

جماليات المكان في شعر حسن الشرفي

(دراسة في التفاعل النصي)

عبد الله زيد صلاح^١

١- فاعلية المكان

ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالية. وهذا ما هو عليه الشاعر منذ عهود بعيدة؛ إذ "لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه"^(٥). أما في نطاق الإبداع المعاصر، فإن الأمر يبدو أكثر تناغماً وفاعلية، إذ أصبح "المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التبادل بينه وبين الذات"^(٦). كما أن الانجذاب إلى المكان واستتطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف.

ونتيجة بديهية لسعة عملية التفاعل النصي مع

لم يعد المكان في حركة الإبداع الأدبي يحمل معنى "الحيز والحجم والخلاء"^(١)؛ لأن "الإنسان، الزمن، المكان" مثلت حي متشابهك الفاعلية، ومهما حاول الإنسان "الابتعاد عن المكان فهو مغروس فيه، "متمكن" في أعماقه"^(٢)، "يتأثر به ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه"^(٣)؛ ولذا فقد أضفى عليه مقامات حلمية، والحلم هو "إلغاء لشرطي الزمان والمكان وطقسيتها، في الحلم تختلط الأزمنة وتلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير"^(٤).

وإذا كان الإنسان -بشكل عام- في رباط عميق مع المكان، فلا شك في أن الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها

١ ناقده وأكاديمي من اليمن.

مع المكان في شعر الشرفي، لها ما يبررها فنياً وموضوعياً؛ فهو يشكل ملمحاً بارزاً في منجزه الشعري، ويمكن للدارس -بقليل نظر- تبيان بنية مكانية ذات سمات إبداعية تقتربها الرؤى والأبعاد الدلالية.

وبما أن المكان ينطوي على أبعاد قد تطول مجازياً وهندسياً وموضوعياً، فإن نهج الدراسة سيقف على جماليات التفاعل مع المكان الواقعي أو المعاش، الذي كان له أثر في تحريك ذاكرة الشاعر، فوقف بمخيلته الإبداعي على أطلاله وملامحه وصوره، ليعكس لنا قدسيته ونقمته أو ما يعمل في وجهه من ثنائيات قد تتناغم تارة وتتنافر أخرى.

(١-١) التفاعل النصي مع المكان الأليف

يرى غاستون باشلار أن المكان الأليف هو "الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة" (١٠). وهذا صحيح، فليس من تأثير أقوى وأرسخ في الذهن من تلك البدايات الأولى للطفولة والصبأ، التي تتشكل منها ملامح الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية.

إذاً، فمرتع الطفولة هو الأقرب ألفة وحضوراً في قاموس الإنسان الحياتي، وبالتالي هو "أحد أبرز المكونات اللاشعورية الثابثة في عقل الشاعر، بوصفه المكان الأثير لدى النفس" (١١).

وعلاقة الشاعر الشرفي بالمكان الأليف لها رباط مقدس، كما يقول هو: "كانت البداية

المكان، وعمقها، فإن دراسته لم تعد "قاصرة على المكان الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة، أو على جنس أدبي معين؛ لأن المكان اتسعت تشكيلاته الفنية والدلالية والميتافيزيقية، الممثلة في العناصر الكونية، وذلك في معظم الأجناس الأدبية. كما أن المكانية الأدبية جزء جوهري من أجزاء الصورة الأدبية" (٧)، إضافة إلى أن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع" (٨).

وفي تجربة الشاعر اليمني حسن الشرفي نجد وعياً تفاعلياً يلزمه الشاعر في سياقات تشكيل بنية المكان، سواء كان على مستوى البنية المفردة للمكان، أم البنية الكلية للمجتمع، وهذا ما أفضى إلى جماليات فنية وموضوعية يمكن أن يتلمسها القارئ في مدونة الشاعر الشرفي.

ويبدو أن الناتج الجمالي للتفاعل النصي مع المكان في تجربة الشرفي يتبلور في ظل تبيان علاقة الشاعر الشرفي مع المكان، حيث تخضع تلك العلاقة لعوامل نفسية واجتماعية وسياسية، لاسيما وهو أكثر الشعراء اليمنيين المعاصرين انفعالاً في

الجانب الوجداني، كما أثبتت الدراسة النفسية الأكاديمية التي قام بها الباحث: عبدالإله خازندار (٩). وهذا الانفعال الوجداني له أثره وقيمه الفنية والموضوعية في تشكيل مسار تجربة الشاعر. ولذلك لا غرو أن نجد الشاعر الشرفي يتفاعل -في الغالب- جدياً مع المكان المستدعى في سياقات نصوصه الشعرية.

إن دراسة التفاعل النصي

ساعدت بالدرجة الأساس على تشكيل جماليات مبعثها عملية التفاعل مع المكان (سهل خطاب)، وذلك من خلال إضفاء كمٍّ من الشحنات الانفعالية في قالب فني مكثف يعكس حلم الشاعر وارتباط خياله بالمكان، وإلى حدٍّ يجعله يتخذ من الأمكنة الأليفة عتبات نصية، كما نبين لاحقاً، ومنها "سهل خطاب" الذي جعل منه عنوانين لقصيدتين (١٥) في نتاجه الشعري، بل ويكرره مرات عديدة في سياقات نصوصه الشعرية. والتكرار قد تعود دلالاته إلى نفسية الشاعر،

وما يخالجهما من عشق وحنين إلى المكان. كما أن الشاعر حينما "يكرر ألفاظاً بعينها، قد تكون أسماء، أو أماكن أو ما شابه ذلك، لدلالة نفسية شعرية، يكون التكرار بؤرة تلك الدلالة النفسية الشعرية، أو قد يكون مركز ثقلها" (١٦).

وعند القرب من بدايات الشاعر الشرفي نلاحظ أن له أكثر من مرتع في صباه، فهو يتجاوز التأطير المحدد لمكان أليف بعينه، إذ نقف على لوحة شعرية تختزل كثيراً من الأمكنة الأليفة يصعب وضعها في تراتبية ما، ومن ذلك "جبل طلان" الذي اتخذ منه عتبة نصية "طلان السفر"، والتي نجتزئ منها:

عدت يا طلان من شوقي إلى شهقتي
بالذكريات العبقة

ثم ماذا؟ من رآها طلعت من فم الهاتف

مثل الزنيقة؟

فاذا بحري وشطاني على صوتها قافية

مؤتلفة



حين ارتبطت بالطبيعة" (١٢). ويضيف: "في البدء كان المرعى كلمة القلب الأولى" (١٣). وهذا القولان يضيئان وجهة الشاعر النفسية والشعورية، ويهيئان المقام لمفاوضة وضعية المكان الأليف في صفحة الشاعر الشرفي، التي تصل أحياناً إلى مرتبة الفناء الوجودي، وبالتالي فقد كان المكان الأليف عامل إدكاء وإخصاب لمدونه الشعرية. ولننظر في قصيدة "مخبأ العطر" (١٤)، وهو عنوان استعاري عن "سهل خطاب" الذي فتح أكماس عشقه مبكراً، إذ يقول الشرفي:

يا روابي "سهل خطاب" ادفني ظمئي في

مخبأ العطر وجوعي

عاشقاً كنت وما زلت ولا أحد يعرف ما سرُّ

دموعي

أنت محرابٌ صلاتي كلما هزني الوجدُ

وقدأس خشوعي.

يقول الشاعر مكانه الأليف (سهل خطاب) الذي عايشه طفولة وصباً، حتى بدا -نصياً- محراباً للصلاة، وقداساً للخشوع. وأية صلة أقرب إلى نفس الإنسان من محرابه وقدأسه؟! وعلى الرغم من أن المكان تكتنزه القداسة، إلا أنه فوق ذلك يتموج عطرياً، وهذا مبدأً إغرائي إضافي يوهل رغبة الالتصاق بالمكان، لإغاثة الذات الشاعرة المتضخمة (ادفني، ظمئي، جوعي، دموعي، صلاتي، هزني، خشوعي؛ وكذلك: في كنت، ومازلت). وقد عملت أداة النداء "يا"، وضمير المخاطب "أنت" على تقريب المسافة بين ال"أنا" وال"أنت"، فالمكان (أنت) حاضرٌ صياغياً ودلالياً.

يبدو أن علاقة الذات الشاعرة الحميمية بالمكان

بغريتها

ولا يبست غيولي
 قل للأحبة عاد صاحبنا
 وصاحبنا حكايات
 من الغبش "المشيل" والأصيل
 قشر المعايين" ظل في فنجانه
 ما شاء من رشح الزبيب
 ومن نقيع الزنجبيل^(١٩).

فالسطر الأول -وهو نافذة القصيدة- يوحي بدفقة شعورية تجاه "جبل طلان"، وذلك من خلال الاستهلال باسمه، والنداء، والتكرار، إضافة إلى أنه يمثل -بالنسبة للنص الشعري الطويل والدرامي- بؤرة مفهومية تتداعى من آفاقها الأفكار والمعاني والصور والشخوص والزمن والمكان الثانوي.

وعلى هذا النحو من الإحساس بالمكان، نجد براءة التفاعل النصي وصدقه حين يستدعي بكرة الموقف وطراوة الذكريات من وعيه الشعوري، دون مغايرة لسياقاتها الحقيقية، ف"قشر المعايين"، والزبيب، والزنجبيل، وغير ذلك من خصوصيات البيئة المحلية، الريفية، والأمكنة من وديان وجبال وحصون، أو ما تشتهر به من منتجات زراعية، كل ذلك يسكن النص في مواءمة وحوارية.

ومعاودة التأمل في النص تكشف عن سعة خيال تمنح المكان الأليف (طلان) إضافات جمالية وإبداعية تتناغم مع روح المكان ونفسية الشاعر تجاه هذه الروح المتفردة، فهو "شاطئ النجوى"، و"أرخبيل الإبداع"، و"سحب المنى والذكريات". يقول الشاعر:

وأعودُ يا "طلان"
 بالسحب الثقيل من المنى
 والذكريات
 وبالسيلول!

أه يا طلان كم هيجتني لغة النار بحضن البوتقة!
 أين أبوابي إلى جنتها؟ هي لا مفتوحة لا
 مغلقة^(١٧).

قد يُفسَّرُ لجوء الشاعر إلى الطبيعة بأنه مسلِّكٌ رومانسي. وهو صحيح في حالة الشعور بالحرمان أو الوحدة، فالشاعر يفر إليها بحثاً عن ملاذ آمن؛ لكن نزعة الشرفي المكانية ليس مبعثها الهوى الرومانسي بدرجة أساس، بل والهوى المكاني أيضاً، العالق في الذاكرة منذ الطفولة والصبأ. كما أن تفاعله النصي مع المكان الأليف مبدأً إيحائي تغذيه النفس والشعور عن أصالة وعمق. وما أنسنة المكان (طلان)، ونداؤه الذي يجعله قريباً من الذات، إلا دلالة على ديناميكية الذكريات العبة، التي تحرك التفاعل النصي الخلاق مع المكان الأليف.

لقد أصبح "طلان" / المكان / الذكريات، في سياق النص، حلماً يفتني الشاعر أثره، وآيةً تمتص ما يفزعه من العصر وشراسته، وتهديه إلى سواء السبيل / الجنة، من خلال شيفرة أو علامة سيميائية تجمع بينهما، وهي لغة النار التي لا تُفهم في إطار الذات الشاعرة والمكان المؤنسن.

هذا الحس العميق بالمكان لا يتأتى إلا إذا كان "هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض / الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا"^(١٨). و"جبل طلان" هو أحد مراحلي "المحباشة"، الذي ارتبط به الشاعر الشرفي مشيمياً، وبقي مصاحباً له طوال تجربته الشعرية، يناجي ذكرياته ويوظف حكاياته، في تفاعلات نصية قد تستغرق قصائد بأكملها، تتداعى في سياقاتها أدق التفاصيل العالقة في الذهن. ومن ذلك قوله في قصيدة "مربع الحي":

"طلان" يا "طلان" ما جفت ينانبيعي

صلاة، وقداس خشوع، و"طلان" آية، وجنة، ونبوع؛ وهي دلالات موجبة ترصد غزارة حب المكان الأليف وشبق التعلق به. وينسحب هذا القول على غالبية تفاعلاته النصية، ففي قصيدة "المفتاح"، وهو جبل الذكريات الذي يثير هاجس الشرفي الشعري على غرار "طلان"، يقول الشاعر:

جبل الأحبة فيك أيامي وملاعبي الأولى وأحلامي
يا أنت يا "مفتاح" مملكتي ومدائني ومدار إلهامي
يا مصر أنهارى وأوديتي ومعابدي الأنقى وأهرامي
فيك استوت أغصان كاذيتي وتبرجت للشمس أكمامي



واديك أرواني وأشبعني ومحا بكف الجود آلامي
جبل الأحبة قل لسيدتي هلاً رأت بعري وأرامي؟
هلا رأت قبعي ومدرعتي؟ هلا رأت كلبتي وأغنامي؟
كالظل يتبعني ويسبقني فيظل من خلفي
وقدامي^(٢٢).

هكذا تبدو حميمية التفاعل مع المكان الأليف (المفتاح)، وهو امتداد لذات الشاعر المتضخمة، والمرتبطة بوحى المكان الأول. فأى سلطة أقوى على ذات الشاعر الشرفي وفكره ونفسيته -رغم تمرده- من سلطة المكان؟! وهذا ما ينتجه النص فعلياً. فجبل الأحبة (المفتاح) بالنسبة للشاعر هو الزمن كله: الماضي (أيامي، ملاعبي الأولى)، الحاضر (مفتاح مملكتي، أنهارى...)، والمستقبل (أحلامي، مدار إلهامي، كالظل يتبعني). بل إن اتكاء الشاعر على المكان في تفاعله النصي ينتج تناصات متنوعة ومتداعية: دينية وأدبية، و"تاريخية" وهي بيئة على سطح النص، مثل: آية مصر الأنهار، والأهرامات التي تدخل فيها الأسطورة، أو التناص مع البيت الشعري المشهور لعروة بن حزام:

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى

قل للأحبة لم يزل "نخبان"
في رثتي شبابيكاً
مراهقة الميول
خذ "ليلة الاثنين"
من تقويمى الصيفي
وقل لي أين حطت بي حمامتها
على صدر الهديل
الله مني
من زمانى
من قصائدتي التي جاءت
من البرقوق
في الجبل الطويل
فأغيب يا "طلان"
في شجوي
وأغرق في ذهولي
وكأنني في الغيم قافية من الزرياب
توقد
نارها للسلسبيل^(٢٣).

من اللافت أن النص يزدان بالتفاعل مع المكان الأليف وتداعياته، بل إنه يفتح على أمكنة متعددة، و"المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستوى الحلم والذاكرة"^(٢٤).

إن فاعلية المكان (جبل طلان) -نصياً- تتجاوز مدركات وعي الشاعر، ويرجع ذلك إلى عمق ارتباط الذات الشاعرة بهذا المصدر، وغزارة جمالياته وسطوتها على مخيال الشاعر. ولك النظر إلى النص، فبؤثرته التركيبية والفنية تأسست من رحم هذا الارتباط المشيمي.

كما أن آلية تفاعل الشاعر مع المكان الأليف تتوحد -في الغالب- فتبدو الأمكنة في فاعليتها ذات طبيعة نسقية متناغمة، ف"سهل خطاب" محراب

١-٢) جدلية التفاعل النصي مع المدينة

تعد المدينة في الشعر العربي المعاصر من أهم الإضاءات التي تلفت أبصار الشعراء، حيث تتأثر بلونها السياسي والفكري والاجتماعي والاقتصادي، وتفتتح على معطياتها أو ثنائياتها التضادية، وتسجل إزاءها -بتكنيك إبداعي- مواقف متعددة قد تتناقض أحياناً حسب الظرف، أياً كان نوعه سياسياً أو اجتماعياً أو فكرياً أو سواها.

وبما أن المدينة مركز هام للتفاعل ومجازبة الجدة والحديث، إلا أنها في عرف كثير من الشعراء سيئة الصورة، بسبب ارتفاع صوت القهر السياسي والبؤس الاجتماعي، وحدة الصراع من أجل النفوذ وإثبات الهوية للجماعة أو القبيلة أو الحزب أو الفكر، ليكون له -أو لها- القول الفصل في المدينة. ومن هنا، بلور الشاعر المعاصر موقفه السلبي من المدينة، من خلال تشخيص الحالة وانتقاد ما يلها من مظاهر، قد يكون في الغالب غير قادر على استيعابها أو مسايرة نواتجها التي لا تتواءم مع مبادئ شاعريته؛ وعليه فإن المدينة مكان أساس في تجربة الإنسان، وعنصر تكويني شمولي، تجسد رؤية الشاعر فنياً وتاريخياً، إلى ذاته الكلية في العالم، ويحيل بما يكتنزه من أبعاد نفسية واجتماعية وثقافية وأيديولوجية، على مختلف الأمكنة والقضايا الأخرى^(٢٦).

وتبرز صورة المدينة في تجربة الشاعر حسن الشرفي عصية على ثبات الحال، حيث بدت في تنازع جدلي يفصح عن حيرة ذات الشاعر من المدينة، فهو يتفاعل مع معطيات المدينة بالرأفة مرة، وبالنقمة أخرى، وإن كانت النقمة هي الأبرز

وإني وإياها لمختلضان^(٢٣).

مع فارق المقصدية في كلا البيتين المتناصين.

إن التفاعل النصي مع المكان الأليف في تجربة الشاعر الشرفي يتسم بالثراء، وينحو منحى إيجابياً يمكن أن يطلق عليه "يوتوبيا الشرفي"، أي: "المكان الفاضل" أو "مكان الأحلام"، على غرار "المدينة الفاضلة" في عرف أفلاطون، إن لم يتجاوزها نصياً.

وهذه "اليوتوبيا" كان لها الأثر البالغ في اختيار الشاعر عناوين مجموعاته وقصائده الشعرية، إذ أسبغ على العديد منها وحيماً مكانياً، فمن المجموعات الشعرية: "من الغابة"، "ألوان"، "البحر وأحلام الشواطئ"، "شعب المرجان"، "سهيل الورد"، إضافة إلى إهداء ديوان "نصف المعنى" إلى مثلث القصيدة (المفتاح، وشمسان -

المحابشة، وصنعاء)، وكأن الأمكنة الثلاثة من أقرب الأصدقاء إلى الشاعر^(٢٤).

أما بالنسبة لعناوين القصائد فيكفي القول: إن هناك العشرات من العناوين المكانية. واسم المكان عندما يمثل في البداية تكون له خاصية مميزة، إذ "يجعل من الاسم في

ذاته دلاليًا أولياً يفضي -فيما بعد- شيئاً فشيئاً إلى كل الدلالات الأخرى، ويظل في الوقت نفسه حاوياً لها في شحنته الداخلية بما هو العلامة الأولى في النص"^(٢٥).

بلور الشاعر المعاصر موقفه السلبي من المدينة، من خلال تشخيص الحالة وانتقاد ما يلها من مظاهر، قد يكون في الغالب غير قادر على استيعابها أو مسايرة نواتجها التي لا تتواءم مع مبادئ شاعريته

حضوراً، ولا غرو، فالشاعر الشرفي هو ابن مريعه الأول (الريف) الذي اندمج مع ذكرياته وجمالياته، كما أسلفنا، إضافة إلى أنه شاعر دخيل على المدينة (صنعاء)، فلم يستقر بها إلا في وقت متأخر من عمره، فعلق بها حباً صادقاً، وتعارض معها موقفاً، أياً كان نوعه؛ وما تعارضه إلا دفاعاً عن كرامة الإنسان وبراءته وحقوقه المفقودة في زحام المدينة، الذي استقطع حيزاً كبيراً من سمات الشاعر.

ولم يقتصر تفاعل الشاعر نصياً على مدينة صنعاء فحسب، بل استنطق كثيراً من المدن، اليمنية والعربية والأجنبية، لكن الدراسة ستقف على مُربّع واحد -بالدرجة الأساس- وهو مربّع التفاعل الجدلي مع مدينة (صنعاء)، وذلك أنه يشكل ملمحاً بارزاً ولافتاً في منجز الشاعر^(٣٧). كما أن المدينة "صنعاء" قد مثلت فضاء مكانياً لنصوص عديدة في تجربة الشاعر، بل إنها تحتل المرتبة الأولى مكانياً من حيث الاستدعاء، محلياً وعربياً، حيث بلغ عدد استدعائها أكثر من مائتي مرة.

والموقف الجدلي من المدينة هو عنصر بارز في الشعر العربي المعاصر، والمقصود به "ذلك الصراع الذي تولد في هذا الموقف الجديد بين النقمة على المدينة والتعاطف معها، فقد وجد الشاعر في رؤيته الجديدة أنه يستطيع أن يتعاطف معها بمقدار حنقه عليها"^(٣٨). ومن هنا أصبحت المدينة في قاموس الشاعر موطناً يحتضن الشيء وضده، ومن الصعب انسياق حسه الشعري وتوجهه النفسي والشعوري نحو دلالات بعينها، وعلى حساب دلالات أخرى لها القدرة على المنافسة. وهذا ما يترجمه الشاعر في أكثر من تفاعل نصي مع مدينة "صنعاء". ففي

قصيدة "دم الحرف" يقول:

لأن دمي ما عاد في حبها يكفي
فتحتُ شرايين الهوى لدم الحرف
وجئتُ بها «صنعاء» أخرى كأنها
بقبضة موار اللظى شفرة السيف
مشارفها بوحُ الضصول سخية
فماشئت من كمٍّ وما شئت من كيف
و«صنعاء» من أسخى المواسم غيمة
لها ما تشهت من ربيع ومن صيف^(٣٩).

يتضح من هذا المقطع الشعري أن الشاعر يتفانى روحاً ودماً وحرماً في حب صنعاء. ومن رحم هذا الحب لم تعد صنعاء مكاناً ذا أبعاد هندسية، بل هي صنعاء أخرى، تجتاز مسارات التحديد، وتستجيب لها المواسم. وهذا التفتح الخيالي يلف بنا حول شاعرية المكان الأليف الذي تمازج معه الشاعر، كما أبانت عنه الدراسة سابقاً، ويجعل من شعرية المدينة امتداداً "لشعرية المكان، هذا المكان الذي يشكله الخيال وبينه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي"^(٣٠).

إن تواصل الشرفي في تفاعله الموجب مع المدينة "صنعاء"/ المكان، يعود إلى الأثر النفسي والوجداني، أو يعود إلى الموقف الباعث لشكل التفاعل. ففي قصيدة "صنعاء" التي نجتزئ منها:

صنعاء يا تسبيحة الضوء يا
كل بشارات الهوى والشباب
أنا على بابك إن تأذني
ملكك جنات اليقين الرحاب^(٣١).

المرمى).

ويتطور موقف الشاعر الجدلي من المدينة، ليصل -أحياناً- إلى اتخاذ الشيء وضده، في وقت زمني متقارب. ففي عام ١٩٩٤ وقعت حادثة سلبية في اليمن، انتهت بحرب الانفصال وانتصار الوحدة، فإذا بالشاعر يتخذ من صنعاء "فاتحة الكتاب"، وهو تصوير موجب، إذ يقول:

لقلبك في «عدن» آيتان
وللبحر في «شبو» آيتان
ولكن «صنعاء» تبقى
هي الفاتحة^(٣٤).

فصنعاء في النص قدسية بقداسة "الفاتحة"/ أم الكتاب، وهي صورة لا تعكس إلا شعوراً عرفانياً تعيشه الذات المبدعة، بعيداً عن التوتر والقلق الذي قد تنتجه ثقافة المدينة، السياسية والاجتماعية والاقتصادية. لكن هذا الشعور الروحي المطمئن تجاه صنعاء/ المدينة، تتحول وجهته المقدسة إلى النقيض، فتبدو في هيئة يكتنفها الشر كله، فهي ألعوبة في كف عفريت، وقبيحة تشبه الصومال، في قصيدة كاملة تتكون من ثلاثة أبيات شعرية قيلت في زمن متقارب من زمن النص السابق، إذ يقول في قصيدة "الثالوث":

«صنعاء» أم برميل كبريت
ألمح في كف عفريت؟
أم أنها الصومال في قبحها؟
أم أنها أحزان «بيروت»؟
أقول للثالوث منها لقد
أصبحت فيها سيئ الصيت^(٣٥).

يتضح من تحول رؤية الشاعر أن الموقف السياسي هو الذي أشعل فتيل النص الإبداعي، وساقه إلى التفاعل السلبي مع المدينة (صنعاء)، بخلاف وجهته

يمكن مساومة قصديّة النص وفقاً لمعرفة وقت ولادته، الذي يعود إلى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين، والشاعر -حينها- لا يزال يراود ولوج مدينة صنعاء، ونفسيته التواقّة هي المحرك لخيال الإبداع، خصوصاً والشاعر لم يخض من قبل تجربة معيشة المدينة، لكن هذه النفثات الإبداعية الإيجابية تتبدل مباشرة عند عبور سور المدينة، وحينئذٍ يذوب استجداء فتح أبوابها، إذ يقول في نص آخر، هو "سور المدينة":

لا شيء يقرئك السلام
لا شيء في الحلزونة الصفراء
يسأل عنك
فاختزل الكلاما
هي ذي بنات القلب
يا سور المدينة
في مهاجلها الليتامى
من أين يا سور المدينة
تؤكل "الكدم" التي
جاءت بهمك
يوم عمّت به ظلاما؟^(٣٦).

بل إن الموقف يتصاعد إلى درجة أن الشاعر يستثني ما قاله في المدينة هوياً، إذ يقول:
اسحب كلامك، ليس للمأثور مما قلته شيء سوى
صمت المدينة، والمدينة خارج الصوت المعافى،
والمدينة خارج المرمى، وأنت فريد شأنك بين
ضوضاء
الجهات الأربع الصماء، أنت وحيد عصرك...^(٣٧).

هكذا تبدو المدينة خارج المنطق الأول الذي آمن به الشاعر. فهي -نصياً- غير متلائمة مع ظروف الإنسان أو منافعه الاجتماعية والفكرية؛ ولذا عافتها الذات الشاعرة، وأبعدتها إلى عالم لا يحده زمان أو مكان (خارج الصوت المعافى، خارج

وجه ما يدور على صفحاتها، إذ يقول:
 حين أعود إلى ضفائرها القروية تكون «صنعاء»
 خارج رثتي لأتنفس بريشة عشية لها نكهة
 القرفة وطعم الرحيق، حين أعود إلى مناديلها
 مضمخة بالعنبر تكون «صنعاء» بعيداً عن
 فوانيس الكاذي وقناديل الطل وفي التفاتة
 وداع لصنعاء من قبالة «جبل ضين»
 أقول لها: لا عليك أيتها الجميلة من سحب
 الدخان الكثيف المتصاعد من أكوام العفن! إنه
 التعويذة الحضارية التي بدونها لن تسلمي من
 عيون الحاسدين...^(٣٧).

يبدو نصياً أن الشاعر يعود إلى الفضاء الأول
 لمدينة صنعاء (ضفائرها القروية)، التي تجسد
 الصفاء والبراءة، وتمتع بنكهة فريدة. فهو حينما
 يستذكرها يرسمها لوحة مثالية، ولكن الالتفات
 العصري إليها يريه سحب الدخان المتصاعد من
 عفن الراهن، وكأن الشاعر يعاتبها ضمناً على
 مغادرة جذورها وقطع امتداد حميميتها بالماضي،
 مشيراً إلى المضمون الغائب في المثل الشعبي اليميني
 المشهور: "من خرج من جلده جيف"^(٣٨)، أي من
 ابتعد أو تنكر لأصله أصابه العفن. ومع هذا يفعل
 الشاعر مبرراً عجيباً لعفن المدينة المتصاعد، في
 رمزية مكثفة تعكس كل صراعات المدينة وسلبياتها،
 وذلك من خلال استحضار طقس شعبي يمارس
 في اليمن ويقترّب من عنصر الخرافة، ويتمثل في
 إشعال بعض التعويذات كبخور، لتحمي الإنسان
 والحيوان والمكان من عيون الحاسدين وشورور
 السحرة ونفثات الشياطين.

ومن اللافت أن النص المائل هو الوحيد الذي
 يتنافى مع وجهة الشاعر تجاه قصيدة النثر، إذ
 يمثل النص في عباءة هذا الجنس الشعري الجديد،
 ولا نعرف لذلك سبباً، لاسيما والشاعر يصر على
 موقفه، ويعتبرها حالة استثنائية^(٣٩).

السابقة، أي أنه يتناغم معها مرة ويتنافر أخرى،
 فالحدث استدعى مدناً عاشت التجربة ذاتها، ومنها
 الصومال التي لا تزال -حتى اليوم- ترزح تحت حمم
 الحرب الأهلية. وفي السياق ذاته يجب ألا ننسى أن
 العامل السياسي كان من أقوى الدوافع التي حركت
 شاعرية الرومانسيين، ودفعتهم للفرار من المدينة
 والاحتماء بالطبيعة البريئة. كما أن "تجربة الشاعر
 السياسية غالباً ما تتكثف وتترمز في المدينة، لأنها
 مكان وقيد، وشاهد هوانه، وهذا ما يجعل تحليل
 الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بمشكلة
 المدينة"^(٣٦).

إن التباين الواضح في رؤية النصين السابقين
 يعكس نفسية ممزقة حيال مدينة "صنعاء"، لاسيما
 في مثل هذه الأجواء الساخنة.

قد تتسع دائرة الموقف الجدلي من المدينة
 (صنعاء) في تجربة الشاعر الشرفي، لتصل ذروتها
 إلى الانشطار داخل سياق النص الشعري الواحد،
 فنلاحظ الحب والكره معاً، والمدح والذم، والموجب
 والسالب بشكل عام. ففي قصيدة "قصائد السفر"
 يتصالح الشاعر مع "صنعاء"، ويختلق مبرراً في

يتضح من تحول رؤية الشاعر
 أن الموقف السياسي هو الذي
 أشعل فتيل النص الإبداعي،
 وساقه إلى التفاعل السلبي
 مع المدينة (صنعاء)، بخلاف
 وجهته السابقة، أي أنه يتناغم
 معها مرة ويتنافر أخرى،

"المشيخة" لا ترى إلا "فخامتها"، وخطٌ عند
مختلف الغرق،
من غيرها انطلقت إليه كما يشاء، لأن "زاملها"
بقيمته
تبرمج ليالي القدر معتمراً
وتغفر ذنب "خُبرته" لتضمنه بسعر
"المنطلق" (٤٢).

فالقارئ بحاجة إلى ترويض الدوال ورمزيتها،
وكذلك استدعاء أطرها المعرفية؛ لمجازة الغموض
والمفارقة المفهومية. ف"المشيخة" رتبة لكبير
القبيلة، وتضخمه قد زحف على المدينة، وبصحة
"الزامل" (٤٣)، حيث استطاع أن يطمس وجهها المدني،
وأن يخفت صوت الحوار والعقل والعلم؛ ليرتفع
صوت "الزامل" المعبر عن رأي الشيخ والقبيلة.

وعلى المستوى ذاته، تعكس الأبيات الشعرية
التالية عمق الموقف الجدلي في تجربة الشاعر، في
إطار النص الشعري الواحد، إذ يقول:

وتمر قافلة وقافلتان قلّ عسراً وفيها
الهودج المعطاء
وأقول: يا رب القصيدة إنها «صنعاء» في
الأعماق لا عفراء
ويطول حبل الصوت في يدها وفي حلقي
ويشرق بالغبار الماء



ما في المدينة ما يدل على اسمها
وكأنها جنيةٌ حذباء (٤٤).

فالببيت الأول يستمطر غيمة "المشيخة" وحجم
نفوذها في المدينة. وما تقاطر القافلة والقافلتين

إن تصوير الشاعر للفضاء المكاني لمدينة صنعاء،
هو انعكاس لعلاقة ذات الشاعر بالمكان "بوصفه
فضاءً لتجاذب حضور وغياب صوت الشاعر
وارتباطه بالمكان" (٤٠)؛ ولذلك تتصاعد نغمة الموقف
الجدلي من المدينة (صنعاء) في نصوص الشاعر
الشرفي إلى درجة الغوص في تصوير أدق ما يحدث
من تجاذبات مدنيّة، مصدرها العرف والعادات
والتقاليد، التي تُسيّر أوضاع القبيلة. ففي قصيدة
"صنعاء"، نجد الشاعر لم يكتف بجعلها خارطة
لحواري صنعاء، وما يلفها من جبال أو وديان، بل
جعلها خارطة لبعض الأعراف القبليّة التي تمكنت
من غزو المدينة وسلب حسها الحضاري ومزاولة
فاعليتها التدميرية، وهي رؤية تنبني على الوجه
السالب لهذه الأعراف، لتساير الموقف الجدلي
الذي يحضر بقوة في تجربة الشاعر الشرفي، فتارة
تبدو صنعاء:

«صنعاء» أحلى مفردات النشوة الأولى
فعاقرها منمنمةً وطيفَ زجاجةٍ ونعاس

منديل

يهددهُ النسيمُ تعلقت أهدابهُ بجديلتين

من الشفق

لهواك ما ازدانت بمثل هواك أحضاناً

تناوشها

حمام الدور أغنية تسامر لهفة

"النهرين" (٤١).

وتارة أخرى، تبدو مغايرة للجمال والغناء
والحرية، فإذا هي محصورة بين خطين، أحدهما
ساخن يعكس عبث "المشيخة" بصنعاء، وخط آخر
يعتريه الترميز، لكنه في المفترق يؤدي إلى الغرق؛
وكلاهما -معاً- يعكسان ضدية التفاعل، واختزال
النتائج السلبي. يقول الشاعر:

«صنعاء» عاصمةٌ على خطين: خطٌ ساخنٌ بيد

المباكي كثارٌ حوائطها
وأنت هنا وأنا من حطام العرب
قدسنا في المزاد
وأغصان زيتوننا أحرقتها
حقول الذهب
لا أريد الخيار الذي لم يعد لي
فإن شئت كوني الرماد
وإن شئت كوني الحطب
انظري في عبوس المدارات
ثم استديري وقولي لنهر التعب:
ها أنا مهرةٌ ليس لي من دمي غير دمعي
وحولي أبو لهب
وجدار اللهب^(٤٥).

يستحضر الشاعر مدينة القدس المشبعة بالرؤى والرموز، لما تمثله في وجدان الإنسان المسلم، فهي "لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة؛ لقد كانت دوماً مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله" (٤٦). هذه المدينة/الحلم، أصبحت اليوم سلعةً تباع في المزاد، لا مشيئة لها، سوى الخيرة بين أن تكون رماداً أو حطباً. وقد حرص الشاعر على أن تكون دوال النص على تواصل قصدي يعكس فظاعة المأساة التي تعيشها القدس من جهة، وتقاسم الأمة العربية وتعزية عجزها من جهة ثانية، فالقدس أسف، وبكاء، وحريق، ودماء، ورماد... وحال الأمة العربية قد لا يبتعد عنها كثيراً (حطام، ودموع، ولا خيار...)، وكلها دوال تتوازي دلاليًا. ويمكن تبيان ذلك بالشكل التالي، في ظل علاقة السبب بالنتيجة، كما شاء لها الشاعر في النص.

إلا إحياء بذلك. ومع هذا ف"صنعاء" المدينة تزاحم أعماق الشاعر، وفي الآن نفسه هي جنية حدباء.

هكذا لم تبق مقصدية النص على حال، وكأن خيال المبدع مسكون لا صنعاء، وهو مقبول فنياً وموضوعياً؛ لأن تجليات رؤية الشاعر بيد الثنائيات التضادية التي تحكم المدينة.

إن إدراك الأبعاد الدلالية لتوظيف المدينة شعرياً -في تجربة حسن الشرفي- يمكن أن يتحقق أكثر، إذا ما فاوض الدارس مساحة أكبر من النصوص المترابطة في السياق ذاته، وهذا قد يحتاج إلى سعة في الوقت والصفحة. إلا أن من الممكن للدراسة الماثلة أن تخط مساراً حام حوله الشاعر، إن لم يكن قد اقتناه فعلاً، وذلك يثبت في ملاحقة نظر الشاعر لبارق الحدث الذي يبرز من سماء المدينة التي تحمل رصيماً جمعياً، فكلما طرأ حدث بمدينة، عربية أو أجنبية، سعى الشاعر للتفاعل معها واستثمار طاقاتها الكامنة تاريخياً. فعلى سبيل المثال: نجد أن مدينة القدس العربية السليبية تأتي في المرتبة الأولى بالنسبة للمدن العربية من حيث التفاعل معها نصياً، فقد بلغ حوالى خمس وأربعين مرة، وتأتي بغداد في المرتبة الثانية بعد القدس، إذ بلغ عدد التفاعل معها حوالى ثماني وثلاثين مرة، ثم مدينة غزة، حوالى سبع عشرة مرة، ثم مدينة بيروت، ثلاث عشرة مرة. ويمكن الوقوف على نموذج واحد عربياً، يتمثل في التفاعل نصياً مع مدينة القدس، إذ يقول الشاعر في قصيدة "هامش على نشرة الأحوال":

لا أريدك أن تغضبي
في الزمان الذي مات فيه الغضب
لا أريدك أن تعبئي بالنتيجة
أو تأسفي للسبب

الفجيعة، وسحق أثر ملامسة العزيمة والنخوة وما شابه ذلك.

وعلى مقربة من الوحي ذاته، يسوقنا الشرفي الشاعر إلى مدن: غزة، أريحا، قانا، حيفا، بيروت، وأخيراً إلى بغداد. الذاكرة العربية، وحادثة النزيف. واستتطاق هذا التداول يرصف بدهياً المسار الذي خطه الباحث في لوحة التفاعل النصي مع المدينة، وهو التفاعل بالسالب -غالباً- مع المدينة، والانسحاب وراء الحدث بمختلف صورته، وهي رغبة -في ما يبدو- تكاد تتحد مع غيره من الشعراء المعاصرين العرب؛ وليس دخان العهر، والفساد، والقهر السياسي، والإقصاء، التي أثارها السياب ونزار قباني والبياتي وأمل دنقل والمقالح، وسواهم، عن ذلك ببعيد، وما نفثهم إلا استجداء التطهير.

النتيجة

القدس
غضب
دم
النفط
رماد
اللهب
لا خيار

السبب

العرب
موت الغضب
دموع
حقل الذهب
حريق
أبو لهب
حطام

يعكس الشكل المائل تدرج الفعل المفضي إلى رمادية مدينة القدس في سياق الوعي الكامل بين السبب والنتيجة موضوعاً، والتحالف بين الدوال فنياً، لإنتاج مرارة القصيدة الحاكمة، وتحديد زمن

الهوامش:

- (١) المفهوم الحديث للمكان والزمان: ب. س ديفيز، ترجمة: د. السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨، ص ١١.
- (٢) دراسات في الشعر والمسرح اليمني: د. محمد محمود رحومة، دار الكلمة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٨.
- (٣) دينامية النص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠، ص٦٩.
- (٤) الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، الحدائوة وتحليل النص: د. عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ص٦٠، ٦١.
- (٥) فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر: د. حبيب مؤنس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٧٢.
- (٦) دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر: قادة عقاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٧٩.
- (٧) جماليات التشكيل المكاني في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، دراسة نصية: مراد عبد الرحمن مبروك، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج ٣٤، مج ٩، ديسمبر ١٩٩٩، ص٣٨٠.
- (٨) إضاءة النص: اعتدال عثمان، دار الحدائوة، بيروت، ١٩٨٨، ص٥.
- (٩) السمات النفسية لدى المبدعين من الشعراء اليمنيين: عبد الإله خازندار، رسالة ماجستير (مخطوطة)، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠١، ص ١٨٢.
- (١٠) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٠، ص٦.
- (١١) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: قادة عقاق، ص٣١٠.
- (١٢) الأعمال الكاملة، المجلد السابع، المقدمة، ص٧.
- (١٣) نفسه، ص١٠.
- (١٤) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص٢٥.
- (١٥) قصيدة "سهل خطاب"، المجلد الأول، ص٢٣، وقصيدة "مخبأ العطر" استعارة عن "سهل خطاب"، ص٢٥.

- (١٦) التناص والتلقي: د. ماجد الجعافرة، ص ١٠٥، نقلاً عن "أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء"، شفيح السيد، مجلة "إبداع"، العدد السادس، السنة الثانية، يونيو ١٩٨٤.
- (١٧) الأعمال الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٤٠.
- (١٨) إضاءة النص: اعتدال عثمان، ص ٦.
- (١٩) الأعمال الكاملة، م ٤، ص ٢٦٥.
- (٢٠) المجلد الرابع، ص ٢٦٧، ٢٦٨.
- (٢١) جماليات المكان: غاستون باشلار، ص ٧٢.
- (٢٢) الأعمال الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٤١.
- (٢٣) ديوان عروة بن حزام، جمع وتحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩، ص ٣٨.
- (٢٤) يقول الشاعر الكبير: د. عبد العزيز المقالح، في الشاعر حسن الشرفي، وشعره، والقول ذو صلة بالموضوع: "من الريف حيث الطبيعة/ تكتب أحلى قصائدها/ وتمر المواويل في ثوبها القروي، أتى صاحبي/ حاملاً للقصيد/ بشرى الخلاص من الخوف/ بشرى الخلاص من الثثرات".
- ينظر: الأعمال الكاملة، المجلد الأول، إصدارات وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤، ص ٤١٥.
- (٢٥) جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة: د. وليد منير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٨٦.
- (٢٦) المدينة في الشعر العربي المعاصر، الجزائر نموذجاً، ١٩٢٥ - ١٩٦٢، د. إبراهيم رماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٨.
- (٢٧) هناك الكثير من القصائد الشعرية الشرفية، قد اتخذت من "صنعاء" عتبة نصية، بلفظها المباشر، ونشير إلى أماكنها: المجلد الأول، ص ٦٦. المجلد الثاني، ص ١٣. المجلد الثالث، ص ١٧١. المجلد الرابع، ص ٢٨٤.
- المجلد الخامس، ص ٤٢٦. المجلد السادس، ص ٥٥٥. إضافة إلى بعض العناوين التي تشير ضمناً إلى صنعاء، أو هي كناية عنها، مثل "أم الفصول"، المجلد الرابع، ص ٣١٩، و "بيني وبين المسكينة"، المجلد الأول، ص ١٧٢، فضلاً عن استدعاء أسماء حواريتها، وشوارعها، والجبال المحيطة بها.
- (٢٨) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: د. عزالدين إسماعيل، ص ٣٤٣.
- (٢٩) المجلد الأول، ص ١٠٢.
- (٣٠) المدينة في الشعر العربي المعاصر، الجزائر نموذجاً: د. إبراهيم رماني، ص ٧.
- (٣١) المجلد الثاني، ص ١٣.
- (٣٢) المجلد الخامس، ص ٩٤.
- (٣٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٥.
- (٣٤) المجلد الثاني، ص ٣٦.
- (٣٥) نفسه، ص ١٣١.
- (٣٦) المدينة في الشعر العربي المعاصر: د. مختار أبو غالي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٦٦، أبريل ١٩٩٥، ص ١٩٩.
- (٣٧) المجلد الرابع، ص ٢٥٢.
- (٣٨) الأمثال اليمانية: إسماعيل بن علي الأكوغ، ج ٢، ص ١٢٠٦.
- (٣٩) أكد لنا ذلك الشاعر في تواصل معه، ونثبته هنا حتى لا يظن القارئ أن الشاعر قد عدل عن موقفه.
- (٤٠) غواية النص، وقراءة اللعب (دراسة لاستراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف)، سيد عبدالله، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٣٤.
- (٤١) المجلد الرابع، ص ٢٨٤.
- (٤٢) نفسه، ص ٢٨٨، ٢٨٩.
- (٤٣) الزامل هو: "نوع من الشعر الشعبي الغنائي اليمني عرف منذ القديم، بل منذ افتتن الإنسان اليمني بالحروب والفتن القبلية التي كانت تتشب خاصة بين القبائل، وكانت القبيلة في زاملها تظهر أمجادها ومفاخرها". في التراث الشعبي اليمني: حسين سالم باصديق، ص ٢٤٩.
- (٤٤) الأعمال الكاملة، المجلد السادس، ص ١٦.
- (٤٥) المجلد الأول، ص ٢٢٠.
- (٤٦) الرحلة الثامنة، دراسات نقدية: جبرا إبراهيم جبرا، دار ثابت، ١٩٨٤، "بلا مكان"، ص ١١٥.