأنه بعد أن يحيا زمنه المادي والروحاني نراه ليحيا قصيدته في تجلي اللانهائي، محققاً الوحدة الزمنية المنشودة"⁽⁴¹⁾. وهذه الوحدة التي تنشأ من تلاحم الزمنين الخارجي والداخلي، هي ما يضمن للقصيدة قوة تأثيرها، ومحاسنها لكل زمان ومكان، وهذه هي رسالة الفن والأدب الإبداعي الأصيل في كل زمان ومكان.

خاتمة البحث:

نخلص بعد هذه الدراسة النقدية لجدلية الزمان والمكان في قصائد (أولئك أصحابي) إلى النتائج التالية:

1- إن الزمن الشعري والروائي في هذه القصائد زمن تلاحي إبداعي لا ينفصل عن جوهر الرؤية، ومستتبعاتها النصية، ولهذا، فإن التفاعل بين الزمن الروائي والزمن الشعري، والمكان الروائي والمكان الشعري، هو ما يضفي على قصائده، دينامية دائبة على مستوى الرؤية، وحراكها الفني، فتبدو الأمكنة متحركة بزمنيتها، والأزمنة متحركة بحيزاتها المكانية بتلاحم، وتفاعل فني رؤيوي خاص، يشي بالاغتراب والإحساس بالفقد والضياع أو الأمل الخائب، وكأن الأماكن استرجاع لعهود ماضية وأحلام لا ملتقطة وأمانٍ ضائعة.

2- إن الزمن الروائي في قصائده متحول، وليس زمنًا ثابتًا، أو زمنًا سرمدياً عكس الزمن الشعري الذي هو زمن شعري ثابت أو سرمدى يتحرك بحركة الأحداث والصور والمواقف الشعورية، وكأن زمن الشعر زمن

لا منتهي يحاith الأزمنة الإبداعية كلها، ومن أجل ذلك، نعد زمن الشعر في أولئك أصحابي زمناً تولدياً متطوراً تبعاً لحراك الأحداث الروائية والشخصية البطلة التي تدور حولها الأحداث الروائية؛ ولذلك، فإن الحراك الشعري في الفضاء الزماني والمكاني هو حراك تحكمه صيرورة المواقف والرؤى المحتدمة والأحداث المتوترة.

3- إن موحيات الزمن الروائي تفرض إيقاعها على موحيات الزمن الشعري في هذه القصائد، وكأن ثمة حراك شعوري تفرضه الرؤى في جدلياتها، وحراكها الوجودي، ومن أجل ذلك، تتنوع الدلالات والرؤى، وتبرز القوى الزمنية المحركة للأمكنة لروائية والشعرية بدافع الحدث الروائي لا الشعري، صحيح أن قصائده لها زمنها الإبداعي أحياناً لكن الحدث الروائي والزمن الروائي يفرض نفسه على النص الشعري، وتكون القصيدة مدونة روائية بطابع شعري.

هوامش:

- (1) الحسين، قصي، 1998- تشظي السكون في العمل الفني: (الزمن/ الشعر/ الأسطورة)، مجلة الفكر العربي، ع92، بيروت، لبنان، ص198.
- (2) بدوي، عبد الرحمن، 1975- مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، وكالة المطبوعات، ط1، ص198.
- (3) إبراهيم، زكريا، 1968- دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، ط1، ص155.
- (4) جمال الدين، حافظ محمد، 2004- شعرية المكان والزمان، مجلة علامات في النقد، ج52/ م13، ص55.
- (5) الحسين، قصي، 1998- تشظي السكون في العمل الفني، ص210.
- (6) شرتح، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحدائث الشعرية، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط1، ص301.
- (7) الحديثي، مخلف، 2015 - تكامل الرؤى، ص12.

- (8) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، بالتعاون، مع بيت الشعر الفلسطيني، ص 6.
- (9) المصدر نفسه، ص 14.
- (10) عثمان، اعتدال، 1988- إضاءة النص، دار الحدائث، بيروت، ص 5.
- (11) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 15.
- (12) مبروك، مراد عبد الرحمن، 1998- جمالية التشكيل المكاني في ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج 34، مج 9، ص 380.
- (13) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 52.
- (14) عفاق، قادة، 2001- دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 279.
- (15) صلاح، عبد الله زيد، 2009 جمالية المكان في شعر حسن الشرفي، مجلة غليمان، ع 8، نقلاً عن الانترنت. مقال على صفحة مجلة غليمان الإلكتروني.
- (16) نقلاً من المرجع نفسه، نقلاً عن شفيق، السيد، 1984 أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، ع 6، ص 50.
- (17) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 41-42.
- العامري، ياسر فضل صالح عبد الكريم، 2009 جماليات المكان وبنائه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940 - 2000م)، موقع على النت، الصفحة الأولى.
- (18) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 55.
- (19) الحديشي، حمدي مخلف، 2015- تكامل الرؤى، ص 24.
- (20) العامري، ياسر فضل صالح عبد الكريم، 2009 جماليات المكان وبنائه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940 - 2000م)، موقع على النت، الصفحة الأولى.
- (21) عياد، محمد- الزمن والشعر، ص 40.
- (22) المرجع نفسه، ص 48.
- (23) الحسين، قصي، 1998- تشظي السكون في العمل الفني، ص 201.
- (24) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 20.
- (25) المصدر نفسه، ص 21.
- (26) المصدر نفسه، ص 21-22.
- (27) المصدر نفسه، ص 22-23.
- (28) المصدر نفسه، ص 23.
- (29) المصدر نفسه، ص 24.

- (30) المصدر نفسه، ص 24-25.
- (31) المصدر نفسه، ص 25.
- (32) الحسين، قصي، 1998- تشظي السكون في العمل الفني، ص 199.
- (33) عياد، محمد- الشعر والزمن، ص 43.
- (34) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 30-31.
- (35) المصدر نفسه، ص 31-32.
- (36) عياد، محمد- الزمن والشعر، ص 43.
- (37) سعيد، حميد، 2015- أولئك أصحابي، ص 27،
- (38) المصدر نفسه، ص 29.
- (39) نقلاً من قصي، حسين، 1998- تشظي السكون في العمل الفني، ص 212.
- (40) المرجع نفسه، ص 203-204.
- (41) المرجع نفسه، ص 206.