جماليات الزمان والمكان في شعر لوركا ونازك الملائكة[1]

İbrahim ALŞİBLİ[2]

الملخص

يتناول هذا البحث المقارنة بين جماليات الزمان والمكان في شعر الشاعر الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا والشاعرة العراقية نازك الملائكة، مع التركيز على رؤيتهما لموضوعي الموت والحياة. على الرغم من اختلاف السياق الثقافي واللغوي بين الشاعرين، إلا أن هناك أوجه تشابه في تعاملهما مع الزمن والمكان، حيث يعبر كل منهما عن صراع الإنسان مع الزمن وقسوته، وعجزه عن استعادة الماضي أو الهروب من المستقبل المجهول.

يظهر لوركا ونازك في شعرهما إحساساً عميقاً بالزمن باعتباه قوة جبارة تدفع الإنسان نحو الموت، ويعبران عن هذا الإحساس من خلال صور شعرية رمزية وقوية. كما يتناول البحث التشكيل الجمالي للمكان؛ إذ عبر لوركا عن اغترابه في المدينة الحديثة (نيويورك) وحنينه إلى الطبيعة، كما عبرت نازك عن قسوة الموت ورهبة القبر.

يتبع البحث منهج المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، دون التركيز على قضية التأثير والتأثر.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، لوركا، نازك الملائكة، الزمان، المكان.

---

[1]Makale Geliş Tarihi/Received: 05.05.2025 / Makale Kabul Tarihi/Accepted: 27.06.2025
Bu makale, "Lorca ve Nâzik el-Melâike Arasında Ölüm ve Yaşam Vizyonu: Karşılaştırmalı Bir Uygulama Çalışması" başlıklı yüksek lisans tezinden alıntılanmıştır. İbrahim eş-Şiblî, Danışman Doç. Dr. Haled Yaseer, Tişrin Üniversitesi, Lazikia, 2010.

[2]Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, ibrahimalshbli82@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-3869-5122

Lorca ve Nâzik El-Melâike'nin Şiirinde Zaman ve Mekân Estetiği

ÖZ

Bu makale, İspanyol şair Federico García Lorca ile Iraklı şair Nâzik el-Melâike'nin şiirlerinde zaman ve mekân estetiğinin karşılaştırılmasını ele almakta ve özellikle ölüm ve yaşam temalarına dair bakış açılarını incelemektedir. İki şairin kültürel ve dilsel bağlamları farklı olmasına rağmen, zaman ve mekânla ilişkilerinde benzerlikler bulunmaktadır. Her ikisi de insanın zamanın acımasızlığıyla mücadelesini, geçmişi geri getirememe veya belirsiz bir gelecekten kaçamama çaresizliğini ifade eder.

Lorca ve el-Melâike, şiirlerinde zamanı ölüme doğru sürükleyen güçlü bir kuvvet olarak derin bir şekilde hissettirir ve bu duyguyu güçlü ve sembolik şiirsel imgelerle aktarır. Ayrıca, makale mekânın estetik yapılanmasını da ele alır ve mekânın her iki şairin şiirsel vizyonunu şekillendirmede merkezi bir rol oynadığını vurgular. Lorca, modern şehirde (New York) yabancılaşmasını ve doğaya duyduğu özlemi ifade ederken, el-Melâike ölümün sertliğini ve mezar korkusunu yansıtır ve acı dolu gerçekliğinden kaçmak için çocukluk anılarına sığınır.

Makale, karşılaştırmalı edebiyatın Amerikan ekolünün metodolojisini izler ve iki şairin eserlerindeki sanatsal ve estetik unsurların analizine odaklanır, etki ve alımlama meselesine vurgu yapmaz.

Anahtar Kelimeler: *Karşılaştırmalı Edebiyat, Lorca, Nâzik el-Melâike, Zaman, Mekân.*

The Aesthetics of Time and Space in the Poetry of Lorca and Nazik Al-Malaika

ABSTRACT

This study undertakes a comparative analysis of the aesthetics of time and space in the poetry of the Spanish poet Federico García Lorca and the Iraqi poet Nazik Al-Malaika, with particular emphasis on their conceptualizations of death and life. Despite the distinct cultural and linguistic milieus from which these poets emerge, notable parallels exist in their treatment of temporal and spatial dimensions, especially in their articulation of the human confrontation with the inexorability of time and the impossibility of reclaiming the past or evading an uncertain future.

Both Lorca and Al-Malaika articulate a heightened awareness of time as an inexorable force propelling humanity toward mortality, a theme they render through evocative and symbolic imagery. This article further investigates the aesthetic construction of space within their poetry, underscoring its pivotal function in shaping each poet's artistic vision. Lorca's work is marked by a sense of estrangement within the modern urban environment (notably New York) and a concomitant yearning for the natural world, whereas Al-Malaika's poetry is characterized by meditations on the severity of death and the anxiety of the grave, with childhood memories serving as a sanctuary from existential anguish.

The analysis is grounded in the methodological framework of the American school of comparative literature, prioritizing the examination of artistic and aesthetic elements in the poets' works, rather than questions of influence or reception.

Keywords: *Comparative Literature, Federico García Lorca, Nazik Al-Malaika, Time, Space.*

مقدمة

إنّ المقارنة بين جماليات الزمان والمكان في شعر لوركا ونازك الملائكة، تستدعي منّا الوقوف على أوجه التشابه الاختلاف بينهما، فلوركا الشاعر الإسباني جاء إلى الحياة مع نهاية القرن الثامن عشر، وتحديداً في عام 1898م، وقد درس الحقوق والآداب في غرناطة، وغادرها إلى مدريد، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1929، وقضى فيها نحو عام ونصف، كان لها أثر بالغ في تطوّره الفني، وتوفي في الحرب الأهلية بظروف غامضة عام 1936، وهو إلى جانب كونه شاعراً عظيماً فهو مسرحي كبير كذلك، وله العديد من المسرحيات من أشهرها مسرحية (عرس الدم)، وأما نازك الملائكة فشاعرة عربية من روّاد الشعر الحرّ، ولدت عام 1926م، ودرست في دار المعلمين، ثمّ حصلت على الماجستير من جامعة ويسكونسن، وقد عادت إلى العراق لتدرّس في دار المعلمين[3]، وتوفّيت عام 2007، وتحاول هذه الدراسة أن تقف على أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين في رؤيا الموت والحياة، ولكنّ هذه المقارنة تنأى بنفسها عن قضيّة التأثير والتأثّر، التي قامت عليها المدرسة الفرنسية، والتي تنهض "على إخضاع مبدأ المقارنة لعلاقة الأسباب والمسبّبات"[4]، لكنّنا قد نجد تشابهاً بين شاعرين دون أن يكون هناك دليل على تأثّر أحدهما بالآخر[5]، لذا فإنّه ما من دليل على أنّ نازك الملائكة الشاعرة العربية قد تأثّرت بالشاعر الإسباني لوركا، فعلى الرغم من قراءاتها الواسعة في اللغة الإنكليزية، إلا أنّها لم تتأثّر به، ولكن ثمّة أوجه تلاقٍ بين الشاعرين، فكما أنّ لوركا تطوّر من الشعبية إلى الرمزية في أعماله الأخيرة، فإنّ نازك تطوّرت من البيت ذي الشطرين إلى شعر التفعيلة[6]، فضلاً عن أنّ كلّاً منهما يشكّل نقطة تحوّل في الحركة الشعرية في بلده، والأهمّ من هذا وذاك هو التشابه في طرقهما

3 الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، القاهرة: دار المعارف، 1988، 31- 36

4 سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987، 228.

5 ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة: دار المعارف، 1987، 199.

6 ينظر: مكي، في الأدب المقارن، 40،.

لموضوعتي الموت والحياة وهذا ما يمنح المقارنة مجالاً رحباً للنقد والتحليل، وأوّل ما نلحظه في هذا المجال إصرار كلّ منهما على موضوع الموت والحياة، إذ شغل مساحة عريضة من إبداعهما الشعري، وكان لكلّ منهما طريقته المميّزة في التعبير عن إحساسه بالموت وانفعاله به، من حيث التصوير والتقاليد الشعرية الضاغطة التي وجّهت الرؤيا لديهما، ويوجد اختلاف بينهما أيضاً في اللغة الشعرية وسماتها، وهذا ما تحاول هذه الدراسة رصده من خلال تحليل فنّي لمكوّنات رؤيا الموت والحياة لديهما، وقد سارت على طريق المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، التي تذهب إلى مقارنة ظاهرة ما في تجربتين مختلفتين في اللغة، دون أن تكون هناك علاقة تأثير وتأثّر بينهما،"لذا فإنّ عدم اللقاء لا يحول دون المقارنة بينهما"[7]، والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف، ذلك أنّ "التأثيرات هي_ غالباً_ خفية"[8]، فمن أعقد المشكلات في قضية التأثير والتأثّر مسألة التأثير المباشر وغير المباشر[9].

وقد وقف كلا الشاعرين أمام الموت والحياة، وصوّرا إحساسهما تجاه الموت، وكلاهما قال يرثي، وحفلت أشعارهما بصور عديدة لأوجه الموت والحياة، واصطبغت صورهما بمظاهر الطبيعة والكون من حولهما، وتشابها في كثير من الرؤى والأفكار، وإن اختلفا في غير قليل منها أيضاً وتتّكئ هذه الدراسة على المدرسة الأمريكية_ كما ذكرنا_ في رصدها لمظاهر الموت والحياة في كلتا التجربتين الشعريتين، وتحليلها للعناصر الداخلة في نسيج رؤياهما، وسنقف أولاً عند مفهوم الرؤيا، وكذا الموت والحياة في اللغة والنقد.

7 ينظر: مكي، في الأدب المقارن، 40-41.

8 ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، تر. هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، 1988، 134.

9 ينظر: أحمد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، بيروت: دار العلوم العربية، 1990، 38 .

1. جماليَّات الزمان والمكان في شعر لوركا ونازك الملائكة:

من خلال الربط بين الأجزاء الداخلة في تكوين النسق الشعري تتجلّى جماليات الرؤيا، ولكن لكلٍّ من هذه العناصر جماليات خاصّة، تشكّل مع غيرها من الأجزاء قيمة فنية و جمالية ، لذا سنقف على جماليات الزمان، وجماليات التشكيل للمكان، عبر الدور الخلّاق الذي تقوم به اللغة في خلق أماكن لا وجود لها في العالم، أو أماكن مثالية، وكذلك سندرس جماليات الألوان، ولا يخفى على أحد الدور الحاسم للألوان في حياتنا، حيث تشعرنا بجماليّة الأشياء من حولنا، ولكنّها في السياق الشعري تأخذ أبعاداً جمالية ودلالية أبعد مدىً وأكثر إيحاءً .

1. 1. الزمان:

يشكّل الزمان هاجساً يحاصر الإنسان ويدفعه نحو الموت؛ ليغدو هذا الهاجس أهمّ مظهرٍ من مظاهر انهزام الإنسان أمام الموت، فـ "ليس أقسى على الموجود الذي يملك الحرية، ويحنّ إلى الأبدية، وينزع نحو اللانهائية، من أن يشعر بأنّ لحريّته حدوداً، وأنّ الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأنّ التناهي هو نسيج وجوده"[10]، ولا يقف الزمان عند هذا الحدّ بل يتجاوزه، حيث يصبح الحامل الذي ينطوي على كلّ ما يصيب الإنسان، ولا يقتصر على الحامل الفيزيائي، فهو يشمل كذلك ماهو نفسي واجتماعي[11]، لذا يظهر عجز الإنسان عن قهر الزمن، فحاول الانتصار عليه من خلال العودة إلى الماضي، وتعكس هذه العودة الصراع الذي يعيشه الشاعر، صراعه مع لحظته الآنية، ورغبته في استعادة ماضيه الذي يتمسّك به ويصبو إليه.

10 زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، القاهرة: مكتبة مصر د.ت، 71 .

11 جمال الدين خضور، قمصان الزمن، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، 55 .

ترى نازك في الزمن تلك القوّة الجبارة، التي تطارد الإنسان الساعي للهرب منها، ولكنّه لا يفلح في تحقيق ذلك، وما بثّته من صور الأفعوان أو السمكة العملاقة وغير ذلك من رموز الزمن، ليست رموزاً تختص بمرحلة زمنية محدّدة لتصورها (كالماضي أو الحاضر)، وإنّما ترمز بها إلى القوّة المتميّزة، المستقلّة بذاتها، لذا فهي تشكّل وجوداً يقابل الوجود الإنساني، ويقوم بينهما صراع مستمرّ، تكون فيه الغلبة لها مطلقاً، فما الإنسان إلّا مخلوق ضعيف، يحاول النجاة من قبضتها، وينشد كلّ باب للخلاص، دون أن يقدر على تحقيق ذلك[12]، لذا تبدو نازك عاجزةً أمام إرادة الزمان وسيرورته المحكمة، فلا تجد أمامها سوى الرضوخ لسيرورته، فإذا كان الإنسان عاجزاً عن إرجاع لحظة ماضية، فكيف به إذا نظر إلى الأيام الغابرة، التي انقضت بسرعة، تقول:[13]

لنسرْ كانَ أمسٌ وماتْ منذُ بضعِ مئاتِ السنينْ
مسحتْ ذكرهُ السنواتْ وطوتهُ معَ الميّتينْ
وبحثنا زماناً طويلْ عن كواكبهِ الآفلاتْ
واستعرنا يدَ المستحيلْ لنعدْ إليه الحياةْ

فما هو ذاته لا يمكن أن يضمن لنفسه البقاء، إلّا في صورةٍ من صور البقاء والاستقرار؛ إذ يبدو الإنسان وحده المتغيَّر– أو هكذا يظن– في سيرورة الزمان، والمحصّلة الدلالية للأفعال الواردة في النصّ ذات إيحاء سلبي، ذلك أنّ أغلب الأفعال ماضية (مسحت، طوته، بحثنا، استعرنا)، ممّا يؤكّد الهزيمة التي عاشتها نازك، حيث يبدو الزمن جبّاراً قوياً فأفعاله حاسمة وواقعة، وتصوّر عجزها بتوظيفها لعبارة(استعرنا يد المستحيل)، وهي بحدّ ذاتها تشي بالصراع القائم بين الزمن القوي ذي السيرورة المحكمة، وذاتها الضعيفة التي لا تجد إلّا أن تسير تحت ظلّه (لنسر)، وهذا يوضّح استسلامها وإدراكها لحقيقة عجزها أمام الزمن وسيرورته.

12 إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، 1978، 75.
13 نازك الملائكة، الديوان/2، بيروت: دار العودة، 1997، 47.

ويتشابه لوركا مع نازك في الفكرة ذاتها، عندما يرى أنّ الماضي يصنع درعه الحديدي، ويسدّ أذنيه بقطن الريح، وأنّنا مهما أوتينا من قوّة، فلن نستطيع أن ننتزع لحظة واحدة من الأيام الماضية، يقول:[14]

لا شيءَ يزعجُ
العصورَ الماضيةَ
لا يمكنُنا أنْ ننتزعَ
تنهيدةً واحدةً
من الأشياءِ الماضيةِ
إنَّ الماضي يصَنَعُ
درعَهُ الحديدي
ويسدُّ أذنَيْهِ
بقطنِ الرّيحِ
ولا يمكنُنا مطلقاً
أن ننتزعَ منهُ سرَّاً

إنّه يجد في ماضيه أفقاً رحباً، فحركة الحياة برأيه تكمن في الماضي، لذا نجده يلحّ في التشبّث به، ولكن الماضي يسدّ أذنيه، ولا يأبه لصراخ الشاعر، بل يضع درعاً حديدياً، وهذه الصورة تنطوي على غير قليل من القسوة التي يراها في الزمن، وتظهر كذلك عجزه عن إعادة لحظة ماضية، وكما أنّه يعجز عن إرجاع الزمن إلى الوراء، فهو عاجز أيضاً عن إيقافه، ومحكوم بسيروته المتقنة، فكلّ لحظة تنقضي تشعره بعجزه أكثر وبمضيّه نحو الموت، ولا غرو في ذلك فعجز الإنسان واضح أمام قسوة الزمن وسطوته، حيث "حاول الإنسان في كلّ زمان ومكان أن يقهر الزمان، ويصرع الشرّ ويسحق الموت، ولكنّه ما لبث أن تحقّق

14 فيدريكو غارسيا لوركا، الديوان الكامل، تر. خليفة محمد التليسي، طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1992، 103/1.

من أنّ صراعه البائس ضدّ هذا الثالوث المارد الجبار، إن هو إلا جهد ضائع لا بدّ من أن يبوء بالفشل والخيبة والدمار"[15]. لذا فإنّنا لا نستطيع أن ننطق الماضي سرّاً من أسراره، ومهما أوتينا من قوة فلن نقدر على مواجهة الزمن.

و تتشابه نازك الملائكة معه، فالزمان لديها "قاسٍ فظيع، واللقاء معه في الذكريات لقاء مؤلم؛ لأنّه سجلّ دموعها وأحزانها"[16]، فهي ترى أنّ حرارة الأمس قد أخمدها الحاضر، ولم تجد أمامها سوى التحسّر والتوجّع عليها، وبين "الأمس الميت والغد الرهيب يقع الحاضر، وهو في الغالب يمثّل الفراغ، والزمن فيه بطيءالعبور، تتمطّى دقائقه تمطيّاً"[17]، لذا ترى نازك حاضرها بليداً، وهي تتنهّد من خموده وتثاقله، تقول:[18]

أينَ منّيّ حرارةُ الأمسِ، والحا ضرُ يمشي بينَ الأسَى والخمُودِ؟

أَسَفَاً للماضي الإلَهيّ هلْ ما تَتْ أَغانيهِ في فُؤادي الوَحيدِ ؟

آهِ يا شاعري لماذا تَهَا وَيـ ـتَ بعَيداً وَرَاءَ أمَسِيَ البَعِيدِ ؟

وأنا لَمْ أزلْ صَلاةً لَيَعْنيَ ـكَ وإعْصَارَ لَهْفَةٍ وشُرُودِ

تخفي أبياتها إحساساً مريراً بالضجر من الحاضر المتثاقل، وتحاول الإشاحة بوجهها عنه بتذكّر الماضي(أين مني حرارة الأمس، أسفا للماضي، لماذا تهاويت ؟)، وهذه الأسئلة تغلّف الرؤيا وتترك باب الحسرة على الماضي مفتوحاً، إذ تشعر نازك بالملل من حاضرها الكئيب، ولضجرها ذاك صور متنوّعة، توازي الإشارات المختلفة إلى بطء الزمن وتثاقله، وعن إحساسها بالفراغ، و هي لم تعبّر عن تثاقل الزمن من أجل التأمّل فيه أو الاستسلام للحلم، وإنّما لاستثقال حاضرها والخوف من القادم[19]، ويظهر هذا الفزع من خلال تشبّثها

15 إبراهيم، مشكلة الإنسان، 135 .

16 أحمد نصيف الجنابي، في الرؤيا الشعرية المعاصرة، بغداد: مديرية الثقافة العامة، د.ت، 14.

17 عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 77.

18 الملائكة، الديوان، 553/1.

19 عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 78 .

بماضيها، وكأنّها تموت في حاضرها وتعود لتحيا في ماضيها، وهذا نابع من إيحاءات المفردات التي تتفجّرعنها دلالات أغنى وأعمق، وهذا ما يحقّق قيمة جمالية لرؤياها، لأن" البعد الجمالي للزمان يرتبط بالتراكمات الحجمية(الفضائية)، التي تخلقها الدلالات وتراكيبها المعقّدة والمتحركة"[20]، وليس المقصود هنا الزمن بمعناه المجرّد (القبلي أو البعدي) وإنّما الزمن النفسي الذي يقوم بدور فعّال في صياغة الرؤيا وبلورتها.

إنّ إدراك الشاعر لماهية الموت، يعني نضجاً على المستوى الفكري، ومحاولة الإحاطة بتفاصيل تلك الماهية تشكّل تصورات لها أبعادها، لأنّ سيرورة الزمن نحو الموت تشكّل معضلة كبرى لديه، وكلّما ألحّت تلك المشكلة على مشاعره وأحاسيسه تراكمت في وعيه، وأضحت هاجساً شعورياً ضاغطاً على الذات، يحتاج الشاعر معه إلى متنفّس يخفّف به من ثقل ذلك الهاجس الذي يطارده، ويتمثّل ذلك المتنفس في الحوار الداخلي بين أناه الشاعرة، وبين أناه الداخلية بوصفها الذات القادرة على تجسيم المشكلة ومنحها أبعاداً عقلانية قد تتجاوز المعقول، وعندها يتحقّق المشهد الشعري لتلك المعضلة في دواخله، ومن خلال وعيه بالمشكلة وإحساسه بها[21]، وتتشكّل الملامح المميّزة لسعيه في الهروب من هول اللحظة الحالية، ويكون ذلك بخلقه للحوار مع ذاته، وهاهو لوركا يصوّر رهبة الزمان وما تفعله في نفسه، من خلال حوار يبدو أقرب إلى المونولوج الداخلي، فسيرورة الزمن تثير مخاوفه وتجعله ينتفض كما تنتفض الحمامات، يقول:[22]

وفي دماغي تنتفضُ

حمامتانِ منْ حمامِ الرّيفِ

وفي الأفقِ البعيدِ

20 خضور، قمصان الزمن، 58 .

21 وليد المشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999، 254.

22 لوركا، الديوان، 1/90-91 .

يغرقُ خزّان مُياهِ النّهَارِ

يا لناعورةِ الزَّمنِ، الرَّهَيبةِ

انتفاض الحمامات في دماغه صورة مرعبة تنطوي على إحساسه بالفزع من أفول يوم من حياته، وقد شبّه النهار بخزّان المياه، وهذا الخزّان ليس دلالة على اليوم الماضي نحو موته(نهايته)، وإنّما هو لوركا نفسه، فحاله كحال خزان المياه الآخذ بالنقصان يوما بعد يوم، وبذا تغدو كلّ لحظة يعيشها هي بحد ذاتها موت، ذلك أنّها كلّما انقضت ذكّرته بعجزه وضعفه أمام الزمن من جهة، وقرّبته من اللحظة المجهولة الحاسمة(الموت)، فهو يعيش موتاً يومياً ويشعر برهبة الزمن، وهذا ما تنطوي عليه عبارته (يالناعورة الزمن الرهيبة)، وكذا في صورة النهار الغارق، فالنّهار الآفل أشبه بقارب يغرق في بحيرة الزمن الرهيبة، ولا غرو في هذا القلق، فـ "الإنسان – سواء أراد أو لم يرد– موجود يعيش في الزمان، بل موجود يعيش الزمان، إن لم نقل بأنّه هو الزمان نفسه "[23].

وتنظر نازك إلى أيام الشباب نظرة البائس، الذي لا يملك سوى أن يتحسّر على ما فاته، فالزمان يدفع الشاعرة نحو الشيخوخة التي تخشاها؛ لأنّ الحياة تتجلّى في الشباب[24]، تقول:[25]

يا شبابَ الحياةِ ما أنتَ بالخا لدِ إلَّا خلودَ زهرِ الربيعِ

ليس تُبقي على نضارَتكَ الأقْـ ـدَارُ في حومةِ الأسى والدُّموعِ

فالزمن لدى نازك"قوّة قادرة، تخضع لسلطانها الأشياء كلّها، من خلال التغيّر الذي يطرأ عليها"[26]، فلا شيء يبقى على حاله، وكلّ شيء إلى تحوّل وزوال، حيث تعبّر

23 إبراهيم، مشكلة الإنسان، 74 .

24 زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، القاهرة: ، مكتبة مصر، د.ت، 160.

25 الملائكة، الديوان، 1/ 175 .

26 صاحب خليل إبراهيم، جدلية الزمن واللون في ديوان "عاشقة الليل" لنازك الملائكة، صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر، 2002، 14 .

عن موقفها من الموت و الزمن، ولكنّه موقف ينمّ عن الضعف والعجز الذي يطوّق إحساسها، وهي بموقفها ذاك تعلن استسلامها لأيدي الزمن، وتمنح الموقف بعداً مأسوياً من خلال صورة خلود زهر الربيع، فهي كتلك الزهرة التي سيأتي الزمن عليها ويحيلها على ذبول وفناء، واتخاذ موقف إزاء الزمن يعني الإفصاح عن سلوك أو شعور، لذا ندرك أنّ المواقف تشكيلات خاصّة، تحتوي زماناً ومكاناً يمنحان الموقف بعداً مأسوياً، من خلال تشابك عناصر الموقف مع عنصري الزمان والمكان، في إطار إدراك خاص للحظة القائمة[27]، إذ تبدو الرؤيا هنا محكومة بسيرورة الزمن، التي تجعل الإنسان أكثر خضوعا وأقل تمرّداً عليها. وتتشابه صورة القهر الذي يشعر به لوركا مع ما بثّته نازك، حيث يشير إلى موت الماضي بانقضائه، وإلى شعوره الممضّ من سيرورة الزمن، وضجره من السير الحثيث للزمن، الذي يسبّب عذاب الذات، يقول:[28]

أمس، هوَ ما ذَبُلَ

والشُّعورُ مقبرةُ الذِّكرى

وأوَّل أمس، هوَ ما مَات

لقد أدركت ذاته عجزها عن القبض على اللحظة الهاربة، والإحساس بالسير المحكم للزمن، وهذا الإحساس بحدّ ذاته هو شعور بالفناء والعدم، وهو أشدّ من أشكال العذاب كلّها، وهو أصل تلك المشاعر التي لم تنتج من أسباب خارجية أو دوافع بعينها كالقلق من المجهول، والضجر، والشعور بالعجز عن مجابهة الزمن، فالإنسان محكوم عليه بالشقاء ما دامت تلك الساعة اللعينة تذكّره بمصيره الآيل إلى العدم[29]، فالشاعر يبدو

27 حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001، 94 .

28 لوركا، الديوان، 102/1.

29 سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، 213 .

مشدوداً إلى أمسه المعلوم، ويخاف من مستقبله المجهول، لذا يتمسّك باللحظة الماضية ولا يريد أن يغادرها، لأنّه يفزع من المستقبل المجهول بكلّ ثقله وحمولته الرهيبة.

وتختلف نازك عن لوركا في تصويرها لرهبة الزمن ، فكثيراً ما صوّرته بالأفعوان الذي يطاردها، أو بالسمكة العملاقة التي تسدّ الافق، وقد قام تصويرها ذاك على الإيحاء الرمزي، فالزمن يتجسّد لديها في السمكة العملاقة التي تسدّ الأفق:[30]

وصرختُ "رفيقي أيُّ طريقْ

يحمينا من هذا المخلوقْ؟

لنعُدْ، فالدَّربُ يضيقُ يضيقْ

والظُّلمةُ مُحكمةُ الإغلاقْ

فهي تشير إلى خوفها من الزمن وسيرورته بأسلوب رمزي، وهي لاهثة تبحث عن خلاص من الشعور بالعجز الذي يطوق إحساسها، والسمكة العملاقة تشي بالحالة النفسية المريرة لها، فالدرب يضيق ويضيق، والظلام المحكم يرمز إلى سطوة الزمن وقهره، وكأنّ الظلمة هنا هي حياتها الكئيبة، فالظلمة المحكمة تجعلها لا تستطيع أن ترى، والدرب الضيّق الموجّه يؤكّد حقيقة الضعف الإنساني وهزيمته أمام الموت والزمن.

ويتشابه لوركا مع نازك، حيث يؤكّد أنّ الشكوى والتذمّر لا يعيدان ما مضى، بل هما عبث لا طائل منه، ولكنّه مع ذلك يبدو مشدوداً إليه، يعبّر عن استحالة إمساكه بالأشياء الجميلة الراحلة، يقول:[31]

إنَّ الأشياءَ التي ترحلُ لنْ تعودَ

هذا ما يعرفهُ الجميعُ. وبينَ حشودِ الريّاحِ اللاَّمعةِ

تبدو الشَّكوى عبثاً، أليسَ كذلك يا شجرَ الحور

30 الملائكة، الديوان، 2/ 246 .

31 لوركا، الديوان، 20/1 .

يا معلِّمَ النَّسيمِ ؟
ومنَ العبثِ أن نشكوَ
صدِّقيني.

يحاول الشاعر أن ينجو بنفسه من إحباط الحاضر وتعاسته، من خلال التمسّك بالماضي، ولكنّه لا يلبث أن يقرّ بعجزه واستلاب إرادته أمام الزمن(إنّ الأشياء التي ترحل لن تعود)، لذا تغدو الشكوى عبثا لا يعود عليه إلّا بالإحساس بالقهر والاستلاب، وهذا الاندفاع نحو أشيائه الجميلة الراحلة إنّما يبلور رغبته في الخروج من دائرة اللحظة الحاضرة والتخلّص من ضغطها وعبئها، والسعي إلى خلق زمن خاص به يتمثّل في العودة إلى اللحظة الماضية، وهذا ما ولّد صراعاً عنيفاً لديه بين الخروج من اللحظة القائمة والسعي نحو الماضي، ممّا جعله يشعر بالخيبة و يمتلىء بالشكوى والحيرة.

وتتشابه معه نازك، إذ تحاول أن تخفّف من وطأة الإحساس بقسوة الزمن بالعودة إلى ذكريات الماضي الجميلة، وكأنّها تريد تغييب اللحظة الواعية بالعودة إلى الذكريات واللحظات الجميلة، تقول:[32]

أنا والأمسُ كلُّه، نطرقُ البا بَ غريبينِ لامسا الأوطَانا
وتحسُّ النجومُ أنَّا رجعنا نعصرُ الدهْرَ لحظةً من هوانا
ويقولُ الزمانُ: عادا إلى الحبّ وعادَ الفراقُ وهماً وكانا

هي غريبة وأمسها كذلك، لأنّ الماضي بانقضائه يصبح غريباً عن اللحظة القائمة، وتظهر رغبتها في استعادة ماضيها الجميل من خلال الفعل (نعصر)، الذي يمنح الصورة بعداً دلالياً عميقاً يتجلّى في موت الماضي بزواله، وإحياء ذلك الماضي من خلال العودة إليه، وكأنّ الماضي ميّت وحيّ في الوقت نفسه، فكثيراً ما غلب على تصوّرها أنّ الماضي ميّت، وأنّ المستقبل كذلك، ومادام الأمر على هذه الحال، فكيف لقوّة ميّتة أن تبعث

32 الملائكة، الديوان، 296 .

الرعب في نفسها، وحقيقة الأمر يوجد اختلاف كبير بين الزمن الخارجي بوصفه قوّة مجرّدة، وبين الزمن عندما يكون علاقة إنسانية، فهو في الحال الثانية يمكن أن يصبح حيّاً أو ميتا، خاوياً أو مليئاً بحسب إحساس الذات به، وهو في الحال الأولى شكل من الموت، لذا يغدو قوّة لا يستطيع الإنسان أن يتمرّس بها(33). وتبدو الأعوام قاسيةً لدى لوركا، حيث نشبت أظفارها لتنال من لحظاته الجميلة وتحيلها إلى تلاشٍ ودمار:[34]

الثَّلج يتساقط عُنِ الورد

ولكنَّ ثلجَ النفَّسِ

يبقى

ومخلبُ الأعوامِ

يجعلُ منهُ كفناً

تبدو حياة لوركا ثلجاً يتساقط عن الأوراق سرعان ما يذوب ويتلاشى، وقد وقف أمام ذاته مصوّراً إحساسه العميق بقسوة الزمن(مخلب الأعوام، يجعل منه كفناً)، ذلك أنّه كلّما فكّر في ذاته مشروعاً أو وجوداً انبرت له الدنيا بكلّ ملابسلاتها تذكّره بحتميّة الزوال؛ إذ تتمثل الصدمة لكل ما هو خارج الآن ليرى أنّ الزمان يبقى في حركة مستمرة نحو هدف محدّد، يشمل الكائنات جميعاً دون تمييز أو تعيين، ولا تقف رؤياه عند هذا الحدّ، بل تتجاوز ذلك لتشير إلى الفراغ الذي يشعر به، فهو يرى في الزمن خواءً واتِّحاءً، فلا شيء أدلَّ على التلاشي والزوال من دلالة الزمن، يقول:[35]

وأشعرُ أنِّي فارغٌ خاوٍ

من المشاعر والموسيقى

33 عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 76 .

34 لوركا، الديوان، 32/1 .

35 لوركا، الديوان، 2/ 342 .

مثلَ ساعةٍ مجنونةٍ

تغنّي موتَ السَاعاتِ القديمةْ

وإحساسه بالفراغ والخواء يأتي من علاقته باللحظة الحاضرة، وسعيه إلى تغييبها عن طريق الرجوع إلى اللحظة الغابرة؛ لذا يبدو لوركا خالياً من الإيقاع والأحلام والأغنيات، لأنّ الضجر يملأ كيانه، وتثاقل الساعة المجنونة يشير إلى رفضه لواقعه المؤلم، حيث يعيش في حلقة مفرغة، قوامها الخواء والعدم، لذا يجد المخلّص في امتلاك القدرة على الانبعاث الذاتي، ليعيش في زمانه الخاص، لا الزمان المحكوم بإيقاع الساعة الشمسية.

ولكنّ ساعة التذكّر تبدو قاسية لدى نازك، حتى كاد الليل يذرف دموعه حزناً وألماً على حالها، وأجراس الكآبة تطوق روحها، تقول:[36]

هذهِ ساعةُ التذكُّرِ، كادَ الـ ليلُ يبكي معي ويُصغي مليَّاً

إنّها ساعةُ التذكُّرِ، والأجْـ ـراسُ تطوي كآبة الصمتِ طيَّا

وكأنّ الزمان يقف– أو يكاد– عند هذه اللحظة التي تثير الحزن والأسى في نفس الشاعرة، فعلى الرغم من أنّ الماضي يبدو ثقيلاً متجهّماً تحاول الهرب منه، إلّا أنّه يصبح أخفّ وقعاً من غدها المجهول، لذلك فهي تبحث عن النجاة من كآبة الصمت، ولكنّها إذا تذكّرت اللحظة القادمة المحمّلة ببذور الموت والتلاشي آثرت البقاء مع شقائها المعلوم على انتظار غدها المجهول، فهي وإن رأت الحياة تعقيداً وإبهاماً وألماً، إلّا أنّها ترى فيها شقاء أهون من شقاء الممات، لذا تمسّكت بماضيها، لتبقى خارج لحظة الموت الرهيبة.

وتبدو لحظة الفراق أو الاحتضار لحظة قاتلة رهيبة؛ إذ يصوّر لوركا رؤياه من خلال هذه الكلمات التي تبثّ القلق والحزن من رهبتها، يقول

دخلتِ

السَّاعةُ القاتلةْ

36 الملائكة، الديوان، 381/2 .

ساعةُ المحتضر

وساعةُ القُبلاتِ الأخيرة

السَّاعة الخطيرة

إنه يقبع في إسار الزمن، والزمن يلتهم عمره، وهكذا يكشف لوركا عن أحاسيسه ومكنونات نفسه، بل إنّه يفضح قلقها من هول اللحظة القاتلة، ويصوّر بداية النهاية في لغة تحمل في طياتها بذور الرؤيا القلقة، فقد أورد كلمة الساعة أكثر من مرة، ومنحها في كلّ تركيب جديد بعداً دلالياً يختلف عن سابقه، وإن التقوا جميعا عند التعبير عن الرهبة من لحظة الاحتضار، فالساعة قاتلة، وهي أقرب إلى الموت(ساعة المحتضر)، بل هي الساعة الخطيرة، وهذه الخطورة تصور الفزع الذي يعيشه الشاعر من تلك اللحظة بكلّ حمولتها الرهيبة.

أمّا نازك، فإنّ أيامها تبدو متثاقلة، فهي تمرّ في شحوب، بل يبدو عمرها خربة لا لون للسعادة فيها، بل تصبح مرتعا للأشباح والظلام، تقول:[37]

ومضى عامان ممطوطانِ مرّا في شحُوبِ

كانَ عُمري خربةً يصبُغُها لونُ الغُروبِ

تذرعُ الأشباح في الصَّمتِ دجُاهَا

ويعيشُ البومُ في ظلِّ أساَها

وهنا يبدو إصرارها على تثبيت اللحظة الحاضرة للهرب من هول اللحظة القادمة، وقد تشابه كلّ من الشاعرين في طريقة تعامله مع الزمن، حيث ظهر القهر والعجز أمام الزمن وسيرورته لدى كلّ منهما، وكذلك سلكا السبيل نفسه للخلاص من ثقل اللحظة القائمة والضجر منها، وذلك بالعودة إلى الماضي، ومحاولة كلّ منهما امتلاك القدرة على الانبعاث الذاتي، ليعيش في زمنه الخاص(زمن الحلم والذكريات)، لا في الزمن العام المحكوم

37 مكي، في الأدب المقارن، 67 .

بإيقاع الساعة الشمسية، وبذا نجد أوجه تشابه كثيرة بينهما، من حيث التعامل مع الزمن، ولكن على الرغم من ذلك، فقد اختلفا في تصويرهما لحسّ الضجر والقهر الإنساني أمام الزمن، فصور لوركا انطوت على غموض أعمق من ذلك الذي لمسناه لدى نازك الملائكة.

1. 2. المكان

للمكان دور مهمّ وحاسم في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتأطير طبائعه وتحديد تصرّفاته، وتوجّهاته وإدراكه للأشياء؛ ذلك أنّ المكان أشدّ التصاقاً بحياته، وأكثر تغلغلاً في كيانه. وتتعدّد الأمكنة التي يمارس فيها الإنسان مظاهر سلوكه ونشاطه، فمن الحيّز الأكثر التصاقاً به كالثياب، إلى الغرفة أو البيت الذي يسكن فيه إلى غيرها من الأمكنة، وتختلف هذه الأحياز في أهمّيتها تبعاً لوظيفة كلّ منها، وللطبيعة التي تحكم علاقة الفرد بالمكان تبعاً للجانب النفسي كالانعزالية أو الانفتاحية، ولعلّ في هذا ما يوضح قلق الإنسان وخوفه على المكان إذا هو هُدِّد؛ لأنّ تهديد المكان هو بالضرورة تهديد لكيان الفرد وهويّته وإطاره الذي لا يكون إلّا به[38]، والمكان هو "الذي يؤثر في القارئ ويجعله يبحر في عالم الخيال ليرسم صوره"[39] الذي وليس المكان معطى خارجياً محايد نعبره دون أن نأبه به، بل هو (حياة)، لا يحدّه العرض والطول فقط، وإنّما ينطوي على خاصية الاشتمال، التي تعني اللباس والستر من جهة، والتماهي والاندماج من جهة أخرى، لذا فإنّ من يدرس الشخصية بعيداً عن الزمان والمكان إنّما يسلبها شطراً مهماً وحاسماً في تحديد هويتها وسماتها[40]، فالمكان تشكيل من نوع خاصّ ضمن الواقع، يجسد الرؤيا من خلال تشابك العناصر الداخلة في تكوينها وبلورتها.

---

38 قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، 259.

39 ماجد حسن حاج محمد وعبد الهادي تمورتاش، "جماليات المكان المغلق والمفتوح في رواية نزوح مريم لمحمود الجاسم"، مجلة معهد العلوم الاجتماعية بجامعة يوزونجويل (Haziran 2016) 32 239.

40 مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، 18.

وإذا كان الإنسان يدرك الزمان بصورة غير مباشرة من خلال تأثيره في الأشياء، فإنّه يدرك المكان إدراكاً ذاتياً، ويعدّ المكان وعاءً حسياً يسكب الشاعر فيه أحاسيسه وآلامه وآماله، لذا فإن صورة المكان تختلف تبعاً لنفسية المبدع، فإذا كان شعوره وانفعاله بالمكان يقوم على السعادة انعكس ذلك على المكان بصفة مباشرة، وإذا كان غير ذلك وجدنا أصداءه تملأ الفضاء، تقول نازك:[41]

في بعيد الدَّيارْ

ووَرَاءَ البحارْ

في الصَّحارى، وفي القُطبِ، في المدُنِ الآمَنهْ

في القُرى السَّاكنهْ

أصدقاءُ بشرْ

أصدقاءُ ينادونَ أينَ المفرّ ؟

حيث تتطاول الرؤيا هنا وتمتدّ لتخرج عن الإطار المنطقي للمكان، ولتغدو رؤيا كونية تنسحب على أرجاءه الفسيحة، فهي تخترق الديار وما وراء البحار والصحارى والمدن والقرى، وكأنّها لا متناهية، ولكن مهما امتدت هذه الرؤيا، وأينما ألقت بظلالها بدت محكومة بهاجس الموت الذي يملؤه ويغذّيه إحساس الإنسان بالعجز عن الإفلات من إساره أو مواجهته، وبذا تبدو عبارة "أين المفر؟" التي انتهى بها المقطع الشعري مجسّدةً لتلك الرؤيا، ومبلورة لإحساس الإنسان بالعجز والاستسلام؛ لذا ترك النصّ مفتوحاً عبر هذه البؤرة الدلالية "أين المفر؟"؛ هذه النهاية المفتوحة بمسوغات إيداعها في نهاية النصّ، فالموت يلفّع المكان مهما امتدّ أو انحسر، وبذا يبدو المكان مجسّداً لهذه الرؤيا بكلّ حمولتها الرهيبة.

والمكان في نظر الشاعر ليس مجرد امتدادات وأبعاد تتحدّد ارتفاعاً أو طولاً، بل هو تلك المساحة التي يحدّدها الشعور الإنساني، بوصفها لوناً للذات ومكوناً من مكونات،

41 الملائكة، الديوان، 2/ 147-148.

فالمكان في المتخيّل الشعري ما هو إلّا المكان كموضوع تضاف إليه الذات بكلّ ما تحتويه، وهو في كلّ الأحوال يخضع لرؤية الذات وتصوراتها[42]، فلوركا يرى في نيويورك مدينةً ملوّثةً بالأسلاك الحديدية والطغيان الذي تخلفه يد الإنسان الساعي للسيطرة على العالم، ما يشكّل مكاناً مصطنعاً (محدثاً) يهدّد المكان الذي يعشقه الشاعر وهو الطبيعة:[43]

يا نيوريوكُ الوحلِ

يا نيوركُ الأسلاك الحديديّةِ والموت

أيّ ملاكٍ تخفين في وجنتكِ ؟

أيّ صوتٍ كاملٍ يفضي بحقيقةِ القمح ؟

والحلُم الرَّهيب لشقائقِكِ الملوَّثَة ؟

فعناصر هذه المدينة تبدو قاسية مؤلمة للشاعر؛ إذ يصوّر التردّي والتلوث والموت الذي يتبدّى في أيّ جزء من أجزائها، فتغدو نيويورك (المدنية) قاسية رهيبة؛ لذا نراه يخاطبها بمدينة الوحل، والشقائق الملوّثة، وهو يحنّ إلى صفاء روحه الذي لقيه في الريف، فالمدينة مكان ضاغط على ذاته مهدّد لكيانه، ويتأتّى ذلك من الشعور النفسي للإنسان وانفعاله بالمكان، فإذا كان إحساسه بالمكان مريحاً انعكس ذلك على وعيه، والعكس صحيح، فالمدينة هي الحيّز المكاني الذي يعيش فيه الشاعر، و يتجلّى من خلاله الإحساس الداخلي لرهبة الذات، في حين أنّ الريف هو ماضيه االقابع في ذاكرته، وبسبب من ذلك التعارض بين إحساسه في الريف وإحساسه بالمدينة تولد الصراع في نفسه، وأصبحت حياته كئيبة لا تطاق، وهو يسعى للخلاص بالعودة إلى حيث يجد نفسه (الريف)، والهرب ممّا قد يسبّب له الأرق والموت(المدينة)، حيث يشعر مع تطاول بنيانها بالاستعباد والانعدام، وهو الذي تعوّد على الأفق الطلق في الريف، وهذا الاختلاف في سلوكه المكاني سبّب له القلق والأسى.

42 عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، 269-270.

43 لوركا، الديوان، 188/2 .

وتصوّر نازك قسوة الموت التي تتجلّى في أيّ مكان تقع عليه عين الشاعر؛ إذ تبقى صور الأموات شاهداً حيّاً على فعل الموت وما خلّفه من آثار تدلّ على فظاعته، ما يجعل المكان حافلاً بصور الموت الرهيبة:[44]

في كلِّ مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلمات

في كلِّ مكانٍ يبكي صَوتْ

هذا ما قَدْ مزَّقه الموتْ

ألموتْ الموتْ الموتْ

يا حزنَ النيلِ الصَّارخِ مما فَعَل الموتْ

الموت يطوّق المكان ولا يترك لها أن ترى بقعة تخلو من الموت(في كلّ مكان)، وهذا المكان ليس مكانًا موضوعياً بالضرورة، بل هو المكان النفسي، أي المكان من منظور الذات، وكلّ عناصر المكان الذي يبدو لها يضاعف من هواجس القلق على الذات، فالموت يلفّع كلّ شيء، وهي لا تري سواه(الموت، الموت، الموت)، لذا فإنّ تكرار كلمة الموت بحدّ ذاته يظهر الكمد النفسي الذي تقاسيه، لأنّ معاينتها للمكان حدسيّة، فوق شعورية، ذلك أنّ المكان لا يؤطّر بالطول والعرض، وإنّما يؤطّر بالإحساس بالمكان والانفعال به، فالذات تعترف بالمكان، إلّا أنّه اعتراف خصوصي مرتبط بالذات وانفعالاتها، حيث لا تجد نازك إلا أن تصرخ من هول ما فعل الموت، و تشير إلى قسوته (ما قد مزقه الموت، مما فعل الموت)، ويبدو المكان هنا متطاولا لاحدود له، والموت يطوقه، ويغدو الفيضان أشبه بلحظة الاحتضار التي تجرف بكلّ قوتها روح الإنسان وتنهي حياته، وهذا ما بثّ الرعب في نفس نازك، وقد طغت هذه الرؤيا على ذاتها وحاصرت أحلامها.

والمكان لا يحضر في النصّ إلاّ من خلال البناء اللغوي الذي يتكوّن من العناصر التي تشكّل بناءً فنياً يكون بديلاً عن المكان الموضوعي، الأمر الذي يسمو بالمكان بوصفه

44 الملائكة، الديوان، 2/ 139 .

تصويراً لغوياً حسياً إلى خلق عالم من الدلالات المتلاحمة، لتتخطّى حدود الواقع[45]، فلوركا يتصارع مع القمر فوق سطح بيته، وتبدو الأضواء المتدفّقة من النوافذ خنجراً يخترق فخذي الليل في مشهد يوضّح الصراع الذي أراد الشاعر أن يصوّره، ، صراع الذات مع الحياة والموت، يقول:[46]

أتصارعُ معَ القمرِ فوقَ سطحِ البيت
أسرابٌ من النَّوافذِ تخزم أحد فخُذي اللَّيل
وتشربُ بينَ عينيْ أبقارِ السَّماءِ الحلوة
ونسماتِ المجاديفِ اللَّيليَّة
تطرقُ الزجاجَ الرَّماديَّ في برودراي

فقد خلق لوركا مكانه اللاواقعي من خلال هذا النسيج اللغوي الطافح بالغرائبية، ولا غرابة في ذلك فبوساطة اللغة الشعرية "تتدفق موجات الجدّة فوق سطح الوجود"[47].

والمكان هو حيّزٌ ضاغط على النفس، وعنصر مهمّ من عناصر صياغتها أو تكوين خبرة الفرد، عبر العلاقة التلاحمية بينهما، وهذه العلاقة محكومة برؤية الذات، فإذا كانت مشاعر الإنسان مريحة أو مزعجة انعكس ذلك على المكان– كما ذكرنا آنفاً–، تقول نازك واصفة حالة الملل والضجر التي أرهقت المسافرين في القطار، فعلى الرغم من أنّ القطار مكان متحرك مفتوح على غيره من الأماكن، إلّا أنّ مشاعر الضجر المرير أتعبت المسافرين وحقائبهم، تقول:[48]

أتخيَّلُ العرباتِ والصفّ الطَّويلْ
من سَاهرينَ ومتعبينْ

45 عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، 271 .
46 لوركا، الديوان، 114/2.
47 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر.غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، 1984، 199.
48 الملائكة، الديوان، 2 /61.

أتخيَّلُ الليَّلَ الثَّقيلْ

وأعينٍ سئمتْ وجوهَ الرَّاكبينْ

في ضوءِ مصباحِ القطارِ الباهتِ

سئمتُ مراقبةَ الظَّلامِ الصَّامتِ

أتصوَّرُ الضَّجرَ المريرْ

في أنفسٍ ملَّتْ وأتعبها الصَّفير

هي و الحقائب في انتظارْ

الصفير الذي تصفه الشاعرة ليس صفير القطار، وإنّما هو صخب الحياة وضجيجها، ونذير الشقاء الألم، وتلك الحقائب، ليست حقائب المسافرين أو أمتعتهم، بل هي رغباتهم وآمالهم المتحفّزة في ذاتها، وهي حبيسة في انتظار أمل يتفتح لها، فالأمل هو وحده ما يتعلّل به المرء، ليهدّئ مخاوفه ويقضي على وساوسه[49]، ولكنّ انتظار المسافرين طال حتى ضاقوا بالملل، فقد طوّقهم والضجر المرير، والليل الثقيل، لذا حشدت الشاعرة ألفاظ ذات طاقة دلالية وقوة إيحائية، لتعبّر عن الملل من المكان(القطار)، الذي غلّف النفوس بأحاسيس الضجر والانتظار العقيم، وجاءت الألفاظ متعاقبة لترصد تراكم مشاعر القلق والقهر في نفوس المسافرين (سئمت، أتعبها الملل،الظلام الصامت،الليل الثقيل، الضجر المرير)،هذه التراكيب لا تحتاج إلى كبير عناء، ليتبيّن القارئ الجو الكئيب الذي انطوى عليه هذا المكان(القطار) الضاغط على الذات والمؤثّر في خلق رؤياها وتوجيهها، وهذه الرحلة ليست من مدينة إلى أخرى، وإنّما رحلة الذات نحو نهايتها اليقينية، وهي رحلة شاقّة تنطوي على غير قليل من الضجر والتعب والانتظار.

49 محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت: دار العلوم العربية، 1990، 78 .

وتبدو المدينة قاسيةً لدى لوركا، حيث تلتهم كلّ مظهرٍ من مظاهر السمو الروحي فتبعد الإنسان عن الالتصاق بالطبيعة:[50]

سقفٌ حيثُ الرَّمادُ العتيقُ يجمعُ تماثيلَ وطحالبَ
وصناديقَ تخفي صمتَ سراطينِ البحرِ التي التهمَها المِكَان
حيثُ الحُلُمُ يتعثَّرُ في الواقعِ
هنُا عيناَي الصَّغيرتان
لا تسألَنْي شيئاً لقد رأيت
أنَّ الأشياءَ حينَ تبحثُ عَنْ مجراها
تعثُر على الفَراغ

تبدو نيويورك في رأي لوركا رمزاً لقصر نظر روحي، حيث يغدو الإنسان عاجزاً عن وقاية نفسه من مرض الجسد والروح؛ لأنّه غير قادر على رؤية طبيعة غربته، فهو لم يعد يرى عناصر القوى الطبيعية التي يعرفها الناس معرفة غريزية؛ إذ تلتهم المدينة أحلام الشاعر وأمانيه، ولم تترك له فرصة ليحلم (حيث الحلم يتعثّر في الواقع)، وهو على الرغم من معايشته للمدينة إلّا أنّه لم يتكيّف معها، ومن هنا تجلّى الصراع بينه وبين المكان، وغني عن البيان أنّ هذا الصراع هو تعبير عن الاضطراب والتمزّق، بين الخوف والحلم واليقظة والسكينة، هذا الاضطراب لا يمكن أن تشي به إلّا الصورة الرؤيوية المتاخمة لحدود الخيال والواقع، والخاضعة لجدل الهنا والهناك، والداخل والخارج، والمغلق والفتوح (صناديق، البحر)، وهذا يعبّر عن الصراع الذي تعيشه الذات في الـ هنا (المدينة)، وانجذابها نحو الـ هناك (الريف)، فصراع الشاعرهنا مع المكان، وفي ظلّ المحاولات المبذولة من قبل الذات لتلاؤم مع المكان، تبرز المعاناة النفسية الكبيرة نتيجة لشعوره بالقلق والتمزّق والقهر والاغتراب .

50 لوركا، الديوان، 2/ 86 .

وتلجأ نازك إلى أيّام الطفولة لتخفّف من الواقع بما ينطوي عليه من ضواغط على الذات؛ إذ تجد في تلّها الرملي مخلّصاً ممّا تقاسيه، وذكريات الطفولة أكثر التصاقا بالنفس، وأشدّ قرباً منها، وأكثر فاعلية في بثّ الفرح، ومواجة هاجس الموت، الذي لازم الذات نتيجة لمحاصرة المكان، وإحباطات الحاضر، لذا وجدت نازك في تلّ الرمال(مكان الطفولة)، مخلّصاً من ذلك الهاجس، هاجس الموت، تقول:[51]

فوقَ تلِّ الرمالِ أصرفُ أيا ... مي وأبني مستقبلاً من رمالِ

لا أحسُّ المأساةَ حولي ولا أُسْـ ... ـمعُ الرملَ ألفَ ألفِ سؤالِ

تلكَ يوتوبيا الطفولةِ لوتر ... جعُ لو لم تكنْ خيالَ منامِ

إيهِ تلَّ الرمالِ ماذا ترى أبْـ ... ـقيتَ لي من مدينةِ الأحلام؟

مع أنّ مكان الماضي غير موجود إلّا أنّها تستطيع أن تعيش فيه بخيالها وأحلامهاوهي تصرّ على استعادته من خلال العودة إليه ولو خيالاً، وإصرارها ذاك محكوم برفض الواقع(المكان الحالي)، وعدم التلاؤم معه، وعدم الاعتراف به، ذلك أنّ الواقع أكثر إيلاماً وأشدّ قسوة من أيام الطفولة، لذا تحن إليها لأنّ الطفولة لا تعي حسّ الفناء ولا تعترف بالحدود والفواصل، التي تقام بين الذات والعالم الموضوعي، ولا تعرف رعب الزوال، وهذا كلّه يحمل الشاعرة على مغادرة واقعها، إلى ذلك المكان السرمدي(تلّ الرمال)، حيث لا اعتراف بالفناء والعدم، ولا إحساس بمأساة الوجود(لا أحس المأساة حولي)، ولا أسئلة تغلّف الذات وتسيطر عليها(ألف ألف سؤال)، ومن هنا يتولّد الصراع وتتفتّق الأزمة، بين المكان الواقعي الحالي الباعث على الرعب والضجر والقهر، وتلّ الرمال بوصفه منطقة خارج حكم الزمان والمكان (يوتوبيا) الشاعرة التي تحنّ إليها، وتبذل وسعها كي لا تغادرها .

والحيّز المكاني ليس تجريداتٍ هندسيةً فقط، بل إنّه فوق ذلك يحيل على أبعاد شعورية كامنة في أعماقنا أكثر ممّا هي متبلورة في العالم الخارجي المحيط بنا، كما يحيل على

51 الملائكة، الديوان، 1/ 254-255.

أزمنة متعدّدة تشير إليها الأفعال في حيويتها ودلالاتها الزمنية، ولهذا فإنّ اللغة الشعرية تصوير فني لرؤية شاملة للسياقات الزمانية والمكانية والوظيفية كذلك[52]، وبذا يغدو المكان مجسّداً للرؤيا، بل حاملاً لسياقاتها المختلفة، يقول لوركا متذكراً مدينة العجز، مدينة المسك والآلام:[53]

آهِ يا مدينةَ الغجرِ
في الرُّبوعِ أعلامٌ
والقمُر و القرعُ
معَ الكرزِ المعلَّبِ
آهِ يا مدينةَ الغجرِ
من الذي يراكِ فينساكِ؟
يا مدينةَ الألمِ والمسكِ

تغيير المكان أدّى إلى تغيير الرؤيا، فقد كان في نيويورك يقاسي آلام القهر والاستعباد والتمزّق، فهي مدينة الأسلاك والفلاذ والموت، ولكنّ نظرته في الريف مغايرة تماماً، حيث تنداح عباراته العذبة لتصوّر جمال المكان وتألّقه في نفسه، وهذا التزاوج بين الرؤيا والألفاظ ليس مجرّد استغلال لموضوع يسرده، وإنّما هو تماه بين الإدراك الشخصي، وإحساسه المريح في المكان، و نلاحظ تطاول المكان وامتداد(القمر، القرع، الكرز، الربوع)، على النقيض ممّا وجدنا لديه في مدينة نيويورك، حيث كان الصراع واضحاً، والرؤيا قاتمة حالكة، وتغدو الآه التي يبدأ بها حواره مع مدينة الغجر محمّلة بالتحسّر على فراق المكان المحبّب لديه، وأغلب الظنّ أنّ هذه المدينة خيالية ليست واقعية، إذ حاول التخلّص من مرارة مدينة الفولاذ(نيويورك)، من خلال خلقه لمدينة تخضع لتصوّراته وأحاسيسه، وذلك في

52 عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، 275 .
53 لوركا، الديوان، 62/2 .

مسعىً تعويضي، ينفّس عنه بعض ما يقاسيه في علاقته مع المكان الواقعي، لينجو بنفسه من ثقل المكان إلى مدينته الشاعرية.

أمّا نازك فإنّها تصوّر القبر وما ينطوي عليه من رهبة على الذات وما سيحلّ بها، فالضياء يغيب في ذلك المكان الرهيب، وتتساءل عمّا سيحلّ بذلك الشاعر الذي أفنى عمره في البكاء على الإنسان ومصيره، فمن بكى كلّ حزين لن تبكي عليه سوى الأمطار، ولن ترثيه سوى بقايا قيثاره وأشعاره:[54]

ويغيبُ الضياءُ في ليلِ قبرٍ ليسَ تبكي لهُ سوى الأمطارِ
ليسَ يرثيهِ غيرُ ذاوي صباه وبقايا القيثارِ و الأشعارِ
ذلكَ الشاعرُ الذي كانَ يحيا عمرَهُ باكياً على كلِّ باكِ
ذلكَ العاطفُ النبيلُ على الأحْ زانِ ذاكَ المُلْقّى على الأشواكِ

تختلف نازك عن لوركا، إذ تحفل أشعارها بصورة القبر، فقد وقفته عنده كثيرا[55]، ولا يقتصر الأمر على تصوير القبر بوصفه مكاناً يبعث الرهبة في الذات ويقلقها، وإنّما تتعدّى ذلك لأنّها إذا أرادت أن تصوّر شيئاً منفّراً، شبّهته بالقبر، ويبدو هذا جليّاً من خلال السياق الشعري في هذه القصيدة، فالضياء يغيب في ليل قبر، حيث تعيش صراعاً قاسياً مع هول القبر(التجسيد المادي لمكان الموت)، والثنائية الضدية(ضياء/ ليل) توضّح ذلك الصراع، لأنّ الإنسان قد يسيطر على المكان أو هكذا يخيّل إليه، إلا أنّ المكان يؤثّر فيه، فإذا كان المكان مريحاً انعكس ذلك على إحساسه وتصوّراته، والعكس صحيح، لذا فإنّ سيطرته على المكان محكومة بوعي الذات بالمكان وانفعالها به، فالقبر يذكرها بمصيرها المؤكّد، ويسبّب لها القلق والاضطراب في الأحاسيس والرؤى، وهي تضع نهاية مأسوية لذلك الشاعر الحسّاس، الذي عاش غريباً ومات غريباً، إذ أسلمه حاملوه للتراب وانصرفوا، وتركوه

54 الملائكة، الديوان، 1/ 128-129 .
55 مكي، في الأدب المقارن، 76.

وللعذاب والظلمة والفناء، والمكان حيّ بالنسبة إلى من يستخدمه، وليس من قبيل التمثيل المدرك ذهنياً، فمكان الأداء الذي تتحقّق من خلاله الحياة اليومية هو مكان حسّي متعيّن، بمعنى آخر هو مكان ذاتي، مكان الذوات، أمّا مكان التمثيل فإنّه مرتبط بخبرات الذات وتجاربها و مكتسباتها، لذا تظهر علاقة الصراع في المكان، صراع بين النضج المؤكّد الطويل، أي بين الذات والتصاقها بالمكان، وما يحول دون ذلك الالتصاق الذي تنشده الذات، عبر تلك العلاقة التلاحمية التي تربطها بالمكان.[56]

ولا يتّكىء المكان الشعري على اللغة فحسب، بل يحكمه الخيال الذي يشكّل المكان ويبدعه بوساطة اللغة، على نحوٍ يتخطّى الواقع إلى ما قد يبدو متناقضاً مع هذا الواقع، إلا أنّه يبقى واقعاً محتملاً؛ إذ إنّ مكوّناته أو جزئيّاته تبقى حقيقية، لكنّها تدخل في سياق خيالي (حلمي) يتّخذ صوراً و أشكالاً لا حصر لها، ومن هنا نجد أنّ الشاعرين قد تشابها في تعاملهما مع ضغط المكان وثقله على الذات، ولكنّهما اختلفا في الوسيلة التي تحقّق ذلك، فنازك تلجأ إلى أيام الطفولة، لتخفّف من إحساسها الممضّ بالضجر وهواجس الموت التي تطاردها، أمّا لوركا، فإنّه يحاول الخلاص من خلال خلقه لمدينة أسطورية يشيدها كما يشاء، ليهرب من مدينة الفولاذ والموت، حيث لم يستطع أن يتأقلم معها، وقد تشابها في أسلوبهما الرمزي في التعبير عن التجربة في المكان، إذ رمزت نازك بالقطار إلى رحلة الحياة و نهايتها الحقيقية، وبحقائب المسافرين إلى أمنياتهم الحبيسة، وبصفير القطار إلى نذير الخطر واقتراب النهاية، كذلك رمز لوركا بمدينة الغجر إلى الريف الذي يشكّل ملاذاً آمناً من سطوة الموت وهواجسه.

56 ليفي شتراوس، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور (بغداد: دار آفاق عربية، 1985) 89 .

الخاتمة

من خلال هذا البحث يتضح أن جماليات الزمان والمكان في شعر فيديريكو غارثيا لوركا ونازك الملائكة تشكلان عنصرين أساسيين في تشكيل رؤيتهما الشعرية، خاصة فيما يتصل بموضوعي الموت والحياة. على الرغم من الاختلافات الثقافية واللغوية بين الشاعرين، إلا أن هناك تشابهاً كبيراً في تعاملهما مع الزمن بوصفه قوة جبارة تدفع الإنسان نحو الموت، وفي تصويرهما للمكان بوصفه عنصراًعنصر محوري في تكوين الرؤية الشعرية.

كشف البحث أن كلاً من لوركا ونازك يعبران عن صراع الإنسان مع الزمن وقسوته، وعجزه عن استعادة الماضي أو الهروب من المستقبل المجهول. فالشاعران يستخدمان صوراً شعرية قوية ورمزية للتعبير عن هذا الصراع؛ إذ يظهر الزمن بوصفه قوة لا يمكن مقاومتها، تدفع الإنسان نحو الفناء. كما أن المكان يؤدي دوراً مهماً في شعرهما؛ إذ يعبر لوركا عن اغترابه في المدينة الحديثة وحنينه إلى الطبيعة، بينما تعبر نازك عن قسوة الموت ورهبة القبر، وتلجأ إلى ذكريات الطفولة بوصفه ملاذاً من واقعها المؤلم.

أظهر البحث أن كلاً من الشاعرين يستخدم الرمزية بشكل مكثف للتعبير عن تجارب الشخصية مع الزمن والمكان. فبينما يرمز لوركا بمدينة نيويورك إلى القسوة والاغتراب، تعبر نازك عن رهبة الموت من خلال صور القبر والظلام. كما أن كلاً منهما يلجأ إلى الماضي وسيلة للهروب من ضغوط الحاضر والمستقبل المجهول.

وأخيراً حلل البحث أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين في تعاملهما مع الزمن والمكان، وأظهر كيف أن هذه العناصر تشكل جزءاً أساسياً من رؤيتهما الشعرية. كما أكد أهمية المنهج الأمريكي في الأدب المقارن، الذي يركز على تحليل العناصر الفنية والجمالية دون التركيز على قضية التأثير والتأثر.

المصادر والمراجع

إبراهيم، زكريا. مشكلة الإنسان. القاهرة: مكتبة مصر د.ت.

إبراهيم، زكريا. مشكلة الحياة. القاهرة: ، مكتبة مصر، د.ت.

إبراهيم، صاحب خليل. جدلية الزمن واللون في ديوان "عاشقة الليل" لنازك الملائكة. صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر، 2002.

باشلار، غاستون. جماليات المكان. تر.غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، 1984.

الجنابي، أحمد نصيف. في الرؤيا الشعرية المعاصرة. بغداد: مديرية الثقافة العامة، د.ت.

حاج محمد، ماجد حسن وعبد الهادي تمورتاش، "جماليات المكان المغلق والمفتوح في رواية نزوح مريم لمحمود الجاسم"، مجلة معهد العلوم الاجتماعية بجامعة – 255 32 (Haziran 2016) 237.

خضور، جمال الدين. قمصان الزمن. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

رضوان، أحمد. مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن. بيروت: دار العلوم العربية، 1990.

شاهين، سمير. لحظة الأبدية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

شتراوس، ليفي. عصر البنيوية. تر. جابر عصفور. بغداد: دار آفاق عربية، 1985.

عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة، 1978.

عقاق، قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

علوش، سعيد. مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987.

غويار، ماريوس فرانسوا. الأدب المقارن. تر. هنري زغيب. بيروت: منشورات عويدات، 1988.

لوركا، فيدريكو غارسيا. الديوان. تر. خليفة محمد التليسي. طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1992.

المشوح، وليد. الموت في الشعر العربي السوري المعاصر. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999.

مكي، الطاهر أحمد. في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية. القاهرة: دار المعارف، 1988.

مكي، الطاهر أحمد. الأدب المقارن. أصوله وتطوره ومناهجه. القاهرة: دار المعارف، 1987.

الملائكة، نازك. الديوان. بيروت: دار العودة، 1997.

مونسي، حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.

هدارة، محمد مصطفى. دراسات في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار العلوم العربية، 1990.