



د. عبد الحميد الحسامي - اليمن

شعرية المدينة في ديوان (المدينة) للشاعر محمد الصفرائي

ولهذا فقد استهوت المدينة المنورة (طيبة) أنظار الدارسين فضلا عن قرائع الشعراء. ويعد ديوان (المدينة) للشاعر محمد الصفرائي تجربة من أبرز التجارب الشعرية التي اقتصت بالمدينة وصورتها من زوايا مختلفة، بل يمكن القول: إن المدينة شكلت شعرية هذا الديوان وانسربت في أنساغها على مستوى الرؤية والبناء.

وتقوم هذه الدراسة بمهمة الكشف عن تجليات هذه الشعرية^(١)، بمعنى أن الدراسة لن تشغل بقراءة المدينة بوصفها موضوعا بل ستمجد إلى استجلاء المدينة بوصفها مكونا شعريا في نسيج الديوان؛ ولذلك ستولي

لا امتاز في أن للمدينة المنورة (طيبة) تفردا خاصا بين المدن؛ لأنها التي احتضنت الدعوة الإسلامية وفتحت صدرها لاستقبال خير وافد - عليه الصلاة والسلام - مهاجرا من مكة مع صحابته الكرام، فعاش فيها وبنى فيها أول عاصمة للدولة الإسلامية، كما تشرفت باحتضان جسده الطاهر في ندى تربتها.

لقد ارتبطت المدينة بوقائع وأحداث رحلة الإسلام الأولى، ومثل أهلها من الأنصار (أوسا وخزرجا) ذاكرة من القيم النبيلة التي تعز بها البشرية على امتداد الزمان إيثارا وتضحية ووفاء... فهي مدينة الروح والمعنى والقيم الإنسانية العليا، فضلا عن أنها مدينة الجمال الحسي بتكوينها الجغرافي وجمال حدائقها وبساتينها فاكتمل الجمال حسا ومعنى.

الدراسة وجهها شطر شعبتين: الرؤية والبناء، مما يحتم على الدراسة أن تتشكل في مبنائها من مقدمة ومبحثين وخاتمة.

سيكون المبحث الأول: شعرية الرؤية:

أولاً- المدينة والرؤية الإبداعية.

ثانياً - المدينة والرؤية الحياتية.

ثالثاً: المدينة المحبوبة.

والمبحث الثاني يتناول

شعرية البناء من خلال:

أولاً- العتبات النصية:

عتبة العنوان، وعتبة الإهداء،

وعتبة الخروج.

ثانياً- الصورة.

وتعد هذه الدراسة هي

الأولى في تناول (ديوان

المدينة) بالدرس والتحليل

النقدي كما كان هذا الديوان

أول ديوان متمحّض للمدينة،

مدينة الجلال والجمال.

عسى بذلك أن نكون قد قدمنا جهداً يستحق

القراءة.

«المبحث الأول: الرؤية

المدينة والرؤية الإبداعية،

ولد الشاعر ونما وترعرع في أحضان المدينة وليس

ذلك فحسب بل نمت الشاعرية في روائع سحرها

في «أحلى البقاع»، فأضحت المدينة مشكلة للرؤية

الإبداعية، يقول الشاعر: (١)

«في حيناً/ نضجت حكايات الغرام/ على لسان رعيلا/

فتكونت للعشق مملكة وللعشاق مكتبة/ وللأدب الرفيع

نقابة/ فحفظت أشعار الهوى/ ورويت أخبار النوى

وتخرجت نفسي بجامعة الجمال/ ونلت مرتبة

الشرف/ فكتبت في أحلى البقاع قصائدي/ ورسمت

في كل الجهات حدائق... في حيناً كل البيوت

زخارف/ يتكلم الإبداع فيها ما يشاء من اللغات...»

و«الواقع أن الأشياء ليست شعرية تماماً أصلاً،

ولكنها تكتسب شعريتها أكثر من خلال اللغة» (٢)

فهي تكتسب شعريتها بدخولها عالم

النص (٣)

فالمدينة لم تعد سكناً فحسب،

إنها ملهمة للإبداع كتب فيها

الشاعر ولها ومنها أحلى قصائده،

وليس أبلغ في التعبير عن ذلك من

قوله عن البيوت بأنها زخارف يتكلم

الإبداع فيها ما يشاء من اللغات.

هنا نلمس تناغماً بين الشاعر

والمدينة، بل نجد توحداً يعبر عنه

منذ العنوان في قصيدته (توحد)

حيث يقول: (٤)

أنا بعض

طابا الحب ما عدت داريا

هوها الذي يمشي على الأرض أم أنا

صغيراً تعلمت الغرام بحسنها

فألفيتني مغنى تزيينه المنى

تعلمت منها كيف أغدو قصيدة

ويتشدني هذا الجمال على الدنيا

فدوزت أرواح الشوارع مزهراً

وأصغى إلى عزفي الجماد فأذعنا

(أنا) المبدع تكشف عن أسرار تشكّلها، حيث

مثلت المدينة روح هذا التشكل، فارتضع الشاعر لبنان

الإبداع منذ نعومة أظفاره، وتلقن منها كيف يغدو هو

قصيدة ينشده الجمال على الدنيا.



محمد الصيراني

... وتنفس روح المدينة لم أعد / أرضى بغير
نسيمها نَفْسًا / وغير نخيلها نأيا / أثبت به الشعور
إلى الأبد»، «حين أذكر أنسها تعشوشب الأنغام بين
مشاعري / وتزورني الأوتار والموال / أرحل في بهاء».
وفي هذا السياق يستدعي الشاعر من ذاكرة
التاريخ الإبداعي نظيرًا مبدعًا، وشاعرًا من شعراء
المدينة هو حسان بن ثابت هناك حيث يتوحد معه
ويحمل رؤيته للإبداع:

وحين أمشي حول مسجدها / يظللني أسامة /
ويرش سمعي / صوت حسان بن ثابت / وهو يلقي في
الجيش / قصيدة يدور من إيقاعها باب السلام /
رجفت لها الدنيا /
وغنتها القمم /
واهتز من إنشادها
بحر الهمم /
فتثور أنصاري /
وأغوص بين
زحام تكبيراتهم
وتجول خيل الفتح
عزمي / والشهادة
خافقي / وأصير
في دار السلام.

إن استدعاء
الشاعر حسان بن ثابت هو استدعاء لمسيرة الإبداع
في مواكبة القضايا الكبرى في الحياة، إنه تواصل
مع تاريخ البطولة الشعرية، والكلمة المنتصرة
لقيم الحق والجمال، ويأتي هذا الاستدعاء في
إطار منظومة الرؤية الإبداعية، ولعله لصيق برؤية
الشاعر للإبداع والمدينة بوصفها ملهمة للإبداع
والشاعرية، ألهمت حسان بن ثابت، وألهمت الشاعر
المعاصر الصفراني، حيث تلتحم الوظيفة الإبداعية

إننا أمام إحساس باذخ بالذات الشاعرة التي
تكونت على عين المدينة، بل إن الشاعر لم يعد يدري
هل هو الذي يمشي على الأرض أم هو طابا.
ولا تثريب على الشاعر أن يفخر بشاعريته، فليس
هو أول الشعراء في ذلك لقد قال المتنبي: «إذا قلت
شعرًا أصبح الدهر منشدا»، «وأسمعت كلماتي من به
صمم»، وهاهو ذا الشاعر الصفراني يقول:

فدورنت أحلام الشوارع مزهرًا

وأصغى إلى عزية الجمال فأذعنا

وفي قصيدة «المدينة أمانتكم، المدينة حبيبتني»،
يقول: ^(٥)

لا تعتقيني بحق العشق فاتنتني

فعتقك الأسر هل للأسر قصاص

تغلغلي في عروقي واكتبي بدمي

قصيدة الحب والإلهام منقاد

إلى أن يقول: ^(٦)

من بعد ما طفت دنيا آتية مرتحلا

الدرب لي خيمة والليل أوتاد

أتيت أخطب وذا منك أعرفه

ويرفع الشعر مهزًا فيك إنشاد

قصيدتي أنت هذا بعض زخرفها

حبيبتني أنت والأقطار حساد

فنسقيني على عينيك حقل هوى

أمارس الشعر والأهداب نقاد

فتعبيره عن ضربه في الأرض مرتحلًا يجعلنا
ندرك مدى الأسر الذي تمتلكه المدينة حيث أثرها
على ما سواها من الأقطار وعاد يخطب ودها متدللًا
لها:

قصيدتي أنت هذا بعض زخرفها

حبيبتني أنت والأقطار حساد،

وهذا ما نجده في قصيدة «إياب» ^(٧):





بالوظيفة الأخلاقية، وتتآزر الوظيفتان في تحقيق قيمة الإبداع الأصيل، ويفدو صوت حسان ممتزجا بظلال لواء أسامة بن زيد في تناغم تام، لواء الشعر ولواء الفتح يتضافران في تحقيق المجد الإسلامي.

ونجد أن الشاعر يربط بين حضور أسامة وحضور حسان بإحساسه بالمدينة، فهي التي تستنفر طاقات الروح والشعر، وتبعثهما من طوايا الغياب. يتجلى ذلك في قوله: «و حين أمشي حول مسجدها / يظللني لواء أسامة / ويرش سمعي صوت حسان». فتظليل لواء أسامة له، وسمعه لصوت حسان لم يتأتيا إلا بفعل مشيه حول مسجد المدينة الطاهر الذي كان حافظاً لهذه التدايعات.

المدينة والرؤية الحياتية :

إذا كانت المدينة مبعث إلهام شعري دافق فإنها تتبوأ مكانة سامقة في رؤية الشاعر من عدة زوايا أخرى أبرزها:

المدينة موئل الروح:

للمدينة سحرها الأخاذ الذي يلمسه كل زائر لها، إذ يلمس فيها شعوراً ينشأ أعصاب الروح، ويسكب فيها ألق الحياة، ولم يكن الشاعر -وهو ابن المدينة- أقل من غيره إحساساً بها واستشعاراً لأسرارها:

و حين ألمح نورها الفياض / تشرق بي شموع منارة /
فأشع روحانية.

وتهيم روعي في صفاء / والنور يبهمني / فينفلت الزمام.

وفي قصيدة «توحد» يقول:

وفيها على مر الزمان سكنية

وروح لنفس هدها الضيق والضنا^(٨)

فالروح فيها على امتداد الزمن، وهي ملاذ لمن هده ضيق الحياة، وفسحة لمن ضاقت عليه الأرض بما رحبت، فهي روح للروح.
أما في قصيدة «المدينة أمانتكم .. المدينة حبيبتني»^(٩) فيقول:

وتلكم الهجرة البيضاء تدخلني

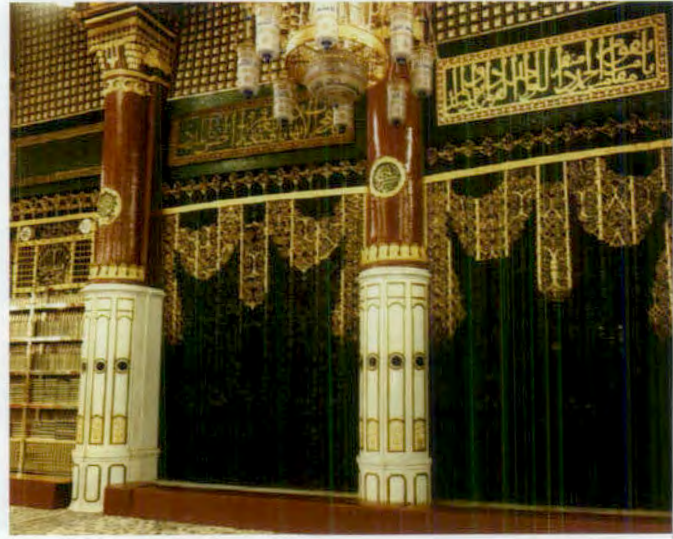
عوالم النور والتنوير صعاد

ويقرب من منبع الروح في هذه البقعة المباركة حين يقول:

هل تذكرين حبيبتني / هل تذكرين مدينتي هذا الولد / هذا الذي عاش الطفولة بين أحضان البلد / ففدت أزقته عروفاً / والبيوت له جسد / والروح

مسجده الشريف/ وعمره الأحياء/ يسكنها التآلف
والسعد.

ولم تكن طيبة هي الروح فحسب، بل هي الضياء،
والمدينة التي ينبثق منها الضياء. ويأسف أن تتحول -
وهي الروح- إلى مأوى يعيش فيها الظلام، وتستحوذ
عليها المادة، يقول في قصيدة (من إنجازات أحيحة
ابن الجلاح الأوسي)^(١٠)



بطيبة حيث استنار الضياء
وأدركت الشمس معنى العموم
وحيث مشى خاتم الأنبياء
أناخ البلى والظلام الظلوم
تمدد في المستظل المساء
يقلب ناظره في النجوم
مبادئه شحة والجفاء
ومال مقيم بقلب كتوم
وينعى على من يقوم على شأن المدينة أن تستحيل
المدينة صروماً بعد اخضرار وبهاء، وليلا بعد ضياء،
إنها طيبة أهدت الزمن:

«فطيبة أهدت من صفاء
على شفة الكون دوماً تحوم

ربيبة طهر ومأوى بهاء
وتضحي بعمرى البهاء النسوم
فكيف يستبدل فيها الذي هو أدنى بالذي هو خير،
وكيف يذوق فيها الأوفياء الوبال:

فذاق الوبال بها الأوفياء
ونخل يصلي وشيخ يصوم

وتاه كمستبدل بالرخاء
أمانيه فقر وبقل وفوم

توارت حبيبتنا في حياء
ولف مداها البهيج الوجوم^(١١)

إن القصيدة تستدعي من ذاكرة المدينة شخصية
أحيحة بن الجلاح الأوسي، وهو ذاكرة مفعمة بالجشع
والاستغلال والتطلع للثراء، واستحوذ على الثروة،
تستدعيه لتحاكم به ملامح التشوه في الواقع المعاصر،
وهي التفاتة ذكية، واستدعاء موفق يحقق ثراء في دلالة
النص من خلال إسقاط عالم التاريخ المتمثل بأحيحة
ابن الجلاح الأوسي، بكل ما يحمله من دلالات على
الواقع المعاصر، فيحدث هذا الثراء الدلالي.

ويتوسل الشاعر بأسلوب المفارقة لتجسيد حجم
الفروق بين الماضي والحاضر:

وحيث مشى خاتم الأنبياء
أناخ البلى والظلام الظلوم

تمدد في المستظل المساء
يقلب ناظره في النجوم

غدت المدينة بمجيء النبي عليه الصلاة والسلام
مدينة للروح والمعنى، ولم تعد تطيق رؤية الزحف
المادي على فضاء المعنى ورفرفات الروح.

المدينة المحبوبة:

لعل المدينة قد أخذت تتسرب في شبكة الرؤية

الشعرية لدى الشاعر الصفراني، ومن ذلك أن المدينة
غدت في موقع الحبيبة المحبوبة، منذ الإهداء:
«فكان أن فتحت عيني في حُسن حبيبتي»^(١٢)
بل يتوحد الشاعر بمحبوبته في قصيدة «توحد»
يقول:

أنا بعض طابا الحب ما عدت داريا

هو اها الذي يمشي على الأرض أم أنا
ويقول في قصيدة «المدينة أمانتكم المدينة
حبيبتي»^(١٣)

إني عشقتك والأرواح أجناد

ورحلة الحب أمجاد وأعياد
وروعة العشق في قلبي قد انغرس

أزهارها وليالي العمر أعواد
ورد المدائن في عينيك بعثرتني

فلملمي عاشقاً للورد يتحد
أرزت في مهجتي مالي سواك هو

كأنما في ثراك المسك أصفاد
فالمدينة معشوقة، وقصيدة حب وإلهام لدى
الشاعر يناجيها، محبوبة قصر هواه عليها:

كل اللواتي هواهن استباح دمي

مضين والسيف صولات وإغمد
وبقيت هي كما بقيت دمشق المحبوبة الأثيرة لدى
نزار قباني الذي يحضر بقوة في هذا النص العاشق:
فقد قال فيها:

أنت النساء جميعا ما من امرأة

عشقت بعدك إلا خلتها كذبا
وتلبس المدينة المحبوبة بالمحبة المدينة يقول:

ما للمدينة الحسنة قد صرفت

عنا هواها وغصن الحب مياد
كانت تفيض حناناً في مقابلتي

وللمحاسن أبعاد وأبعاد

وهنا نجد نوعاً من الالتباس والتداخل بين
المدينة والمدينة، فمطلع النص يجعل المدينة
محبوبة فريدة لا منافس لها، وهنا تتسلل المدينة
إلى نسغ النص، كما يبدو أنها تسلك إلى روح
الشاعر، فيحدث بذلك نوع من التداخل والتخارج..
لكن المدينة تظل حاضرة حتى في حضور المدينة
بدلالة نسبتها إلى المدينة، ونسبة نفسه عاشقاً
إليها أيضاً:

إني المديني ذو الصبوات تعرفني

هذي الظلال وكل الغيد أشهاد
وهو يشاكل نزار حين قال:

إني الدمشقي الذي احترق الهوى

ولكن الشاعر الصفراني يبدو - من خلال النص
- أنه قد أخفق في تحقيق التواصل العاشق مع المدينة،
فكان عزاؤه أن يظل قصة عشق مع المدينة:

فقربي شاطئ الأفراح وابسمي

ثم يبق إلّاك لي ماء ولا زأ
هواك أغنيتي لا شيء يطربني

فكيف ينثيك إتهام وإنجاد
لك الهوى والرؤى والشوق يا عمري

ولي بقربك جنات وإسعاد
ولهيمنة رؤية المدينة المعشوقة نجد الشاعر
يناديها في أكثر من موضع: «يا طيبة الحب» في فواتح
مقاطع النص: فاتحة المقاطع ٢ و ٣ و ٤ و ٥ و ٦، وكان
هذا النداء المتكرر يمثل نشيد الوفاء للمحبة المدينة
وقربان تجديد لجهود عشق متجدد.

وتتجلى المدينة في مواضع أخرى مصدر إلهام
للحب الواسع:^(١٤)

في حيناً/ كم كان ينبض عشقنا/ لله/ للإنسان/
للأشياء/ للحرم الشريف وللحمام.

مما يذكرنا بقول نزار أيضاً:

إني أحبك كي أحيا على صلة

بالله بالأرض بالتاريخ بالزمن

حتى الكائنات تبدو عاشقة:

فيراقص الماء الأزقة عاشقاً

قد أتملته مفردات الرقرقة

المبحث الثاني: شعرية المدينة في البنية

العتبات النصية:

أولاً: العنوان

«يتضمن العنوان ذلك النظام المعقد المتشابك بإحالاته داخل النص، من هنا يبدو أثر العنوان كعتبة تربط الداخلي والخارجي والواقعي بالمتخيل... كما يجعل العنوان وظيفة إعلانية مرسلة إلى المتلقي، فهو أول رسالة يواجهها القارئ ليكون المنظم المركزي لكافة عمليات التلقي التالية كما أنه يتيح إمكانات التأويل الذي ينبني على ثقافة المتلقي»^(١٥)

وحين نستجلي شعرية المدينة في الديوان نجد أن المدينة قد شكلت شعرية الديوان منذ العتبة الأولى وهي العنوان (المدينة) «والمدينة: اسم مدينة سيدنا رسول الله ﷺ، خاصة غلبت عليها تفخيماً لها، شرفها الله وصانها»^(١٦) لكنها هنا صارت اسماً للديوان، فالديوان هو المدينة، والمدينة هي الديوان، ولذلك كان موفقاً بأنه لم يجعلها مضافة كأنه يقول: ديوان المدينة، إنما المدينة وحسب، المدينة تسمية تحيل على دلالة أن المدينة الكاملة المكتملة هي المدينة المنورة وأنها غدت الفضاء الشعري للديوان، ولم تكن العنونة مقتصرة على عنوان المجموعة، بل نجد ارتباطاً بين عنونة الديوان، والعنونة الداخلية حيث حملت إحدى القصائد هذا العنوان بشكل مباشر «المدينة»^(١٧)، ومن ناحية أخرى نجد أن المدينة قد تسلت إلى عنوانات القصائد بمظاهر شتى:

بما يدل على جزء منها: الحارة^(١٨)، على الدائري^(١٩)،

بما يدل على علاقة الشاعر بها: توحيد^(٢٠) إياب^(٢١)،

بما يدل على زمن متعلق بها: صباح العيد^(٢٢) تلك السنين^(٢٣) تذكّار^(٢٤).

بما يدل على شخصيات ارتبطت بها: إنجازات أحيحة بن الجلاح الأوسي^(٢٥)،

بما يدل على فعالية حيوية بها: البسطة^(٢٦) السائقون^(٢٧).

وبذلك يكون الديوان قد تشكل بروح المدينة واستوى، وتمحض لها.. «ولم يك يَخْلُقُ إلا لها» وهي جديرة بهذا المقام.

عتبة الإهداء:

يعد الإهداء عتبة نصية لها مكانتها في الدرس النقدي الحديث، وقد كان الإهداء في هذا الديوان مفعماً بدلالات الوفاء والبر لوالده لكن المدينة كانت ذا حضور دال، وقد جاء معطراً بألق المدينة، يقول في الإهداء: ^(٢٨)

«إلى أبي الذي طوف في المدائن، ثم اختار المدينة مهاجراً، فكان أن فتحت عيني في حضن حبيبتي».

«محمد»

فالأب يستحق الوفاء لكونه أباً سبب وجود الشاعر، لكن الشاعر يريد أن يؤكد على منة أخرى تكون علة من علل الإهداء.. لأنه أثر المدينة دون سواها، فارتحل إليها مهاجراً. ولعل التعبير بلفظ مهاجراً مفعماً بشحنة دلالية، حيث يكون هذا الأب في مقام المهاجرين الذين ضحوا في سبيل الهجرة إلى المدينة تضحيات جساماً، ويمنحه ميزة القدرة على الاصطفاء والاختيار، فكان بهذا الحس الانتقائي موفقاً أيما توفيق. ولعل التعبير بلفظ «طوف»

دعوى التطور ألغت جل بهجتها

حادث الجمال.. وأهل العشق ما حادوا

مؤكدًا في هذا البيت الأخير ميثاق التواصل في عشق المدينة، والتواصل معها على الرغم من كل ما طرأ على حياتها، ويمكن أن تصبح عتبة الخروج عتبةً للدخول إلى فضاء الديوان وإلى رؤية الشاعر وموقفه في الحياة.

ثانيًا: الصورة

إنّ الصورة قوام العمل الشعري، ولا شك في أن «الصورة الرائعة هي الصورة التي تتخلل بنية

يمنحنا دلالة كثرة التطواف في المدائن، ويشير إلى مدى الأسر الذي تمتلكه المدينة في استقطاب محبة العاشقين.

لقد اختار المدينة ورغب بها عن سواها، فكانت لحظة الميلاد معطرة بعبق المدينة. وإذا كان الأب قد اختار المدينة مهاجرًا له فإن الشاعر يحقق تواصلًا في توارث القدرة على الانتقاء والفضل، الأب اختارها سكنًا لذريته، والشاعر اختارها سكنًا لروحه وشاعريته، يتشبث بها، ويمنحها بل تمنحه عصارة الروح والشعر.

عتبة الخروج:

يمكن أن نعدّ لوحة الغلاف الخلفي عتبة من العتبات النصية التي تشكل شعرية الديوان فـ«الغلاف يعدّ جزءًا من دلالة النص يمكن النظر إلى الغلاف - بجزأيه - الأمامي والخلفي - على أنه قوسان دلاليان يحتضنان نصوصه الشعرية، ويحددان لنا بؤرتها الدلالية فقط، بل ومدخلنا إلى هذه النصوص وتحليلها أيضًا»^(٢٩)

وفي ديوان المدينة نجد أنّ الغلاف الخلفي مقطع نصي من

قصيدة (إنجازات أحичة بن الجلاح الأوسي)، وفيه ينعى ملامح التشوه، وصور التبدل السلبي في حياة المدينة: يقول:

يا طيبة الحب صديتي

في السورى مهجًا

فكيف يسقط في الأفخاخ صياد؟

إلى أن يقول:

التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس.. مستوى الإشارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتناظر وتعاطف.^(٣٠) وقد اتشح الديوان بصور كثيرة منذ الإهداء، وشعرية الديوان تقوم على الصورة بدرجة أولى، ومن تلك الصور المتعلقة بالمدينة:



الشعور إلى الأبد». ويصور أرققتها بعروق الجسد: «هذا الذي عاش الطفولة بين أحضان البلد / فغدت أرقته عروقاً والبيوت له جسد»، وإذا كانت الصور السابقة صوراً مفردة فإننا نجد الشاعر يرسم نوعاً آخر من الصور هي الصور الممتدة:

حين يقول: (٢٨)

«حين أنطق اسمها/ ينمو النخيل/ على فمي
وتطرز الأزهار/ صوتي/ والخمائل/ لحظتي/
يعطر النعناع/ سلة أحري/ وتعرش الأعناب/
في لغتي فيخضر الكلام/ وحين/ أذكر اسمها
تعشوشب الأنغام/ بين مشاعري/ وتزورني/ الأوتار
والموال/ أرحل في بهاء.

وحين ألمح نورها الفياض تشرق بي.../ وحين
أمشي حول مسجدها يظللني لواء أسامة....»
فالصورة ممتدة لم تقتصر على صورة واحدة، بل يتكئ الشاعر على بنية لغوية للانتقال من مشهد إلى آخر وهي لفظة «حين» حين أنطق.. حين أذكر اسمها.. حين أذكر أنسها.. حين ألمح.. إلخ. فمجرد ذكره اسم المدينة يتشكل عالم جديد (ينمو النخيل على فمي - تطرز الأزهار صوتي - يعطر النعناع سلة أحري - تعرش الأعناب في لغتي فيخضر الكلام..) هنا نجد كيف تنتشي حركة الحياة بحركة شفيفة لتفاعل الذات مع المدينة، مجرد النطق باسمها يعني تحولاً في حياة الشاعر، يعبر عنه تعاقب الفعل المضارع: ينمو - تطرز - يعطر - تعرش..

لكن الطريف هنا أنه ختم سيرورة الفعل بتحقيق الفعل الإبداعي: «وتعرش الأعناب في لغتي فيخضر الكلام». إن العنب مصدر سُكَّر، والإبداع مصدر سُكَّر وسحر.. وما أروع أن نجد نصاً مشعاً بالخضرة والحياة!

تصويره لها بالحببية، مثل قول الشاعر «فكان أن فتحت عيني في حضن حبيبتي» (٢١) «المدينة أمانتكم المدينة حبيبتي»، فنجد أن الصورة تجسد علاقة تفاعل الذات الشاعرة مع الموضوع (المدينة)، وتضفي على الدلالة نوعاً من المشاعر المفعمة بالحب الدافئ، إذ يجعل الشاعر المدينة حبيبة يخاف عليها من الآخرين فيوصيهم «المدينة أمانتكم» (٢٢) «هل تذكرين حبيبتي» (٢٣)، «لا تعطيني بحق العشق فاتنتي» (٢٤)، «هواك أغنيتي» (٢٥)



«واستعبدت قلبي الرواشين التي منها الشروق، وفي بدائنها أهيمن بغير حد» (٢٦) ويصورها بـ (أكسجين) الحياة حين يقول: (٢٧)

«وتنفست روعي المدينة/ لم أعد/ أرضى بغير نسيمها/ نفساً وغير نخيلها نأياً / أثبت به الشعور إلى الأبد»

فهي مقوم الوجود الحياتي، فهو لا يرضى بغير نسيمها نفساً يتنفسه، وهي في الوقت نفسه مقوم الوجود الإبداعي: «...وغير نخيلها نأياً أثبت به

وهكذا تتجلى شعرية المدينة على مستوى الرؤية والبناء في ديوان المدينة للصفراني في تواشج يحقق فريدة الديوان.

هناك تعريفات عدة لمصطلح الشعرية لكنها في جوهرها تعني «مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي»، حيث إن «التجاوز والسمو في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية». وقد تطور المصطلح عما سماه الشكلانيون الروس بـ«الأدبية»، وهي تضارع الشعرية، بمعنى أن كلا المصطلحين يعني القيم الجمالية التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً. انظر على سبيل المثال: مفهومات في بنية النص، ترجمة وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط ١، ١٩٩٦م، ص: ٣٣ وما بعدها ■

ولعل الشاعر يعزز ذلك في المقطع الذي يليه: «وحين أذكر اسمها تعشوشب الأنعام بين مشاعري... أرحل في بهاء»، حيث يكون الارتحال في آفاق إبداعية جديدة.. فالصورة الممتدة تنتقل مشاهدتها بين الواقع والمتخيل، بين الماضي والحاضر والمستقبل، في فضاء الإبداع وفضاء الفعل الحضاري المتعلق بالفتح والنصر، كما تنتقل الصورة عبر الحواس المختلفة تارة تكون سمعية: «تعشوشب الأنعام - تزورني الأوتار...» وأخرى بصرية: «وتطير من عيني إلى الدنيا ملايين الحمام»، وثالثة شمئية: «يعطر النعناع...» وهي في كل ذلك تحلق في سماء المدينة، وتأخذ أنفاسها من روحها.

- | | | |
|--|---|---|
| الهوامش: | وبساتين ومال وفير.. | (٢٥) نفسه، ص ٨٠. |
| (١) ديوان المدينة، محمد الصفراني، نادي المدينة الأدبي، ١٤٢٥هـ، ص ١٩. | (١١) ديوان المدينة، ص ٨٣ و ٨٤. | (٢٦) نفسه، ص ٦٨. |
| (٢) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحة كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٦٥. | (١٢) نفسه، ص ٤. | (٢٧) نفسه، ص ٦٤. |
| (٣) نفسه، ص ٦٦. | (١٣) نفسه، ص ٢٨. | (٢٨) نفسه، ص ٤. |
| (٤) ديوان المدينة، ص ٢٥. | (١٤) ديوان المدينة، ص ٢٢. | (٢٩) الدلالة الميثية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٥٨. |
| (٥) ديوان المدينة، ص ٢٨. | (١٥) تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدوان، نادي جدة الأدبي، ط ١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٢٣. | (٣٠) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر - كمال أبو ديب، دار العلم، بيروت، ط ١، ١٩٧١م، ص ٢٧. |
| (٦) نفسه، ص ٣٩. | (١٦) لسان العرب مادة (م د ن) ابن منظور، دار الجليل، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م. | (٣١) ديوان المدينة، ص ٤. |
| (٧) نفسه، ص ٤٥. | (١٧) ديوان المدينة، ص ٩. | (٣٢) نفسه، ص ٢٨. |
| (٨) ديوان المدينة، ص ٢٧. | (١٨) ديوان المدينة، ص ١٨. | (٣٣) نفسه، ص ٤٦. |
| (٩) نفسه، ص ٢٨. | (١٩) نفسه، ص ٧٣. | (٣٤) نفسه، ص ٣٠. |
| (١٠) وهو أبو عمرو أحيعة بن الجلاح بن الحريش الأوسي، شاعر جاهلي من دهاة العرب وشجعانهم. قال الميداني: «كان سيد يثرب، وكان له حصن فيها سماه المستظل، وحصن في ظاهرها سماه الضحيان، ومزارع | (٢٠) نفسه، ص ٢٤. | (٣٥) نفسه، ص ٣٤. |
| | (٢١) نفسه، ص ٤٥. | (٣٦) نفسه، ص ٤٨. |
| | (٢٢) نفسه، ص ٥٠. | (٣٧) نفسه، ص ٤٨-٤٩. |
| | (٢٣) نفسه، ص ٥٣. | (٣٨) نفسه، ص ١٠. |
| | (٢٤) نفسه، ص ٧٧. | |