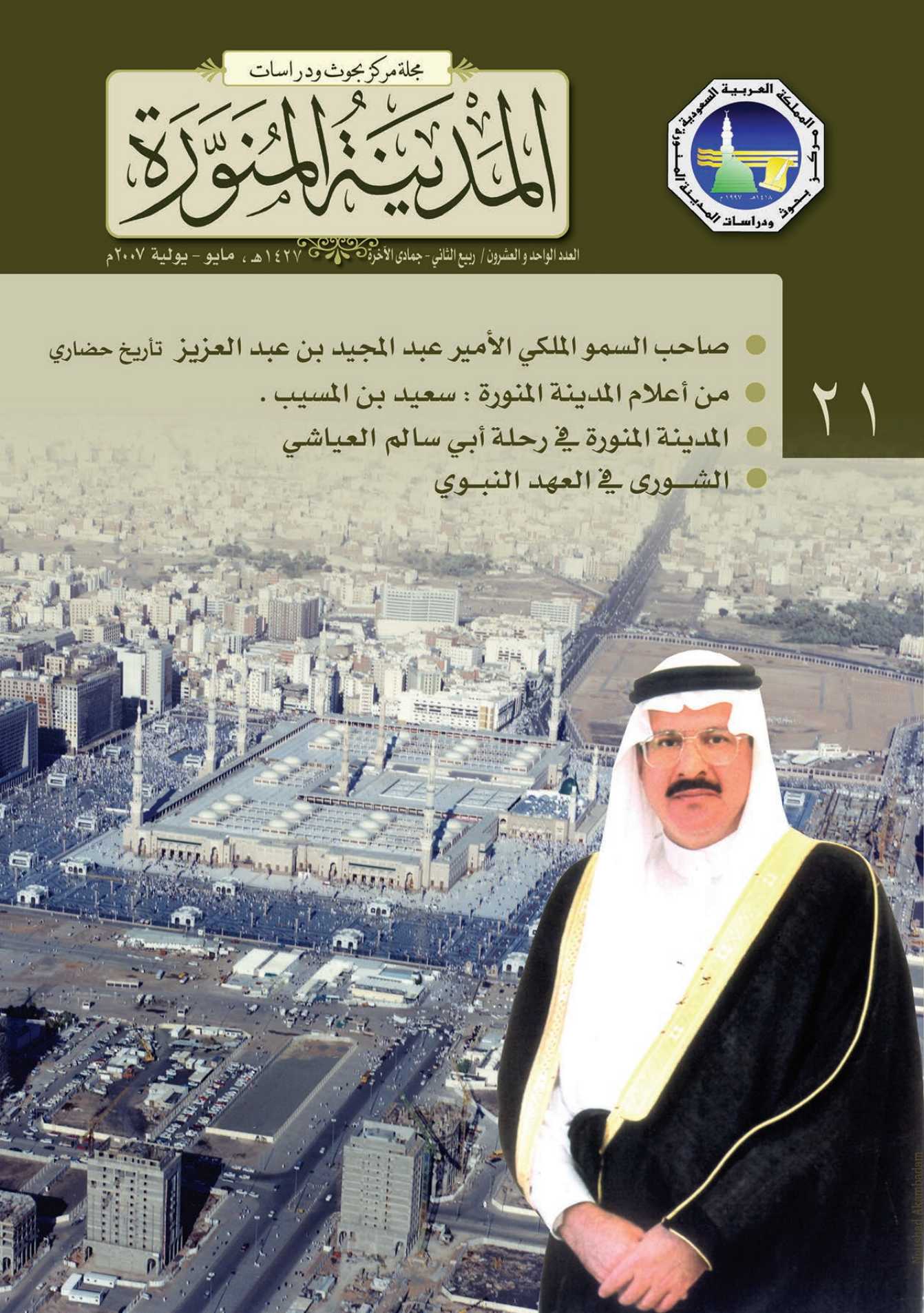
مجلة مركز بحوث ودراسات

المدينة المنورة

العدد الواحد و العشرون / ربيع الثاني - جمادى الآخرة ١٤٢٧هـ ، مايو - يولية ٢٠٠٧م

٢١

- صاحب السمو الملكي الأمير عبد المجيد بن عبد العزيز تأريخ حضاري
- من أعلام المدينة المنورة : سعيد بن المسيب .
- المدينة المنورة في رحلة أبي سالم العياشي
- الشـــورى في العهد النبـوي



المكان في التجربة الشعرية
شعراء المدينة المنورة (نموذجاً)
القسم الثاني [1]

أ. محمد إبراهيم الدبيسي
نائب رئيس النادي الأدبي في المدينة المنورة

العقيق في شعر الصيرفي

العقيق لدى الصيرفي ذات حية، يتماهى معها، ويتفاعل مع تغييراتها ومناخاتها اليومية والفصلية، ويحاكي مكوناتها من (ضفاف، ونخل، وسيل)، ويخاطبها مستحثاً فعلها الكوني، على مشاركته فاعلية الحياة ذاتها.

فالفعل الشعري المبدوء هنا بالوقوف (وقد وقفت)؛ كرمز ابتدائي يستقطب إليه تشكيل الصورة الجمالية؛ للمشاهد المنظور في تلك اللحظة، وقد أنسن (نخل العقيق)؛ ليتمادى في نقل الصورة من حقيقتها المجردة إلى مجازها الاستعاري.

وإلى جانب تكوين (العقيق) الجغرافي، وهويته المكانية في سياق (المكان / المدينة المنورة)، فقد كان ملاذاً لأسرة الوادي المبارك، تعقد

---

(١) - نشر في العدد السابق القسم الأول من هذا البحث، ونتابع في هذاالعدد القسم الثاني من البحث ويتضمن أثر العقيق وغيره من معالم المدينة لدى شعراء المدينة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الهجريين .

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

على ضفافه جلساتها وتدار نقاشاتها، كمؤشر على البعد الثقافي المهم، الذي وعاه الصيرفي شعراً في قصيدته (ليالي العقيق):

ياليـــــالي الصـــــيف في عـــــروة في حضـــــن المســـــيل
و(الســـــواني) تـــــنعش الســـــمار بـــــاللحن العليـــــل
والنســـــيم العـــــاطر المغمـــــور في النـــــور الضـــــئيل
من كوى الغيم تدفق، يترقرق كلمـا البـدر خبـا واختلسـا
ذلـك الـوادي وهـذاك المسـيل كم قضينا فيه أوقات الأصيل
نرقب الشمس التي مالت على قمـة الجمـاء تـومي للرحيـل
والـدنا جـادت بمـا تملكـه وهبتنـا كلمـا تدركـه
نضـح البهجـة مـن خاماتهـا والـذي فيـه قـذى تتركـه
الربيـع الضاحك الفتان ❖❖ تدعوه رباه ❖❖ والليالي البيض
والضفة في وادي قناة ❖❖ والسواني ❖❖ هتكت ستر حناني
فلماذا لا نلبي؟ ❖❖ إنها مأساة حبي[1]

فهذا النص الذي يزاوج تشكيلياً بين البيتين التقليدي والتفعيلي، ويعدو النص السابق (على أطلال التاجوري) من أطول النصوص التي كتبها الصيرفي على الإطلاق، حيث تتجاوز صفحاته ثماني عشرة صفحة.

وفي سياقاته المقطعية يمزج الذاتي الذكروي بالمكان الموصوف، ومشاهداته، عبر ترتيل غنائي رومانسي، يبرز فيه ذكر الأماكن المحددة تاريخياً، كمعالم للمدينة المنورة وهي (العقيق، الجماء، وادي قناة).

(١) حسن صيرفي، شبابي، مجموعة شعرية، مطبوعات نادي المدينة الأدبي، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٩١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

والدلالة الشعرية في المقطع السابق، تنم عن إحاطة بالخارطة الجمالية للمكان، (العقيق) وتفاصيله الجغرافية وآثاره الجمالية المشاهدة الحية، وفي إحاطة المقطع بأبعاد التكوين العام، لمدى الأفق المحيط بالمكان، الذي يكشف عن مكانين آخرين في ذلك الأفق وهما: (قمة الجماء، وادي قناة)، حيث يلم المقطع بهذه التفصيلات المكانية، التي تعادل في دلالتها الشعرية، جمالية (الإحساس الشعري/ الإنساني) بها، حتى (تصنع البهجة من خاماتها) كما عبر الشاعر، لتصير (البهجة) نتيجة حتمية لهذا التمازج والتعالق الوجداني، بين الإنسان والمكان.

لقد عبر الصيرفي عن فكرة اختيار وادي العقيق مكاناً لأسرة الوادي المبارك، من اقتعاد أعضائه ذات مرة على ربوة في إحدى ضفافه يصفها (حسن الصيرفي) بقوله:

على ربوة عانقتها الرمال وحاك الربيع لها حاشية
ودب العقيق على ركبتيه ليلثم أقدامها العالية[1]

إن افتتان شعراء المدينة المعاصرين بالعقيق كرمز (ثقافي وجمالي)؛ للمكان العام (المدينة المنورة) يبدو ظاهرة جديرة بالتأمل لبروزها بشكل واضح، وتمركزها كبنية موضوعية في الخطاب الشعري لهؤلاء الشعراء، الذين استقام المكان لهم مشهداً يشحذ تخيلاتهم ووجداناتهم بطاقاته ورؤاه المعبرة، وإن كان لدى الصيرفي، يشكل ما نسبته (٦٥٪) من مضامينه الشعرية، وعلى الإيقاع الشعري المواتي لقدرات الصيرفي الفنية،

(١) المرجع السابق.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

التي تتلمس مادتها ومضامينها من معطيات المكان، المهيأة للتعاطي الفني، ولأن تستوعبها رؤى الشعراء، وتعيد صياغتها جمالياً. وكان الصيرفي مولعاً منذ صغره بهذا الوادي، وروعة تكوينات ضفافه وربوته.

وكذلك كانت (الأمكنة المدينية): (قربان، قباء، بطحان، الجماء، السيح، المسيل)؛ أمكنة تحتل فضاءات الخطاب الشعري لديه، وتمثل قيمه القارة، ليشيد الشاعر حولها ومن خلالها مضامين شعرية، تحيل إلى استقراء القيم الجمالية لها، من حيث كونها؛ محركات باعثة على توطين الشعرية (مدينياً)، والإشارة إلى تفاصيل جغرافيتها ومناخها الإنساني.

ويمثل الإحصاء العددي لمفردة (العقيق) في شعر الصيرفي دلالة على قيمة المكان في شعره، فقد تجاوز ورودها أكثر من (اثنتي عشرة مرة) في ديوانه (دموع وكبرياء). ولم يفضله شاعر مدني في تعدد وتنوع الاستخدام الشعري لدلالة (العقيق)، أو في صنيع شعري يستلهم المكان على النحو الذي يمثله الصيرفي.

ويشير الدكتور محمد العيد الخطراوي إلى ذلك بقوله:(وشعر الصيرفي تفوح منه أشذاء البيئة المدنية بصورة ملفتة، وتلك ميزة، تدل على صدق فني ظاهر، وهو شاعر لم يستعر تجاربه من قراءاته، بل هو ابن البيئة التي صنعته وشب بين ظهرانيها، فالقصر، والجماء، وقباء، وأحد، والعقيق، وغيرها؛ هي مسرح أشعاره وملتقى أخيلته ومناط آماله) [1]، التي يموضعهاالشاعر في السياق النصي، والمؤطر بشاعرية التناول، وهي الأخيلة التي تستقي من الموصوفات المكانية السابقة، نسيجاً شعرياً يصوغه الشاعر بوعي ثقافي لأهمية حضوره في السياق الشعري. والمكان هو الوعي

(١) محمد العيد الخطراوي، شعراء من أرض عبقر، مطبوعات نادي المدينة الأدبي، ج١، ص ١٠٣

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الذي يتماهى ضمناً مع شعرية الصيرفي، التي أسلفنا عنايتها بالمباشر العيني، واستبصار محتواه الجمالي، وإعادة تكوينه عبر النص الشعري، الذي يتوخى ومض الفكرة الشعرية في النص، واحتواء لحظتها.

وعناية الصيرفي الشعرية بتتبع جزئيات الصورة المشاهدة، واحتوائها بخطابه الشعري، تتناغم مع خطه البياني الشعري، ومعجمه البسيط في قدرته الإيصالية، ومحاولته أنسنة الموجودات المرصودة عينياً في المشهد المكاني، وأفقه وبناه المجاورة، وحقنها بفاعلية تعبيرية، مثلما استبصر في (العقيق) كائناً إنسانياً، يحاوره، ويخاتله مستجلياً فتنة محتواه وتكويناته، من خلال احتواء مباشر لذائقة التلقي، التي تتناغم مع الترتيل الغنائي في إيقاعاته المتنوعة، من البيتي إلى التفعيلي، مع الاحتفاظ بالوحدة الوزنية لبنية السطر الشعري.

ويتجلى إبداع الصيرفي أيضاً في اشتغاله بتحويل المنظور المعاين إلى (شعري حسي)، وربطه بصياغة إبداعية، تعزز من فاعليته في توليد الدلالة الشعرية المستوحاة من فيض الرومانسية، وأبعادها المتعارف عليها.

ينحو الشاعر محمد هاشم رشيد نحو الصيرفي في اصطفائه (العقيق) مكاناً يستقي من وحيه قصيدته (على ضفاف العقيق) والتي يقول في مطلعها: العقيق في شعر محمد هاشم رشيد ...

في شاطئيك عرفت سر وجودي ... وقبست من ألق السماء نشيدي
ووقفت في ثبج الرؤى أرنو إلى ... رقص السنا في موجك العربيد
ويداك تحتضن الصخور فترتمي ... في لهفة المتشوق المعمود

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ورأيت أطباق الجبال تراقصت نشوى بإيقاع الصدى الغرِّيد
والعشب رنحه رحيقك فانتشت أعطافه في الشاطىء المنضود
يا شاطئ الأنغام والأحلام والأفرا ح ياسرّ الهوى بقصيدي[1]

إن (العقيق) لدى الشاعر(محمد هاشم رشيد) كينونة جمالية فاعلة وملهمة؛ تمنحه (سر الوجود)،وتمكنه من التناغم مع أجواء هذا الجمال الفريد ،(فيداه تحتضن الصخور)، ويرى (تراقص الجبال)؛ و(العشب المترنح بنشوة الرحيق)؛ بهذا المدى يظهر التناغم الحيوي بين الشاعر وملهمه العقيق، من خلال حركة الأفعال الباعثة على تكثيف الإيقاع الشعري، في أجواء هذه الكينونة المأنوسة، التي تشكل (سر الهوى) في وجدان الشاعر، عبر التعاطي الشعري الذي يغرف من فيض المكان أخيلته وتشكلات تجربته الشعرية؛ ليمنح (العقيق) هذا الاعتبار الفني والقيمي، مثلما نلحظ تردد أسماء (الأمكنة المدينية)، ومعالمها في شعر (محمد هاشم رشيد)، ولاسيما في ديوانه المسمى بهذه القصيدة (على ضفاف العقيق)، في تناول تأملي وجداني، يزخر بعاطفة جياشة تجاه تلك الأمكنة، والتي يأتي (العقيق) رمزاً لها، تحيل إليه بعبقها الروحي، ويتكامل معها على نحو يؤصل أمكنة المدينة في وجدان شعرائها.

وقد كتب الشاعر محمد هاشم رشيد تمهيداً نثرياً لديوانه (على ضفاف العقيق)؛ ليرهص للقارئ بمعنى هذا الولع بالمكان، وليقدم تصوره الموضوعي لقيمة المكان في وجدانه، عبر إبراز أثر (المكان/ الموضوع) وشعرنة تكويناته حيث يقول:

(١) محمد هاشم رشيد، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات النادي الأدبي بالمدينة، ط٢، ١٩٩٠م، ديوان على ضفاف العقيق ص ٣٦٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

(هنا؛ إلى الغرب من مدينتنا الحبيبة، يمتد (وادي العقيق)، هذا الوادي الجميل، الذي وشته يد الخالق العظيم؛ بأرق الصور، وأبدع المفاتن، وأروع الألوان. وهنا؛ على صدره الحالم، حيث تضطجع الرمال، شاخصة بأبصارها إلى الأفق. الأفق الساحر؛ الذي يتشح بالغيوم، ويبتسم بالنجوم، ويتهلل بالترانيم السماوية العذراء. هنا حيث غنى ابن سريج، ومعبد، وابن عائشة، وترنم ابن الدمينة، والدارمي، وابن أبي عتيق، والأحوص؛ في أجمل وأزهى عصور التاريخ، وأروح وأبدع أيام العقيق)[1].

إن المقدمة النظرية التي تمزج بين الجمالي الشعري والتاريخي؛ في التوطئة التعريفية بمكانة (العقيق) في وعي الشاعر، تعبر عن القيمة الثقافية العالية، التي يحتلها المكان في وجدان شعراء المدينة المنورة المعاصرين.

ويعتبر رشيد من الجيل المخضرم، الذي عاصر بدايات الحركة الأدبية في المملكة بعامة، والمدينة خصوصاً، مثلما تلاقى بشكل غير مباشر مع الحركة الشعرية المعاصرة.

ويكاد رشيد يتتبع صنيع الصيرفي، ويتغذى من مدرسته الشعرية الغنائية، في تلمس المشاهد البصرية، والتماهي مع إحالاتها التأملية، واعتبار (العقيق) منهلاً شعرياً، تكونت على ربواته أجزاء من ثقافتهم، واتشحت تجاربهم الشعرية بفيض طبيعته الجميلة، فانساقوا طربين إلى محاكاته شعرياً، بالصورة التي عبروا عنها بما كتبوه من نصوص.

فالغنائية المولعة بسحر (المكان / العقيق)، كما تبرز في شعر (محمد هاشم رشيد)؛ تحتوي المكان وتتأمل مكوناته بحس رومانسي شفيف،

(١) المصدر السابق، مقدمة ديوان على ضفاف العقيق، ص ٣٥٩.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ووجدان مترع بعشق المكان، وتعتمد (العقيق) تيمة رئيسة في بنيتها وتسكب على ضفافه مواجد ذلك العشق بقوله:

أنىَّ نظرت إلى السماء رأيتها ... في ضفتيك مشوقة التوريد
ورأيت أطياف الجبال تراقصت ... نشوى بإيقاع الصدى الغريد
والعشب رنحه رحيقك فانتشت ... أعطافه في الشاطئ المنضود
وهوى تتمتم بالصلاة ضلوعه ... ويلوح في الأوراق ومض سجود
كم قد وقفت على ضفافك والرؤى ... في أضلعي مسحورة التغريد[1]

إن الصياغة الأسلوبية في شعر (محمد هاشم رشيد) في العقيق، تتناهى إلى إعادة رسم الصورة الجمالية للعقيق، لتضفي على جغرافيته ألوانها الممتزجة بالحميمية، وارتفاع مستوى الافتتان للحد الذي يجعل معجم الشاعر يفرز كل الألفاظ الاسمية الموحية؛ من خلال بعدها التركيبي في الجملة الشعرية، كما أن الدفق الشعري الذي نتلمسه من مفردات هذا المعجم، أقرب الدلالات التصاقاً بالحالة الشعرية، وتوازي إيقاعها الموسيقي مع الإيقاع النفسي.

فمن حركة الأفعال: (وقفت، أهيم، رأيت) التي تنشط كتحقق دلالي لصيغة المضارع، إلى إشعاع الصيغ المتحققة كذلك عبر صياغتها التركيبية (أنى نظرت، والعشب رنحه، كم قد وقفت)، تنهض الخارطة الشعرية في النص بتشكيل مكاني تنبثق صياغاته معبرة عن حالة يستغرقها الانبهار بجزئيات المكان، وتنسج المخيلة الجمالية صوراً ثرة، تعيد تأثيث المكان بمشاعرها الفياضة، التي احتشدت بهذا القدر من الارتباط بـ(المكان/ العقيق).

(١) المصدر السابق، ص ٣٦٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ولعل هذه المجموعة التي أراد الشاعر أن تكون وثيقة تجربته التي تعادل (تسعة عشر نصاً)؛لم يخل أيٌ منها من تكوينات العقيق، وكانت هذه النصوص؛ أوضحها في الدلالة على ذلك؛ فإن ثمة نصوص أخرى لم تعَتمد عنواناً يشير إلى الوادي، ولكن وحدتها الموضوعية تخترق محيطه الشعري، الذي يستنفذ متواليات نصوص المجموعة، ليعلن حضوره البارز، ويؤسس لوجوده لغة تعيد نسجه في وحدة النص.

وكان (في الطريق) النص الذي يستهله الشاعر ببداية درامية، توحي للوهلة الأولى برسم حالة ذاتية للشاعر؛ تفارق ذلك الخط، وتهيم بذرى العقيق، لتلتحم في نداءاته:

الطريق الطويل بين المروج الخضر ... يمتد ساكناً مطمئناً
وعلى شاطئيه يضطجع العشب ... فريداً وينثني مرجحنا
ويطل الذهول في أعين الزهر ... فترنوا إلى الأشعة وسَنى
والوجود الغريق في ثبج الأحلام ... ينساب في الظلام ويفنى[1]

و(محمد هاشم رشيد)؛ الذي يراه الناقد (محمد صالح الشنطي) متموضعاً (في السياق الرومانسي للشعر العربي الحديث، فقد مثَّل الانتقال من مرحلة التقرير إلى التعبير، ومن الغرض إلى وحدة الموضوع، ومن الذات المهمشة إلى الذات المتألمة التي تعاني وتنفعل،ويمثل تياراً وجدانياً رفيعاً، كان تجديده الأساس في تلك اللغة الهادئة المنسابة، وفي استثماره المقصود للتراث وتداخله النصوصي معه)[2].

(١) المصدر السابق، ص ٣٦٤.

(٢) محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في السعودية، نادي حائل الأدبي، ط١، ٢٠٠٣ م، ج١، ص ١٣٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ورومانسية (رشيد) التي ينص عليها النظر النقدي، والتي تجلت كثيراً في إنتاجه الشعري، مستظلة بأفياء رواد الرومانسية العربية: (كعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وشفيق معلوف)،نتلمس مغايراتها التعبيرية في المكان العقيق، الذي يمثل على نحوٍ ما، اختلافها وخصوصيتها، وقد خصه بمجموعه شعرية (على ضفاف العقيق)[1]، في اعتبار أكيد لمعنى هذه الخصوصية، التي يحظى العقيق عبرها بهذه الأهمية، فيما كانت تجربته تستوحي (المكان/المدينة المنورة)، ورموزه الجمالية على نحو أكثر سعة في مجموعاته الشعرية الأخرى، التي لايكاد يخلو نص منها من ذكر المكان، واستثمار طاقاته الجمالية والتاريخية وتفعيل وجوده الشعري،استناداً على حضوره الواقعي والمألوف، ليؤصل معنى الاتكاء على المكان، واستيعاب مكوناته، واستيحاء دلالاته، واستنطاق (شاعريته/الموضوع) لصالح (شعرية /النص)،ومستويات التعبير،والأخيلة الجمالية،والاشتغال على البنية الاستعارية، وبعدها الإيحائي المعمق من حالة التعالق الحميم، والمتضافر مع المكان ومكوناته.

لقد نزع الشاعر على (الوادي المبارك) سرائر ذاته الخاصة، وبثه أشواق روحه اللهفى إلى لقاء حبيبته؛ وهو اختيار يعكس مدى حميمية العلاقة بين الشاعر والمكان:

اخلعي المعطف الجميل وألقي ... بالرداء القشيب فوق الصخور
ودعينا نعش هنا لحظات ... سنحت للقاء بعد شهور
إيه يافتنتي دعيناعلى الصخر ... وهاتي يديك في راحتيا

(١) محمد هاشم رشيد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سابق.

لاتخافي الهدير فهو حنين أدَّه الشوق فاستحال دوياً[١]

وليتقاسم العقيق لذة اللقاء، ويحتوي تفاصيلها مكاناً، يختصه الشاعر باستيداع تلك اللحظة الحميمة الخاصة، فلا يغيب حضور المكان في ذات الشاعر، (حنين أدَّه الشوق) وهكذا يبصر الشاعر فعل المكان منساباً بدفء آسر، ليضفي على اللقاء روعة التكوين، ويلون لحظاته بطيفه الحنون الذي يحركه الشوق، فيحيله دوياً يلقى حنانه على تفاصيل اللقاء.

وقد استوعب (محمد هاشم رشيد) بمجموعته السابق ذكرها، تأصيل جماليات العقيق نسبياً، إذ تكاد نصوصه تعكس المستوى الفني لشعريته، لما يحققانه من درامية البنية الشعرية وتعدد الأصوات وتوازيها، وتنوع الوحدات اللفظية، والتزام النظام الإيقاعي، المستجيب لنظام العقيق الجغرافي القادر على إفراز إيقاعه المتباين والمميز من شاعر لآخر، في بنية الجماليات واتساع نطاقها في آماد الرؤية الشعرية، تحقيقاً ملحوظاً لهذه الجماليات بحسب (حسن الهويمل) الذي يؤكد ذلك، ويمثل له بنص شعري، يعنونه الشاعر بـ (ضفاف العقيق) الزاخر بالصور الإيحائية، التي سكب الشاعر من خلالها مشاعره[٢]:

كم قد وقفت على ضفافك والرؤى في أضلعي مسحورة التغريد
ومضيت أقتحم الغيوب واقتفي خطواتك العجلى على الجلمود
أمشي وتعدو والأصيل شعاعه متأود الأعطاف زاهي الجيد
والشمس تسبح فوق صدرك مثلما تتراقص الألحان فوق العود[٣]

(١) المصدر السابق.

(٢) حسن الهويمل، في الفكر والأدب دراسات وذكريات، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ، ص ٥٤.

(١) محمد هاشم رشيد، المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص ٣٦١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ولم تخل تجربة (محمد هاشم رشيد)، التي جاءت في مجموعته الشعرية الكاملة الأولى، التي احتوت خمسة دواوين شعرية؛ من مكوّن فني بارز في هذه التجربة؛ وهي الوعي بالمكان،وتحرير هذا الوعي عبر استثمار مكوناته وطبيعته في صنيع شعري، يعكس مدى العلاقة العضوية بين الشاعر والمكان، وزخمها الشعوري الخصب، وإيلائها كل هذا الاهتمام،الذي برز كلازم عضوي في لا وعي المبدع، يروم بناء نصه الشعري؛ من مفردات المكان وأجزائه، فالعقيق الذي تكونت على إحدى ضفتيه ـ سد عروة ـ ربوة؛ تجتمع إليها أسرة الوادي المبارك،أشرنا إلى وصف الصيرفي لها برزت في شعر(محمد هاشم رشيد)؛ رمزاً شعرياً سجَّل الشعراء على أديمه ذكرياتهم، وبثوه مواجد أرواحهم اللهفى،إذ تتبدى ضفته المنزعة بالرؤى، فالشاعر يصف المكان بحس وجداني مرهف،ويبثه أشجان روحه العاشقة:

كنا بـ عروة فوق ربوتناعلى شط الغدير

تهفو بنا رغباتنا الظمأى وراء مدى الشعور

ومواكب الأضواء تسكب في الخمائل سحرها

وتذيب فيها عطرها الساجي وتحضن زهرها [1]

إن مفردات النص الشعري لدى (هاشم رشيد)؛ تتناغم في ألفة حميمة مع الطبيعة الجغرافية للمكان، يلقي الشاعر عليها رواء أسلوبه الفني، ويلبسها لون أطيافه المتأملة،يستنطق سمتها الوجودي؛ بإحساسه الفياض بجمالياتها ومكانتها الأثيرة في روحه، وهو يرتقي بالمكان من حقيقته الجغرافية، إلى المستوى الجمالي عبر تشكيل رومانسي؛ يمثل عماداً أساساً لهذه التجربة

(١) المصدر السابق، ص ٤٣٦.

واتجاهاً رئيساً لها، فتنوعت أشكال الأداء الشعري، عبر موضوع واحد (العقيق)، وتباينت إجراءات التناول الشعري لهذا الزخم من الجمال.

ومع أن العقيق، واد لايسيل إلا في مواسم سنوية محددة، ويبقى في غيرها عدماً من الماء، فقد استأثرت هذه المواسم، برصد البصيرة الشعرية لها، ففي نص (وعلى الشاطئ) تتراءى جماليات الوادي للشاعر، وتحفز شاعريته على التدفق، لتتراسل حواسه اليقظة في رسم صورة (الشاطئ)، الذي كثيراً مامنح (هاشم رشيد) سر الإلهام، حيث يقول:

تهادت على الشاطئ الباسم ... مرنحة في السنى الحالم
وللرمل تحت خطاها ابتهاج ... وزغردة في الشذا الفاغم
وللموج شوق إلى ضمها ... وإرواء ناظرها الساهم
وللشمس شعشعة في الجبين ... وظل على هدبها النائم

إلى أن يقول:

ويسكب في مسمعيها (العقيق) ... نداء الغرام ويدنوإليها
ليلثم أقدامها العابثات ... ويقبع هنالك جاث لديها[1]

فتعدد نوعية تناول (العقيق) في شعر (هاشم رشيد)، يستجيب لمنحاه الرومانسي في إطار شعرية شكلت أهم نماذج هذا المنحى في الشعر السعودي المعاصر، والتجربة الأكثر أهمية في سياق شعراء المدينة. ومن هنا تمثل ثراء تجربته في استثمارها (المكان / المدينة المنورة)، على نحو يجذر جماليات المكان، ويموضعها في سياق التجربة الشعرية الحديثة بالمدينة المنورة.

(١) المصدر السابق، ص ٣٩٢.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

إن قياس المستوى الكمي للنصوص الشعرية، يرفد عملية تحليلها النوعي النقدي، لا ستشفاف عمق التجربة وأصالتها، ونحن هنا معنيون بجماليات المكان الشعرية، التي لم يظفر منها (عبدالسلام هاشم حافظ)؛ إلا بقصيدة واحدة في أكثر من (عشر دواوين)، ولم نستطع أن نتلمس فيها أثراً للمكان؛ بقدر استدعائها لذاتية مفرطة تنشر تلظياتها المشبوبة في فضاء مطلق، لا أثر للمكان فيه.

العقيق في شعر الخطراوي ....

يسجل الشاعر (محمد العيد الخطراوي)؛ موقعاً شعرياً متمايزاً من المكان، منذ انطلاق تجربته الشعرية التقليدية، في بدايات السبعينيات الهجرية من القرن الماضي، ثم ارتيادها آفاق المزاوجة بين القصيدة البيتية والتفعيلية، مزاوجة تعتد بقوامها الفني وأصالتها المشرقة، وقد شكَّل فيها المكان، مكوناً بارزاً، نطالع أساسه الموضوعي في سياق تجربته بصفة عامة.

فمجموعته الشعرية (على أعتاب المحبوبة)[1]؛ تمثل صورة المكان فيها؛ مستوىً متقدماً من النضج الفني، وتجلي بنائه الشعري، كما تشير إلى وعي الشاعر بجماليات المكان، الذي يخصه الشاعر بمجموعة كاملة، ينثر مفرداتها الشعرية على عتبات (محبوبته المدينة)، ويشاكل في نصوصها ما بين القصيدة البيتية والتفعيلية، مستلهماً من آفاق المكان فاعليات الشعرية وتعبيراتها.

(١) محمد العيد الخطراوي، على أعتاب المحبوبة، مطبوعات نادي المدينة الأدبي، ط١، ٢٠٠٤م.

ففي قصيدة (الزغاريد)[١]، يتجلى (العقيق) في المقطع الرابع من النص، معلناً وجوده في ذاكرة أحد أبنائه الذين استودعوه ربيع أعمارهم، وبثوا جنباته سرائر أرواحهم الدفاقه:

لمن الهتاف اليوم يصعد موقظاً (وادي العقيق) منمنم الأطواء
شطآنه انتفضت وراحت تنتضي أكفانها وتتيه في استعلاء
وتسائل الأهل الكرام بفرحة ماذا جرى؟؟ ماذا يتم إزائي
هل عاد لي شرخ الشباب وسحره الفياض بالاشذاء والأنداء؟؟
أكذا يكون (البعث)؟ إني شمته فلق الصباح يشيع في أرجائي
أنا ذلك الوادي العريق توسدت كفاي رمل المجد والعلياء)[٢]

إن نص (الزغاريد) المعنون بهذه اللفظة الدالة على النشوة، والفرح؛ يشاكل تتابع تحريك اللسان في الفم بفعل تكراري لإصدار صوت تنغيمي ينم عن إعلان حالة الفرح، ومن ثم تسامت الحقول الدلالية في النص في تسع مقاطع، لتعلن حالة فرح يتوخى دلالتها وعمقها البيئي في الوجدان، عبر شعبية اللفظة وجماعية الشعورالعام بها، ويستنطق جمالية المكونات المكانية الجزئية في (المكان/ المدينة المنورة)، فالمقطع الأول المبدوء بقول الشاعر:

لمن المجامر عابقات بالشذا متوثبات في برود بهاء
متألقات، يستجيش دخانها زهو الشباب، وفتنة العلياء
تتراقص الأطياف في جبناتها أملاً يحطم سطوة الظلماء
ويبث في النفس الطموح فتمتطي متن السهاومناكب الجوزاء[٣]

(١) المصدر السابق، ص ٧٣.
(٢) المصدر السابق، ص ٧٤.
(٣) المصدر السابق، ص ٧٥.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

إذ تتولد الألفاظ الدالة على الجمع، وتنطلق من بؤرتها الأولى (الزغاريد)، إلى المشهد النصي الذي شكلت (الأنا الجماعية) إيقاعه المنغم، الذي يتبلور في مشهد إيقاعي جهور(المجامر، عابقات، متوثبات، أطياف، جنبات، مناكب)، فهذه الجموع الموزعة في متن النص، تتوخى ائتلاف شعور جماعي، يتجاوز فردانية منشئه/(الشاعر)، وتتخطى إطاره الذاتي، لتعميم حالة النشوة للغناء للمكان، بلغة احتفالية، تحاول اعتضاء الجو المكاني العام؛ الذي تفيض نشوته عبر مقاطع النص، وبحركية فاعلة تبرزها دلالة صيغ (الجمع) الذي يبرز عبر البعد التسجيعي: (عابقات، متوثبات، متألقات)، في صياغة فنية تعاظم من شأن هذه الحركية النصية، بحضور الزمن المضارع و من خلال الصيغ: (يستجيش، تتراقص، يحلم، يبث)؛ ليشكل المقطع الأول مضمون الحالة الإبداعية القادرة على تحريك السكون، واستبداله بالحركية، والشعورالفرحي الممسوس بالانبهار المتوقد إزاء المكان، الذي تحيل إليه دلالة هذا المقطع، منذ البداية إلى سؤالها الانبهاري (لمن) ؟

وتتواصل هذه الفيوض من تشكلات الفرح والانتشاء، بمد النص بالتوزيع البنائي الجمالي، على المقاطع المتواترة من أجل تأسيس احتفاء يقيني بالمكان المبهج، لتستدعي حركة النص في المقطع الرابع، الذي يربط بين أجزاء المكان التفصيلية، التي ينبري (العقيق) كأبرز رموزها. ذلك (العقيق) الذي تشكله فاعلية الحركة النصية، بإيقاع غنائي يتولد عبر النشاط الحركي للدوال: (يصعد، انتفضت، راحت، تنتقي، تتيه، تسائل) ليستثمر النص دلالتها في حركة الشعور وتفاعلاته، ويستنطق كمائن صوتها:

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

إيهٍ عقيق الخير ياذكرى على ... جفـــن المدينـــة جمـــة الآلاء
مـا زال حلمـاً في النفـوس ومنيـة ... مرســومة في ســوحها الفيحــاء
وعلى ضفافك كم تضوَّع أمسها ... عطـراً، وبـاهى المجد بالآبـاء)[1]

إن اســتنطاق فاعليــة المكــان (الواقعيــة الجماليــة)؛ لمكامنــه في (النفوس)، وفي (ضفافه)؛ تستدعي مكانته الروحية كمكون وجداني، يستجلي حالة التأمل التي تحفز على البوح والغناء، على هذا الرتم الموقع بمسحة إلف ومحبة، تشف عن أصالة المكان في الذاكرة الذهنية والجمالية للشاعر، وفي اتجاهها للتعالق مع الذاكرة الجماعية للمتلقين.

ولعل من أبرز سمات تجربة (الخطراوي)؛ اعتباره الأكيد للمكان والبيئة المدينيين، ومكوناتهما؛ في بناء وصياغة نموذجه الشعري؛ وتوافقاً مع طبيعة ذائقته الجمالية، التي تنامت وتراكمت في ظلال تلك البيئة، وذلك المكان، وقد توافرت تجربته في مجموعتين شعريتين، سبقت الإشارة إليهما؛ على قيم دلالية تنهض في مجمل محاميلهما الفنية والدلالية بأبرز ملامح واتجاهات تلك التجربة، القائمة على الإيقاع بمستوييه العروضي والنفسي، اللذين وفرَّا لإشكالية المكان المتنوع امتداداً وتشكلاً، على نحو استنفذ (المكان) فيه (ثلاثة عشر نصاً)؛ من جملة خمسة عشر نصاً احتوتها مجموعة (على أعتاب المحبوبة).

في حين جاءت مجموعته (ثرثرة على ضفاف العقيق)[2]؛ مختارات شعرية من مجموعة دواوين سبق إصدارها، ارتأى الشاعر أن ينتقي منها جملة نصوص، ذات موضوعات مختلفة، ودلالات متنوعة تمثل الصياغة

(١) المصدر السابق، ص ٧٥.
(٢) محمد العيد الخطراوي، ثرثرة على ضفاف العقيق، مختارات شعرية، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٣م.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

النهائية لرؤية الشاعر، وناتج تجربته الشعرية، التي تحقق في هذه المختارات أطيافها الجمالية، وخطها النهائي (والشاعر في العقد السابع من عمره)، بما نؤكد أنه نضوج فني، يتراءى مثاله في ازدواجية تمكن فني من أصالة النص البيتي، والتنويع في إيقاعاته، واستثمار طاقاته الجمالية، وعصرية الشكل التفعيلي المنفتح على ذائقة تستوعبه وتتواءم مع طبيعته الإيقاعية؛ ويبرز في هذه المختارات المعتمدة على إمكانيات التفعيلة، بتنوع إيقاعاتها الوزنية ـ التكثيف في تراكيب الجملة الشعرية، والأبنية الحركية، مما يعطي انفساحاً في مدى الرؤية الشعرية.

وكذلك تقنية التناص التراثي مع القرآني والأسطوري، في تشكيل يضطلع بزخم التراكم الزمني للتجربة الشعرية، التي يشق لها حضوراً عصرياً مغايراً، عبر التأكيد على تمايز تجربته اللافتة في القصيدة المعاصرة، كما تمثلها قصائد هذه المجموعة، المتوافرة على تقنيات الرؤية الشعرية الحديثة، من خلال المحددات النظرية للنص التفعيلي، التي يعبر الخطراوي عن تطبيقاتها فنياً في نصوصه، وتصل إلى (سبعة وعشرين نصاً)، مختارة من(ست مجموعات شعرية)، ونصوص أخرى جديدة، سبق نشرها أو إلقائها في فعاليات ثقافية متعددة.

وفي مقدمة المجموعة التي عنونها الشاعر(بفاتحة) يبرر موضوعياً؛ اختياره للعنوان في مقطوعة نثرية تعريفية بـ (العقيق)، ويرى أن العنوان ترتبط دلالته بواقع (العقيق)، وتاريخه وإشراقاته وإضافاته، بمعناه القيمي في ضمير الناس والشعراء حيث يقول:

(العقيق : تاريخ شعري رائع مضيء، معمور في الجاهلية بأمثال قيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعبدالله بن

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

رواحه، وعمر بن طلة، وعمرو بن الأطنابه،وغيرهم من شعراء الأوس والخزرج، ومحتف بكل من زاره من كبار الشعراء أمثال: النابغة الذبياني، وعروة بن الورد، وخفاف بن ندبة، والخنساء، ومبهج أيضاً بمن زاره من الشعراء الإسلاميين الكبار، أمثال جرير والفرزدق، والحطيئة. والعقيق هذا هو الذي أغرى قديماً وحديثاً الشعراء الذين تضطرم في داخلهم مواجد الحنين إلى الأراضي المقدسة. والعقيق هو ملتقى قصور بني أمية في القديم، كقصر مروان بن الحكم، وعروة بن الزبير، العنابس، وقصر سعيد بن العاص)[1].

هذا العقيق الذي يتكرر بالمقدمة النظرية (إحدى عشرة مرة)، متبوعة بوصف للعقيق، أو إشارة لشيء من تاريخه، أو تأكيده كمحرك وجداني وفني،ومعين يحفز على البوح، يمثل قيمة مهمة في نفوس المدنيين، ومكوناً فنياً لدى (رشيد والخطراوي)؛ عبوراً من الجزء (العقيق) إلى الكل (المدينة)، حيث يتحدد المكان البؤري، عبر وشائج علائقية؛ تنهض بها شعرية النصوص على نحو يحرر قيمة المكان في تجربتهما الشعرية؛ التي نهضت نصياً بإمكاناته وعناصره الجمالية.

(ولهذا فإن بعض الأماكن لا يكون شعرياً في النص الشعري، ولكنه يحتضن فكراً حضارياً يرفعه إلى الأفق الشعري حين يكون النص مفتوحاً عليه، وإذا ما نظرنا إلى هذا المستوى من شاعرية المكان – التي تعيش في كنف تعليلات الأسماء والدلالات اللغوية، وما يستوحي من الصور الصوتية للمكان – فإننا سنجدها تقع خارج إطار الوجود الشعري، غير أن

(١) المصدر السابق، ص ٦ -٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

هذا لا يعني عدم تأثيرها على الفكر الشعري)[1]، وهو ما تناغمت معه نصوص الخطراوي في مجموعة (ثرثرة على ضفاف العقيق)، التي استلهمت المكان داخل إطار الوجود الشعري، وليس خارجه، وتأكيد تأثيرها على فكر الشاعر مبثوثاً في سياق الشحنات الدلالية المتحققة عبر النصوص، والتي يستمرئ الشاعر تأثيرها باستحقاق واضح، أكدّه في مقدمته النثرية .

العقيق في شعر حافظ وأسامة

وكما تدنت رؤى بعض شعراء القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين عن الاضطلاع بالمستوى الجمالي للمكان، وتشكلت صياغتها إزاءه بنبرة إنشادية تقريرية، تحاول التذكير بماضيه التاريخي، بنظم تقريري ومباشر، فإن ذات الرؤية وذات الصنيع يتكرران لدى شاعرين من شعراء القرن الرابع عشر، ممن واكبوا نشأة أسرة المبارك، وتماسوا بالمعطيات والمؤثرات الثقافية والاجتماعية، التي شكلت الواقع الثقافي والاجتماعي العام بالمدينة، وهما (عبدالسلام هاشم حافظ وأسامة عبد الرحمن)، إذ نجد الأول - وعبر نص واحد في مجموعته الشعرية الكاملة -، يحاول رسم صورة شعرية مرتهنة لحس رومانسي مباشر، يحاول عبرها الإلمام بتشكيلات العقيق الجمالية، فيقول في مخمَّسة بعنوان (وادي العقيق):

رقَ العقيقُ وطابَ مجلسُنا هُنا نَتلمسُ الأحلامَ في وادي العقيق
والبدرُ في عليائه مَرحُ السنا يَرنو إلينا راقصَ الضوء الطليق
وعلى جوانبنا البطاحُ لها فتون

(١) جريدي المنصوري، مرجع سابق، ص ٨٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

باللّه ياوادي العقـيق الخالـــد حدث لنا عن أمسياتك والذكر
كم فيك من حلم ومن نجوى غفت في شطك الحاني تقص على الشجر
أسرار صحبتك العريقة للقرون[1]

وعلى ذات المنحى وبذات المستوى من التعاطي الخارجي مع المكان، ومحاولة التوكيد على قيمته التاريخية، يقول أسامه عبدالرحمن في نص بعنوان (وقفة على ضفاف العقيق):

قف بالعقيق وعرج في نواحيه وجل بطرفك في أرجاء واديه
واخفض جبينك إجلالاً لما حملت من عاطر الذكر والذكرى أراضيه
في كل مرتفع أو كل منخفض شيء يحدث عن أمجاد ماضيه
ياشعر كم لك في واديه من نغم قيثارة المجد مازالت تغنيه[2]

وتؤكد نصوص هؤلاء الشعراء على الافتراق النوعي في استثمار المكان، واستنباط معاطن تأثيره وتشكلاته في التجربة الشعرية الحديثة، الذي بدى جلياً لدى شعراء (أسرة الوادي المبارك)، والذين تراكمت نصوصهم الشعرية مؤكدة اتجاهاً نوعياً في استشراف العقيق، كمكون شعري ملهم، تباينت تناولاتهم الشعرية له في طبيعة تشكلها وعمقها، وتنوعت استثماراتهم لمعطياته في تجاربهم، فيما اتفقوا في الامتثال لوجوده المؤثر، والباعث على أن يستنطقوه بذلك المدى من الإحساس الوجداني والتنوع الموضوعاتي؛ في مساقات إبداعية تحيل إلى وعي كل منهم، في انتقاء الجانب الفاعل المؤثر للمكان في شعرهم.

(١) - عبد السلام هاشم حافظ، ألأعمال الشعرية الكاملة، نادي المدينة الأدبي، ج١، ط١، ص ٣٦٠
(٢) أسامة عبد الرحمن عثمان، شمعة ظمأى، تهامة للنشر، ط١، ١٤٠٣هـ، ص ١٠٣.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وربما جاز لنا أن نعد ذلك نوعاً من التحول في الوعي الشعري في بعدين **الأول:** زماني؛ حيث الشاعر (عبيد مدني) من أوائل شعراء القرن الرابع عشر الهجري، بينما جاء شعراء (أسرة الوادي المبارك) بعده بفترة طويلة نسبياً، ليشكلوا الجيل الثاني تقريباً من شعراء ذلك القرن، وهنا يتضح التأثير الزمني التاريخي في نوعية الوعي الشعري واتجاهاته؛ نظراً لاختلاف المناخ السياسي المرتبط بتلك التواريخ.

والثاني: مكاني؛ ومثاله الشاعر (أسامة عبد الرحمن)، والذي أثرت طبيعة وجوده خارج المدينة المنورة في حساسية إدراكه الجمالي لقيم المكان، وانعكاس ذلك على حسه الإبداعي وأدائه، حين قارب المكان بتلك الصورة التي تنزع إلى المباشرة والإنشائية الصرف، والتي لاتجد مايشدها للمكان؛ سوى الحنين الظاهري له، والتغني بماضيه التاريخي، ولعل هذه الوضعية؛ تؤكد من جهة أخرى على مدى التأثير الذي يمنحه التعاطي المباشر مع المكان على الوجدان الإنساني، وعلى العملية الشعرية ومستوى تعبيراتها، حيث انغمس شعراء (أسرة الوادي المبارك) في المكان، إذ عاشوا حياتهم بين أكنافه ودرجوا على عرصاته، ورصدوا تطوراته والتغيرات التي طرأت عليه؛ وتتبعوا تبدلاته الزمنية ومواسمه. وباشروا تقصي أجزائه وعناصره؛ ليصير مكوناً من مكونات ذائقتهم الجمالية. فكأنه المنبع الدائم الذي يستقون منه البنى، والتعابير الشعرية الدفاقه، ويترسمون مواضعه وتفاصيله لتشكيل خيالهم الجمالي.

العقيق عنوان للنصوص الشعرية

على أن ثمة إشارة نصية رمزية بإمكاننا أن نعتبرها امتثالاً عفوياً لأثر (العقيق/المكان)؛ في وعي هؤلاء الشعراء جميعاً، فقد تكرر

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

استخدامهم للعقيق كعنوان لنصوصهم الشعرية، حيث اختار عبدالقدوس الأنصاري (وحي العقيق) عنواناً لقصيدته، بينما سمّى أسامه عبدالرحمن إحدى قصائده (وقفة على ضفاف العقيق) وله قصيدة أخرى بعنوان: (وادي العقيق)، كما نجد ـ ذات العنوان: (وادي العقيق) ـ لدى عبدالسلام هاشم حافظ، وهكذا يتجلى هذا الاستخدام الوظيفي للمكان في بعده الجمالي؛ لدى الشاعر محمد هاشم رشيد الذي سمَّى ديوانه: (على ضفاف العقيق)، والشاعر محمد العيد الخطراوي الذي اختار: (ثرثرة على ضفاف العقيق)، عنواناً لإحدى مجموعاته الشعرية.

ولعل في تواتر الاتكاء على استخدام المكان عنواناً للقصائد؛ مايشير إلى بعده المؤثر في وعي هؤلاء الشعراء جميعاً، والذين ينتمون إلى حقب زمنية متفاوتة، دون أن يتجلى هذا التأثير بشكل توافقي ينعكس على قيمة التجارب الشعرية، المتمايزة في الكم والنوعية لدى كل واحد منهم؛ وإن كانوا يسهمون عبر نصوصهم بتكوين ما يمكننا وسمه بالعقيقيات، وهي النصوص الشعرية التي كان (المكان/العقيق) معتبرها الموضوعي ومستندها الجمالي.

العقيق في تداول جيلين

إن (علاقة الشاعر بالمكان، ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح بالمكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية ويقيم لنفسه وجوداً فيه أو يعدل من صورة المكان

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الحقيقي)[1]، لذلك تتصل قيم وجود المكان الواقعية والفنية في النص الشعري لشعراء (المدينة المنورة)، من جيل الشيوخ إلى جيل الشباب في اعتبار ضمني لاستدامة خط التجربة الشعرية الموقعة ببصمة المكان وجمالياته، ويظهر ذلك لدى جيل لاحق مثل (بشير الصاعدي، وعبدالمحسن حليت، ومحمد الصفراني)، وجميعهم من مواليد السبعينيات ومابعدها من القرن الهجري الرابع عشر، ولم يضمهم تيار أو جماعة أدبية، ولم يتصلوا بشكل مباشر مع التيارات الأدبية السابقة، ولكن ظلال الواقع الثقافي والاجتماعي بالمدينة المنورة، كانت قادرة على احتوائهم والتأثير فيهم، ليمنحهم الجيل السابق أبويته الرمزية وظلال مخيلاته الجمالية، ويشكل وعيهم بطبيعة اهتمامه وانشغاله بالمكان، كمشهد مواتٍ للشعرية، ومحرك لطاقاتها، فراكموا ذات الصنيع الجمالي المفتون بالمكان، عبر تجاربهم الشعرية على نحو يمثله، الشاعر (بشير الصاعدي)؛ الذي يتناول المكان برؤية معاصرة، يعبر من خلالها عن شعرية تجعل المكان محوراً لموضوع النص ومحركاً لموهبة الشاعر، عبر استنطاقه الذكريات الحميمة:

عقيقُ كم بنينا من أمانٍ ... فما ابتلت من الأحلام ريق
دهى إلا محالُ عشبك والأماني ... أجب أين الحبيبة والبروق...؟
أعود إليك يدفعني حنيني ... فتعرفني الحجارة والطريق
تنافسني فإن سطرت بيتاً ... يهب نسيمك العذب الرقيق
يغازلها شذى النعناع حيناً ... وأحيانا يغازلها الرحيق
يضوع الدوش منها والحساوي ... وعرق عفافها فيها عريق
أعند السيل موعدنا سنأتي ... ويجمع بيننا حب عتيق

(١) جريدي المنصوري، مرجع سابق، ص ١٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

عقيق لو يعود لنا صبانا أيفترق الرفيقة والرفيق
أتذكر أيها الوادي غريقاً قديماً في هواك أنا الغريق[١]

ونلمس اتصال بنية المكان الذهنية؛ وقيمته التاريخية بين شعراء من فترات تاريخية متباعدة، فبشير الصاعدي المولود في المدينة سنة ١٣٨٠هـ؛ يتماس مع نص الصيرفي الشاعر التسعيني، الذي أسس للعقيق مكانه الشعري اللائق في تجربة الشعر المدني المعاصر -وبين (نصيهما) مسافة تاريخية قوامها (خمسون عاماً) تقريباً، تتماهى في سياق الوعي بالعقيق، ذات المكان وروحه ليتصل (العقيق) المكان بذاكرة الوعي ذاتها، وينجز (الصاعدي) نصه بالأدوات الشعرية ذاتها، مع المفارقة في الصياغة الشعرية لدى الصاعدي، وفي ابتناء التناظرية وسمتها الغنائي، بينما تأتلف في تجذر موجودات المكان البصرية (السيل، الوادي، النعناع، الدوش). وتلك هي المؤشرات اللفظية اليومية والتي يحررها الشاعر من قيمتها النفعية الاستهلاكية لتصبح رمزاً جمالياً للبيئة المكانية .

حشد الصور المكانية عند حليت

والنص الذي يتوخى جماليات المكان، ويتعمد التآلف مع بنيتها الشعرية، في خط بياني يحتشد بالصورة والمناجاة، ولغة الوجد الفيضي العاشق للمكان، متصلاً بتجربة الشاعر عبدالمحسن حليت مسلم المولود في المدينة المنورة عام ١٣٧٧هـ[٢]، والذي ظلت ذاكرته الطفلية التي تشكلت على ذرى المكان تستودع تلك الذرى والمكونات، لتعيد استثمارها في نصوصه الشعرية، ولاسيما

(١) بشير سالم الصاعدي، نص شعري مخطوط.

(٢) عبد المحسن حليت مسلم، مقاطع من الوجدان، مطابع دار العلم للطباعة والنشرجدة، ط، ١٤٠٠هـ

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

مجموعته الأولى (مقاطع من الوجدان)، والتي احتوت اشراقات نصية، كونت المدينة المكان وجودها ومضمونها الدلالي.

ففي نص (أطلال): يُسائل بساتين المدينة في (قباء) و(قربان)، ويستغرق ذاته المفتتنة في سحر ورودها وجداولها وأطيارها:

هذي (قباء) وهذا سحر (قربان) فاقطف ورود الهوى من كل بستان
واشرب من الماء واغرف من جداوله وانس الهموم وسر في عالم ثاني
واسمع من الطير ألحاناً منغمة تجلو المشاعر من هم وأحزان
فإن شدت أطربت من قد شكا سقماً وعزت الروح في رفق وتحنان
وإن بكت هيجت في النفس لوعتها وذكرت قلب إنسان بإنسان[1]

فالأمكنة التي ينشَّدُ الشاعر إليها، تمنح النفس الطمأنينة والهدوء، وتجلو الهم والأحزان عن النفس، وتمنحها الإشراق والحنان؛ قد أودعت القدرة على الفعل والتعبير، فـ(قباء وقربان) التي يحاكي الشاعر مكوناتها الجمالية ويتغنى بأجوائها الخلابة؛تمنحه الأنس وصفاء المشاعر، وهو ذات المنحى الذي سبق وأن طرقه (هاشم رشيد والخطراوي)، في استثمار مكونات المكان، مما يعزز المكانة الاعتبارية (للمكان/المدينة المنورة)، وفيوضاته الجمالية، لدى شعراء المدينة المعاصرين، والذين تلاقت ذوائقهم فيما يتعلق بالمكان على نقطة شكَّل (العقيق) رمزها الشعري الأقوى، كما رسخت إمكانات الواقع الثقافي من فاعلية ذلك التلاقي، كونهم أعضاء في (أسرة الوادي المبارك)، ومن هنا كان للواقع الثقافي المتمثل في هذه الرابطة الأدبية، دوره في توحيد بعض مساقات وعيهم الشعري، إضافة إلى احتواء المكان

(١) المصدر السابق، ص ١٢٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

العام (المدينة المنورة) -وثراء موروثه المعرفي والتاريخي -لوجودهم الحركي ونشاطهم الثقافي والإنساني.

ويواصل الشاعر هذه المطولة، فينعي تغير وتبدل هذه الأماكن، وزحف البنيان إلى تلك المناطق الزراعية، وانقلاب طبيعتها وبهائها الفتان إلى عمران صامت موحش! بذات المساق الوجداني الذي أصَّله (حسن صيرفي)، في احتشاد شعره بأسماء المكان ومكوناته التفصيلية ومعجمه الطبيعي، واستصفاء جمالياته وشعرنتها، على نحو كان الصيرفي سباقاً فيه إلى تأصيل الوجود الشعري للمكان عبر ماكتبه من نصوص، وفي جعله البنى الجمالية الطبيعية بالمدينة موئلاً ومنبعاً لشعرية مبدعيها.

و(عبدالمحسن حليت)؛ الذي تنامت تجربته الشعرية، بعد هذا النص المؤرخ بعام ١٤٠١هـ، مع محافظته على النظام التناظري في قصيدته، وتلوين سياقها بروح معاصرة؛ يعود ليكتب نصاً بعنوان (سيدة الدنيا) بعد ذلك النص بعقد ونصف من الزمان، ليهتف بنشيد شجي، تستحثه المدينة على التكوّن والانبناء، في خطاب شعري لا يكترث بالمشاهدات، بقدر ماينتحي جانباً روحياً وجمالياً في تعاطيه مع المكان، بلون إشراقي إنشادي الإيقاع، يستلهم تاريخية (المكان/المدينة المنورة)؛ ليحتوي محايثات عشق القلوب لها، يلخص – شعرياً -فلسفة وطنية للمدينة تبثها في كل محبيها:

سيدة الدنيا

أنا المدينة من في الكون يجهلني ... ومن تراه درى عني وما شُغلا
تتلمذ (المجد) طفلاً عند مدرستي ... حتى تخرج منها عالماً رجلا
فتحت قلبي (لخير الخلق) قاطبة ... فلم يفارقه يوماً منذ أن دخلا

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وصرت (سيدة الدنيا) بـه شـرفاً ... واسمي لكل حدود الأرض قد وصلا
ومسجدي كان بل ما زال أمنية ... تحبو إليها قلوب ضلّت السبلا
فكـل مغـترب داويـت غربتـه ... مسـحت دمعتـه حولتـه جـذلا
وفي هـواي (ملايـين) تنـام علـى ... ذكري وتصحو على طيفي إذا ارتحلا
تنافسوا في غرامي أرسلوا كتباً ... وأنفقوا عندها الركبان والرسلا
أنـا (المنـورة) الفيحـاء ذا نسـبي ... إذا البدور رأتني أطرقت خجلاً[1]

إن تنـامي تجربـة الـوعي الشـعري بالمكـان لـدى (عبدالمحسـن حليـت)، بفعـل التقـادم الـزمني، ومحايثاتـه الثقافيـة الأخـرى، يتلـون هنـا بـالمزاج الإشراقي، في أصدق تجليات عشقيته، كما في هذا المقطع ومن ثم تبرز دلالة (المدينة المنورة/ المكان) في نفوس الملايين، وعنوانيته المشرقة في سيرة الهجرة النبوية، ويقينه في استقطاب أفئدة المحبين! وقلوب الضالين! وكبد المتعبين! ونوارنية عالميتها، كونها مصدراً للإشعاع الديني لدى المسلمين.

إنها -كما يصفها -دواء المغتربين ووطنهم الذي يغرس الطمأنينة والفرح في نفوسهم، كما يرمز الشاعر إلى تراكم التأليف حولها، من باعث عشقي مختلف ومهيمن في حضوره على ما عداه، لتبزغ (المنورة الفيحاء) قمراً(تطرق البدور خجلاً من ضوئه) المتبدي في الوجود.

إن شعرية (حليت)؛ والتي تستفيق بفعل البعد عن المدينة، متناغمة مع مفهوم الإشراقيين في أن (القرب حجاب)؛ لتعيد صنيع هذا النص، الذي تنطلق قافيته الممدودة، لتفرز آماداً غنائية، تلتف حول مفهوم شمولي في العشق الكوني (سيدة الدنيا)؛ كما سمّاها، وتصوغ جماليات الخطاب

(١) نشر هذا النص في مجلة أمانة المدينة المنورة.

الشعري من جمالية المكان، الذي ينبثق وحيه من ذاكرة انبنت ركائزها على استيطان هذا الجمال، واستثمار فحواه - شعرياً - عبر هذا النص.

جمالية المكان طاقة زاخرة

إن الجمالية التي تتوخى تفاصيلها في قصائد شعراء المدينة، والتي قدمنا نماذج من إنتاجهم تعكس مدى تصورهم لبنية المكان؛ كطاقة زاخرة وباعثة على التأمل، واستيلاد حوافز ذاتية في دواخلهم، كما يعكس المكان ضراوة انسجامها معه، وانبعاث تصورات الشعرية من نوعية الأمكنة التفصيلية بالمدينة، وتكوينها (للمدينة /المكان العام). وبحسب (تودوروف) (فإن مجيء الشعرية، طرح من جديد المسألة المحتومة: قيمة العمل ونسعى مستهلين مقولاتنا، لوصف بنية عمل معين وصفاً دقيقاً، حتى نواجه الاحتراز نفسه المتعلق بإمكانية تغير الجمال) [(١)].

ومجيء شعريات من أسلفنا ذكرهم من شعراء المدينة؛ تستولد المحركات الشعرية لكوامن الجمال: (المُشاهد)، لدى (حسن صيرفي، ومحمد هاشم رشيد، والخطراوي)، و(المُسائل)؛ بفعل التقادم الزمني، الذي يخفف من فاعلية المشاهدة وحيويتها؛ لدى (عبدالمحسن حليت مسلم، وبشير الصاعدي). ويكوّن (المُشاهد /والمُسائل) رؤية متضامنة في أبعادها الشعرية لجماليات المكان.

كما نلمسها لدى الشاعر(محمد الصفراني)؛ الذي يستوجد للمدينة حقيقة جمالية مباشرة عبر أول مجموعاته الشعرية (المدينة)[(٢)]، الخائضة في

(١) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م ص ١١٧.

(٢) محمد سالم الصفراني (المدينة)، مطبوعات النادي الأدبي بالمدينة، ط١، ١٤٢٥هـ.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

تفاصيل (المكان/المدينة المنورة)، والمعتبرة موضوعاً يجذر القيمة الدلالية والثقافية للمكان، بوعي نسبي، يتلمس ذرى المكان الوجودية، بهمس شعري تتبدى مطالعه العشقية في النص المسمى بالمجموعة (المدينة):

حين ❖ أنطق اسمها ❖ ينمو النخيل ❖ على فمي ❖
وتطرز الأزهار صوتي ❖ والخمائل لحظتي ❖ ويعطر النعناع
سلة أحرفي ❖ وتعرش الأعناب في لغتي ❖ فيخضر الكلام ❖
وحين ❖ أذكر أنسها ❖ تعشوشب الأنغام ❖ بين مشاعري❖
وتزورني الأوتار ❖ والموال ❖ أرحل ❖ في بهاء ❖ وأعود مبتلاً ❖
بماء الأمسيات ❖ وفي يدي مدنا ❖من اللذات ❖ تضمر مهجتي ❖
فيعشش الحرمي ❖ فوق حواجبي❖ وتطير من عيني ❖
إلى الدنيا ❖ ملايين الحمام[1]

فهذه التوقيعات الهامسة، عبر نتائج معطوفاتها الجملية، وختمها بالفعل المسبوق بالفاء المفسرة (فيخضر الكلام، فيعشش الحرمي فوق حواجبي)؛ يستدعي إشارات يتفتق منها الاسم(المدينة)، ليشي بالمتغيرات التصورية البعيدة عن لحظة المواجهة، والمحتدمة في لحظة التذكر، والمتناغمة مع المرحلة العمرية للشاعر، الذي تتفتح شعريته على تجليات هذا المكان واستحقاقاته الجمالية، ومن ثم يرسم عاطفته بلون الكثافة الحسية، والرمزية المستدعاة في المستوى اللغوي (النعناع والحرمي)، لتواصل رسم حرفية النص في تناغم وجداني يبتدر تصويريته من محركات المكان الواقعية.

وحين ❖ ألمح ❖ نورها الفياض ❖ تشرق بي ❖
شموع منارة ❖ فأشع روحانية ❖ وتهيم روحي ❖

(١) المصدر السابق، ص ١٠.

في صفاء ❖ والأنوار ❖ تبهرني ❖ فينفلت الزمام[١]

ويتيح الفضاء البصري للنص، مدىً مفتوحاً لتكوين هذه الوحدات الوزنية القصيرة والإيحاء بدلالتها، التي تمثل سطرها الشعري كانسلال انبثاقها من رؤية الشاعر، عبر المسافات البصرية التي تستدعي إيحاءات المكان في النص، وتتابع الحالة في تسلسل تراكمي؛ ينحاز بمواجده المكاشفة لوحي المكان كما في نص (توحد) النص البيتي الذي يحرص الشاعر على تقطيعه بهذه التقنية البصرية، التي تعتمد بث النص على فراغات مساحية في صفحات المجموعة:

أنا بعض (طابا) الحب ❖ ماعدت درياً ❖
هواها الذي يمشي ❖على الأرض ❖أم أنا ❖
صغيراً تعلمت الغرام ❖ بحسنها ❖
فألفيتني مغنىً ❖ تزينه المنى❖
تعلمت منها ❖ كيف أغدو قصيدة ❖
ويشدني ❖ هذا الجمال ❖ على الدنا ❖
فدوزنت أرواح الشوارع مزهراً ❖
وأصغى إلى عزفي الجمادُ ❖ فأذعنا[٢]

ومابين الواقعية المشهدية، والرمز اللفظي، واعتماد تقنية التقطيع القصير، ينجز النص انتقالاته بين أجزاء المكان، كما تتصوره مخيلة الشاعر، لينتقل بفاعليته الوجدانية المنبثقة من المكان إلى المكان ذاته.

فهو محرك اتجاهات عاطفتها، وهو الذي يلون أطيافها باعتباراته الجمالية، وتوظيف شعريته في بدايات تكونها على هذا المستوى المباشر،

(١) المصدر السابق، ص ١٢.
(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الذي يعكس وثوقية ارتباط الشاعر المديني بالمكان، ويستدر طاقات الشعرية والتأثيرية من مكوناته وتفاصيله.

على أن بساطة المعجم الشعري للصفراني، وتقريرية بعض تراكيبه الشعرية، لا تقلل من أهمية استيداع رؤيته الوظيفية للمكان، وعمقه الشعوري، فثمة تواز صوتي يتقاطع مع عمق التعبير بالمكان، والمتداخل مع بنيته الشعرية يتحقق بشكل أكثر إلحاحاً على الشعرية، بتراتيلها المنبعثة من عمق الوعي الثقافي، وتماسه مع طاقات الشعرية في صياغة النص. كما في نص (المدينة أمانتكم..المدينة حبيبتي)، والتي يبعث عنوانها على تكثيف التبادل بين جزئي الجملة، والذي يلعب دال المدينة فيه بؤرة التمركز، والذي يوظفه الشاعر بذكاء.

فلو كان العنوان (المدينة حبيبتي / المدينة أمانتكم)، لا نطبعت الدلالة التقليدية بدءاً من شعور معنوي لا يبتدر إثارة مواضعات الذهن، ولكن عندما صاغ الشاعر عنوان النص عبر ثنائية الاسم (المدينة)المكررة، ثم أخلى الصياغة التركيبية من العطف، لتتبري أولى شعريات النص عبر عتبته العنوانية لتشدها صياغة بيتية مطولة، ومنها قوله:

وروعة العشق في قلبي قد انفسرت ... ورحلة الحب أمجاد وأعياد
ورد المدائن في عينيك بعثرني ... أزهارها والليالي العمر أعواد
أَرِزْتِ في مهجتي مالي سواك هوى ... كأنما في ثراك المسك أصفاد
لا تعتقيني بحق العشق فاتتني ... فعتقك الأسر هل للأسر قصاد ؟!
تغلغلي في عروقي واكتبي بدمي ... قصيدة الحب والإلهام ميعاد[1]

(١) المصدر السابق، ص ٢٩ – ٤٤.

ويمضي النص في غنائية، تنبض قافيتها (الدالية)، ومض إحساس عشقي للمدينة، وقد ادخر الشاعر كل بدايات الأبيات لمخاطبتها، وإقامتها محوراً تأثيرياً يأخذ هذا الامتداد الشعوري، بالمشاكلة في التودد الطلبي إليها بست مقاطع، ينتصفها نداء الوجدان الفائر (ياطيبة الحب)، وعبر الصورة اللغوية المنحازة إلى الوصف، والمستدعية لضرورات الاحتدام العشقي للمكان، مبادلاً في المقاطع الثلاثة الأولى ما بين الطلب والنهي، اللذين يستغرقان في غايتهما على استمناح هذه (الحبيبة) حلاوة الامتزاج، ويقينية الرضى – في تمكن من إحالة الدلالات النصية، إلى عتبته الأولى (العنوان/ المدينة حبيبتي)، حيث تنجز الدلالات النصية الداخلية، فحوى وعلامات الارتباط بين الشاعر والمدينة، ومحايثات هذا النوع من العلاقة الإشراقية، واحتمالات النأي التي ربما بدت من العنوان، كاحتمال دلالي يقوض الدلالة الداخلية، كل ما يمكن أن يفرزه كنتيجة.

ولعل الدلالات المطلقة في فضاء النص، وعبر إيحاءاتها الجمالية المدللة - وبوضوح - على لون تلك العلاقة، تجعل من هذا النص محوراً لها، كما تتفاوت النصوص (الخمسة عشر) الأخرى في المجموعة بالتنويع في تجاوز إبدالاته أو محاذاتها، بحيث يتبدى المكان، محوراً رئيساً تكّون المجموعة الشعرية سمات ومرجعيات العلاقة به.

و(الصفراني) يحتذي آثار الشعراء قبله، في الاشتغال على المكان، واستثمار مقوماته الجمالية، ومحاكاة أطيافه ورموزه بالشعور الوجداني، الذي تعبر الشعرية عنه، كما يعبر عن تماسه مع الجيل السابق، والذي نزعم أن (الصاعدي) و(حليت) نموذج له، حيث تتحقق الأبوة الشعرية، والتي يمثلها (الصيري والخطراوي ورشيد) في مسلك شعري يتجلى فيه المكان بهذه الأهمية.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

لقد تطور استثمار (المكان /المدينة المنورة)؛ كمشهد واقعي وخلفية تاريخية من لدن شعراء القرنين الهجريين الثاني عشر والثالث عشر(في بداياته) الذين ارتهنوا للواقع السياسي والاجتماعي، واصطبغت نصوصهم بصيغة إحيائية تشكو تسلط القيادة السياسية وجبروتها، إلى محاكاة بدائية تصويرية للمكان؛ في بدايات القرن الرابع عشر؛ ليستوي الوجود الجمالي المميز للمكان، لدى شعراء القرن الرابع عشر والمعاصرين، بفضل معطيات ثقافية شكلتها الندوات والمنتديات الثقافية، وشحذها الواقع الاجتماعي ومناشطه الثقافية ووعيه المتقدم، والفاعل بفضل الاستقرارالسياسي، الذي بدأ منذ انضواء المدينة المنورة تحت لواء الحكم السعودي المستقر، وقد اتحدت كل تلك المفاعيل على صياغة الخطاب الشعري، الذي تمحور على المكان واستثمر طاقاته الجمالية وإيحاءاته الرمزية في الصنيع الشعري، الذي قاربنا بعض نماذجه فيما سبق، وتحققت رؤيته الفنية الممسوسة بمعطيات الواقع الثقافي العام، والتي تجلت على نحو واضح في إبداع شعراء المدينة المعاصرين.