**رثاء الأمكنة ثراء الرؤى: جدل الكائن والمكان في نص حبيب الصايغ"**

**سامح كعوش**

يقول النفري في الموقف الثامن والعشرين من كتابه "المواقف والمخاطبات"، وهو الموقف المعنون بـ "موقف ما تصنع بالمسألة": "أوقفني وقال لي إن عبدتني لأجل شيء أشركت بي. وقال لي كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة. وقال لي العبارة ستر فكيف ما ندبت إليه. وقال لي إذا لم أسوِّ وصفك وقلبك إلا على رؤيتي فما تصنع بالمسألة، أتسألني أن أسفر وقد أسفرت أم تسألني أن أحتجب فإلى من تفيض"([[1]](#footnote-1)).

إذاً هي علاقة الجسم بالمحيط، والإطار بما هو أكثر اتساعاً، والأفق بما هو أبعد منه، وهي علاقة الشعر بالمكان، لأن الشعر زمكاني السمة، بينما المكان نفسه قيدٌ ومحدّد، وهذا ما أدركه الشعراء في وعي دقيق لتعريف المكان لغةً على أنه "موضع للكينونة"([[2]](#footnote-2))، واصطلاحاً على أنه "الحاوي والقابل للشيء"([[3]](#footnote-3))، كما أدركه كبار الفلاسفة العرب، حيث اعتبروا المكان "النهايات المحيطة والبُعد المتخيل الذي يحيط بالجسم"([[4]](#footnote-4)).

وهنا نستدل بالتعريف على المفهوم الكلي للمكان في علاقة الكائن الشعري به، فهو مكانٌ قريبٌ واقعي ملتصق بالكائن، ومكانٌ بعيدٌ متخيلٌ محيطٌ به، إذ يرى يوري لوتمان في تحليله للمكان أنه "محدد المساحة كاللوحة الفنية والتمثال والقصيدة والرواية، يشغل حيزاً معيناً في الكون الفسيح، ولكنه من جانب آخر يمثّل في هذا الحيز المحدود حقيقةً أوسع منه وأشمل هي العالم اللا متناهي الذي يتجاوز حدود العمل الفني"([[5]](#footnote-5))، ولنا أن نخلص في جدل العلاقة بين الكائن والمكان، إلى ما يورده باشلار حيث يعتبر أنّ "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز"([[6]](#footnote-6)).

وفي شعرية المكان نلاحظ أنها غير محصورة في المكان وحده، بل "باتصاله القوي بخبرة الشاعر ورؤيته فيه"([[7]](#footnote-7))، وقد أشار عز الدين المناصرة إلى أهمية عنصري الإثارة والتحريض على حب تأمّل المكان الشعري وقراءة أسراره، وجعلهما أكثر أهمية من ذكر اسم المكان نفسه([[8]](#footnote-8)).

إنّ الكون يضيق وإن أشياء هذا الوجود تتضخم كالقهقهة الفارغة، كما يراه الشعراء، إذ يصيرُ العيش في المكان المحدّد كئيبا وغريبا، حيث تتداخل الموجودات بعضها ببعض كما لو أنها تبحث في ذلك التداخل عن خلقٍ جديدٍ، غريبٍ ومريبٍ أيضاً، وتصير العوالم المتداخلة بوتقة لصهرٍ جديدٍ يُحيل الموجوداتِ كلّها إلى مادتها الخام الأولى، الخام اللزج، الطري، الـ ما قبل تشكله.

إذاً، نحن، مع المكان في تجربة حبيب الصايغ، أمام خلقٍ ذكيٍّ ينشد تغيير الوجود، يعبث بتفاصيله الصغيرة، ويصيّرها جمعية مفتوحة قابلةً للتحوّل والتبدّل، بحيث أنها تصير مجانية أيضاً، وليست ملكاً للشاعر أو لنا أو لأحد. هو هذا العبث بملامح المكان، العبث الذي يتحدى الشكل الأول الذي وجد عليه الكون والمكان والكائن، حيث الشاعر يعيد ترتيب طريقة عيشه وسلوكه وسيرة حياته وصيرورته، وإنّ هذا الخلق الزمكاني الجديد على يدي الشاعر الصايغ، يصير أقدر على التأثير الكلي بنا، كجزء من وجودٍ قابعٍ في مكانٍ ما، لأن المكان مسرح الجريمة/ الاحتفال بهذا الخلق.

المكان في شعر الصايغ كصدمة، كانتحار الشكل العذري الأولي في الاكتشاف العُري لتفاصيل وجه الشاعر في تركيبته الجديدة الغرائبية في الإسفلت وغابات الإسمنت وناطحات السحاب والمصعد الكهربائي، والشارع الممتد الدائري الذي يتسع لمليون مفردة عشق ولا يحتمل زهرة واحدة.

إن اكتشاف الصايغ للمكان هو هذا الاكتشاف/ الارتطام أحياناً كثيرةً، وإن كان لا يليق بإنسانية هذا الكائن الرخوي المسمّى إنساناً وليس شاعراً بالضرورة، فإنه مساعدٌ على اكتمال وعي هذا الـ هو بالمكان الذي يقصيهِ ولا يحتويه، فالمكان الذي يعيه الصايغ فخارج تجربته الشعرية وكينونته كشاعر، هو المكان الذي يودي به إلى الانفصام، إلى الحياد الذي يكرهه الشاعر أو فلنقل لا يليق به، وهنا نرى اللمحة الذكية للشاعر في بناء حالة النزاع بين شيئين أحدهما الحقيقي الواقعي المرفوض وثانيهما المعنوي المتخيّل المطلوب، كما في أغنيتين وأمنيتين وقسمة مكان، ووجه الأم والوقت الجبان، يقول الصايغ في نصه "أنا والبحر":

"فكيف أغني وفي القلب أغنيتان؟وكيف أموت وفي القلب أمنيتان؟وكيف أقاسم هذا المكانوجه أمي ووقتي الجبان؟".

وهو المكان الذي أعلن الصايغ رثاءه، المدن التي أعلن موتها، ليعلنَ ثراء مفردته الشعرية، ولغته، ورؤاه، فالمكان على شكله الأولي لم يُعجب الصايغ، كما خلا قبله مما أدهش البحتري وأبا تمام، أو أرعنَ أبا نواس ووالبة بن الحباب، وأطربَ بشاراً بن بردٍ، وهو المكان الذي فرض على الإنسان/ الشاعر أن يتسنجبَ، يصيرَ أقربَ إلى بدائيته الموغلة في القدم، يعود إلى "الدغلية والبعلية أو البداوة حتى"، بمعنى أنه يلجأ إلى صورته الأولى المحببة، وفكرته الأولية عن المكان الاتساع، الفطرة، الشهوة والفرحة الأولى، المكان الدهشة، حيث يتغلب الشاعر فيه بطبعهِ على كل تحضرٍ لاحق فرضَ عليه أن يصبحَ برّياً متوحشاً، في الافتراس والاقتناص، ينتهزُ الفرصة ويتحيّنها كي يعتلي مناكب أيٍّ كان كي يصل هو إلى أعلى، والأعلى هو السقوط بمقاييس المكان المدنية الحديثة/ المكان المريض بالضيق والاختناق، لأنه مساحات إسمنت على إسمنت في إسمنت، نوافذ لا تنفذ منها الروح، وأبواب مقفلةٌ على مفاتيحها، وأبواق سيارات تصيح في أذني هذا الكائن الذي صار غريباً عن ذاته وقريباً إلى التبعثر والتشظي في مكانٍ عامودي الامتداد بلا اتساع، يبشر بالاختناق، "لولا فسحة الأمل"، الأمل الذي يصير نظريةً ورؤيةً شعريةً، حين الشاعر يتحول كائناً فضائياً غرائبياً لا يشبه شكله الماضي الذي تشكله عبر الآلاف السابقة من عمر وجوده على هذا الكوكب السائر بسرعةٍ عجيبةٍ إلى نهاياته، إذا لم يسعفه الشعراء برؤاهم، والفلاسفةُ بآرائهم.

ولكم أن تتصوروا شكل هذا الإنسان/ المخلوق الغرائبي، شاعراً تنـزرع شجيرات الورد على ثيابه وفوق هدب عينيه، أو تتدلى عناقيد العنب من عرائش جمجمته، وجعاً جائعاً يمشي على الأرض وبلا وجهٍ، إنسان الدهشة والفراغ الذي وقف خارج المكان، ثم عندما تقمصه أضاع هويته الأصلية، فلا هو بعدُ ولا المكان مكان، فجدل الكائن والمكان لدى الشعراء وخاصةً في الوعي الأعمق لشاعر هو من رواد حداثة القصيدة الإماراتية، يصبح أكثر إلحاحاً في "تقديم الصورة الشعرية بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدّمها أية جمالية أخرى، فالمكانية تخلق جمالياتها في القصيدة من خلال التفاعل بينها وبين فلسفة العصر ورؤى الشاعر"([[9]](#footnote-9))، كما أنّ الدلالة الجمالية للمكان في العمل الأدبي تتم "بفضل تولّد طاقات تخييلية جمالية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادي للنص"([[10]](#footnote-10)).

تشير الدكتورة نجود هاشم الربيعي إلى أن الحديث عن المكان كان في الشعر العربيّ القديم، يبيّن لنا الضغط العاطفي والوجداني الذي يضغط به المكان على مخيلة الشعراء القدامى، تقول: "ونتج عن هذا الضغط، أن اكتسب المكان دلالة رمزية بعد شحنه بمعان ذاتيّة تعبّر عن أحاسيس الحبّ والوفاء والولاء للمكان بوصفه جزءا من هوية القبيلة أو الأمة. ولذلك، شخّصوا المكان وكافة الموجودات الجماد وضخّوا فيها دماء الحياة لتتمتع بحيوية البقاء والخلود. يحاول هذا البحث أنْ يجيب عن سؤال يتعلق بتطور مفهوم المكان في القصيدة العربية الحديثة. وهذا الجواب له أهمية خاصة بسبب الحضور الكثيف للمكان في النصّ الشعريّ، وإنّ رصْد هذا التطور يضيء جانبا من جوانب التمثيل الرمزي للمكان" ([[11]](#footnote-11)).

لقد أنتجتْ مخيلة الشعراء القدماء، صورا عن المكان يندر أنْ تجد لها مثيلا في الآداب العالمية، ولذلك استجاد المستشرقون المقطع الطلليّ في شعرنا القديم وحرصوا على ترجمته إلى لغاتـهم لما فيه من إشارات تفصح عن الطبيعة العقلية والروحية للعرب في ذلك الوقت. والمقطع الطللي تزدحم فيه العواطف والذكريات ويحضر فيه الشخوص والأحداث كما لو أنها تتحرك أمام ناظري الشاعر. فالطلل هو المكان بعينه، وحضور المكان ليس حضورا مجرّدا وإنما هو حضور لقيم أخرى تتعلق بالإنسان والحيوان والحياة والموت والحبّ الذي يمثل صورة أوليّة من صور حبّ الوطن، كما تؤكد الدكتورة الربيعي على أنه قد حدث تطور في الرؤية الشعرية للمكان، فبعد أنْ كان طللا دارسا لا يحمل سوى ذكريات الماضي، فإنّ الرؤية الشعرية للمكان في الشعر العربي الحديث كانت تعيد خلق المكان بالتصور الرمزي وبالأساطير لمنحه حركية متواصلة ([[12]](#footnote-12)).

وللمكان ذلك الحضور العميق العريق في النص الشعري لحبيب الصايغ منذ البدايات، ففي أحد نصوصه المتميزة برثاء المكان وعلاقة غياب الكائن بموت الحدود الموضوعية له، يبني الصايغ علاقة مفاهيمية هامة جداً تشي بالتحولات التي فرضتها الرؤى الشعرية له على المكان فبات بلا حدود ولا شكل ولا طبيعة، فهو مكانٌ يدخله العشرات، ويخرج منه المئات، من كل الأجناس والأعراق، متسائلاً حول حقيقة فعل الحركة في غياب المكان نفسه، كأنها حركة تخييلية، فعل لغوي ومعنوي، رؤية تستمد سماتها الجديدة من خارج المكان نفسه، والحركة هنا تتمثل في التداعي الحر خارج إطاره، لأنهم مفقودون حين يحدّهم، أحياء حين يتحررون من أسره، في علاقة رؤيوية واضحة تؤكد حركة الغياب "عشراتٌ تدخل - - > مئات تخرجُ - - > هل يخرجُ من يدخلُ - - > أم يتداعى بعض الناس؟ - - > هل نحصي الداخل في هذا الجانب؟ - - > والخارج من هذا الجانب - - > ونعدُّ المفقودين؟"، يقول في نص "نفق" عام 1995:

"عشرات تدخل في هذا الجانبومئات تخرج من هذا الجانبعرب وأجانب!هل يخرج من يدخل،أم يتداعى بعض الناسْفي تجربةٍأو أغنيةٍأو إحساسْ؟أو معركةٍ؟!هل نحصي الداخل في هذا الجانب؟والخارج من هذا الجانب؟ونعد المفقودين؟".

وفي سؤال الإحصاء والعدّ بالأرقام "هل نحصي الداخل في هذا الجانب - - > والخارج في هذا الجانب - - > ونعدُّ المفقودين؟"، تكمن الإشارة الذكية في تجربة حبيب الصايغ، وهو شاعر اللمحة والفطنة والفتنة، فكأننا بحبيب الصايغ يشير إلى ما يربط الكائن والمكان من رثاء في عرفه الشعري، فكلاهما يتداعيان في ظل تسارع استفحال أثر التكنولوجيا والرقمنة في حياة الإنسان والمكان، فالرقم عدو الشاعر، وعلامة مساحة أو مسافة يرفضها قلبه قبل عقله، بل ويفرض في مقابلها ثنائيات الضد كما في الحقيقة والخيال، والمشيئة والجموح، الصلب والسائل، الدليل واللا دليل، يلم الجهات ولا وجود له، مطرقة استحالة ومسمار حقل دلالة، وكل ذلك إلى انقراض، في رثاء المكان وثراء رؤية الخلق الشعري المتفرد، كما في وعي الصايغ، وهو الذي يشير إلى كلّ ذلك في نص له بعنوان الرقم، يقول فيه:

"وحلُ الحقيقة قبل اشتباكِ الجذور على نطفةٍ

فكيف يُشيّأُ وهو جموح يسيلْ؟

وكيف يهيّأ ما بين قوسينِ

وهو الدليل الذي ما عليه دليلْ

لا وجود له ويلمّ الجهاتْ

بعضها فوق بعض

هو مطرقة الاستحالة

و مسمار حقل الدلالة

وهو وحش وينقرض الآن

منذ الخليقة

وهو يكدّس للانقراض معاوله والعويلْ".

ففي إيراد العلامتين الدالتين المطرقة والمسمار، يبني الصايغ دلالة الألم/ الانفصام/ الرثاء/ الحطام/ ولكن في رمزية البناء الجميل بديلاً عن الخراب، والتركيب العضوي الأكثر انسجاماً، في انسجام الكائن والمكان، كما حين يلجأ الشاعر إلى الرمز حين تتسع رؤاه وتضيق به العبارة، وفي لغة الصايغ يكون اللجوء إلى الرقم كعنصر حداثي مستجد مرتبط في الوقت نفسه بهيروغليفية أو آرامية أو حميرية قديمة كنقش في الذاكرة واللحم معاً، وهو شاعرٌ استطاع باقتدار أن يوظف الأشكال الهندسية والأرقام، بل وحتى عروض الشعر وتقطيعاته، في ما يشتهيه من قول أو ما يبصره من رؤى، حتى أنّه الشاعر الذي تفرّد برثاء المكان، وإعلان موته، لا تشهيراً به أو إساءةً إليه، بل في عملية الخراب الجميل التي نادى بها شعراء الحداثة العربية، سعياً إلى بناء جديد أجمل، بناء أوطان أجمل والانتماء إلى أرضٍ غير الأرض، وأمكنة لكائن شعري يستحق، كأن يتفرد الصايغ بالانتماء إلى الأرض اللهفة والدعاء، الأرض المعنى، لا الأرض المكان الحقيقي الواقعي، يقول:

"أبدت الأرض زينتها

فانتمينا إليها

وكنا لها لهفة أو دعاء".

وفي هذه الأرض يرسم الشاعر حدود مملكته برؤاه، ويرثي مكانه الأول الذي بدأ به، لينتهي إلى السفر الشاهق، حيث لا سفر ولا حركة، لأن السفر يتطلب مرفأ إبحار وشاطئ وصول، والحركة تتطلب نقطة بدء ونقطة نهاية، وهذان العلامتان غائبتان في وعي الشاعر للمكان، فالمكان بالنسبة إليه سائل، وبحر، في مقاربة ذكية تفترض حداثة الشعر أولاً، وسوريالية سلفادور دالي في انصهار الساعات وغياب الوجهة والشكل، لكنه هنا يميل إلى الأزرق لونياً، في نفور اعتاده الصايغ من أن يحدّه المتلقي بمكان، فهو لا يلوّن صورته الشعرية بالأصفر كيلا تتضح إشارته إلى المكان الإماراتي، بل بالبحر كمشترك رمزي جامع مع أغلب شعراء الحداثة العربية، وكعلامة دالة في الوعي الجمعي لشعوب العرب والإنسانية، الإنسانية التي انفتحت على بعضها بالسفر والترحال، والانتقال عبر البحر، حتى بات المكان البديل في الرحيل حركةً وحيدة للشاعر محاولاً أن يلمس الموج بين المراكب، بينما يكمن رثاء المكان في العودة التي فرضت على الشاعر اختزال الأبعاد القصوى للوطن الحلم والمتخيل كمكان، في الأبعاد المحدودة جداً للمكان الواقع كحقيبة، يقول الصايغ:

"غير أنا انتهينا إلى سفر شاهق

ليس فيه سفر

وبين المراكب كنا نحاول أن نلمس الموج بين المراكب

وعدنا نحاول أن نتلمس أوطاننا في الحقائب".

ولأن الوطن المكان الأجمل والأكثر التصاقاً بالروح، نرى الصايغ يحاول أن يعليه كمكان إلى أقصى درجات التقدير وأعمق صلات التفكير، فالوطن في نصه الشعري رديف الحبيبة، لكنه يعود تكراراً ليؤكد للمتلقي أن الوطن الذي يعنيه ليس الوطن المحدود بأبعاد كمكان، فذاك وطنٌ له في فم الشاعر مرارة الملح وعذوبة الملح، بينما يفترض الشعر أن يرثي الشاعر المكان القديم، ليبني منه وطناً له، ليكون شاعراً بما فيه الكفاية، يقول في نص له بعنوان "لو كنتُ":

"للوطن في فمي مرارة الملحوعذوبة الملحولو كنت شاعراًبما فيه الكفايةلوضعتك أنت والوطنتحت الوسادةونمت".

إنه الإمحاء وصولاً إلى الإحياء في تجربة الصايغ، في رثاء المكان لغرض ثراء الرؤى الشعرية الخاصة بشاعر أبى أن يرحل إلى موته، فسمّى الردى ولده، وأقام المكان قبراً ناتئاً دلالة الرثاء، كما في جملته الشعرية من نصه "غد 2": "غد بين حرفيه أمضي وحيداً/ وأسكنه ناتئاً في المكان كقبر الشهيد"، فالرثاء إنكارٌ لوجود، وإعلانٌ لعدم، ولكنه في جانب آخر ثراء الذاكرة بما تحمله وعناء نفس الشاعر بما تحتمله، والرثاء أيضاً استفهامٌ جوهريٌّ لا ينتهي، يقيمه الشاعر في كل تفصيل شعري، يعيشه، مهموماً به، منقسماً على ذاته في علاقته بالأشياء، بالأمكنة، بالمساحات والمسافة، بين عاصمتين وثلاث قرى، وعاصفتين والذرى، وصمتٍ وصوت، ومهدٍ وقبر، يقول الصايغ في نصه "الشاعر":

"قلت عاصمتينوكتبت ثلاث قرىقلت عاصفتينوكتبت الذرىوترنمت ترنيمة بين صوتي وصمتيَ.مخنوقة، ضائعةثم أطلقت مهدي بعيدا، بعيداًوأطلقت قبري معه".

وكما في نص للصايغ بعنوان "الصمت" تتضح ملامح رثاء المكان أو فنائه وامّحائه، فهو اللا مكان وهو التشظي، بل هو الصمت كمعادل موضوعي له، فكلاهما عنصران لغويان ورمزان يخدمان السياق الذكي الذي يرسمه الشاعر نحو ثراء رؤاه، إذ يكون الصمت - - > فعل النفي - - > تشظي الأقاليم - - > غير المحدد في مكان، مع احتشاد أدوات النفي حرفاً مثل "لا" واسماً "النفي" ورمزاً "التشظي"، والاستفهام الإنكاري بكيف (نحدّده في مكان)، والنفي مجددا بالفعل الناقص "ليس"، يقول الصايغ:

"لا علاقة للصمتِ بالكون أو بالتحقق

وهو هنا الآن فعل من النفي لكنه خالق

وإن قيلَ فهو تشظي الأقاليم في أوج العرس

كيف نحدده في مكان

ووجهته الضحك المتداول منذ ابتداء الكلام؟

وليس له صلةٌ بالكلامْ".

يضيق المكان الواقعي في تجربة الصايغ الشعرية، لصالح المكان الافتراضي، حتى تصبح رؤى الشاعر هي البديل المقبول للوطن/ الحقيبة، أو البيت/ النافذة، حيث يشير الشاعر إلى معناه ورؤاه، يشير إلى أنّ "النوافذ أبعد من أن نراها جميعاً"، كأنه يشي برمزية رثائها مكاناً قديماً راسخاً في الذاكرة منذ طفولةٍ أولى، بل إنه يلجأ إلى أنسنتها بإسناد أفعال الحركة والتأثير لها "تدنو - - > تراسلنا منذ عهد الطفولة - - > تكتبنا في حفيف الغصون - - > ترسمنا في الطوابع والصور العائلية"، كما يقيم مقارنة بين الإطار الذي يريد قتله ومحوه بمكان جديد متحقق بشكل الوجوه الحبيبة للشاعر، وجوه البنات الصغيرات رفيقات طفولته، اللواتي كان يراهن يلعبن ويكبرن ويعشقن، ثم تتآمر النوافذ على الصور الحميمة التي يختزنها الشاعر في ذاكرته، فتمحو كل ما كان بالنسيان والملل والصمت، ولكن نوافذ أخرى يحكيها الشاعر في قصيدته مرسومة برؤيته الطفلة وذاكرته القديمة وحلمه المتجدد وخياله الدافئ، نوافذ لها أجنحة، تحلق في سفرٍ خارج إطارها/ خارج المكان، يقول في نص بعنوان "النوافذ":

"ونطل على غدنا من خلال النوافذ..ننسى.. نطل على الأمس واليوم والطرق الداخلية والعربات، الدكاكين، والبائعين.وأطفال جيراننا،والبنات اللواتي نراهن يلعبن حيناً،ويكبرن حيناً،ويعشقن حينْ.والنوافذ تدنو لتنسينا لون جدراننا.ملل التحف المنزلية، صمت السقوف،الزوايا، ومملكة العنكبوت.النوافذ تأخذنا معها،وتسافر في شغف شاهقٍكم تغير هذا الزجاج المعشقذاك الإطار الصديقْ؟".

إنه الرثاء للمكان بإثراء الرؤى، وهو الشاعر الصائغ الذي لم يكتب قصائده بغير ذهب الكلام، ولم يحمل في ترحاله غير بوصلة قلبه، يسبقه قلبه قبله، مستعيداً الذكريات الجميلة، مستعيضاً عما فيها من حزن وألم، بذاكرة تحيد عن المساقات والأمكنة، وتفتح للطريق درباً إلى الضياع، كأنه خلاص الشعر، وإلى التضاد للمفردة الواحدة، في انقسام ذات الشاعر بين الشيء ونقيضه، بين النافذة والنافذة، والمكان والمكان، "النافذة التي من خلالها ضاع طريق - - > ومات دم - - > التي غادرت بيتها - - > التي انهدمت" والنافذة النقيض التي "تجرأ من خلالها المعنى الدفين - - > التي استراح من خلالها حزين - - > والتي لها وجه اللهفة"، يقول:

"وكم من خلال النوافذ ضاع طريق!وكم من خلال النوافذ مات دمٌ،أو تجرأ معنى دفين واستراح حزينونافذة، ربما، غادرت بيتها،انهدمت... نافذتان، ووجهان من لهفة".

وفي مشهدية جنائزية قبل رحيله، كأنه كتبها لساعة الرحيل التي انتظرها طويلاً، لأنها كانت بالنسبة إليه الضرورة الحتمية للولادة والتجدد، وحكايته للأجيال التي لا بد أن يحكيها بقصده لا بقصيدته، في نص له بعنوان "الرايات" يعلي الصايغ رايات رثائه للأمكنة، مستدلاً بهذا الرثاء على السقوط الكبير لجغرافيا محدودة بالجهات، حتى أنه يحدد لها معجماً لغوياً يعكس المفاهيمية التي كتب بها قصيدته، وكل الجهات في لغته امحاء/ نسيان/ سقوط، باحتمال أولاً "آيلةٌ للسقوط" ثم بتأكيد "سقطت"، فمفرداته تعكس رؤاه، وقصيدته ترفع راياته، وهو فيها يردد "شرق بيتي أقاليم منسية - - > حدائق آيلةٌ للسقوط - - > شوارع آيلةٌ للسقوط - - > مدارس قد سقطت"، يقول:

"شرق بيتي أقاليم منسيةوحدائق آيلة للسقوطشرق بيتيشوارع آيلة للسقوطشرق صوتيمدارس قد سقطتأين نكمل درس القراءةقال فتىً ماردٌ".

في مشهد جنازة المكان لا الشاعر، الجسد لا الطيف، الإطار لا الصورة الخيال، يقف الصايغ مردداً نداء الركوب الأخير، للشعراء خلفه، للبشر خلفه، مرددا حتفه في المكان، خلوده في القصيدة، وهو الذي رأى أصابعه الزرقاء تدنو من رذاذ البحر والأيام - - > تسرع في اتجاهاتٍ موازية لحتف - - > لا يجيء الحتف ولا يؤجل - - > لا يقول ولا يُقال"، ويظل بمفردات واضحة حازمة قاصمة "غناء مر - - > انحدر المكان من المكان - - > عجلة الجبال في لعبته نحو حتفها في الإسراع نحو السهول والينابيع"، كأنها تختار أن تضيع، يظل الصايغ يردد في لعبة اللغة الخاصة به دون سواه:

"ما الذي تبغين يا لغتي

وما جدوى الغناء المر، ما جدوى الفناء؟

وهل لماضينا الأكيد حكاية لليل والأشعار، ظلٌّ أو خيال؟

أم ترى انحدر المكان من المكان، وأسرعت نحو السهول،

وأسرعت نحو الينابيع، الجبالُ؟".

هو رثاء المكان وفناؤه عند الصايغ، الرثاء الذي لم يكن إلا لغايتين نبيلتين: تتمثل الأولى في رؤيته الشعرية ولغته التي كانت عصاه السحرية في الخلق الجديد، وحقوله المفاهيمية والمعجمية التي امتلكها فتميز بها دون سواه، وتتمثل الثانية في انتمائه الإنساني الأوسع، أبعد من الجغرافيا التي تحدّه بحب الإمارات دون سواها، وهو الذي آمن دوماً بأن ليس "بلاد العرب أوطانه" بل الكرة الأرضية بأسرها، في دائرتها الأقرب إلى قلبه، دائرة المحيط الذي تتلألأ فيه الإمارات كجوهرة ثمينة، منسلخاً من ذاته، مولوداً في بغداد مرة، وفي قريةٍ أهلها أكراد، وفي بيروت وطنجة وصنعاء ودمشق والبحرين والقاهرة والناصرة ولاذقية واسكندرية وجدة والخرطوم والكويت، ثم يولد ألف مرة في بلده الأحب الإمارات، في عاصمتها أبوظبي، ودانتها دبي، والفجيرة وخورفكان، شاعراً يولد ألف مرة، أصيلاً كالقهوة المرة، يقول:

"ولدت، مرة، أذكر في بغدادولدت، مرة، في قريةوأهلها أكرادولدتُ في بيروتفي شارع وكله بيوتولدت في مدينة تحب أن تحبلا تحب أن تموت...ولدت في القاهرةومرة، ولدت في مدينة مسافرةولم تعدكان اسمها، أذكر، كان الناصره...ولدت مرةولدت ألف مرة... في الدم المر وفي القهوة وهي مُرّة".

1. ))  محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، كتاب المواقف والمخاطبات، دار الكتب العلمية بيروت، 1997م، ص 51. [↑](#footnote-ref-1)
2. ))  الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ت)، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج5، ص 387. [↑](#footnote-ref-2)
3. )) العبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 19. [↑](#footnote-ref-3)
4. )) شلاش، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له: دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، بغداد، المجلد 11، العدد 2، 2011م، ص 247. [↑](#footnote-ref-4)
5. )) لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 6، 1986، ص 84. [↑](#footnote-ref-5)
6. )) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000م، ص 31. [↑](#footnote-ref-6)
7. )) إبراهيم، أحمد ملحم، شعرية المكان: قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2011م، ص 8. [↑](#footnote-ref-7)
8. )) المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي، عمّان، ط2، 2007، ص 247. [↑](#footnote-ref-8)
9. )) النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 395. [↑](#footnote-ref-9)
10. )) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص 20. [↑](#footnote-ref-10)
11. )) الربيعي، د. نجود هاشم، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث، مجلة عود الند، العدد 6، خريف 2017. [↑](#footnote-ref-11)
12. )) المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-12)