مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www. asjp. cerist. dz/en/PresentationRevue/65

ر ت م د: 1112-685x
ر ت م د إ: 2588-2236

المجلد: 16 / العدد: 01 / جـوان 2023
ص ص: 504 ـ 521

شعريـة المكان في شعر أمـل دنقـل

The place in the poetry of AmalDunqul

أحمـد جليـد *

جامعة مصطفى اسطمبولي

معسكـــر / الجزائـــر

Ahmed.djlid@univ-mascara.dz

تاريخ الارسال: 2022/02/08 تاريخ القبول: 2023/05/29 تاريخ النشر: 2023/06/08

الملخص:

حظي المكان باهتمام بالغ من النقاد، بوصفه مفتاحا استراتيجيا في بنية النص الشعري، وواحدا من أهمّ عناصر البناء الشعري.

تروم هذه الدراسة الكشف عن تشكّل عنصر المكان في شعر أمل دنقل، من خلال أعماله الشعرية الكاملة، وذلك بالوقوف على أنماط المكان عنده، وما تثيره من دلالات، وما يحمله المكان من أبعاد.

وقد تجلت هذه الأنماط من خلال ثنائية المغلق والمفتوح؛ ممثلة في (البيت - المقهى)، حيث يغدو البيت الأيقونة المكانية الأولى، إنّه عالم يفيض بالأحاسيس والمشاعر والذكريات، بينما يكشف الشاعر عن معاني القلق والضياع التي يشعر بها رواد المقهى، أما المكان المفتوح فتمثّل في (القرية - المدينة) إذ عكست هذه الثنائية شعورا حادًّا عند الشاعر بين ما تمثّله القرية من بساطة وألفة، وبين المدينة بغموضها وتعقيداتها وزيفها، حتى بلغ الشعور بالغربة حدًّا جعل الشاعر يتخيل نفسه يموت في المدينة فلا يشعر به أحد.

الكلمـات المفتاحيـة: المكان، الاغتراب، أمل دنقل.

Abstract:

The place has a great attention from critics, who have attached great importance to it, as a strategic key in the structure of the poetic text, and one of the most important elements of poetic construction.

This study aims to reveal the formation of the element of space in Amal Dunqul's poetry, by examining patterns of place, the connotations they evoke, and the dimensions that place carries.

* **المؤلف المرسل.**

These models manifested themselves through the dualism of the closed and the open. Represented in (the house - the cafe), where the house becomes the first spatial icon, it is a world overflowing with sensations, emotions and memories, while the open space is represented in (the village - the city), as evidenced by this duality a feeling of the poet between the simplicity and the intimacy represented by the village, and the city with its ambiguity And its complexities and its falsity, until the feeling of alienation reaches a magnitude that fact that the poet imagines himself dying in the city, so that no one would feel it.

Key words: Place, Alienation, Amal Dunqul.

مقدمـــة

يشكّل المكان عنصرا أساسيا في بناء القصيدة عند أمل دنقل، يوظّفه الشاعر توظيفا خاصا يعكس رؤيته الشعرية، وذلك لإيمانه أن الإنسان ليس معزولا عن زمانه وعن مكانه.

والمكان واحد من أهم عناصر البناء الشعري، فهو وثيق الصلة بالشعر منذ تراثنا العربي القديم إلى العصر الحديث، ومن ثمّ فإنّ هذه الدراسة تحاول رصد أنماط المكان ودلالاتها في شعر أمل دنقل، من خلال ثنائية المغلق والمفتوح؛ ممثلة في (البيت – المقهى)، و(القرية -المدينة)، والوقوف على أبعاد تجربته وتحديد مضامينها وتجلياتها واستكناه صورتها إن على مستوى مضمون هذه التجربة أو على مستوى أدواته التعبيرية.

وتتلخص الأسئلة التي تطمح الدراسة الإجابة عنها فيما يلي:

- ما أهم أنماط المكان ومستوياته في شعر أمل دنقل؟
- ما هي الآليات التي استعان بها لتشكيل المكان في شعره؟

وفي ضوء الإجابة عن هذه الأسئلة قسمت الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد تناولت فيه أهمية المكان في النص الشعري، وثلاثة مباحث؛ تعرضت في المبحث الأول للمكان المغلق متمثلا في البيت والمقهى، ثم تناولت في المبحث الثاني المكان المفتوح من خلال القرية - المدينة وكيف تجلت في شعره، أمّا المبحث الثالث فدرست فيه المكان الأسطوري. وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في محاولة قراءة المشهد الشعري وتفاصيله، وتحليل عملية بناء الممارسة النصية الشعرية للفضاء المكاني.

تمهيـد

للمكان أهمية كبيرة في بنية النص الشعري، لذلك يعدّ مفتاحا استراتيجيا حظي باهتمام بالغ في دراسة النص الأدبي، فهو «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[1]، فلا يمكن أن نتصور وجودنا دون مكان، والشاعر إنسان يعيش في مكان وهذا المكان يؤثر في تشكيله وبنائه بل يؤثر في أدقّ تفاصيل حياته، ومن ثمّ فإنّ «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته»[2]، لأنه من العناصر الأساسية التي تؤثر في حياتنا جميعا، فلا يمكن أن يكون هناك مكان ما بمعزل عن الوجود الإنساني لأن المكان «حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بالقدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي »[3].

ومن ثمّ تغدو العلاقة وجودية، علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، ويتعامل الإنسان مع المكان بوصفة تجربة حسية تعاملا مباشرا ويتحول في الوعي إلى صورة معنوية تضرب في صميم الوجدان والفكر على السواء لأن «الوعي بالمكان لا يتم إلا من خلال تحويل الصورة المادية إلى صورة حسية باللغة، صور تفرز لغتها وتراكيبها وخصائصها عبر ترشيح متبادل بينها وبين وعي الشاعر بالحياة»[4]، ومن هنا يتّضح الفرق بين الإنسان العادي وبين الإنسان الفنان في علاقته بالمكان فإذا «كان الإنسان يتعامل في معظم الأحيان مع مكان موجود مسبقًا فالقانون يتجاوز هذا المكان الموجود منطلقا إلى خلق أمكنة تمثّل حقائق تسعى لى ترسيخها من خلال جماليات هذا الفن»[5] .

يشكّل المكان في شعر أمل دنقل ظاهرة لافتة، فقد وظفه الشاعر باعتباره بنية جمالية تضمر في شيفراتها عددا من الدلالات المجسّدة لرؤيته، ذلك أنّ «المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكّل المكان اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا» [6]. وقد ظهر المكان في شعره من خلال أشكال عدّة بحسب رؤيته ووعيه، وثقافته، وبحسب طبيعة المكان.

1. المكـان المغلـق

أ. البيـت

هو «مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس والأمن اللذين يوفرهما لنا

البيت»[7]، وقد ارتبط الإنسان بالمكان الذي يولد فيه، أو الذي يكوّن فيه ذكريات عزيزة، أو يسكنه أناس أعزّاء عليه، فالبيت مهما كان شكله يختزن حزمة من الدلالات الثقافية مثل الراحة والاطمئنان والدفء والحماية والحب، كما يقول ليبس: «أما مَنْ يكن في بيته فيشعر بالسكينة والاطمئنان بين أحبائه، يمكنه أن يرتاح قرب الموقد الدافئ . وليس هناك من شعب على وجه الأرض لا ينعم ببركة المسكن، مهما كان هذا المسكن متواضعا، وعندما يهبط الظلام يغمض البشر في جميع البلدان ومن مختلف العروق عيونهم لينعموا بالراحة»[8].

والشاعر إنسان مبدع تتكون بينه وبين المكان صلة أشد وأعمق، وكأن المكان ينتقل من الفضاء الوحشي إلى الفضاء الثقافي-الإنساني، ومن ثم إلى الفضاء الجمالي الفني، إذ يرى حازم القرطاجني أنّه «لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وآلافها عند فراقها، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكرا، أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيآتهم، ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم»[9].

البيت في شعر أمل دنقل هو الأيقونة المكانية الأولى، إذ لم يعد البيت مساحة هندسية محدودة، وإنّما عالم يفيض بالأحاسيس والمشاعر والذكريات، يتجسّد هذا في قوله:

.. والطفلةُ الصغيرةُ العذبهْ
تُطلقُ –فوقَ البيتِ- "طيّارتَها" البيضاء
كيفَ تُرى تَكتُب في كرَّاسةِ الإنْشَاء
عنْ بَيْتِها المهدُومِ فوقَ الأبِ.. واللعبهْ؟
وأمّيَ التي تظلُّ في فناء البيتِ مُنكَبَهْ
مقروحةَ العينين..مُستَرسِلةَ الرِّثاءْ
تَنكثُ بالعودِ على التُّربة [10]

وإذا كان المكان المغلق ومنه البيت يبعث على الضيق والاختناق أحيانا فإنّ أمل دنقل يرى في البيت منبعا للحياة، لأنّ المكان كلّما «كان ضيّقا ارتبط بمعانٍ غير مستحبة كالسجن والقبر والموت، وكلما اتّسع وانفتح كان رمزا للحرية والحياة والانطلاق»[11]، يقول الشاعر:

- " أغَرِيبٌ"؟

قُلتُ: مَا عُدتُ غَرِيْبا
بَيتُنَا كانَ علَى رَبْوةِ نجمَهْ
كمْ قَرأْنَا فيه عَنْ سِحْرِ لَياليْك كَثيرا
عَنْ جَبِينٍ يَهبُ العُمرَ تَناهيدَ ورَحمهْ
ورَسمنَا وَجهَك المعبُود فَوقَ المنزل[12]

وإذا غادرنا عوالم النشأة في كنف البيت إلى عالم الذات عالم المشاعر والأحاسيس نجد أن مكان اللقاء بالحبيبة يغدو مكان الهناءة الآخر، إذ يشعر الإنسان بالاطمئنان الذي يولده الاستقرار العاطفي نتيجة القرب من الحبيبة ..

وصَارَ بَيْتي بَيتُنَا مَعا، وَصارْ..
أرجوحةً وَثِيرَةً
وصَارَتْ الأُلفَةُ ثَوبًا وَاحِدا
نَلبَسُه تحتَ جُلُودِنَا
فَلا يَبْلَى..
وَلا يَلحَقُه الغُبارْ! [13]

ب. المقــهى

يشكل المقهى واقعا اجتماعيا وملتقى لمختلف طبقات الشعب، وتتعدد الوظائف التي يقوم بها المقهى في النص العربي فهو مكان للهروب من العالم بكل ما فيه من مظاهر الضغط[14]،فيختزل أمكنة كثيرة كالبيت ومكان العمل، كما يؤدي دورًا بين رواده، إذ يُفزع إليه بحثا عن حرارة الحياة من خلال تبادل الحديث والعواطف أحيانا، خروجا على ملل الحياة اليومية ورتابتها، ومن نافذة المقهى يرى الجالس من خلف الزجاج الناس في الشارع:

مقهى .. ومذياعٌ .. ونردٌ صاخبٌ .. وطاولات [15]

ولاشك أن هذه الأماكن تكشف عن مجمل المعاناة التي يحسها الشعراء، متمثلة بالقلق والضياع. ولذلك فارتيادهم لها؛ إنما هو نوع من الهروب، من واقع مأساوي يضغط عليهم، فيجدون في هذه الأماكن، التي هي في غالبيتها، ليلية التفاعل، هروباً من قلقهم وضياعهم:

ليس ما نخسرهُ الآنَ
سوى الرحلةِ من مقهى إلى مقهى
ومن عارٍ..لِعَارْ !! [16]

فالرحلة كلّها ضياع في ضياع، والشاعر لا يركّز على المكان بوصفه موضعا جامدا، ويفصّله تفصيلا هندسيا، وإنما يترصد سلوك ساكنيه وطريقة تفكيرهم وعاداتهم ونمط حياتهم، بوصفه مكانا اختياريا منفتحا، يستقطب الناس على اختلاف أعمارهم، ويحقق الصفة التواصلية، فتصبح دلالة المقهى مرتبطة مع حقيقة وجود هؤلاء الناس:

وفي المقاهي ترفع الصوت .. وتحكي عن فضائح البيوت ! [17]

ومن هؤلاء الناس نجد النادل الذي يعامل رواد المقهى على أساس نفعي مادي، فتتغيّر ملامح وجهه ونظرته للناس تبعا لذلك، وقد جعله الشاعر يبدو -من خلال تصرّفه- وكأنّه مخبر كريه، ثم سرعان ما تتغير سحنته وسلوكه، حين يحصل على شيء من المال، يقول الشاعر مصوّرا ذلك في المقطع الأول من قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري):

حينَ دلفتُ دَاخِلَ المقْهَى
جَرَّدني النَادِلُ منْ ثِيَابي
جرَّدتُه بنَظرةِ ارتيابِ
بَادلتُه الكُرْها !
لكنّني منَحتُهُ القرشَ: فزيَّنَ الوجْهَا..
بِبَسْمَةٍ.. كَلْبِيَّةٍ.. بَلْهَا..
ثمَّ رسمتُ وجْهَه الجديدَ.. فوقَ عُلْبَةِ الثِّقَابِ ! [18]

فهذا النادل شخص تتحدد علاقته بالآخرين ونظرته لهم بقدر ما يحصل عليه من الفائدة، فهو نموذج ينمّ عن الجشع وفساد الخلق، ومن هنا كان رسمه على علبة الثقاب واقترانه بها إشارة إلى التدني والتفاهة، فثمن هذا الوجه لا يساوي أكثر من ثمن العلبة.

ويرتبط المقهى بالمذياع الذي يُعدّ وسيلة إعلامية تؤدي «دورًا مهما في تشكيل وجدان المواطنين بما يملكه من تأثير، ولكنه عند الشاعر يتجاوز ذلك ليؤدي دورًا يعبّر عن أفكار السلطة، فتغدو بوق دعايتها، تروّج لما يوافق أهدافها وتطلعاتها، وتتحاشى أو تقلّل من شأن ما لا يتفق وأهداف السلطة»[19]، يقول الشاعر:

كنتُ في المقهى...وكان الببغاء
يقرأُ الأنباءَ في فئران حقل القمحِ..
فوقَ القرَدَه
وهي تجتزُّ النراجيلَ، وترنو للنساء [20]

يستبدل الشاعر المذياع بالببغاء الذي يظل يردد أقوال السلطة وتوجهاتها، بينما يستبدل رواد المقهى بالقردة الذين لا يشغلهم شيء سوى متابعة النساء وهنّ يعبرن أمامهم.

ويدين الشاعر ما كان يبثّه المذياع من أخبار -بالية-حول تظاهرة الطلبة الذين يصفهم بـ "دعاة الشغب" لأنهم دعوا إلى تحرير الأرض المغتصبة:

كان مذياع مقهى يذيع أخباره الباليه
عن دعاة الشغب[21]
فتنشأ عند الشاعر صورة عن المقهى تغلب عليها الصفات السلبية.

2. المكان المفتوح

أ. المدينة

تعد المدينة بوصفها مكانًا حاويا لنشاط الإنسان باعثا موضوعيا قويا لقول الشعر فيها، ورصد جزئياتها بكل ما تحمل من تفاعلات تعبّر عن الإنسان أولا، وعن علاقته بالمكان/المدينة ثانيا، ومن خلال هذه العلاقة يهدي أمل دنقل ديوانه الأول "مقتل القمر" إلى الإسكندرية، ويعلن في المزمور الأول عن عشقه لها:

أعشقُ إسكندريةَ ..
وإسكندريةُ تَعشَقُ رائحةَ البحرِ
والبحرُ يعشقُ فاتنةً في الضفافِ البعيده ! [22]

يدخلنا الشاعر إلى عوالم من الصور التي تشكّلها الطبيعة وتتفاعل فيها المعاني والرموز في قصيدته "رسالة من الشمال" والشمال هو « الإسكندرية التي فتحت عينيه على عوالم جديدة، وضعت وعيه الشعري في اختيار حاد بين انفتاح البحر بعلاقاته وناسه في الشمال، أو انغلاق الصحراء وقسوة حياتها وحدّية الاختيار فيها»[23]، وبالنسبة لأمل "الجنوبي" نقترب من صورة الإسكندرية الأولى في عالمه الشعري، عندما كانت مستقرة ومقامه في سنوات الصبا ولم تكن قد أصبحت بعدُ ذكرى، ولم تختلط صورتها بصور معشوقاته اللاتي رآها فيهن ورآهن فيها، بحيث تصبح الإسكندرية هي المعشوقة، والمعشوقة

بدورها هي الإسكندرية، إذ يظن جابر عصفور أن قصيدة "رسالة من الشمال" هي آخر مجال حنين ابن أقصى الجنوب إلى رحم الأرض البرية التي ظل يحن إليها من شمال الشمال[24]، يقول أمل:

ملاكي: أنَا في شمَالِ الشَّمَالِ
أَعيشُ، كَكَأْسٍ بلا مُدمنِ
تردُّ الذباب انتظارًا.. وتحسو
جمود موائدها الخُوّنِ
غريب الخطايا.. بَقَايَا الحَكَايَا [25]

هنا الحنين الأول إلى ساكنة الجنوب التي يبعث إليها بأشواقه مصوِّرًا مدى احتياجه إليها، آملاً أن يأتيها قادمًا ذات يوم من شمال الشمال لأن في عينيها موطنه الحقيقي.

والمدينة عند أمل دنقل «ترتبط بالإنسان وبالمستقبل على نحو وثيق، وهي قد تقهره وتطحنه»[26]، فتكتسب صفات العداء عند الشاعر جزاء تغيّر واقعها من الألفة إلى الغربة ومن الاستقرار والآمان إلى القلق، يقول أمل:

أَكرَهُ لَونَ الخَمر في القنينة
لكنني أدْمَنْتُها اسْتِشْفَاء
لأنني منذُ أَتَيتُ هَذِه المدِينَة
وصِرْتُ في القُصُورِ بَبغَاءا
عَرفْتُ فِيهَا الدَّاء ! [27]

لقد بلـغ الشعـور بالغربـة حـدًّا جعـل الشاعـر يتخيل نفسه يموت في المدينة فلا يشعر به أحد، وهنا تتجلى تجربة الذات وهي تواجه واقعا بالغ القسوة في المدينة، من خلال الموقف الأخلاقي الذي برز في إدانة أمل دنقل حالة الاستسلام والسقوط التي جسّدها المثقف القادم من الريف:

كنْتُ لا أحملُ إلا قَلمًا بينَ ضُلُوعي
كنتُ لا أَحمِلُ إلا قَلمِي
في يَدِي خمس مرايا
تعكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)
طارِقًا بابَ المدينَة:

-"افتحُوا البَاب"
فمَا رَدَّ الحرَس
-"افتحوا الباب .. أنا أَطلبُ ظلا"
قِيلَ: "كلا" (28)

يعلن الفعل "كنت" انتهاء زمن القرية، وابتداء الرحلة نحو المدينة، بينما تؤكد صيغة "طارقا" إصرار الشاعر على دخول المدينة، وعندما استشعر الرفض جاء التكرار "افتحوا الباب"، وتقوم الأشكال غير اللفظية الموظفة في النص (النقط) بوظيفة درامية حيث تفرض مساحة من الصمت والرفض، ويتعزز هذا من خلال حرف الزجر "كلا" الذي وضع بين علامتي تنصيص وكاد الرفض يتحول إلى قسوة. إنه إحساس حادٌ بالغربة، فهو يشعر أن هناك أسوارا نفسية عازلة تفصله عن هؤلاء الناس.

لقد بدت المدينة على اختلاف صورها مكانا غير أليف غالبا ما يرتبط بالضياع والتيه، إذ إن موقف الشاعر -الوافد من الريف- هو تعبير عن "عدم الألفة" بينه وبين البيئة الجديدة، مما يعني أن الرحلة من القرية إلى المدينة «إنما هي رمز لعبور تجربة الشاعر من بيئة "ساكنة" إلى بيئة "متحركة"، ومن بيئة "اعتمادية" إلى بيئة "استقلالية"، ومن بيئة "مؤنسة" إلى بيئة "موحشة"»(29)، بسبب الصدمة التي نتجت عن لقائه الأول بالمدينة، وعجزه عن التكيف معها، وهو ما جعله يتخذ موقفا مناوئا من المدينة، رافضا زيفها، يفر منها إلى الريف حيث الصدق والنقاء، ومن خلال «الألفة بين الشاعر الريفي والقمر تتفجر كارثة الضياع في انهمار المدن، هذه المدن التي تقتل الكوني في الإنسان»(30)، ويخرج الشاعر في قصيدة "مقتل القمر" معلنا مقتل القمر:

وخَرجْتُ منْ بَابِ المدينَة
للرِيْف:
يَا أَبْناءَ قَريَتِنا أَبُوكُمْ مَات
قَدْ قَتلتْه أَبنَاء المدينة
ذَرفُوا عَلَيه دُموعَ إخْوة يوسف
وتفرَّقُوا
تَركُوه فَوقَ شَوارِعِ الأَسْفَلتِ والدمِ والضَغينة
يا إخوتي: هَذَا أَبُوكُم مَات ! (31)

يقدّم الشاعر القمر رمز الحياة الجميلة بوصفه أبًا للقرية، وهذا الأب يتمّ قتله في المدينة بمنتهى الوحشية، فتبدو صورة المدينة قاتمة، ويبدو «القمر موازيا رمزيا للوعي الريفي الذي تغتاله المدينة»[32]، التي لا تحفل بالغرباء، والشاعر غريب جاء من بيئة يتعاطف أهلها مع بعضهم البعض، وإذا هو أمام بشر فقدوا إنسانيتهم، ممّا عمّق مشاعر الغربة في نفس الشاعر ذلك أنّ «شعور الغربة لا يولد مع الفرد ولكنه يتولد نتيجة لصراع خفي أو معلن بينه وبين بيئته الاجتماعية مما ينتج عنه اختلاف النظر لأمور الحياة، واختلاف التقدير لقيمة الفرد أو العمل الذي يقوم به»[33].

ولهذا عبّر الشاعر في رؤية ذاتية عميقة عن شدّة ما يعتري الإنسان في عالم المدينة، ذلك العالم الذي سلبه الإحساس الروحي بالحياة، وجعله يشعر من أعماقه بالضياع، كونه لم يعد قيمة أعلى في الحياة، فليس القمر في الحقيقة إلا «الشاعر نفسه حين خلف قريته فخلف معها آمانه وثقته بالحياة والأحياء، فلقي مصرعه الروحي وتبددت طاقاته الإنسانية في معترك الزيف المديني»[34]. ويستدعي الشاعر بعض السرد في النص الشعري ليعيد تشكيل المكان شعريا وفق رؤيا مغايرة. ويفيد هذا النص من دلالة النص الغائب في تشييد المكان الشعري ذلك أن استدعاء شخصيات بعينها (إخوة يوسف) يقتضي بالضرورة استدعاء حمولاتها الدلالية.

ويلاحظ إحسان عباس أن الموقف من المدينة من أهم القضايا التي عرضها الشاعر وأن علاقة الشاعر العربي بالمدينة لم تكن صدمة حضارية، وأن الموقف الحضاري إذا كان موجودا في بعض القصائد فإنه يعبّر عن نفسه من خلال الموقف الإيديولوجي إزاء المدينة وتناقضاتهـا»[35]، إذ ساهمت طبيعة التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها واقع المدينـة في تحديد رؤية الشاعر وموقفه منها، فالشعر لم يتخذ موقف الهجاء للمدينة إلا فترات متأخـرة، بعد أن اكتسبت هـذه المدينـة طابـع العـداء للإنسـان عمومـا بسبب استخدام الآلة وتطور التقنية[36]، فاللافت للقروي في المدينة إيقاع الزمن، فضيق الشوارع التي تقوم البنايات على جانبيها يجعل هذه الشوارع مزدحمة، وهؤلاء الناس يسرعون إلى أعمالهم، لا يلتفتون لأحد، وهذا ما صوره أمل دنقل في قصيدته "ماريا" من ديوانه "مقتل قمر" حيث الناس:

النَّاسُ هُنَا - في المدُنِ الكبرى - سَاعَات
لا تَتَخَلَّفْ

لا تَتَوقَفْ
لا تَتَصَرَّفْ
آلات.. آلات.. آلات [37]

حضور الناس المديني البارد متمثلا في الظرف (هنا) يستدعي حضورا مقابلا للناس (هناك)/القرية، حيث أهلها أكثر تجانسا ولهم خصائص نفسية تميزهم عن الحضريين، بينما يثبرز مجتمع المدينة الفردية وسرعة التحرك الاجتماعي وعدم التجانس، وتمزيق العلاقات الروحية[38]، ولذلك لم يستطع الشاعر أن يتواءم مع عالم المدينة، فزمن مدينة القرن العشرين إيقاعه سريع حتى دخل إلى جميع مناحي الحياة، وفي هذا الزحام الشديد والإيقاع السريع لعنصر الزمن يبرز عنصر جديد من عناصر الضياع والغربة في المدينة، هو جهالة الأسماء، فالناس ساهمون لا يعرف بعضهم بعضا[39].

ومن هنا تزداد غربة الشاعر في المدينة، مدينة التفاوت الطبقي والاستغلال، وتكشف هذه الرؤية عن التحول في تجربته في إدراك العلاقات الاجتماعية التي تحكم واقع المدينة، ولذلك تصبح مشاهد البؤس والفساد دليلا على موت المدينة، حيث نلتقي في المقطع الثالث من قصيدة "فقرات من كتاب الموت" بشرطي مرتشٍ يتهاون عن أداء واجبه:

أعُودُ مخمورًا إلى بيتي ..
في اللّيلِ الأخيرْ
يُوقفُني الشُّرطيُّ في الشَّارعِ .. للشُّبهَه
يُوقفُني .. بُرهَه!
وبعدَ أنْ أرْشُوَه.. أُوَاصلُ المسيرْ [40]

ويرصد الشاعر نموذجا آخر من نماذج المعاناة في مجتمع المدينة المليء بالنماذج الإنسانية والمفارقات:

(جواربُ السَيِّدة المرتخيه
ظَلَّت تُثِيرُ السُّخْرِية
وهيَ تَسير في الطرق
وحين شدّتها: تمزقت..
فانفجر الضحك.. ووارت وجهها مستخزيه
وهكذا أسقطها الصائد في شِباك سيارته المفتوحة

فارتبكت وهي تسوي شعرها الطليق
وأشرقت بالبسمات الباكية !) [41]

إنه الصائد المستغل في قصيدة "الحزن لا يعرف القراءة"، حين يُسقط صاحبة الجوارب المرتخية في شباك سيارته في لحظة مواتية، ويبدو أن المفارقة الشديدة كانت في البسمات/الباكية، شاهدا على دقة رصد الجزئيات الصغيرة في الحياة اليومية التي أتقنها الشاعر، ليعطينا رؤية متكاملة عن علاقات المجتمع التي يحكمها منطق التجارة والاستغلال في كل شيء بما فيها الإنسان، لأن قانون العرض والطلب هو السيّد المطلق في ميزان العلاقات السائدة، حيث لا مكان فيها للحب الذي يتحول إلى سلعة يحوزها من يملك الثمن، ويصبح المال الدافع الأساسي لممارسة البغاء.

لا يتوقف سخطه على الفئات المكوّنة للمدينة التي أصابته بمعاناة ضميرية من المومسات، والقوادين والمنحرفين، والسكارى ومدمني المخدرات، والضائعين، ومن هذا كله يتولد الشعور بالاغتراب والعزلة بفقدان الحرارة في العلاقات الاجتماعية، وفي ثورته هذه يُلقي الشاعر التبعة والمسؤولية على الطبقة التي تملك المال، هذا المال الذي «أصبح ظاهرة عدوانية، تمتهن كرامة الإنسان، وتستلب قيمه، فالحاجة إلى المال كانت وراء ظاهرة البغاء وشخصيات المومس الهامشية»[42]، ولذا نراه يصرخ:

آه .. منْ يُوقفُ في رَأْسِي الطَّوَاحِينَ؟
ومَنْ يَنْزعُ مِنْ قَلبِي السَّكاكِينَ؟
ومَنْ يَقتلُ أَطفَالِي المَسَاكينَ ..
لَئِلّا يكْبُرُوا في الشُّققِ المَفرُوشَةِ الحَمراءَ
خدَّامينَ ..
مأْبُونِينَ ..
قَوَّادينَ .. [43]

المقطع هنا، استنطاق لغة الواقع، التي تنهج سبيل الكشف والتعرية، ويتداخل مفهومها للواقع مع رؤية الواقع المتّشحة بالسواد، لتفجّر بذلك جوهر التناقض الذي يعيه الشاعر، من خلال احتكاكه اليومي مع لغة الأحداث. في هذا المأزق، ومن هذه الندوب التي خلّفتها المدينة يتشكّل موقفه منها ومن سكانها.

إنّ نظرة متأنيّة لموقف أمل دنقل من المدينة تكشف لنا أنه وقع تحت الشعور الحاد بالتضاد القيمي بين القرية وما تمثّله من وضوح وبساطة وألفة، وبين المدينة بغموضها وتعقيداتها وزيفها، هذا الموقف عكس إحساسا فاجعا بالضياع وحالة من الاغتراب كان يعيشها الشاعر في داخله.

3. المكـــان الأسطـوري

استخدم الشعراء هذا المكان «من واقع النفور والفرار من جحيم المدينة المعاصرة»[44]، وهذا المكان هو ابن المخيلة، تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدود، وغير واضح المعالم [45]، وقد وجد الشعراء في هذا التوظيف كشفا للواقع وتعميقا للتجربة الشعرية فيما يمنحه للنص من أبعاد ومن جانب آخر فإن استحضار المكان الأسطوري يحرك الخيال ويحفزه على الانطلاق في آفاق بعيدة من التصورات والإيحاءات يمتزج فيها الواقع بالخيال مما يضفي على النص ألوانا عميقة من الأفكار والصور، إنها المدينة التي يدخلها أمل دنقل عبر الحلم في "المزمور الثامن" من قصيدته "مزامير":

وأرحلُ في مُدنٍ لم أَزرْهَا
شَوارِعُها فِضَةٌ
وبناياتُها: مِنْ خُيُوطِ الأشِعَّةِ
أَلقَى التي وَاعَدتْني علَى ضِفَّةِ النَّهرِ وَاقِفَة!
وعلى كَتَفيها يحطُّ اليمامُ الغريبُ
ومن راحَتَيْها يغطُّ الحنانْ [46]

المكان في المقطع يظهر من بدايته؛ من خلال الفعل المضارع "أرحل" والرحلة لا بد أن تكون إلى مكان، والشاعر مصرٌّ من البداية على التعمية وإضفاء الجو الأسطوري الحالم على المشهد كله لذا لم يحدد المكان "مدن" وإنما اكتفى بقوله: "لم أزرها"، ويأخذ في إضفاء هالة أسطورية على المكان حيث يجعل "شوارعها فضة وبناياتها من خيوط الأشعة"، وقد استخدم الشاعر لغة تحمل معاني الاحتواء وتشي بالأمان(يحط، يغط)، ويرى إحسان عباس أن النفور من المدينة والحنين إلى الريف – ممتزجا مع الحنين إلى الأم وإلى الطفولة- أدى إلى «خلق مدن مسحورة تغني الشاعر عن مدينة الواقع المليئة بالآلام والعذاب»[47]، وهذا

المكان يخلق خطا جديدا للمكان ينتمي إلى كل من الواقع والأسطورة بعد مزجه ومروره بمراحل من التغيير والتحويل عبر المخيلة، فيتكون مكان أسطوري، قابل للتشكل وفق رؤية كل من الشاعر والمتلقي، ومن نماذجه "إرم ذات العماد" المدينة التي بحث عنها الشاعر:

أبحثُ عنْ مَدِينَتي التي هَجَرتُها..
فَلا أَرَاهَا!
أَبحثُ عَنْ مدينتي
يا إرمَ العِمَادْ
يا إرمَ العِمَادْ
يا بلدَ الأوغَادِ والأمجادْ
رُدّي إليَّ: صفحة الكتابْ
وقدحَ القهوةِ.. واضطجاعتي الحميمة
فيرجع الصدى..
كأنَّه اسطوانةٌ قديمهْ:
يا إرمَ العِمَادْ
يا إرمَ العِمَادْ
ردّي إلَيه: صهوةَ الجوادْ
وكُتُبَ السِّحرِ..
وبعضَ الخبزِ في زَوَّادَةِ السَّفرْ[48]

المدينة التي أسقط عليها أمل دنقل إرم ذات العماد هي القاهرة أو مصر، ولكنه أسقط عليها حذف كلمة "ذات" لإلغاء الخصوصية التي تميزها، فقابلية المكان الأسطوري على التجدد والحضور الدائم يمنح الشاعر الحرية في طريقة تمثيل الرمز المكاني واستخدامه وفي كيفية إعادة تشكيله وبنائه، وهنا تكمن الرؤية الإبداعية للشاعر ومدى قدرتها على تحويل الخيالي إلى واقعي مرئي على سطح النص، وفي الوقت نفسه تحويل الواقعي الموضوعي إلى أسطوري خيالي شعري خاص بالنص.

خاتمـــة

سعت هذه الدراسة إلى رصد أنماط المكان وتجلياتها في شعر أمل دنقل، وقد لمسنا أصداء المكان في كل قصيدة من قصائده، مما يؤكد احتفاء الشاعر بالمكان، إذ لم يكن حدثا طارئا في شعره، وإنّما رؤية خاصة. ويمكن أن نوجز أهم نتائج الدراسة فيما يلي:

- إذا كان المكان المغلق ومنه البيت يبعث على الضيق والاختناق أحيانا، فإنّ أمل دنقل يرى في البيت منبعا للحياة، إنّه عالم يفيض بالأحاسيس والمشاعر والذكريات.
- تجاوزت تجربة الشاعر حدود الشكل والرسم والهيئة، بما تحمله من ملامح إلى أبعد من ذلك، متعمقة في الكشف عن معاناة القلق والضياع عند رواد المقهى.
- تكشف نصوص الشاعر عن حنين كبير إلى القرية، وما فيها من موجودات، لأنّ نفس الشاعر تلقى فيها الراحة والطمأنينة. وتعكس قصيدة "مقتل القمر" رؤيتها الدامية لواقع مضطرم، فهي تنبني من خلال رؤية تنفعل بالواقع انفعالا يطمح إلى الإدانة وإلى التغيير.
- ارتبطت المدينة عند الشاعر بمعاني الضياع والتيه والغربة، إنّها غابة من الاسمنت، يجري الإنسان فيها مسرعا لا يكاد يعرف سوى ظله.
- يتشكل موقف الشاعر من المدينة من خلال لغة الواقع، فتستحيل الأحداث عنده إلى مثير واقعي للكتابة، ولا تشكّل حالة تصوّرها القصيدة، بل لتحرّض على تغييرها.

فكرة البحث عن المدينة الحلم عند أمل دنقل تبدو بسيطة في أول الأمر، لكن سرعان ما تتطور بعيدا عن سطوة الواقع، إلى المدينة التي بحث عنها الشاعر على امتداد عمره.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978م.

[2] اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.

[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 2012م.

[4] جابر عصفور، قصيدة الرفض قراءة في شعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2017م.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

[6] سامية أحمد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، المجلد 2، العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، السنة 1982.

[7] علي جعفر العلاق، المدينة في الشعر العراقي، مجلة الأقلام، العدد5، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ،العراق، 1986م.

[8] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1954م.

[9] محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد3، الكويت، السنة 1988.

[10] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة 196، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1995م.

[11] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، أكتوبر1998م.

[12] منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م.

[13] نسيم مجلي، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م.

[14] ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم 195، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د.ت.

[15] ياسين النصير،، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، المجلد34، العدد 1- 3، بيروت، لبنان، السنة1986.

[16] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد 6، مصر، ربيع 1986.

[17] يوليوس ليبس، أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط 2، 2006م

الهوامش

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم 195، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د.ت)، ص17-18.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد 6، مصر، ربيع 1986، ص83.

[4]- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، المجلد34 ، العدد 1- 3، بيروت، لبنان، السنة1986، ص210.

[5]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، أكتوبر1998م، ص67-68.

[6]- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ص6.

[7]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1954م، مقدمة المترجم، ص6.

[8]- يوليوس ليبس، أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق، سورية، ط 2، 2006م، ص11.

[9]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص249.

[10]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر ، ط2، 2012م، ص253.

[11]- سامية أحمد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، المجلد 2، العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، السنة 1982،ص144.

[12]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص230-231.

[13]- المصدر نفسه، ص219.

[14]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، مرجع سابق، ص195.

[15]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص245.

[16]- المصدر نفسه، ص244.

[17]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص144.

[18]- المصدر نفسه ، ص166.

[19]- منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م، ص104.

[20]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص237.

[21]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص275.

[22]- المصدر نفسه، ص299.

[23]- جابر عصفور، قصيدة الرفض قراءة في شعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2017م، ص192.

[24]- ينظر: جابر عصفور، قصيدة الرفض، ص195.

[25]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص57.

[26]- محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد3، الكويت، السنة 1988، ص192.

[27]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص172.

[28]- المصدر السابق، ص227.

[29]- محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص192.

[30]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة 196، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1995م، ص50.

[31]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص36.

[32]- جابر عصفور، قصيدة الرفض، مرجع سابق، ص195.

[33]- نسيم مجلي، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م،ص42.

[34]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص50-51.

[35]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978م، ص112.

[36]- ينظر: علي جعفر العلاق، المدينة في الشعر العراقي، مجلة الأقلام، العدد5، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ،العراق، 1986م، ص45-46.

[37]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص45.

[38]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص31.

[39]- ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص24.

[40]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص186-187.

[41]- المصدر نفسه، ص145.

[42]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص160.

[43]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص320.

[44]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص331.

[45]- ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، مرجع سابق، ص27.

[46]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص309.

[47]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص117.

[48]- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص224-225.