شـــعرية الإقليـــم

دراسة جيو = نقدية في جماليات القصيدة السكندرية المعاصرة

د. شوكت نبيل المصري

ملخص البحث:

تعالج هذه الدراسة أبعاد المكان في الإبداع الشعري السكندري المعاصر، باعتبار المكان علامة نصية لها حضور قديم/ معاصر في القصيدة العربية على امتداد تاريخها وأنماطها وتحولاتها، فمنذ أن شُغِل الشعراء ببكاء أطلال محبوباتهم في مطالع قصائدهم الجاهلية، مروراً بالاسترسال في تفاصيل القصور والبحيرات والحدائق في الفرائد الأندلسية، ووصولاً إلى الاغتراب والكشف عن علاقة الذات بعالمها المحيط فيما أنتجته الحداثة العربية من نصوصٍ شعرية، وليس انتهاءً بما تقدِّمه قصيدة النثر من استغراقٍ مُضْنٍ في سرد المكان ومفرداته بصورةٍ تفصيلية – منذ تلك البدايات الممتدة وحتى هذه النهايات المفتوحة والمكان يحقق عبر حضوره النصيّ نسقاً فكرياً شديد الخصوصية في الشعرية العربية على امتدادها واختلاف منتوجها النصيّ والجمالي.. فالمكان ليس فقط ذلك الكيان الحامل لتواريخ الذات المتمركزة فيه فحسب، وإنما هو اللحظة الزمنية التي تُجّلّي فيه الذات تلك التواريخ والوقائع داخل رؤيةٍ منتظمة ومتراكبة يحقق صيغَتَها النصُّ.

Region poetry

Geo = critical study of the aesthetics of the contemporary Alexandrian poem

Dr.. Shawkat Nabil Al-Masry

Abestract:

This study deals with the dimensions of the place in contemporary Alexandrian poetic creativity, considering the place a textual sign that has an ancient / contemporary presence in the Arabic poem throughout its history, patterns and transformations, since poets have been busy crying the ruins of their beloved ones in the readings of their pre-Islamic poems, passing through the details of palaces, lakes and gardens in the unique Andalusia, reaching alienation and revealing the relationship of the self with its surrounding world in what Arab modernity produced in terms of poetry, and not ending with the painstaking distraction that the prose poem offers in narrating the place and its vocabulary in detail - from those extended beginnings to these open ends and the place is achieved through his textual presence an intellectual pattern Very specific in Arabic poetry throughout its extension and difference in its textual and aesthetic product .. The place is not only that entity that carries the dates of the self centered in it, but it is the temporal moment in which the self reveals those dates and facts within a regular and overlapping vision that achieves its form of the text.

تمهيد:

يعدُّ المكان – بوصفه علامةً نصيّةً – أكثر مفردات الواقع تجلياً وتعددية في القصيدة العربية على امتداد تاريخها وأنماطها وتحولاتها، فمنذ أن شُغِل الشعراء ببكاء أطلال محبوباتهن في مطالع قصائدهم الجاهلية، مروراً بالاسترسال في تفاصيل القصور والبحيرات والحدائق في الفرائد الأندلسية، ووصولاً إلى الاغتراب والكشف عن علاقة الذات بعالمها المحيط فيما أنتجته الحداثة العربية من نصوصٍ شعرية، وليس انتهاءً بما تقدِّمه قصيدة النثر من استغراقٍ مُضْنٍ في سرد المكان ومفرداته بصورةٍ تفصيلية – منذ تلك البدايات الممتدة وحتى هذه النهايات المفتوحة والمكان يحقق عبر حضوره النصيّ نسقاً فكرياً شديد الخصوصية في الشعرية العربية على امتدادها واختلاف منتوجها النصيّ والجمالي.. فالمكان ليس فقط ذلك الكيان الحامل لتواريخ الذات المتمركزة فيه فحسب، وإنما هو اللحظة الزمنية التي تُجّلّي فيه الذات تلك التواريخ والوقائع داخل رؤيةٍ منتظمة ومتراكبة يحقق صيغَتَها النصُّ.

هكذا يكون المكانُ عنصرًا من أبرز العناصر التي تدخل في تكوين العمل الإبداعي عموما والنص الأدبي على وجه الخصوص، وقد تعددت الدراسات التي تناولت المكان وعلاقته بالنص الأدبي وتنوّعت بحسب أهداف هذه الدراسات ومناهجها وإجراءاتها، تعدُّدًا وتنوُّعًا يتحرَّكُ على اتساع رقعة الدرس النقدي وسياقاته المحيطة به والمعارف والعلوم المتداخلة معه؛ فمنَ النقد الكلاسيكي إلى الرومانسي، مرورًا بالأسلوبية والبنيوية والسيميوطيقا والتحليل السردي، ووصولا إلى ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي، ظلَّ المكانُ مادةً رئيسيةً للاهتمام النقدي والإجراءات التحليلية، في محاولاتٍ مستمرة لاستقراءِ أبعاده وحضوره، والوقوف على مكوناته وأُطُرِهِ ودلالاته، واستنتاج وتأويل أثره الجمالي في النصوص الأدبية على اختلافها النوعي وتنوّعِ الاتجاهات الأدبية والمدارس التي تنتمي إليها وتعبّر عنها في الوقت نفسه.

وعلينا قبل أن ندلف إلى أتون هذه القراءة النقدية أن نعي أولاً الاختلاف الذي يحمله دال "المكان" في المفهوم النقدي، مفرّقين بين عددٍ من المفردات الأجنبية التي داخَلَتْ بعض الترجمات والتطبيقات النقدية بينها وهي: (Space) و (Place) و (Distance)، والتي لا يمكن بأية حالٍ من

الأحوال توحيد دلالاتها في مقابل مصطلح "المكان" في الاستخدام النقدي داخل الدرس العربي. فالفرق بين الفراغ والفضاء والموضع أو الموقع شاسعٌ جدًا، حيث تحقق كلُّ مفردةٍ من هذه المفردات حضورها الاصطلاحي داخل الدرس النقدي الحديث، كما تنتمي كلٌّ منها إلى حقلٍ دلالي ووظيفي يختلف تمام الاختلاف عن الأُخريين.

ولعل مدخلاً نقديًا ينتمي إلى مجال الـ Geocriticism حريٌّ بأن يحقق غاية هذه الدراسة ومستهدفاتها، حيث تهتم الدراسات الـ جيو – نقدية للأدب بالتركيز على "التفاعل المعقَّد للعلاقات التي توجِد البيانات الأدبية مع العالم الذي تم إنتاجها فيه"[١]، حيث أسس "برتراند ويستفال" إلى هذا النوع من المقاربات النقدية للأدب معتمدًا في نظريته على ثلاثة مفاهيم هي: "زمنية المكان Spatiotemporality، [ويُقصد به علاقة المكان بالتحولات التي تطالُ حضورَهُ زمنيًا]، والتجاوز Transgressivity، ويقصد به ما يمكن أن يُسمى بـ "ميوعة الحدود" المرتبطة بالأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية، وتأثيرُ مكانٍ ما في مكانٍ آخر]، أما المفهوم الثالث فهو المرجعية Referentiality [ويقصد به علاقة المكان بالنسق الداخلي للنص والسياق الخارجي له]"[٢].

وتقوم المعالجات الـ "جيو – نقدية" وفقًا لـ "ويستفال" على إعادة تأسيس العلاقات بين الأشخاص والأماكن والأشياء، لتصبح الجغرافيا والمكان الواقعي الذي يعيش فيه المبدع مرجعيةً أدبية بين العالم والنص، أو بمعنى أدق بين "المرجع وتمثيلُه"، وبالتالي دراسة آثار التمثيل الأدبي لمساحةٍ جغرافيةٍ معيّنة أو مكانٍ محدد؛ ليصبح المكان –داخل النص الشعري– وفقًا لهذا التناول موضوعًا للتحليل الأدبي، سواءً في أبعادِهِ الواقِعية أو المُتخيّلة.

لكن مثل هذا التناول من وجهة نظرنا لا يمكن له تحقيق مستهدفاته بمعزِلٍ عن التحليل السيميائي للأدب خاصةً فيما يتعلق بالمكان، فالإنسان–

---

[١] يراجع في ذلك: الرابط الإلكتروني: "https//www.hisour.com/ar/geocriticism–٤٩٣٩٦/amp/".

[٢] يراجع في ذلك كتاب "الأماكن الحقيقية والمتخيلة": Westphal, Bertrand. Geocriticism: Real and Fictional Spaces. Translated by Robert T. Tally Jr. Palgrave Macmillan. New York, ٢٠١١. P ١٠– ٢٤.

كما تقول "سيزا قاسم"– "يعيشُ في عالم الطبيعة وعالم الثقافة، والذي يميّزُهما أن الأوَّلَ مكوَّنٌ من الإحداثيات، ومن الأشياءِ التي تملأُ الكونَ، أما الثاني [عالم الثقافة] فمُكوَّنٌ من النصوص... [كما أنه] من أهمّ آليات النشاط السيميوطيقي للثقافات إبداع النصوص.. ومن بين هذه الآليات تحويل المكان والزمان الفيزيقيان إلى حقائق سيميوطيقية"[١]

المكان إذًا ملامح وأبعاد وتاريخ وطبقات، وأية دراسةٍ تستهدف التعامل معه داخل العمل الإبداعي عمومًا والأدبي خصوصًا لا يمكن لها أن تغفلَ هذه العناصر الأربعة في بناء تصوراتها عنه، أي أن وعيًا بملامح المكان وارتباطها بالأبعاد الاجتماعية والأحداث التاريخية وتشكيل طبقات هذا المكان لا بُدَّ وأن يكون على قائمة أولويات دارس النص الأدبي، خاصةً إذا ما كنا نتحدث عن مكان له حضوره الخاص في وعي ساكنيه والمبدعين الذين ينتمون إليه كـ "الإسكندرية" التي تتعرض هذه الدراسة لحضورها في نصوص الشعراء السكندريين محل التحليل.

وانطلاقاً من تحقق المكان نصًّا تحاول هذه الدراسة العمل على كشف محددات الشعرية في علاقتها بالمكان/ العالم واقعياً كان أم متخيلا، وثابتاً كان أم متحولا، داخل النصوص الشعرية المختلفة، وهي محاولةٌ تبنتها عدد من المدارس النقدية المختلفة، كالمدرسة الطبيعية ومن بعدها الرومانسية اللتان نظرتا للمكان باعتباره إما واقعيًّا وإما متخيّلا، ثم المدرسة الواقعية التي نظرت للمكان باعتبار ثباته وتحوّله، وغيرهما من المدارس النقدية التي توالت معالجاتها للمكان وحضوره ودلالاته نصيًّا، وصولاً إلى الدراسات السيميائية والـ جيو نقدية التي أشرنا إليها سالفًا.

ونحن نقصد هنا إلى اعتبار المكان دالاً نصيّاً له أبعاده الثقافية والاجتماعية على اختلاف مفرداته وتفاصيله، وله حضوره النصي الذي تختلف مدلولاته وجمالياته ونواتجه، تبعاً لاختلاف المحددات الفنية والنوعية التي يحققها النص عبر انتمائه لوجهاتٍ شعريةٍ أو تقنياتٍ كتابيةٍ بعينها، بل ونطمح إلى المقارنة بين هذه النواتج الجمالية، حيث البحث عن المكان عبر كيفية الخلق الحسي للصورة الشعرية وتوليد جمالياتها داخل النصوص

[١] "القارئ والنص (العلامة والدلالة)" سيزا قاسم– المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، بدون رقم طبعة، ٢٠٠٢– ص ٣٧.

الشعرية المختلفة، وبخاصةٍ لدى الشعراء السكندريين المعاصرين، في مقابلةٍ بين مدرستين شعريتين الأولى يمثلها: نموذجان من شعراء التفعيلة وهما:

- الشاعر أحمد فضل شبلول في ديوانه "امرأة من خشخاش".
- الشاعرة رضا محمدي في ديوانها "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير".

أما الثانية فيمثلها نموذجان من شعراء قصيدة النثر هما:

- الشاعر علاء خالد في ديوانه "كرسيان متقابلان"،
- الشاعر صالح أحمد في ديوانه "الرائي وقداس الحجر".

والملاحظ في هؤلاء الشعراء انتماء كل اثنين منهما –على اختلاف المدرسة الشعرية– إلى مرحلة عمرية واحدة، حيث يتشارك شبلول وعلاء خالد في مرحلة عمرية متقاربة، وكذلك الأمر بالنسبة لرضا محمدي وصالح أحمد، حتى لا يظنّن أحدٌ أن قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر هي اختياراتٌ ضرورية لجيلٍ بعينه، وإنما كلا الاختيارين هما وجهةٌ نصيّة تحتكم فقط للرؤى الجمالية والفنية التي يتبناها الشاعر ويطمح إلى تحقيق ذاتيته وفرادَتِه داخلها.

وقبل الولوج إلى عالم هذه النصوص الشعرية المتميزة يتحتم علينا الوقوف على بعض المحددات الرئيسة فيها، وأولها مفهوم الشعرية الذي يختلف على مستوى الممارسة النقدية طبقاً لاختلاف التجربة النصية التي هو بصددها، فالشعرية كما يرى أستاذنا الدكتور محمد فكري الجزار "سمة نصٍ ونتاجه، أما كونها سمة نص فلكونها تقيم مسافة اختلاف ومغايرة بين لغة النص واللغة عموما في مجمل أداءاتها، مسافةٌ تسمح باستثمار إمكانات العلوم والمعارف اللغوية وتحويلها إلى أدوات قراءة. وأما كونها نتاج النص فلأنها إجرائياً مصطلح يحيلُ إلى حركة بعض عناصر النص اللغوي باتجاه عناصر النص الأخرى كافة، لتعطّل فاعلية النظام اللغوي عن إنتاج الدلالة الشعرية، وتحفّز إمكان وجود نظام آخر (ثانوي) خاص بعملية الإنتاج هذه."[١]

[١] "استراتيجيات الشعرية في شعر أمل دنقل" د.محمد فكري الجزار –مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٦٤، ٢٠٠٤، ص ٢٤٦.

ويخلُص الدكتور الجزار من هذه الثنائية إلى حقيقةٍ مؤداها أن الشعرية تعدُّ سمةً نصية على مستوى التنظير، ومجموعةً من الاستراتيجيات على مستوى الإجراء، فحين تناولنا لتحليلٍ نصٍ شعري على وجه الخصوص، نجد أن لكل نص شعري استراتيجياته الخاصة، التي تجعل من شعريته نتاجاً غير قابلٍ للتكرار، إلا إذا وضعنا، والكلام نقلاً عن أستاذنا بالنص،" إلا إذا وضعنا للتكرارِ مفهوما ينفي عنه مفهوم النسخ، ويجعله محيلاً إلى عددٍ من الخصائص العامة، داخل نصوص معينة، يجمع بينها معيارٌ ضابطٌ لاختلافاتها ومؤوّلٌ للخصائص الأخرى بها"[١].

والشعرية التي تقصد هذه الدراسة إليها يمكننا وصفها بالشعريَّةِ الـ "مناهجيّة"، حيث يقسم د. محمد جبارة الشعرية في كتابه "مسائل الشعرية في النقد العربي" التصور النقدي العربي للشعرية وفقا لثلاثة تجارب نقدية نظرية وإجرائية هي: "شعرية النفي، وشعرية المراوغة، والشعرية المناهجية"[٢]، ويحدد د. جبارة مفهوم شعرية النفي بكتابات ورؤية د. كمال أبو ديب وهي الشعرية التي تنتج عن قراءة مغايرة للفجوة– مسافة التوتر داخل النصوص من خلال مفهومَي الانزياح والاختيار[٣]. أما شعرية المراوغة فيرى د. جبارة أنها تتجلى في معالجات د. صلاح فضل النقدية ورؤاه المنهجية التي لا تلتزم بحدود منهجية في تحديد الشاهد؛ حيث يدخل المنتجُ الأدبي في شعريته طالما يجد فيه د. فضل ما يتوافق مع رؤاه المترجَمَة[٤]. بينما تتحدد الشعرية المناهجية (وفقا للدكتور جبارة) فيما قدمه د. محمد مفتاح، وذلك عبر تضمين وربط عدة مناهج من العلوم الإنسانية والعلمية لخدمة نظريةٍ موسَّعَةٍ للشعر تتسع فيها رؤية التلقي للشعراء ونصوصهم[٥].

وبما أن هذه الدراسة تهدف إلى كشف العلاقة ما بين النص الأدبي باتجاهاته وانتماءاته المختلفة والمكان الجغرافي وعوالمه ودلالاته؛ فإن

---

[١] "استراتيجيات الشعرية عند أمل دنقل" د. محمد فكري الجزار، المرجع السابق، ص ٢٤٦.

[٢] يراجع في ذلك: "مسائل الشعرية في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)" د. محمد جاسم جبارة– مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– ط١، ٢٠١٣– فصل بعنوان "الشعرية والحداثة" من ص ١١٥ إلى ١٦٥.

[٣] المرجع السابق ص ١٢١.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص ١٣٥.

[٥] المرجع السابق، ص ١٤٨.

الشعرية وفقًا لهذا التصور تشكِّلُ مجموعةٌ من الاستراتيجيات المحدِّدَةِ لسمات النص ونواتجه الدلالية والجمالية والتي ترتبط بالمكان بعناصره ومفرداته وتأثيراته وإحالاته أيضًا، حيث سمات النصوص تحقق عبر تكرارها وتوازيها وتقاطعها بل وتناقضها أيضا (داخل النصوص الشعرية المختلفة محل الدراسة) خصائص عامة يمكننا من خلالها الكشف عن خصوصية النصوص واختلافاتها دلاليا وجماليا.

ولكن هل ثمة علاقةٍ بين مفهوم الشعرية ومفهوم الإقليم؟! إن علينا بدايةً تحديد مفهوم الإقليم، وهو مصطلحٌ جغرافيٌ تتعدد تعريفاته تبعاً للوجهة النظرية التي تتبناه، فللإقليم مفهوم ترابي أو مناخي أو نباتي أو تضاريسي أو اقتصادي أو سياسي، لكن الإقليم كما تعرِّفهُ الموسوعات الجغرافية بشكله المتسع "هو المدلول الشامل للعناصر الجغرافية، سواءً العناصر الجغرافية الطبيعية وما تتضمنه من مدلولات مناخية وترابية ونباتية وتضاريسية، أو العناصر الجغرافية البشرية وما تتضمنه من مدلولات اقتصادية واجتماعية وسكانية مختلفة الجوانب. إنه مدلول لا يرتبط بالمفهوم النطاقي ولا يتقيد به،أي إنه لا يرتبط بالضرورة بأشرطة أو أحزمة أرضية تتفق مع عروض جغرافية أو نطاقات مناخية أو نباتية أو طبيعية أخرى محددة، بل يرتبط بمساحة معينة من سطح الأرض لها خصائص واحدة أو متقاربة جداً وفيها مواصفات طبيعية وجغرافية أخرى تميزها عن إقليم جغرافي آخر."[١].

ولعل هذا التعريف الشامل يحيلنا (انطلاقاً من المدلولات الاجتماعية) إلى البنية المعرفية التي تحققها مجموعة العناصر الثقافية التي تميّز إقليماً جغرافياً ما عن غيره من الأقاليم المجاورة له، على أن هذا الفصل الدقيق والمحدد صعبٌ جدا في مجال الثقافة والفن إن لم نقل باستحالته المطلَقَة، وذلك لأن العناصر الثقافية لا تعرف التحديد القطعي الذي تحققه الحدود الجغرافية المحدّدة بدوائر العرض وخطوط الطول، فثمة اتساعٌ مفروضٌ بديهياً للإقليم الثقافي وحدوده الافتراضية على حساب الإقليم الجغرافي بحدوده المتعيّنة.

[١] انظر الموسوعة العربية على الرابط الإلكتروني التالي:

http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=١٢٨٧

من هنا كانت ضرورة تحديد المكان (مكان الذات) كضابطٍ لاتساع مفهوم الإقليم حال كوننا في إطارٍ فنيّ يمثله الشعر وتعبِّر عن حدوده القصائد، فلا محيص عن وجود مؤثرات إقليمية عامة تفرضها التضاريس والسمات الجغرافية العامة التي تميّز بقعةً جغرافيةً ما عن غيرها من البقاع والأقاليم، وفي المقابل لا محيص أيضاً عن وسم كلِّ ذاتٍ لمكانها دليلاً على مركزية وجودها فيه وخصوصيّة رؤيتها له، ذلك التقابل الذي تكشف عنه النصوص التي بين أيدينا، إذ نجد مفردات الإسكندرية مبثوثةً في مفتتح قصيدة أحمد فضل شبلول "الظلام أميرٌ على العالمين" إذ يقول:

" لماذا تهبُّ الرياحُ على أبحري
وفي الموجِ بعضُ الرماد
وفي الأفقِ كلُّ الغمام " [١]

وهو ما تبثُّه أيضاً الشاعرة رضا المحمدي في القصيدة الافتتاحية لديوانها، إذ تقول:

"على شطوطِ الوهمِ
تمثالُ الحقيقة من بعيدٍ..
قد تراهُ ملوّحاً
قد أسقمتهُ عواصفٌ
ألقت به الأمواجُ..
تشربُهُ الهزائم.." [٢]

إن المكان في المقطعين الشعريين السابقين يوهم بالمركزية عبر الحضور الغالب لمفردات " الرياح، الموج، الأفق، الغمام (لدى شبلول) والشطوط، العواصف، الأمواج (لدى رضا)، لكن هذا الإيهام بالمركزية ينكسر عبر ما تقدمه الذات من تصورات شديدة الخصوصية عن تلك المفردات داخل نصها الشعري، وذلك عبر العلاقات الإسنادية التي تنخرط

[١] ديوان "امرأة من خشخاش" أحمد فضل شبلول، دار الطلائع، القاهرة– ط١، ٢٠٠٩، قصيدة "الظلام أمير على العالمين"، ص ١٢.

[٢] ديوان "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير" رضا المحمدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة الإسكندرية– ط١، ٢٠٠٩، ص ١٩.

فيه هذه المفردات، فشبلول يضيف ياء الملكية إلى الأبحر لتصبح "أبحري" ويكشف عن رؤيةٍ مغايرةٍ لموجٍ احترق فامتزج به الرماد، بينما وصفت رضا المحمدي شواطئها بالوهمية، وألقت لها أمواج بحرها تمثالاً لحقيقةٍ أسقمتها العواصف وشربتها الهزائم.

وبالمقابل قامت شعرية قصيدة النثر بنقيض ذلك، فبينما أوهمت دوالها بمركزية حضور الذات وتصوراتها عبر رصدٍ شديد التفصيل لمفردات مكان الأنا وعالمها الخاص، إلا أن مفردات واقعٍ عام لم يغب عن ذلك الحضور النصي للمكان، فلا نفتأ أن نجد بين حينٍ وآخر إطاراً مكانياً عاماً يفرض حضوره داخل فضاء النص، وإن كان غير مصرحٍ به في ظاهر النص، يقول علاء خالد في قصيدته "كرسيّان متقابلان":

" كانت أمّهُ قد ماتت،
وبقي هو يتتبّعُ آثارها
في هواءِ الصباحِ الباكرِ
في حنانِ الشايِ
في قطعةِ البِسْكويتِ
التي كانت تدفعها دفعاً إلى فمهِ
فينفرطُ جزءٌ منها على الأرض.
....
وعندما تصلُ الشمسُ إلى حافةِ الإفريزِ
ويتبدّل الهواءُ الأموميُّ
وتنكشِفُ تلكَ الطبقةُ الحزينةُ من الغبار
عندها يقفُ في مهبِّ أحزانٍ صباحيةٍ
لا تُقاوَمُ بالحنين."[1]

ها هو المكان يتجلى لنا داخل النص خاصاً ومغايرا، إنه آثار الأم التي يتتبعها ابنها في تفاصيل صغيرة ليس فقط تعبّر عن المكان وإنما تحمله

[1] ديوان "كرسيان متقابلان" علاء خالد، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، قصيدة "كرسيان متقابلان".

(هواء الصباح، حنان الشاي، قطعة البسكويت المفتتة على الأرض، الكرسي الفارغ، حافة الإفريز، طبقة الغبار الحزينة)، مكانٌ يحمل تفاصيله الخاصة لكننا لا نعدم أن نلمس فيه طابعاً عاماً (سكندرياً) تحمله مفردات (الهواء، الشمس، المصب) مفرداتٌ قائمة بالفعل داخل اللاوعي التعبيري –إن جاز هذا الاستخدام –تفرض وجودها في ثنايا المشهد، وهو ما نلحظه أيضاً لدى صالح أحمد وبنفس التقنية، وإن بشكلٍ مغاير في قصيدته "الرائي وقداس الحجر" إذ يقول:

"إن بلدتنا وهي التي
ربما درجت صوبنا ناضرةً..
يطيفُ بها البرفانُ
أو أرسلت بسمةً وانيةً والهواءُ الساحليُّ يحف بأطرافِ
فستانها الروز..
لم تكن تظهرُ لي إلا كاملةً
بهيكلها العظميّ
والشراييِن
والأحشاءْ. " [١]

من هنا يتبدى المكان دالاً مركزياً في القصيدة السكندرية، فمفردات تلك المدينة تفرض طابعها الخاص على نصوص مبدعيها ولكن بأشكال مغايرة ومتباينة، وذلك ما يدفعنا للشروع في الكشف عن طبيعة حضور ذلك الدال الوجودي (المكان) داخل القصيدة السكندرية، والوقوف أمام الفوارق المائزة بين حضور المكان داخل قصيدة التفعيلة وحضوره داخل قصيدة النثر، وهي مقاربةٌ وليست مقارنة، فليس مناط الأمر إعلاءٌ من تقنيةٍ كتابية على حساب أخرى، ولا مفاضلةٌ بين توجهيّن شعريين لكلٍ منهما محدداته الفنية الخاصة ونواتجه الجمالية المغايرة، وإنما هي قراءةٌ تحاول الوقوف على مجموعةٍ من الخصائص الفنية والجمالية المميّزة لكلا الاتجاهين، بهدف الكشف عن شعرية كلٍّ منهما لحظةَ تجسدها نصاً، عبر دال المكان الذي يعبّر ليس فقط عن المساحة المحيطة بالذات والتي تشغلها تجربتها، وإنما عن العالم

[١] ديوان "الرائي وقدّاس الحجر" صالح أحمد– سلسلة الديوان الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣٤، ٣٥.

والوجود الذي تحقق فيه الذات صيغة وجودها وإمكانات تحققها وفاعلية حركتها. وذلك عبر ثلاثة محاور تؤطر حضور دالّ المكان هي:

أولاً: التجربة المكانية (جدلية الذات والموضوع)

ثانياً: الصورة والمكان (مشهدية التخييل وتفصيلية الواقع)

ثالثاً: الشعرية والمكان (الوسيلة الدلالية والغاية الجمالية)

- **أولاً: التجربة المكانية (جدلية الذات والموضوع)**

يتبدى الفارق الأول بين تناول القصيدة التفعيلية للمكان وتناول قصيدة النثر له في موقع المكان من التجربة الوجودية التي يعبِّر عنها النص الشعري، فبينما يستخدم الشاعر التفعيلي المكانَ باعتباره موضوعاً حاملاً للتجربة الذاتية؛ فإن شاعر قصيدة النثر يستحضر المكان بوصفه ذاتاً حاملةً لتجربتها الوجودية، وهو أمرٌ أشبه بالفارق القائم بين التجريب والتجريد، إذ ينحو الشاعر في التجريب نحو استحضار بعدٍ وجودي جديد للمكان عبر استخدامه الافتراضي له داخل سياق نصه، مما يجعل من المعنى الكليّ رهنا بما يمكن لهذا الاستحضار من تحقيقه داخل موضوع القصيدة/النص، بينما في التجريد ينحو الشاعر إلى عملية اختصار و اختزال المفردات والأبعاد العامة للمكان والاحتفاظ فقط بخصوصية محتواه آن ارتباطه بالأنا وتجربتها، مما يجعل من المعنى قرينةً نصيّة يفرضها المبدع وليس احتمالا قرائياً يستخلصه المتلقي أو يؤوله تبعاً لتأويلاته ورؤاه.

إن أحمد فضل شبلول ورضا محمدي يقدمان داخل نصوصهما المكان في صيغته التجريبية، أي بوصفه موضوعاً حاملاً للتجربة التي تخوضها الذات، وهو ما نلحظه في توظيف المكان لخدمة موضوع النص في قصيدة شبلول "كفٌ وسيف" التي يقول فيها:

" كيفَ أقولُ بحاري جميلةْ
وبيروتُ تجهلُ أين تنامْ..؟
وكيف أغني: بلادي.. بلادي
وبيروتُ ليست على ما يرامْ..؟
وكيفَ سأسبحُ في "المنتزه"..
ولبنانُ يسبَحُ تحتَ الركامْ..؟

وكيفَ سأدعو لحبِّ السلامْ
ونحنُ نعانقُ هذا الظلامْ..؟"[١]

وكذلك تفعل رضا محمدي في قصيدتها "تفاحة السلوى" حين تقول:

" يا عينَ حُسّادِ البزوغْ،
موتوا بغيظكم اللئيمْ،
إسكندريةُ..
بحرها ملكُ الجميعِ،
ودُرُّها.. وقفٌ على فردٍ أحد
إسكندريةُ –فورةُ الأشعارِ–لا تسقي
لأربابِ الهوى خمراً
فموتوا.. أو تمنوا صفحها
فهي الرؤومُ..،
ولو يجورُ الطفلُ أو يلقي الحجارةَ،
حِجْرُها.. دفءُ المدائنِ
شِعرُها.. بيت القصيدِ المستحب" [٢]

إن شبلول يستحضر بيروت في نصه السالف استحضاراً يهدف إلى الكشف عن الموضوع عبر المقابلة، ويهدف أيضاً إلى تجلية موقف ذاته المبدعة من الأحداث الواقعية الدائرة، وكذلك تفعل رضا المحمدي إذ تستحضر الإسكندرية كما تراها هي أو لنقل كما تريد أن تراها (سدرةٌ سحريةٌ، ملكٌ للجميع، فورةُ الأشعار، بيتُ القصيد)، هذا الاستحضار الذي يتبدى فيه المكان موضوعاً حاملا للتجربة التي تعيشها الذات المبدعة.

وفي المقابل نجد الشاعرين علاء خالد وصالح أحمد يقدمان المكان داخل نصوصهما في صيغته التجريدية، أي بوصفه ذاتاً حاملةً لتجربتها الوجودية،ذاتاً تقف بموازاة الذات المبدعة، فارضةً نفسها ومستقلةً بحضورها داخل النص، وكأن الذات المبدعة لا تتحكم مطلقاً في آليات ذلك الحضور

[١] ديوان "امرأة من خشخاش" أحمد فضل شبلول،مرجع سابق، ص ٣٨، ٣٩.
[٢] ديوان "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير" رضا محمدي، مرجع سابق، ص ٤١.

أو طبيعته، وهو ما يتبدى نصوص علاء خالد وبخاصةٍ في قصيدته "قلب البصل" التي يقولُ فيها:

"أعيشُ على ذكرى مكانٍ آخرٍ ولدتُ بهِ، ولِدتُ بدمشقَ في الفجرِ، كانَ أبي مبعوثاً هناكْ، وفي شهادةِ ميلادي كلمةٌ غريبةٌ وهي "الإقليم الشمالي". لا أذكُرُ أيةَ تفاصيلَ عن هذا المكان، ولكن ربما رائحة منهُ تنفستها وتسربت عبر هذه السنين، رائحةُ جليدٍ يصعد الجبل.. هكذا حكت أمي، أن يومَ ميلادي صادفَ تكاثرَ الجليدِ فوق الجبل. هذه الرائحةُ تجعلني أتخيّل المستقبل ولهُ أبجديةٌ مُناخيةً مختلفة. ثلجٌ فوقَ الأشجار، أو رملٌ يعلقُ بذيلِ حذائي عند دخولي البيت.... آلافُ الأمكنة التي تتخلّقُ في رمل الذكرى. حتى أنسى المكانَ الوحيدَ الذي كان السببَ في كلِّ هذا الحزن، في هذا الانقسامِ الذي لا يسقطُ بالتقادم."[١]

وهو ذات التجريد الذي يقدمه صالح أحمد للعالم كله في رؤياه الثانية من قصيدته "الرائي وقداس الحجر" إذ يقول:

" الشعراءُ أولادُ سفاح
خطأً أنجبَهُم العالمُ
يتبرؤون من أبوّته فيُعْلِنَهُم ملعونين،
يكفرونَ بمعبوداته المطاطية فيطرُدَهُم خلعاءَ
يتسللون في الليلِ إلى غرفته
ليحطموا النياشينَ والأوسمة
(كانَ يشدُّ قامَتَهُ
ويجهرُ بالأناشيدِ الحماسيّةِ
وهو يفخَرُ بها أمام الضيوف)
...
وذاتَ صباحٍ يجلُسُ إلى مكتَبِهِ
ليدوّنَ في الكتب المدرسيةِ:

[١] ديوان "كرسيان متقابلان" علاء خالد، مرجع سابق.

أرأيتم يا أولادي، كم أن أباكم عظيمٌ.. لينجِبَ مثلَ هؤلاء العباقرة. "[١]

إن صالح أحمد يقدم تجريداً للمكان (العالم) داخل نصه الشعري، فيتبدى ذلك المكان ذاتاً مستقلةً بتجربتها الوجودية، ذاتاً لها ملامحها التي يوهم النص بعدم تدخل كاتبه في رسم تفاصيلها، وإنما هو فقط يرصدها ويحاول الإمساك بتفاصيلها داخل نصه، وهو ما يوهم به نص علاء خالد أيضاً في رصده للمكان (دمشق)، وتحديداً "الإقليم الشمالي" الذي فرضَ حضوره المستقل على الذات المبدعة التي تصرّح (لا أذكر أية تفاصيل عن هذا المكان)، بينما المكان ذاتٌ تتسرب إلى قلب النص وتفرض مفرداتها عبر (رائحة الجليد، الجبل، ثلجٌ فوق الأشجار، رملٌ يعلق بذيل حذائي)، بل إن ذلك المكان/تلكم الذات تتأبى على النسيان فلا (تسقط بالتقادم).

- **ثانياً: الصورة والمكان (مشهدية التخييل وتفصيلية الواقع)**

يحقق حضور المكان تمايزاً آخرَ بين النصوص التفعيلية ونصوص قصيدة النثر التي بين أيدينا، وذلك على مستوى آخر من مستويات حضور دالّ المكان داخل القصائد الشعرية، ألا وهو صورة المكان داخل هذه النصوص وطبيعة تناوله فيها. والملاحظ في هذا الجانب أن النصوص المنتمية للشعر التفعيلي تجنح نحو المشهدية والتخييل في تصويرها للمكان، بينما تجنح النصوص المنتمية لقصيدة النثر نحو التفصيلية ورصد الواقع في تصويرها له، ونقصد بالمشهدية والتخييل تقديم المكان عبر إطارٍ كليّ يحمل داخله كافة العناصر المكونة لذلك المكان، حتى تلك العناصر غير المذكورة نصاً (غير المنصوص عليها داخل القصيدة)، والاعتماد على العلاقات المجازية والوصفية في إحداث الترابط بين تلك العناصر وبعضها بعضاً ومن ثمّ بين المكان وبنية النص الشعري ككل. وهو ما تجسّده رضا المحمدي ببراعةٍ في قصيدتها "عودة"، والتي تقولُ فيها:

" الشمسُ صالحَتِ المدى
فتألّقت كلُّ الفراشاتِ، انتعشْ
قلبُ الجليدْ،

[١] ديوان "الرائي وقداس الحجر" صالح أحمد، مرجع سابق، ص ٣١، ٣٢.

أصبحتُ أشدو للمرايا غنوتي
....
الكونُ عُرسي
والسماءُ وصيفتي
ويدايَ ضارعتانِ،
فامدد.. واسقني شهدَ القصيد،
أيقنتُ أن المنتأى.. عنك احتراق
آنستُ نارَكَ في دمي
ألفيتُكَ المهدَ – النشورَ
إلى الـوطن،
ألفيتُ في..
عينيكَ داري". [1]

لقد أعادت رضا توصيف مفردات المكان عبر إدخالها في علاقات نحوية تُسهم في تغليب الطابع الذهني على الطابع الحسي داخل النص، بدايةً من سطر قصيدتها الأول (الشمسُ صالحت المدى)، ومروراً بالعلاقة الإسنادية (قلب الجليد)، ثم التوصيف الموجَّه في الجملتين الاسميتين (الكونُ عرسي والسماءُ وصيفتي)، وحتى المنتهى بـ (ألفيتُ.. داري)، ذلك الطابع الذهني الذي يدفع المتلقي نحو إعادة تشكيل المكان داخل إطار مشهدٍ كلي لا تنفصل جزيئاته عن بعضها بعضاً، وكأنها تتكامل وتتحد ضد أية محاولةٍ للاجتزاء أو الفصل أو تغليب عنصرٍ منها على حساب عنصرٍ آخر، وكأننا أمام لوحةٍ متكاملة أعادت الشاعرة ترتيب عناصرها وفق رؤيتها وعنونتها بعنوانٍ دالٍ على ذلك بـ "عودة". وبنفس التقنية المشهدية المستغرقة في التخييل نجد المكان لدى شبلول يتسم بالصورة ذاتها، كما في قصيدته "القيام الأخير"، والتي يقولُ فيها:

" أغني لكلِّ شهيدٍ
أزاحَ الترابَ عن الأحرفِ الشائهة

[1] ديوان "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير" رضا محمدي، مرجع سابق، ص ٦٢، ٦٣.

وحلَّقَ فوق سماءِ العلا
....
أغني لكم أجمعين
فلا زالَ في النهرِ ماءٌ
يلاطفُ ماءً،
ولا زال في الفجرِ ضوءٌ
يغازلُ ضوءاً،
ولا زال في البحرِ موجٌ
يسابقُ موجاً
ولا زالتِ اسكندريّةُ
ترسلُ سِحرا وَوُدّاً
إلى العالمين.."[١]

أما المكان في قصيدة النثر فيتميز حضوره بالتفصيلية الواقعية، بمعنى أنه يتبدى كمجموعةٍ من المفردات المتجاورة سواءً أكانت تنتمي لسياقٍ واحدٍ يجمعها أو ليست كذلك على الإطلاق، هذه المفردات تحقق عبر حضورها داخل النص بعداً دلالياً لا يعتمد على المجازية وإنما يعتمد على تحقيقه لصيغةِ الواقع أو تطابقه معها، وهو حضورٌ ربما يوهم بالمباشرة والسطحية، لكنه يحمل على العكس من ذلك تماماً إعادةً لقراءة المفردات (المكوّنة للمكان) من وجهةِ نظرٍ خاصة، إنه أمرٌ أشبه باللقطة السينمائية التي تتجه فيها الكاميرا راصدةً تفاصيل المكان الذي تدور داخله الأحداث، وهو ما يمثله تصوير الشاعر علاء خالد للمكان في قصيدته "خطوةٌ معلَّقَة" والتي يقول فيها:

" يقولونَ عنهُ
أصبحَ يكلِّم نفسَهُ كثيراً،
يفتحُ الصنبورَ وينتظِرُ أمامهُ،
لا يقفُ في طريقِ المياه.

[١] ديوان "امرأة من خشخاش" أحمد فضل شبلول، مرجع سابق، ص ٣١، ٣٢.

يجلِسُ لساعاتٍ على كرسيّ،
لا يقوى على تحريكِ أفكارِهِ
أبعدَ من النافذةِ المغلقةْ.
يقولونَ عنهُ
أصبحَ يتحسَّسُ الجدرانَ الباردةَ بأذنيه
بحثاً عن لصّ قريب
يؤنِسُ وحدَتَهُ الملساء.
....
وعندما يقومُ من كرسيِّهِ
لا يعرفُ مصيرَ الخطوةِ المعلّقَة،
كأنهُ دخلَ متاهةً بلا قدمين " [1]

إن علاء خالد ينقل أدق تفاصيل ومفردات المكان داخل قصيدته، لكنه نقلٌ منضبط يحتكمُ إلى زاوية الرؤية التي تنظر منها الذات إلى المكان المستَهدَف، وذلك بإلقاء بقعٍ من الضوء على عناصر بعينها لتشغل وحدها مركزية الوجود والتدليل داخل الصورة (الصنبور، الماء المتدفق، الكرسي، النافذة المغلقة، الأفكار الثابتة [أيضاً]، الجدران الباردة، الوحدة الملساء)، وكأن الشاعر في قصيدة النثر يعمد إلى بعثرة المكان ثم إعادة التقاطه مرةً أخرى داخل النص، وهو ما يقوم به أيضاً صالح أحمد داخل نصوصه ولكن عبر تقنيات مغايرة، وإن كانت تقنياته في تصوير المكان لا تنتمي بكلّيتها إلى تقنيات قصيدة النثر، فبعضها ما يزال منتمياً لتقنيات القصيدة التفعيلية، ربما لأن هذا هو ديوان صالح أحمد الأول، وربما يكون المزج بين تقنيات المدرستين متعمَّدٌ من الشاعر، وهو أمرٌ موقوتٌ بما سيقدمه من نصوص شعرية قادمة، يقول صالح أحمد في قصيدته "في سدوم":

"إنني أضحكُ!
الزجاجةُ قامت على حافةِ المنضدة
نصفها قلقٌ..

[1] ديوان "كرسيانِ متقابلان" علاء خالد، مرجع سابق.

نصفُها الآخر تُغريهِ نقشَةُ سجادةٍ في الفِراش.

....

ها أنتَ تطرُقُ باباً فبابا

كلُّ وجهٍ خلائطُ ألوان،

كلُّ لونٍ وقد صيغُ من ناحية

كيفَ تُقرَأُ هذي الوجوه؟!

وسدومُ تدبّجُ ضحكتها

خلفَ خطوتيَ الخائبة.. "[١]

إن نقل مفردات المكان (الزجاجة، حافة المنضدة، نقش السجادة) ينتمي إلى آليات رصد المكان في قصيدة النثر، وبالمقابل نجد (الباب، وخلائط الألوان، والسدوم، والخطوة الخائبة) عناصر تم توظيف حضورها عبر التخييل والمشهدية اللذان تحدثنا عنهما سابقاً في معرض تصوير المكان داخل القصيدة التفعيلية، وصالح أحمد يراوِحُ بين التقنيتين في ديوانه هذا، بل ويعلن ذلك من أول عنوان الديوان مجاوراً بين عنصرين هما: "الرائي" بكل ما يحمله هذا التعبير من خصوصية الرؤية للمكان وارتهانها بوجهة نظر الذات، و"قداس الحجر" وما يحمله هذا التعبير من أفق مجازي له أبعاده المعرفية والدلالية الخاصة.

- **ثالثاً: الشعرية والمكان (الوسيلة الدلالية والغاية الجمالية)**

يحقق حضور المكان في هذا المحور الثالث تمايزاً آخر بين نصوص قصيدة التفعيلة ونصوص قصيدة النثر، ذلك التمايز الذي يتبدى هنا في الناتج الدلالي والجمالي الذي تطمح النصوص إلى تحقيقه، فالمكان في القصيدة التفعيلية هو وسيلةٌ لإنتاج الدلالة ومن ثمّ تحقيق الجمالية، بينما المكان في قصيدة النثر هو غايةٌ في حد ذاته، حيث يعمد الشاعر إلى إعادة صياغته وتفعيله داخل نصِّه الشعري ليشكّل بوصفه عنصراً من عناصر النص وجوده الدلالي والجمالي المستقلّ، وليس فقط التعامل معه كوسيلة لفتح الأفق الدلالي على مستقبليات قرائية وتحقيق البعد الجمالي داخلها كما هو الحال في القصيدة التفعيلية.

[١] ديوان "الرائي وقداس الحجر" صالح أحمد، مرجع سابق، ص٥١، ٥٢.

ولذلك نلحظ في عناوين الدواوين المنتمية لقصيدة النثر استهدافها المكان كعنصرٍ نصيّ مستقل بذاته، يفرض حضورَه الدلالي الخاص داخل بنية النص الشعري، ففي ديوان صالح أحمد نجد ثلاثة عناوين، من أصل ستة هي عناوين قصائد الديوان،قد احتوت على مفردات خاصة بالمكان وهي (الحجر، حاجز، سدوم)، بينما شغلت مفردات المكان معظم عناوين ديوان علاء خالد، بدءاً من العنوان الرئيسي للديوان "كرسيان متقابلان"، وحتى آخر قصيدةٍ فيه "حافةٌ مضيئة"، بل إن الديوان نفسه انقسم إلى جزأين رئيسيين احتويا قصائده، جزأين أو لنقل إنهما كرسيين كما أعلن علاء في عنوانه، اختار لهما الشاعر عنوانين يحملان مركزية حضور المكان كغايةٍ دلاليةٍ في حد ذاتها، هذان العنوانان هما: (جيرة دافئة) و(سنواتي الجميلة)، وإذا كان عنوان الجزء الأول (جيرةٌ دافئة) قد أعلن صراحة عن حضور المكان كدال شعري مستقل، فإن الجزء الثاني (سنواتي الجميلة) حمل هو الآخر البعد ذاتَه، ولكن من خلال إضمار لشرعية حضور المكان عبر المدة الزمنية التي يُقاسُ بها، فالمكان في الفلسفة الوجودية يحمل بعداً زمنياً يتحدد فيما يُقاس به سواءً في طول المكان أو في عرضه بل وحتى ارتفاعه، ولا يمكن لنا الحديث عن مكان لا يرتبط بزمان محدد إلا إذا اخترقنا حدود الجاذبية الأرضية ونفذنا عبر أقطار المجرّة. ولذلك فقد اتسمت عناوين علاء خالد بتحقيقها للمكان كعنصرٍ دلالي مستقلّ يفرض نواتجه الجمالية الخاصة، وهذا ما يُلحظ في عناوينه: (المهام الخشنة للبيوت، ماراتونات ضاحكة، جيرةٌ دافئة، ٩ شارع قرداحي، سنوات الطفولة العمياء، كرسيان متقابلان، خطوةٌ معلّقة، الجدران الخشنة للمستقبل، قلب البصل، حياةٌ تسيرُ على الجدران، حافةٌ مضيئة).

وبعيداً عن عناوين القصائد التفعيلية لشبلول ورضا التي جاءت كوسيلة لدخول عالم النصوص الشعرية، وكحاملٍ لموضوعات القصائد ورؤى الذات المبدعة فيها، فإن المكان داخل القصائد حقق أيضاً حضوراً أقرب إلى التوسل الدلالي بعناصر المكان ومفرداته لإنتاج المعنى الكلي للنصوص، وهو ما يتجسد في قصيدة "غضب" لرضا محمدي التي تقولُ فيها:

"يا لاحتضار الروحْ!!
كيفَ العيونُ الـ (عربدت)

فيها النصالُ بمذبحِ النجوى..
تَراني؟
–هل ترى –
نجماً هوى..
وحلاً تخضّبَ بالسفوحْ!!
يا قِبلَةً بيضاءَ دوَّت
في طرائقها الخطيئةُ
والقيـوحْ
يا كعبَةَ الأقداس،
دنَّسَها الطغاةُ، الفيلُ يرفُلُ
في الحريرِ.. بعينه
نهران من دفلى
وبحرٌ من عدمْ. "[١]

وهو ما يحققه أيضا الشاعر أحمد فضل شبلول في ديوانه وفي أكثر من نص وعلى مستوياتٍ عدّة، إذ يتم توظيف مفردات المكان داخل النص الشعري بغيَةَ الوصول به، متضافراً مع عناصر النص الشعري الأخرى، إلى تحقيق الدلالة الكلية التي ترغب الذات المبدعة في توصيلها للمتلقي عبر مرسَلَة النص، وهو ما تؤكده قصيدة شبلول التي يرسم فيها ملامحَ جغرافية خاصة للشرق، تختلف عن تلك التي تتبدى وسط الخراب الذي يعكسه الواقع الفعلي لهذا الشرق، يقول شبلول في قصيدته "شرقٌ جديد":

" سأمدحُ نفسي كثيرا
أقبّلُ روحي طويلاً
لأني.. برغم الحصارِ
وعمق الدمارِ
وهذا الخرابِ المدوّي
تنفَّسْتُ يودَ البحارِ

[١] ديوان "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير" رضا محمدي، مرجع سابق، ص ٣٤.

وورِدَ الجبالِ
وأرزَ الجنوبْ
وأعلنتُ أني سأحيا بقوّةِ زلزالِ "تدمرْ"[١]
سأحيا هنا في بلادي
بنبض لغاتي
وفكرِ فؤادي
ودفء القلوب". [٢]

وفي مقابل ذلك التوسّل النصي بالمكان لإنتاج الدلالة وتحقيق خصوصية جمالية عبر النص الشعري التفعيلي، نجد شعراء قصيدة النثر كما أسلفنا يستهدفون المكان في حد ذاته، أي أنهم يجعلون منه غايةً وليس وسيلة، إنه دالٌ يُحقق جمالياته الخاصة المستقلة داخل النص، دونما انتظار لأفق قرائي مُنتَظَر إلا ذلك الأفق الذي يستطيع إعادة قراءة مفردات الواقع كما يقدمها النص الشعري وليس العكس، وكأن الشعرية هنا صوابٌ وحيد لا سبيل لمحاكمته أو مساءلته إلا بحيثياته التي يفرضها، ولننظر سوياً إلى استهداف المكان في آخر قصيدة بديوان صالح أحمد، والتي يقول فيها:

" يقعي على الناصية الكلبُ،
وهذي المرأة الشحاذةُ كم هي راغبةٌ في الحياة،
صاحبهُ الذي قرَّ في روحِهِ بعضُ جُذاذٍ
من الحلمِ الثوريّ ممتزجاً بدمه
صارَ يحيك التقاريرَ لأجهزةِ الأمنِ
ويعيشُ على الصدأِ المتجمّعِ في قاعِ المدينة.." [٣]

والتي يستمر صالح في استهداف المكان ومفرداته داخلها، معيداً ترتيب عناصره وأولويات حضورها، حتى نهاية نصّه ومختتم ديوانه الذي يقولُ فيه:

" هوت الشمسُ من بعدِ رقصتها الهمجيّةِ

[٢] ديوان "امرأة من خشخاش" أحمد فضل شبلول، مرجع سابق، ص ٣٥.
[٣] ديوان "الرائي وقدّاس الحجر" صالح أحمد، مرجع سابق، ص ٥٧.

متعَبَةً عند مضطجع البحرِ..
الميادينُ خبت ضجّتها،
العصافيرُ علا صوتُها من كلِّ اتجاه،
كانَ ضوءٌ خافتٌ
يسقُطُ في واجهةِ المحرابِ
عندما أُدخِلُ أوّلَ ساقٍ
إلى المســجـــد. " [١]

وهو ذات الاستهداف للمكان، بوصفه غايةً دالة لها جمالياتها الخاصة، والذي يحققه علاء خالد وبطول ديوانه "كرسيان متقابلان"، فلا يكاد يخلو مقطعٌ من قصائد الديوان من هذا الاستهداف الجمالي، وكأنما الشاعر يعمدُ عمداً إلى كشف المكان وتعريته كما هو على حقيقته بل ودونما أية رتوش ومساحيق تجميلية، وكأن علاء خالد يرى في كلّ مكان جمالياته التي تعلو على أيّة شعريةٍ مصطَنَعة، إننا نلحظ ذلك في كثيرٍ من قصائد الديوان، في وصفه لمحل جاره "المكوجيّ"، إذ يقول:

"كان عاشقاً للأخشابِ القديمة، يسيرُ بحذاءِ الحوائط، وعينُهُ على الأرض.. أيُ خشبةٍ ملقاةٍ في الطريق لها مكانٌ في خيالِه..

.. لم يتخلّ يوماً عن كلمة "أستاذ" التي يناديني بها، لا يسهو أبداً عن الجدار الفاصل بيننا، عن البحث عن سببٍ ما لينقر ثقباً، ليرشقَ مسماراً يزيدُهُ تعلّقاً بهذا الجدار.." [٢]

وكذلك الأمر في قصيدته "الجدران الخشنة للمستقبل" التي يعيد فيها علاء للمكان جمالياته التي تعيشها ذاتُهُ واقعياً، إنه يعيد استقراء كل المفردات كاشفاً عن حقيقتها الكامنة خلف سطحها الظاهري المباشر، يقول علاء خالد في قصيدته:

" كانَ يأتي محتشداً بسلطةِ الصداقةِ الجارحة
تتحوّل الغرفةُ إلى أنقاضٍ من الكلام
وكتبٍ مفتوحةٍ عند المنتَصَف

[١] ديوان "الرائي وقدّاس الحجر" صالح أحمد، مرجع سابق، ص ٦٠، ٦١.
[٢] ديوان "كرسيان متقابلان" علاء خالد، قصيدة "جيرة دافئة"، مرجع سابق.

واستشهاداتٍ من كلّ بقعةٍ ساخنة
نقلّيُ معاً صورَ الموتِ المكتوبة.
عينُهُ كانت لا تستقرُّ إلا على درجةٍ عاليةٍ
من السلّم الموسيقي للبكاء.
نصعد لأعلى مختصمينِ في مرآةٍ الطفولة،
كنتُ أحبُّ دوراني، التخبّطَ في الجدران الخشنةِ للمستقبل،
اتزانيَ المفقودَ وسطَ هذه الحقولِ الحزينةِ من الكلمات." [1]

هكذا فتح المكان السكندري على مستوييه العام والخاص أفقاً شعرياً متّسعاً، قابلاً للتوزع على كل التقنيات الكتابية وكافة التوجهات الفنية والأدبية، وقابلاً للقراءة عبر ذاتٍ تبحث عن خصوصيتها أو عبر أخرى تبحث عن خصوصيته هو، فبين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر شغل المكان مساحةً شعريةً لا تتسع لسواه ولا يستطيع أن يشغلها غيره، وسواءً أكان ذاتاً تحمل تجربتها في هذا أو موضوعاً حاملا للتجربة في ذاك، أو كان تفصيلياً واقعياً في هذا ومشهدياً تخييليا في ذاك، سواءً استُحضِر بوصفه وسيلةً لتحقيق الدلالة أو حضَرَ باعتباره غايةً ونهايةً لها، فإن تحققه كان وما يزال وسيظل نموذجًا شديد الخصوصية لتحقق الشعرية ونواتجها الدلالية والجمالية داخل النصوص الشعرية ما دام تنوعها وتعددها وتوزعها على تجارب الشعراء وانتماءاتهم وقناعاتهم الجمالية والفنية ورؤيتهم للشعر والإبداع والقصيدة.

.....

[1] ديوان "كرسيان متقابلان" علاء خالد، قصيدة "الجدران الخشنة للمستقبل"، مرجع سابق.

المصادر:

١. الموسوعة العربية على الرابط الإلكتروني –http://www.arab ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=١٢٨٧
٢. ديوان "امرأة من خشخاش" أحمد فضل شبلول، دار الطلائع، القاهرة– ط١، ٢٠٠٩.
٣. ديوان "البلاد التي أشتهيها وجعٌ أخير" رضا المحمدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة الإسكندرية– ط١، ٢٠٠٩.
٤. ديوان "كرسيان متقابلان" علاء خالد، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
٥. ديوان "الرائي وقدّاس الحجر" صالح أحمد– سلسلة الديوان الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

المراجع:

٦. "القارئ والنص (العلامة والدلالة)" سيزا قاسم– المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، بدون رقم طبعة، ٢٠٠٢.
٧. "استراتيجيات الشعرية في شعر أمل دنقل" د.محمد فكري الجزار –مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٦٤، ٢٠٠٤.
٨. "مسائل الشعرية في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)" د. محمد جاسم جبارة– مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– ط١، ٢٠١٣.