

دراسة الرؤية الجدلية مع المدينة في تجربة الشاعر «أمل دنقل» (نظرة تحليلية في أبعادها الاجتماعية، والسياسية)

جمال طالبى قرهشلاقي*

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان، طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٧/٣؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/٦/٦)

الملخص

تمثل علاقة الشاعر مع المدينة ظاهرة بارزة في الأدب العربي المعاصر، ومن يراجع دواوين الشعراء العرب في عصرنا الراهن يلاحظ كثيرا أن منهم قد عالجوا ذلك الموضوع في قصيدة أو أكثر، واتخذوا موقفا منها إيجابيا كان أو سلبيا. أمل دنقل الشاعر المصري أحد هؤلاء الشعراء، فعالج المدينة وجادل معها في عدة قصائد خاصة قصائد «مقتل القمر»، «السويس»، «إجازة فوق شاطئ البحر»، «حكاية المدينة الفضية». أما الجدلية مع المدينة في التفكير الدنقلي فلا يعني أنه يمقتها ويتضجرها بالمفهوم الرومنتيكي، وإنما هو تعبير عن عدم الألفة بينه وبين البيئة الجديدة لأسباب مختلفة إما نفسية، وإما اجتماعية وسياسية. فمن هذا المنطلق تحاول دراستنا أن تتبع تلك الأسباب وتستجلي خلفياتها، وتكشف حقيقتها من خلال منهجها التحليلي والوصفي. هناك أسباب نفسية، واجتماعية، وسياسية شكّلت خلفيّة الجدلية مع المدينة والصراع معها، فأراد دنقل أن يعبر عن تجربة الحياة فيها. هذا ما حاولنا أن نبيّن زواياه من خلال دراستنا المتواضعة. ومن أهمّ النتائج التي حصلت عليها الدراسة هي: أن جدلية أمل دنقل وموقفه السلبي من المدينة تفارق جوهريا ما نألفه عند الشعراء الرومنتيكيون؛ لأنه كان من الرّيف وكان تسوده قوانين صارمة يصعب عليه أن يتكيف مع المدينة.

الكلمات الرئيسية

الشعر الحديث، المدينة، أمل دنقل.

مقدمة

إنّ فكرة المدينة وجدليّة الشّاعر معها في الشّعر ترجع إلى القرنين التاسع عشر والعشرين؛ بودليّر^١، وبيتمان^٢، فير هاردن^٣ واليوت^٤ هم شعراء يمثّلون تلك الفكرة في إبداعاتهم الفنّية. بلغت سيطرة فكرة المدينة والتفاعل معها على الأدب الغربي إلى حدّ خصّص لها جونسون^٥ كتاباً كاملاً لرصدها تحت عنوان «The poet and the city» (الشاعر والمدينة) ودرسها في ضوء المنهج التاريخي التحليلي. (انظر: عناق، ٢٠٠١م: ٩٣). وقد «ظلّ أمر المدينة في مدّ وجزر بين الشّعراء حتّى أصبحت المدينة في ذروة بشاعتها لدى إليوت، الذي عكس تمزّق العلاقات الإنسانية في قصيدته الذائعتين "الأرض الخراب" و"رجال الجوف" .. وربما كان لإليوت أكبر الأثر في شعرائنا المعاصرين في موضوع المدينة» (أبوغالي، ١٩٩٥م: ٦٤).

تشكّل تجربة المدينة موضوعاً أساسياً في تجربة الشعر العربي المعاصر لأنّ كثيراً من رواده ينتمون إلى أصل ريفي. هذه الفكرة قد عرفها الشّعراء العرب منذ منتصف القرن العشرين في إبداعات بعض رواده خاصّة بدر شاكر السيّاب في قصيدته "جيكور والمدينة" و"العودة إلى جيكور"، أحمد عبدالمعطي الحجازي في قصيدته "مدينة بلا قلب"، محمد إبراهيم أبوسنة في قصيدته "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" حيث تمرّدوا على قيم السائدة في المدينة ومعاييرها. اتّخذ هؤلاء الشّعراء العودة إلى الريف وطبيعتها الدافئة والهادئة شعاراً لهم حيث توجد فيها الطّهارة والنقاء والبراءة. ولا غرو إذا قلنا إنّ أمل دنقل أكبر شاعر بعد هؤلاء الرواد من حيث جدليّته مع المدينة خاصة في قصائده "مقتل القمر"، "السويس"، "إجازة فوق شاطئ البحر"، "حكاية المدينة الفضية" ... التي تظهر لقارئها منذ البداية.

وقد يكون من نافلة القول أن نقرّر أنّ فكرة المدينة في شعر أمل دنقل وجدليّته معها ظاهرة مكانية وظّف فيه رموزاً وأبعاداً دلالية مختلفة جعلت دلالاته الفكرية معقّدة في بعض الأحيان؛ وكما سنرى عن قليل في دراسة حياة الشاعر أنّه تنقل بين قريته "القلعة" والمدن

1. Charles Pierre Baudelaire
2. Walt Whitman
3. Peir harden
4. Thomas Stearns Eliot
5. John. H. Johnston

المصرية مثل "السويس، والإسكندرية، والقاهرة"، وهذا قد انتهى إلى اصطدامه بعالم المدينة والظروف السائدة فيها، وفتح أمامه آفاق علاقات جديدة. فد«المتأمل في قصائد أمل دنقل يرى بوضوح علاقة جدلية مع المكان/ المدينة تبدأ بإصراره على المواجهة، على الرغم من إحساسه بالعجز، عجز الانتصار، فيحقق المكان/ المدينة عليه في مواضع عدة، فينسحب إلى عالم البراءة الأول/ القرية، خارجا على معطياته الصارمة وما فيها من سلبيات، وينحاز إليها بوصفها قيمة في مواجهة الزيف والتضليل والخداع، حتى يحقق حريته وكرامته وشموخه وعناده» (هلال، د.ت: ١٤-١٥).

والواقع أنّ عالم أمل دنقل ثريّ خصب قد تناوله الباحثون، فتعددت الأبحاث التي درست أدبه وتفكيره. وقد آثرنا أن ندرس هنا إحدى زوايا أدبه أي «الرؤية الجدلية مع المدينة في تجربة الشعرية» فنأمل أن يضيف هذا البحث المتواضع بمنهجه الوصفي والتحليلي شيئا إلى الدراسات السابقة عنه، ويجب عن الأسئلة الآتية:

١. ما هي البواعث التي أدت إلى جدلية أمل دنقل مع المدينة؟
 ٢. كيف تفاعل الشاعر مع المدينة في أبعادها الاجتماعية، والسياسية؟
 ٣. هل ظلّ أمل دنقل غريبا في المدينة؟ هل ظل موقفه سلبيا تجاهها؟
- وهذه الأسئلة المطروحة تمثل الفكرة الأساسية لبحثنا هذا، فنأمل أن نكون ناجحين في الإجابة عنها من خلال قصائده.

وأما خلفية البحث فبالنسبة للدراسات المتعلقة بالمدينة من الناحية المعنوية والأدبية حصلنا على بعض البحوث، منها:

- عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقّي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

- أبوغالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، أبريل، ١٩٩٥م. ناقش المؤلف فيها موقف الشاعر العربي من المدينة منذ البداية حتى العصر الحديث مروراً من الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية، أخذاً بأبعاداً مختلفة منها الاغتراب، والتوظيف الاجتماعي والسياسي، والأنماط الرمزية.

وحصلنا على بعض أبحاث اعتنت بشعر أمل دنقل، منها:

- محمد رفيق، فتحي؛ أبو مراد، يوسف، شعر أمل دنقل؛ دراسة أسلوبية، عالم الكتب

الحديث، ٢٠٠٤م. ناقش صاحب البحث هنا الظواهر الأسلوبية خاصة اللغوية والبيانية في شعر دنقل.

- عشا، علي مصطفى، البعد الثوري في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٦، العدد ٣، ٢٠٠٩م، صص ٥٩٦-٦٠٦. إن المرتكز الأساسي في هذه الدراسة هو الشعر السياسي عند دنقل بوصفه أحد كبار الشعراء السياسيين في عصرنا الحاضر.

- نجفي إيوكي، علي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٣، ربيع ١٣٩٢ش، صص ١٠٧-١٢٨. هذه الدراسة كما يبدو من عنوانها تناولت توظيف القناع في شعره واكتفت بتحليل الأقتعة الموظفة فيه، وحاولت أن تبين ماهية قصيدة القناع أسلوبيا ومضمونا ومدى نجاح الشاعر في توظيفه.

فهذه الدراسات بالرغم من نتائجها القيمة لم تطل على رؤية الشاعر للمدينة وأبعاد تفاعله معها، فلذلك يحاول بحثنا هذا أن يسلط الضوء على الجانب المنسي من شعره، عسى أن يكون ما يقدمه يضيف شيئاً إلى مكتبة الدراسات النقدية المتعلقة بشعر دنقل.

أمل دنقل حياته وشعره

يعدّ أمل دنقل من شعراء جيل الستينات ومن رواد الحركات الفنية والطليلية، وهو في شعره يتحدث بشكل خاص عن تناقضات المجتمع العربي وأزمة الإنسان المعاصر فيه. ولد عام (١٩٤٠) في قرية «القلعة» من قرى محافظة «قنا» المصرية؛ كان أبوه من علماء الأزهر الذي توفي عندما بلغ الشاعر العاشرة من عمره، فذاق مرارة اليتيم منذ طفولته. سافر عام (١٩٦٢) إلى القاهرة ومنها إلى الإسكندرية «وبدأ دراسة الأدب العربي في الجامعة لكنّه لم يمتلك ما يواصل به الدراسة، ففصل بعد عامه الثاني فيها، فانتقل إلى السويس ليعمل في مكتب مقاولات، ثم ترك السويس وانتقل إلى القاهرة ليعيش بها» (ساكر، ٢٠١٥م: ٧٩). توفي أمل عام (١٩٨٣م).

عرف دنقل الشعر مبكراً وكانت مكتبة والده الذي كان يكتب الشعر العمودي، أول مصادر ثقافته بما احتوته من كتب في الشريعة والتراث والشعر القديم. كان كثير القراءة حيث قرأ العديد من كتب التراث والشعر وكتب الملاحم والسير الشعبية، وفي أواخر الخمسينات بدأ يقرأ الكتب الماركسية والوجودية، كما ركّز اهتمامه على كتب التاريخ والسياسة والاقتصاد واللغة والأساطير والإبداع الأدبي (انظر: الجنوبي، ١٩٩٢م: ١٨٩). وأمّا أعماله الشعرية فتتمثل في ستة دواوين، وهي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (١٩٦٩م) / - تعليق على ما حدث (١٩٧١م) / - مقتل القمر (١٩٧٤م) / - العهد الآتي (١٩٧٥م) / - أقوال جديدة عن حرب البسوس (١٩٧٩م) / - أوراق الغرفة «٨» (١٩٨٣م).

بواعث الاهتمام بالمدينة في الشعر العربي المعاصر

لعل السؤال المنطقي الذي يطرح نفسه في هذا المقام، يتمثل في بواعث الاهتمام بالمدينة؛ للإجابة عنه، نقول إن هناك عوامل شتى دفعت الشعراء إلى هذا الأمر، وأهمها ما يلي:

المحاكاة من الشعر الغربي: خضع الشعر العربي المعاصر لمجموعة مختلفة من المؤثرات الموضوعية والاجتماعية من خارج البلدان العربية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وقد ساهمت هذه المؤثرات بدور بارز في دفع حركة الشعر العربي الحديث، وإثراء فاعليته، إما من الناحية الشكلية وإما من الناحية الموضوعية (انظر: صالح، ١٩٩٥م: ٣٤-٤١). ولاشك أن الحديث عن المدينة وجدلية الشاعر معها في الشعر العربي المعاصر يعد نوعاً من المحاكاة عما كان شائعاً في نظيرته الغربي «نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي وبقصيدة «الأرض الخراب» للإليوت على وجه الخصوص، لما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس» (اسماعيل، ٢٠٠٧م: ٣٢٦). هذه الجدلية تعبر عن عدم ألفة الشاعر العربي بالمدينة لأسباب مختلفة.

تجربة الحياة في الريف والمدينة والتناقض بينهما: تجلّت جدلية الشاعر مع المدينة بشكل أساسي من خلال ثنائية الريف والمدينة؛ تدلّ هذه الرؤية على عجز الشاعر القادم من الريف عن التكيف نفسياً، واجتماعياً مع عالم المدينة الغربية، فكانت جدليته مع المدينة تجسيدا للتباين القائم بينها وبين عالم الريف على مستوى العلاقات الذاتية، والاجتماعية، والقيم السائدة فيهما. إن «الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة، ظلّت القرية حيّة في ضمائرهم وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة، أو الشعراء الذين نشأوا في المدينة وكانت لهم مع ذلك بالقرية علاقة، هؤلاء يشتركون في موقف واحد، وسرعان ما تبرز صور التناقض في نفوسهم نتيجة لما هو ماثل بين حياة القرية وحياة المدينة من تناقض» (اسماعيل، ٢٠٠٧م: ٣٢٧).

مفهوم الرّيف والمدينة في رؤية الشاعر المعاصر

إنّ الرّيف هو المكان الذي يتشكّل من عدّة بيوت تحكم علاقات بسيطة بين الأسر والأفراد فيه. كلّ شيء في الرّيف بسيط يخلو من التعقّد، وهو يمثّل الفطرية والانسجام عند الإنسان. والريفيون يكرمون ضيوفهم، وبيوتهم مفتوحة لهم دائماً. كان الرّيف - ولا يزال - مصدر إلهام للشعراء والأدباء العرب فبدأوا يصوِّرون مظاهر الجمال، وألفة النّاس، ولطافة الأجواء، والحياة الهادئة فيه؛ أمّا المدينة فتقع في مقابل ذلك، فلهذا اتّخذ الشاعر العرب في العصر الحديث موقفاً معادياً حيالها وما يرمز إليها، لأنّ «أسلوب الحياة في المدينة معقّد، وأحداثها متنوعة، وقضاياها متعددة وكثيرة؛ ففيها تظهر إشكاليّات مثل الغربة، والفقر، والسياسة، والعمل، والسكن، والجنس والإدمان. وكلّ هذه علاقات متشابكة صارت تظهر مجتمعة تقريباً في القصيدة الحديثة لتلوّنّها بألوانها، وتطبعها بطابع أحداثها» (عقّاق، ٢٠٠١م: ٩٥).

هذه الرّؤى الإيجابية بالنسبة للريف، والرّؤى السّلبية للمدينة، جعلت الشاعر العربي القادم من الرّيف لا يأتلف ولا يتكيّف بسهولة معها. هذا من جانب، ومن جانب آخر، نرى المدينة فرضت نفسها عند الشّاعر المعاصر رمزا للسلطة والتفاوت الطبقيّ، والسلوك اللا أخلاقية. والكلام الأخير هنا، أنّ المدينة في تفكير الشاعر المعاصر، ليس كلّها سلبية، بل هي مدينة منشودة - أحيانا كثيرة - يبحث فيها عن أماله وطموحاته؛ وأمل دنقل كواحد من هؤلاء الشعراء تفاعل مع الرّيف والمدينة معاً، ومن جرّاء ذلك تمثّلت رؤيته لهما في عديد من قصائده إيجابية للرّيف، وسلبية للمدينة أحيانا كثيرة. قرية "أمل دنقل" وصورتها في شعره.

لقد عبّر الشاعر أمل دنقل في عديد من قصائده عن انتمائه إلى الرّيف خاصّة بعد أوّل زيارة له للقاهرة؛ حيث لم يستطع أن يتكيّف معها بسبب الطبيعة والظروف المتباينة بينها وبين قريته. تتجلى صورة قريته من خلال حضورها الواسع في تجربته الشعرية على صعيد اللغة؛ خاصّة في قصيدة «قلبي؛ والعيون الخضر» حيث ظلّت روح القرية فيها حيّة، رغم أنّ الشاعر نزع عنها إلى القاهرة. لم ينسَ دنقل يوماً انتمائه إلى الرّيف بل اشتاق إلى قريته التي استرخت هادية مطمئنة بين أحضان الطبيعة. يقول عن قريته: «وقريتنا - وراء العين - توراة من الصّمت/ وترثرة من الغدران/ وصوت الطّبل/ يدقُّ لينزع القمر القديم نقابه الممتلئ/ وطفل شاحب ينهض/ تزغرد نِسوة لختانه المدسوس في جلبابه الأبيض/ وفوق الجسر/ غلام لاهت يعدو/ ليمسك مهرة فرّت وفي سيقانها يتعلّق القيّد» (دنقل، ١٩٨٧م: ٦٢).

إنَّ الشاعر من خلال هذه الذكريات احتفظ بكنوز أيامها في الرِّيف، كما أنَّه حاول أن يعاود ذكريات الرِّيف مرة أخرى للترويح عن همومه المكتنفة، فقريته يسوده الصَّمْت والهدوء، وفيها تسمع أصوات مياه الغدران والطَّبُول، ونساء القرية تلعو أصواتهنَّ من ختان الطفل، وغلَّامٌ يطارد فرسه وقد فرَّ من يده. هذا الحنين إلى القرية والغدران المحيطة بها، والقرع في الطبول أثناء كسوف القمر، و... منبعث عن صورة وقعت عليه عين الشَّاعر، وهو في المدينة. لاشكَّ أنَّ أمل دنقل «يحمل معاني القلق والضيق وعدم الارتياح في المدينة، وما يلقاه الشاعر الريفي في مجتمعها من صراعات شتَّى. فيهرب الشاعر . ولو في الخيال . إلى قريته بسماتها الإنسانية» (أبوغالي، ١٩٩٥م: ٢٦). نرى الشَّاعر هنا تركّزت عيونه وأحاسيسه على بعض الصُّور الريفية مثل: «الغدران، صوت الطبل، المهرة، الجلباب الأبيض، الختان، و...» وهي صور يذكّرنا الفلوكلور الشعبي في القرى. استطاع الشَّاعر هنا أن يلتقط تلك الصُّور من الحياة الريفية ويعيد إليها حيويتها ويكوّن مذاقا خاصا يكشف عن صدق الشاعر في انتمائه إلى الرِّيف.

صورة المدينة وأبعادها ومضامينها في تفكير «أمل دنقل»

تتجلّى صورة المدينة في شعر أمل دنقل في أبعاد مختلفة، وهي لم تبق على حالة ثابتة؛ لأنَّ الشاعر عاش في جدلية مع المدينة، وتفاعل مع معطياتها بالرأفة مرّة وبالنقمة مرّات كثيرة، وإن كان لنقمة عليها حضور بارز في شعره. لذلك قسّمنا أبعاد المدينة ومضامينها في شعره تحت العناوين التالية تسهيلاً للدراسة:

جدلية الشاعر مع المدينة في أبعادها النفسية والاجتماعية

يحمل أمل دنقل مجموعة من القيم الريفية التي يصعب عليه الانفصال منها، فلماذا حين نزح إلى القاهرة، «شعر بالصدمة عند نزوله إليها» (عبلة الرويني، ١٩٨٥م: ١٨٩). كان الشَّاعر خائفاً إلى حدّ كبير وكان قلقاً عن اختلاف القيم فيهما، لأنَّه كان يشعر بأنَّ «المدينة ترغم النازح عن التخلّي عن شكله القديم وعليه أن يلبس للبيئة الجديدة لبوسها» (أبوغالي، ١٩٩٥م: ٨). لم يستطع دنقل أن يتكيّف مع القاهرة، بل أحسَّ باغتراب شديد، لأنَّ النزعات المادية طغت فيها، فصور ذلك في قصيدة له تحت عنوان «مارياً»: «النَّاسُ هنا - في المدنِ الكبرى - سَاعَاتٌ/ لا تَتَخَلَّفُ/ لا تَتَوَقَّفُ/ لا تَتَصَرَّفُ/ آلاَتٌ، آلاَتٌ، آلاَتٌ/ كُفِّي يا ماريًا/ نحنُ نريدُ حديثًا نَرشِفُ منهُ النَّسيانُ» (دنقل، ١٩٨٧م: ٧٨).

فالقاهرة مدينة لا تحفل بالغرباء، وأمل دنقل يشعر بالغربة فيها، لأنَّه جاء من بيئة ريفية يتعاطف أهلها معاً، وأمّا النَّاسُ هنا فليسوا بشرا، بل تحجّروا وأصبحوا آلاتٍ صناعية

لا روح فيها. هذه الأبيات تكشف عن جدلية واضحة بين الشاعر والمدينة، إذ أحسّ فيها بالغربة والعزلة فأصبحت الحياة فيها برؤيته خالية من أبسط المشاعر الإنسانية. استدعى الشاعر في السطور السابقة، الحياة الريفية على أساس علاقة الحضور والغياب الاستفادة من كلمة "هنا"؛ فـ "هنا" يستدعي "هناك" أي الريف الذي يعيش فيه الناس بهدوء تامّ يحبّ بعضهم بعضاً، لأنّ «لهم خصائص نفسية تميّزهم عن الحضريين كالتمسك بالقواعد الأصيلة للسلوك الجمعي والعرف، وهم أكثر إيماناً بالقضاء والقدر، مما قلل نسبة الأمراض العصبية والعلل النفسية في القرية عمّا هي عليه في الحضر.. وكلّ ذلك نقيض لخصائص المجتمع المدني الذي يبرز الفردية وسرعة التحرك الاجتماعي وعدم التجانس وتمزق العلاقات الروحية». (انظر: الحاج حسن، ١٩٩٠م: ١٢٥-١٦٠).

ومن هذا المنطلق، أصبحت القرية تعادل الطفولة المفقودة التي يشترق إليها دائماً، فلذلك نلاحظ أنّ تلك القصيدة تجسّد حنين الشاعر للعودة إلى الريف من قساوة المدينة والمدنية والمدنيين: «فأنا مثلك كنت صغيراً/ أرفع عينيّ نحو الشمس كثيراً/ لكنني منذ هجرت بلادي/ والأشواق تُمضغني، وعرفت الإطراق/ مثلك منذ هجرت بلادك/ وأنا أشتاق/ أن أرجع يوماً ما للشمس/ أن يورق في جذبي فيضان الأمس/ فقريته هي بلاده التي هجرها، هي الشمس وهي فيضان الأمس!» (دنقل، ١٩٨٧م: ٨٠).

فالشمس تمثل قرية الشاعر التي يشترق إليها، وهي التي تمثل ذكريات طفولته؛ إنّ القرية رمز الإخصاب والحيوية النابضة عنده، وأمّا المدينة فهي مجدية، والشاعر مطروق الرأس فيها. كان الجدار في القاهرة أوّل شيء لفت انتباه أمل دنقل، فلذا عاينه منذ البداية، وعبر عن هذه التجربة بأبعادها المؤلمة في قصيدته المعنونة بـ «ديباجة». يقول فيها «أه.. ما أقسى الجدار/ عندما يهض في وجه الشروق/ ربّما تُنفق كلّ العمر.. كي تنقب ثغره/ ليمرّ النور للأجيال.. مرّة/ ربّما لو لم يكن هذا الجدار/ ما عرفنا قيمة الضوء الطليق» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٠٧).

يبدو بوضوح أنّ الشاعر ههنا وظّف رمزا شعرياً في قصيدته؛ لأنّ الجدار ليس إلا المدينة وما فيها من القسوة والاستبداد، وما الضوء الطليق إلا الريف والحرية المنشودة فيه. وقد صرح الشاعر هنا أنّ الأشياء تعرف بأضدادها، لأنّ الإنسان لا يعرف قيمة «الريف/ الحرية» إذا لم يعرف «المدينة/ الاستبداد».

لقد أضحت المدينة خاصّة القاهرة بمفهومها الاجتماعي بمثابة جحيم محرقة يحسّ فيها الشاعر القادم من الريف باغتراب مؤلم فيضغط على صدره، لأنّه يرى أنّ اثنين من

النَّاس يجلسان على طاولة واحدة لكنَّهما لا يحسَّان بعلاقة ودِّية، ولا يهتمُّ الواحد بهموم الآخر، فهذا غربة مؤلمة في المدينة: «الجَلِيسَانِ غَرِيبَانِ/ فما بينهما إلا.. ظلالُ الشَّمْعَدَانِ!» (دنقل، ١٩٨٧م: ٩٩).

والإسكندرية مدينة مصرية أخرى ظهرت قساوتها للشَّاعر النَّازح من الرِّيف الذي يشترك دائماً إلى قريته، فلم تعجبه كثيراً ولم تستقبله بذراع ميسوط: «هي إسكندريةٌ بعدَ المساءِ/ شتائِيَّةُ القَلْبِ وَالْمَحْضَنِ/ شَوَارِعُهَا خَاوِيَاتُ المَدَى/ سِوَى حَارِسِ بِي لِايَعْتَنِي/ وَدَوْرَةُ كَلْبِينِ كِي يَنْسَلَا/ وَرَائِحَةُ الشَّبَقِ المَزْمَنُ» (دنقل، ١٩٨٧م: ٨٨).

يرى أمل دنقل أنَّ الإسكندرية كالقاهرة ليس في قلبها حرارة وحنان للشاعر القروي، ولاتفوح منها إلا رائحة الجنس التي هي من السمات اللاأخلاقية للمدن الكبيرة.

يلجُّ الشَّاعر على أنَّ الحياة في القاهرة والإسكندرية لا تختلف عمَّا هي في اليونان، فلذلك نراه يخاطب «مارياً» في قصيدة معنونة باسمها قائلاً إِنَّ النَّاسَ فِي القَاهِرَةِ وَالإِسكَنْدِرِيَّةِ هُم كَالنَّاسِ فِي اليُونَانِ، والحياة فيهما خالية عن الحبِّ والبساطة: «ماذا يا ماريًا؟ النَّاسُ هُنَا كَالنَّاسِ هُنَاكَ فِي اليُونَانِ/ بُسْطَاءُ العَيْشَةِ، مَحْبُوبُونَ/ - لا يا ماريًا» (دنقل، ١٩٨٧م: ٧٧).

ومدينة «السويس» هي مدينة أخرى أقام فيها دنقل زمناً قصيراً، ورسم صورة قاتمة ضبابية منها. يقول عنها: «عرفت هذه المَدِينَةَ الدَّخَانِيَّةَ/ مَقْهَى فَمَقْهَى.. شَارِعَا فَنَاشِرَاعَا/ وَزَرْتِ أَوْكَارَ البَغَاءِ وَاللُّصُوصِيَّةَ/ عَلَى مَقَاعِدِ المَحْطَّةِ الحَدِيدِيَّةِ/ نَمْتُ عَلَى حَقَائِبِي فِي اللَّيْلَةِ الأُولَى/ وَانْتَشَعَ الضَّبَابُ فِي الفَجْرِ فَكشَفَ البيوتَ/ والمصانعَ/ والسُّفْنَ التي تَسِيرُ فِي القَنَاةِ كَالإِوْزِ/ وَالصَّائِدِينَ العَائِدِينَ فِي الزَّوَارِقِ البُخَارِيَّةِ» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٢١).

عبَّر الشَّاعر في هذه السِّطُور عن انهيار القيم الإنسانية التي تدفع نفسه إلى الإحساس بالألم والاختراب. ورسم بعض مظاهر مدينة السويس الذاتية منها كثرة المقاهي، وكثرة بيوت اللصوص والمومسات، وهي مظاهر سلبية ألم قلبه. وفي مشهد آخر عبَّر عن الأوصاف الإيجابية لهذه المدينة بأنَّها تزداد فيها المصانع والشركات يوماً بعد يوم، وفي قناتها تجري السُّفْنَ كأنَّها الطَّيُور، والصَّيَادُونَ يرجعون على الزوارق البخارية من الصَّيْدِ فيها. وعلى الرغم من ذلك، بقيت مدينة السويس لدى الشَّاعر «مفجرة للناحية الإنسانية والبؤس والانكسار الذي يعيشه عمَّال المصانع الفقراء، المحرومون الضَّعفاء الذي يتشابه لديهم الموت والحياة، في ظلِّ إمكانات المكان الذي يتعاملونه معه بوصفهم عمَّالاً» (هلال، د.ت: ٢١). فلذلك

نراه قد عاد إلى الجانب الاجتماعي منها وتناول مشاكل المواطنين البسطاء، وكشف معاناة الفقراء فيها وصور كفاحهم من أجل لقمة العيش: «رَأَيْتُ عُمَالَ السَّمَادِ يَهْبِطُونَ مِنْ قِطَارِ الْمَحْجَرِ الْعَتِيقِ/ يَعْصِبُونَ بِالْمَنَادِيلِ التُّرَابِيَّةِ/ يَدْنِدِنُونَ بِالْمَوَاوِيلِ الْحَزِينَةِ الْجَنُوبِيَّةِ/ وَيُصْبِحُ الشَّارِعُ دَرْبًا، فَرْقَاقًا، فَمَضِيقٌ/ فَيَدْخُلُونَ فِي كُهُوفِ الشَّجَنِ الْعَمِيقِ/ فِي بَحَارِ الْوَهْمِ يَصْطَادُونَ أَسْمَاكَ سُلَيْمَانَ الْخُرَافِيَّةِ» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٣١-١٣٢).

ومن خلال صورة المدينة في بعدها الاجتماعي صور دنقل في قصيدته المعنونة بـ "يوميات كهل صغير السن" سقوط القيم العربية الرفيعة فيها: «أَطْرَقَ بَابَ صَدِيقِي فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ/ تَتَبُّ الْقِطَّةُ مِنْ دَاخِلِ صُنْدُوقِ الْفَضْلَاتِ/ كُلُّ الْأَبْوَابِ الْعُلُوبَةِ وَالسَّفَلِيَّةِ، تَفْتَحُ إِلَّا.. بِأَبِهِ/ حَتَّى تُصْبِحَ قَبِضَتِي الْمَحْمُومَةُ خُفَاشًا يَتَعَلَّقُ فِي بَنْدُولٍ!» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٣٨).

يرى الشاعر في السطور السابقة أن الإنسانية والكرامة ظاهرتان مفقودتان في المدينة، وأبوابها كلها مغلقة على وجه القادمين إليها، وهذا شيء يختلف عما ألفه العرب في عصوره الماضية. والقاهرة برؤية الشاعر ليست إلا مدينة زائفة تحلب عيون الناظرين إليها.

أمل دنقل يرسم آلام الشعب وأحزانه من خلال صورة مدينة «القاهرة» في قصيدته المعنونة بـ «السويس» قائلاً: «هَلْ تَأْكُلُ الْحَرَائِقُ/ بِيوتَهَا الْبَيْضَاءَ وَالْحَدَائِقُ/ بَيْنَمَا تَظَلُّ هَذِهِ «القاهرة» الْكَبِيرَةَ/ أَمِنَةً قَرِيرَةً؟/ تُضِيءُ فِيهَا الْوَأَجِهَاتُ فِي الْحَوَانِيَتِ، وَتَرْقُصُ النِّسَاءُ/ عَلَى عِظَامِ الشُّهَدَاءِ؟» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٣٤). فيرى أن العلاقات الاجتماعية في هذه المدينة تراجعت، وماتت الإنسانية فيها، وتولدت مظاهر الصراع الاجتماعي، وبرزت مظاهر الحرص والإقطاع وسيطرة المال باعتباره القيم العليا في الحياة.

ويقول دنقل في الإصحاح الثالث من قصيدته المعنونة بـ «سفر التكوين»: «وَرَأَيْتُ ابْنَ آدَمَ يَنْصَبُ أَسْوَارَهُ حَوْلَ مَزْرَعَةٍ/ اللَّهُ، يَبْتَاعُ مِنْ حَوْلِهِ حَرَسًا، وَيَبِيعُ لِإِخْوَتِهِ/ الْخُبْزَ وَالْمَاءَ، يَحْتَلِبُ الْبَقَرَاتِ الْعِجَافَ لِتُعْطِيَ اللَّبْنَ!» (دنقل، ١٩٨٧م: ٢٦٩).

إن الشاعر يشعر في هذه السطور بحزن مؤلم إزاء الوضع المهين في المدينة، فيتخذ موقفا إنسانياً يشعر بالغرابة والوحدة والضياع. أما الذي زاد من تلك المشاعر المؤلمة فهو قدومه من بيئة تختلف جوهرياً عن هذه البيئة الجديدة. فلذلك نراه يصرخ بأعلى صوته ويعلن اشمزازه من هذه البيئة الجديدة التي تحكمها الحياة المادية بمظاهر الخلابة. ولا بد أن نشير إلى أن غربة دنقل في المدينة لم تكن غربة اجتماعية فقط، بل كانت غربة طبقية

أيضا، فلذلك اتَّخذ موضوع قصيدته من الواقع الاجتماعيّ وتحديدًا التفاوت الطبقي فيه. يقول: «ورأيتُ ابنَ آدمَ يَردِي ابنَ آدمَ، يَشعلُ في/ المُدنِ النَّارَ، يَغرسُ خَنجرَه في بَطونِ الحواملِ/ يَلقي أصابعَ أطفالِه عَلفًا للخِيولِ، يقصُ الشَّفاهُ/ وُردًا تُزيّنُ مائدةَ النَّصر.. وهي تئنُّ/ أصبحَ العَدلُ مَوتًا، وميزانُه البُنديَّةُ/ أبناؤُه صُلبوا في الميادينِ، أو سُنقوا في زوايا المُدن» (دنقل، ١٩٨٧م: ٢٧٠).

ودنقل في هذه القصيدة غريب، والسبب يعود إلى رفضه لعلاقات المدينة الاجتماعية؛ لأنّ التفاوت الطبقي يحكم المجتمع المدني في أبعادها المختلفة. فرسم الشّاعر هنا صراع الإنسان المصريّ المعاصر مع واقعه الاجتماعي، ونراه يشعر بغربة شديدة في ظلّ غياب مقومات العدالة الاجتماعية، والتّوازن الاقتصادي، وتزداد محنته الذاتية؛ ولذلك لجأ إلى وصف مشاهد البؤس، والحرمان، والتفاوت الطبقي، واللأ أخلاقيّات، وجعل ذلك دليلاً على موت المدينة.

أمّا قصيدة "مقتل القمر" فهي من أهمّ قصائد دنقل ذات مضمون ريفي مدنيّ جمع فيها بين الرؤية المدنية للقمر والرؤية الريفية له. كتب الشاعر هذه القصيدة ذات طابع رومنطقيّ عام (١٩٦١) في القاهرة في بدايات مساره الشعري، وملخصها أنّ الشاعر يعلن مصرع القمر على رصيف المدينة ويسرع إلى الريف ليبلغ الفلاحين خبر موته. فيدور حوار طويل بينه وبين الفلاحين، وبينما هو يصرّ على مقتل القمر، ينكر عليه الفلاحون ويؤكدون أنهم رأوه البارحة في سماء القرية فيطلبون منه أن يصبر حتّى المساء في القرية ليشاهد بزوغه فيها. وعند المساء يبزغ القمر، فيتعجّب الشاعر، ويفرح الفلاحون مؤكدين أنّ القمر أبوه، وأنه لا يموت. ثمّ يسأل الشاعر الفلاحين عن القمر الملقى على الرصيف في المدينة فيجيبونه بأنّه غريب ظنّه النّاس القمر، فقتلوه وبكوا عليه. تختتم القصيدة بانتصار الرّيف والقمر عندما يردّد الفلاحون: «لكن أبونا لا يموت، أبدا أبونا لا يموت» مؤكدين أنّ القتل في المدينة ليس هو القمر، وهذا يعني أنّ المدينة تزيّف الحقائق ثمّ تقتلها.

عنوان القصيدة "مقتل القمر" يكشف عن صراع حادّ بين ثنائية المدينة والريف؛ لا شكّ أنّ القمر في التّفكير الدنقلي - وهو من المفردات الريفية - ليس ذلك القمر الذي يظهر في السماء بعد غروب الشّمس، بل المراد هو الإنسان الريفي الذي نزح إلى المدينة (القاهرة) وقتل فيها. يقول: «وتناقلوا النّبأ الأليمَ على بريدِ الشّمسِ/ في كلِّ المدينة: / «قتلَ القمرُ»/ شهِدوه مصلوبًا تدلّى رأسه فوقَ الشّجرِ/ نهبَ اللُّصوصُ قلاذةَ الماسِ التّمينّة من صدره/ ويقولُ جاري: / كانَ قديسًا، لماذا يَقتلونه؟» (دنقل، ١٩٨٧م: ٦٨).

أعلن الشّاعر في مطلع القصيدة أنّ القمر لقي مصرعه في المدينة وذاع الخبر فيها؛ ثمّ أشار إلى تصعيد الوضع واشتداده بحيث شهد بعض سكّان المدينة صلب القمر وتدليّ رأسه فوق شجر المدينة. أما اللصوص فقد استغلّوا الفرصة ونهبوا ضوء القمر الأخاذ، فعلق الشاعر على ذلك الخبر المؤلم، وأعلن أنّ الكآبة سادت على أجواء المدينة، وغمر الحزن سكّانها خاصّة جيرانه.

كانت بين سكّان المدينة جارية صغيرة ذات علاقة ودّية بالقمر، فأحسّت مقتل القمر أكثر من الآخرين: « وَتَقُولُ جَارَتُنَا الصَّبِيَّةُ: / كَانَ يُعْجِبُهُ غِنَائِي فِي الْمَسَاءِ / وَكَانَ يُهْدِينِي قَوَارِيرَ الْعُطُورِ / فَبِأَيِّ ذَنْبٍ يَقْتُلُونَهُ؟ / هَلْ شَاهَدُوهُ عِنْدَ نَافِذَتِي - قُبَيْلَ الْفَجْرِ - يُصْغِي لِلْغِنَاءِ » (دنقل، ١٩٨٧م: ٧٠).

وفي مشهد آخر من المشاهد القصصية يرسم دنقل لوحة قاتمة من الحداد في المدينة، فكلّ يبكي القمر بدموع غزار، لكنهم سرعان ما ينسون المصيبة، ويتفرّقون بعد أن قالوا إنّ كلّ إنسان يموت في النهاية: « وَتَدَلَّتْ الدَّمْعَاتُ مِنْ كُلِّ الْعُيُونِ / كَأَنَّهَا الْأَيْتَامُ - أَطْفَالُ الْقَمَرِ / وَتَرَحَّمُوا... / وَتَفَرَّقُوا... فَكَمَا يَمُوتُ النَّاسُ... مَاتَ! ».

أمّا الشاعر نفسه فأحسّ هذه الفاجعة المؤلمة أكثر من الآخرين، ولذلك اقترب من القمر ليعرف سبب قتله، غير أنّه لم يحصل على شيء فقام بواجبه إزاء القمر المقتول ودثّره بردائه قبل أن يترك المدينة القاسية ويسير نحو الريف: « وَجَلَسْتُ / أَسْأَلُهُ عَنِ الْأَيْدِيِ الَّتِي غَدَرَتْ بِهِ / لَكِنَّهُ لَمْ يَسْتَمِعْ لِي / كَانَ مَاتَ / دَثَّرْتُهُ بِعَبَاءَتِهِ وَسَحَبْتُ جَفْنِيهِ عَلَى عَيْنَيْهِ / حَتَّى لَا يَرَى مِنْ فَارِقُوهِ! / وَخَرَجْتُ مِنْ بَابِ الْمَدِينَةِ لِلرِّيفِ ».

عرف الشاعر مدى قسوة قلوب سكّان المدينة، وخاف أن يعرف القمر حقيقة أمرهم، فأغلق عينيه حتّى لا يرى أحداً من أهلها الذين فارقوه. كما أنّه عرف أنّ سكّان المدينة شاركوا في مقتل القمر بالسكوت إزاء قتله، فجعله ذلك الأمر يلجأ إلى الريف لعلّه يجد فيها بقية من الحبّ الصّافي الذي علّمه الأب لأبنائه الجاحدين: « يَا أَبْنَاءَ قَرِيَّتِنَا أَبُوكُمْ مَاتَ / قَدْ قَتَلْتُمْ أَبْنَاءَ الْمَدِينَةِ / ذَرَفُوا عَلَيْهِ دُمُوعَ إِخْوَةٍ يُوسُفَ، وَتَفَرَّقُوا / تَرَكَوهُ فَوْقَ شَوَارِعِ الْإِسْفَلِ وَالِدَمِّ وَالضَّعِينَةِ / يَا إِخْوَتِي: هَذَا أَبُوكُمْ قَدْ مَاتَ ».

خاطب الشاعر في السطور السّابقة سكّان القرية قائلاً: « يَا أَبْنَاءَ قَرِيَّتِنَا! أَبُوكُمْ مَاتَ »، وليس القتال إلا المديون، قتلوه وتركوه فوق شوارعها دون أن يهتموا بهذه الحادثة الجلييلة. ثم يستدرك ويقول: صحيح أنّهم ذرفوا عليه قليلاً من الدّموع، لكنّها كدموع إخوة يوسف حين

ألقوه في البئر ثم جاؤوا ببيكونه. أما الريفيون فلم يصدقوا مقتل القمر، بل أكدوا أنهم صاحبه الليلة الماضية وهو يحكي لهم قصته الحزينة. «فأمل دنقل حاول بالتنصص مع القرآن أن يرسم كراهيته من المدينة وأهلها لأنها ترمز عنده إلى النفاق والزور والحقد والكذب وسائر المفاصد الاجتماعية الخطيرة» (نجفي إيوكي؛ يكانه، فاطمة، ١٤٣٤هـ: ٦٧). يقول: «ماذا لا.. أبونا لا يموت/ بالأمس طول الليل كان هنا/ يقص لنا حكايته الحزينة».

وأما الشاعر فيؤكد أمام جحود الريفيين بأنه احتضنه بأيديه وأعدّه للدفن، فأكد لهم موت القمر لأنه رأى مأس كثيرة في المدينة: «يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته/ أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنه/ قال: كفاك، اصمت، فإنك لست تدري ما تقول/ قلت: الحقيقة ما أقول».

أقام الشاعر ليلة واحدة في الريف وأعاد الصفاء المفقود لنفسه بتصفيته من مؤثرات المدينة فرأى بعينه القمر مضيئاً في السماء، معطياً للقرية مشاعر الحب والسكينة: «قالوا انتظري.. لم تبق إلا بضعة ساعات، ويأتي/ حط المساء/ وأطل من فوق القمر/ متألّق البسمات، ماسي التظر/ يا إخوتي، هذا أبوك لا يزال هنا/ فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة؟ قالوا: غريب، ظنّه الناس القمر/ قتلوه، ثم بكوا عليه، ورددوا «قتل القمر»/ لكن أبونا لا يموت/ أبدا أبونا لا يموت».

يتضح من خلال دراسة القصيدة أنّ الشاعر شحن قصيدته بدلالات رمزية لو لم تكن لأصبحت القصيدة سطحية من المنظور المعنوي. لقد وظّف الشاعر رموزاً عديدة في قصيدته، منها: رمزية القمر للأب، وذرف الدموع على القمر رمز للكذب والنفاق، وتعليق القمر من الأعواد رمز لغرابة مقتل القمر الذي لا يكاد يصدق. فساهمت هذه الرموز الموظفة فيها في تعميق مضامين القصيدة.

إنّ تفاعل دنقل مع القمر في هذه القصيدة حقق هدفين اثنين: أولاً أثبت الشاعر من جهة صفة المساواة للمدينة وجردّها عن الجمال والمشاعر الإنسانية اللطيفة، ومن جهة ثانية أثبت كلّ تلك الوصاف المحمودة للريف. ثانياً: أشار إلى أبوة القمر ورمزيته للصفاء والجمال والحب والإخصاب عبر تاريخ الشعر العربي، وتعلّق الشعراء بمناجاته والشكوى إليه. والخلاصة أنّه «عندما ينتقل إنسان ما من الريف إلى المدينة مضطراً للعمل، ويجد نفسه فجأة وسط ضجيج المصانع أو زحمة الشوارع أو برود المكاتب، فإنّه لا مفرّ سيعاني من وضعه الجديد، فإذا عاد إلى مسكنه ليلاً سوف تجتاحه نوبات الحنين لماضيه، ويتمثله في الحياة

الهادئة المسالمة التي كان يحياها في قريته بين رفاقه وعشيرته، ولا شك أن عدم رضاه هذا مع ما يمتزج به من لذة الجديد والحنين للماضي الأليف، كل هذا يمثل رؤيته للعالم» (فضل، ٢٠٠٣م: ٢٣٠-٢٣٢).

قصيدة "إجازة فوق شاطئ البحر" من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" هي الأخرى تمثل جدلية الشاعر مع المدينة في أبعادها النفسية والاجتماعية. يدور في هذه القصيدة صراع حاد بين الشاعر والمدينة، وتجري أحداثها في مدينة الإسكندرية شهر أغسطس: «أغسطس، الإسكندرية/ وأليود يشع في رثتين.. يسد مسامهما الربو.. والأترية» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٤٣).

جدلية الشاعر مع المدينة في هذه القصيدة تتألف من جولتين: أما الجولة الأولى فتتمثل في السطور التالية، وفيها ينتصر أمل للمدينة: «وفي الصبح نرفع راياتنا البيض للبحر... مستسلمين/ لينخرنا الملح، يمنح بشرتنا النمش البرصي/ ونفرش أسبطة الظهر، نجلس فوق الرمال/ نمرح في حزننا الغامض الشبقي.. لكي يتوهج/ حين هممنا بإمساكه احترقت يدنا/ نتلمس ثدى البكارة.. كيف تجف النضارة فيه/ فيفرز سمًا.. ودودا يعبث بتفاحة معطوبة» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٤٣).

إن البحر في هذه القصيدة رمز للمدينة بكل إمكاناتها ووفرة العيش فيها، والإنسان لا يملك قوة أمام البحر إلا الاستسلام: «وفي الصبح نرفع راياتنا البيض للبحر... مستسلمين». وهذا لا يدل إلا على الانتصار للمدينة من جانب الشاعر؛ لكن الأمر لا ينتهي إلى ذلك، بل للبحر (المدينة) أضرار كثيرة منها: "ملحه يسبب التسوس" ويصيب الجلد بمرض البرص". كما أن في الأبيات السابقة مفردات كثيرة تكشف عن صراع الشاعر مع "البحر/ المدينة"، منها "الحزن الغامض الشبقي، احتراق الأيدي، الجفاف، إفراز السم، التفاح الذابل" وهي محاولات لإفساد عبقرية المكان تبرز من داخل الشاعر في صراعه العنيف مع المدينة وفي صور شعرية بعيدة الغور» (أبوغالي، ١٩٩٥م: ٩٣). وإذا كانت جولة الجدلية الأولى «في الصباح» فإن الجولة الثانية في «الليل» أيضا الزمان: «وفي الليل نخفض راياتنا.. ننقض الهدنة الأبدية/ نجرؤ أن نتساءل: هل نحن موتى؟/ وجولاتنا في الملاهي، اهترأتنا في الترام، تلاصقنا في ظلام المداخل/ ذبذبة النظرات أمام المعارض والعابرات الرشيقات/ مركبة الخيل حتى تسير الهويى بنا، الضحكات، النكات/ بقايا من الزبد المر.. والركبة الذاهبة/ ترى نحن موتى...» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٤٤).

وفي هذه الجولة الليلية نجد صراعاً جديداً بين الشاعر ومجموعة من صور المدينة المغربية، التي التقطتها الشاعر من واقع حياة المصطافين، ولكنه يتشكك في تلك المعالم المغربية بالسؤال: «هل نحن موتى؟» وتكراره يزيد من الشك في حقيقة الحياة الإنسانية، وما هو إلا الصراع المستمر في جدلية الشاعر مع المدينة. إذن يستسلم الشاعر في الجولة الأولى، ولكنه يشعر بالقوة في الجولة الليلية ويؤكد حضور ذاته المهزومة في ظلّ التساؤل: «هل نحن موتى؟» وفي الختام ينتصر "البحر/ المدينة" من جديد عندما يموت صديق الشاعر: «صَدِيقِي الَّذِي غَاصَ فِي الْبَحْرِ.. مَاتَ/ فَحَنَطَتْه.. وَاحْتَفَظَتْ بِأَسْنَانِهِ.. / كُلَّ يَوْمٍ إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ: أَخَذُ وَأَحَدَةً/ أَقْذِفُ الشَّمْسَ ذَاتَ الْمِحْيَا الْجَمِيلِ بِهَا/ وَأَرْدُدُ: يَا شَمْسُ أَعْطِيكَ سُنَّتَهُ اللَّؤْلُؤِيَّةَ/ لَيْسَ بِهَا مِنْ غُبَارٍ.. سِوَى نَكْهَةِ الْجُوعِ/ رَدِيهِ، رَدِيهِ.. يَرُو لَنَا الْحِكْمَةَ الصَّائِبَةَ/ وَكُنْهَآ ابْتَسَمَتْ شَاحِبَةً/ وَكَانَتْ عَلَى الْبَحْرِ رَايَةً حُزْنَ وَغَضَبَةً رِيحٍ/ وَنَحْنُ - مَعَ الصَّمْتِ - نَحْمَلُ جُثْمَانَهُ فَوْقَ أَكْتَافِنَا/ ثُمَّ نَهْبِطُ فِي طُرُقَاتِ الْمَدِينَةِ، نَسْتَوْفِقُ الْعَابِرِينَ/ نُسَائِلُهُمْ عَنِ طَرِيقِ الْمَدَافِنِ.. وَالرَّحْلَةَ الْخَائِبَةَ/ وَكُنْتْنَا فِي النَّهَائِيَةِ.. عُدْنَا إِلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ.. وَالرَّايَةَ الْغَاضِبَةَ» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٤٤).

وفي هذا المقطع وجه الشاعر بعض اتهامات ضد المدينة؛ والسبب يرجع إلى جدليته معها. نحن نعرف أن الفرق أحد مفردات البحر الجبار، ويشدّد الصراع عمقا، والمحنة تصبح أشدّ عندما يجهل الغريب الطريق إلى المدافن. وهنا يكشف سرد الحوادث أن المدينة ستهزم في النهاية، ولكن الذي حدث في النهاية فاجأ القارئ بشكل غير متوقع: «بِدَايَتِنَا الْبَحْرُ.. / حِينَ قَصَدْنَا الْمَقَابِرَ/ كَيْفَ رَجَعْنَا إِلَيْهِ؟/ وَكَيْفَ الطَّرِيقُ اشْتَبَهَ؟».

إنها المدينة والصراع معها، والقصيدة كلها تدلّ على هذه الجدلية.

جدلية الشاعر مع المدينة في بعدها السياسي

كان أمل دنقل شاعر الرفض والمقاومة، ولم يكن يوماً مهادناً مع السلطة، بل كان يرفض الاستبدادية والديكتاتورية في عالم العرب. فكلّ قصائده، قصائد رفض ومقاومة ونضال نشأت من فكرته الثورية. ففي الوقت الذي نجد فيه الشعراء الرومنطيكيين يقومون برفض المدينة لأنها رمز الصناعة والاستغلال، فإن أمل دنقل يرفض المدينة لأنها رمز السلطة والاستبداد. ولعلّ قصيدة "حكاية المدينة الفضية" أهمّ ما يظهر فيها جدلية أمل والسلطة من خلال مفردة «المدينة» حيث نشعر بوضوح معالم الرفض والاصطدام بالسلطة والمعاناة من الجفاء والاعتراب. حمل دنقل في

هذه القصيدة لواء الإصلاح والتطوير على عاتقه، وبيده مشعل هداية الشعب والمجتمع، غير أنّ "المدينة/ السلطنة" لا تبسط ذراعيها أمامه لأنها لا تشفق عليه بل تمارس قسوتها على القروي الذي نزح إليها من القرية: «كُنْتُ لَا أَحْمِلُ إِلَّا قَلَمًا بَيْنَ ضُلُوعِي/ كُنْتُ لَا أَحْمِلُ إِلَّا قَلَمِي/ فِي يَدِي خَمْسُ مَرَايَا/ تَعَكْسُ الضُّوْءَ (الَّذِي يَسْرِي إِلَيْهَا مِنْ دَمِي)/ طَارِقًا بَابَ الْمَدِينَةِ/ افْتَحُوا بَابَ الْمَدِينَةِ/ فَمَا رَدَّ الْحَرَسَ/ افْتَحُوا الْبَابَ.. أَنَا أَطْلُبُ ظِلًّا/ قِيلَ: كَلَّا» (دنقل، ١٩٨٧م: ٢٣٣).

هذه السطور تكشف عن جدلية الشاعر بوصفه إنساناً مثقفاً والسلطة التي وقفت خلف قناع المدينة. و"القلم، والمرايا" يكشفان عن أبعاد الرؤية الإصلاحية عند دنقل وممارسته للتوير والوعي، لأنّ فلسفة القلم ماهي إلّا الكشف عن الزيف والخداع والتضليل في مواجهة العنف والقسوة والجبروت السلطوي. والشاعر يحمل القلم بين ضلوعه ليسهم في بناء خارطة جديدة لوطنه. و"المرايا" هي التي تعكس الضوء وتضيء الطريق وتبهرها. ومن جانب آخر تدلّ كلمة «كلّا» في وضوح تامّ على جدلية الشاعر مع المدينة التي تقاوم إصرار الشاعر ولا تفتح أبوابها للنور والإصلاح، كما أنّها تشير إلى غطرسة المدينة/ السلطة وجبروتها، فيصيب الشاعر بصدمة قاسية ويكشف زيف المدينة وجبروتها وقسوتها. (انظر: هلال، د.ت: ١٥-١٧) يرى الشاعر أنّ عالم "المدينة/ السلطنة" عالم مزيف متّصف بالاستبداد من خلال عبارات "افتحوا الباب.. أنا أطلب ظلًا.. قيل: كلّا"، ومن هنا بدأ الشاعر يحسّ أنّه لا يملك قوّة لحسم الصراع مع "المدينة/ السلطنة" فيلجأ إلى بعض معطيات ثورية ويقول: «أمطري يا قبضة الزبد التي تُدعى سحُب/ أمطري رغوتك الجوفاء في كوب اللهب/ هذه الأسوار ما رقت لدقاتي الحزينة/ وشُعاع القبة الفضية الملساء يغلي/ في مراياي الثمينة/ أه لو أملك سيفاً للصراع/ أه لو أملك خمسين ذراعاً:/ لتسلّمت - بإيماني الهرقلي - مفاتيح المدينة/ أه.. لكّني بلا حتّى.. مؤونة!».

إنّه يطلب في بلده عن الأمان فلا يمنح له، يبحث عن الخيرات فلا يعطاها، لذا يردد صوته بالغضب، ويتمنّى لو يمتلك سيفاً ليفتح المدينة: «أه.. لكّني بلا حتّى.. مؤونة».

وجّه أمل في السطور السابقة خطابه إلى قبضة الزند «حتّى تؤدّي دوراً أكثر فاعليّة في ظلّ الفقد، وعدم الجدوى، وخيبة الأمل، وانكسار الشاعر، وإحساسه بالضيق، فالأسوار صلبة جوفاء، قاسية لاستجيب لدقاته الحزينة الواهية في حضرة الحراس الغلاظ» (هلال، د.ت: ١٨). يبدو أنّ الشاعر يحسّ بانكسار عميق أمام «المدينة/ السلطنة» من خلال آهات عميقة يتنفّسها بتكرار عبارة «أه لو أملك» لأنّها تكشف عن خيبة أمله وانتهياره في مواجهة «المدينة/ السلطنة» كما أنّ كلمة "لو" تدلّ على أنّ الشاعر لم يستطع أن يتسلّم مفاتيح المدينة. وأخيراً يعلن أمل دنقل هزيمته في مواجهة "المدينة/

السَّلْطَة" ويكشف أسرار المدينة وواقعها المدنَّس بعبارات: «الكلاب الوالغة/ زجاجات الخمور الفارغة»: «يَا طَرِيقَ التَّلِّ حَيْثُ القُبَّةُ المِلسَاءِ.. خَلْفِي/ حَيْثُ مَا زَالَتْ عَلَى جَبِينِكَ آلَافُ النِّفَايَاتِ/ لِسكَانِ المَدِينَةِ! الكلابُ الوالِغَةُ.. / وَزُجَاجَاتُ الخُمُورِ الفَارِغَةُ.. / وَأَنَا أَحْمَلُ أَقْدَامِي الحِزْبِيَّةَ».

فيكتفي أمل في السطور السابقة بإعلان الهزيمة أمام "المدينة/ السلطة" ويصف سكَّان المدينة بأوصاف تكشف أسرار واقعها المزيّف. إنّ المدينة بهذا المعنى مكان غير مألوف عند أمل ولا محبوب له: «حسنا فأهْرُبُ مِنَ البَابِ الذِي فِي آخِرِ المَشْيِ/ وَلَا تَرْجِعْ هُنَا».

هذه العبارة تكشف عن الحسّ المأساويّ العميق للغربة في المدينة بمفهومها السياسي، لأنّ الشاعر يقرّر أن يفرّ منها ولا يعود إليها. إذن هذه هي تجربة الشاعر مع المدينة، دخلها غريباً وحاول إصلاحها لكنه يتّس وعاد يشعر بالغربة من جديد.

النتائج

إنّ حضور المدينة في شعر أمل دنقل وجدليته معها يعود إلى نشأته الريفي الصارمة؛ إنّ الشّاعر لم يكن رومنتيكياً يفرّ من المدينة ومظاهرها، بل كان شاعراً واقعياً أراد أن يعبر عن تجربة الحياة فيها. جدلية أمل دنقل مع المدينة تدلّ على عجز الشاعر القادم من الريف عن التكيّف نفسياً، واجتماعياً مع عالم المدينة الغربية، فكان هذا الأمر تجسيدا للتباين القائم بين المدينة وبين عالم الريف على مستوى العلاقات الذاتية، والاجتماعية، والسياسية، والقيم السائدة فيهما.

عاش أمل دنقل في جدلية مع المدينة، وتفاعل مع معطياتها بالرّافة مرّة وبالنقمة مرّة أخرى، وإن كان لنقمته عليها حضور بارز في شعره. أضحت المدينة خاصّة القاهرة والإسكندرية والسويس بمفهومها الاجتماعي بمثابة جحيم محرقة شعر فيها دنقل باغتراب مؤلم. ومن النّاحية السياسية ظهر لنا أنّ أمل رفض المدينة لأنها رمز السلطة والاستبداد، وهذا يختلف عمّا رأينا عند الرومنتيكيين الذين كانت المدينة لديهم رمز الصناعة والاستغلال.

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عزّالدين (٢٠٠٧م). الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية واللغوية. بيروت: دار العودة.
٢. أبوغالي، مختار علي (١٩٩٥م). المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.
٣. الجنوبي، عبلة الرويني (١٩٩٢م). سيرة أمل دنقل. الكويت: دار سعاد الصباح.
٤. الحاج حسن، حسين (١٩٩٠م). علم الاجتماع الأدبي. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٥. دنقل، أمل (١٩٨٧م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط ٣، القاهرة: مكتبة مدبولي.
٦. دنقل، أنس (١٩٩٢م). أحاديث أمل دنقل. القاهرة: مطابع نيويورك.
٧. ساكر، نجات (٢٠١٥). تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل. (رسالة الماجستير). جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.
٨. صالح، فخري (١٩٩٥م). المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٩. عباس، إحسان (١٩٧٨م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. بيروت: عالم المعرفة.
١٠. عقاق، قادة (٢٠٠١م). دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
١١. فضل، صلاح (٢٠٠٣م). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع.
١٢. لطفى جمعة، رايح (١٩٨٥م). «الحدائث والمدينة في شعر غازي القصيبي». مجلة المنهل، العدد ٤٣٨، مج ٤٦، صص ٥٧-٨١، أغسطس، سبتمبر.
١٣. نجفي إيوكي، علي؛ يكانه، فاطمه (١٤٣٤هـ). "التناص في شعر الشاعر المصري أمل دنقل". مجلة اللغة العربية وآدابها، فريديس الفارابي التابعة لجامعة طهران، العدد ١، صص ٥٩-٨٢، ربيع.
١٤. هلال، عبدالناصر (دون تا). الانفصال والاتصال؛ ثنائية المدينة والتأثر في شعر أمل دنقل. الهيئة العامة لقصور الثقافة، منتدى سور الأزيكية.