جوهر الخطاب المائي المتجدد
قراءة في (جوهرة الماء) لعبد الله حمادي

الأستاذ: عبد الغاني خشه
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة 8 ماي 1945– قالمة

ملخّـــص:

تُحاول الدّراسات السيميائية تَســـليط الضـــوء علـــى الـــنّص الغائب والقبض على المعنى الغائب متمسكةً بكلِّ ما من شَأنه أنْ يُوصل إلى العُمق، ويُعتبر النّص الصُّوفي نصًّا مُغلقاً يَحتاج إلى أدواتٍ إجرائية دقيقة لفتح مغاليقه، وفي هذه المطاردة النقدية نُحاول التقرب إلى نص (جوهرة الماء) لعبد الله حمادي متسلحين بالمنهج الســـيميائي البيرســـي (بيرس) بهدف الوصول إلى ما يريد أن يقوله النص مـــؤمنين بتعـــدد القراءات أمام هذه القراءة المحتملة.

لعلّ أوّل مَا يلفت انتباه الدارس لأول وهلة – وهو يتلقّى نص (جوهرة الماء) – أنّ الشاعر يخوض غمار تجربة فنية لاستهداف قيمة جمالية مخصوصة؛ لأن النصوص الإبداعية "هدفها المباشر المتعة لا الحقيقة "[1]، والسبب في ذلك أنّ "متعتها لا محدودة"[2]. وحمادي يكتب شعرا يخرج من القصيدة، ويخرج عليها في آن متمثلا الكتابة التي لا تكتفي بفطرة الموهبة وخبرة المنجز، بل تتصل بلحظة فنية إبداعية شاردة آتية وتأتي.

وقراءةُ نص حمادي تتأسَّس على آليات تستمدُّ خصوصياتها من أصول معرفية وثقافية، لتنفتح على احتمالات جميلة مولدة لمتعة النص ودلالاته؛ بما في ذلك استحضار كل الحواس للقبض على أدبيّة غير مستقرة، لتصبح مقاربة النصوص مغامرة تغري بالكشف عن المعنى المؤجل الذي يستدعي أدوات إجرائية متنوعة ومتغيرة بغرض الوقوف على أبعاد النص في إطاريها: التعبيري والقرائي.

لقد اختار الشاعر سديماً حداثياً، وخندقاً صوفياً لتنكتب قصيدتُه مُجسداً التجربةَ الصّوفيةَ التي من خلالها تتم معالجة أزمة الإنسان الوجودية، ذلك الإنسان المقهور الثائر ضد التسلط والعبودية، وتجربة تعبّر في جوهرها عن أزمة المثقف في المجتمع، وتطرح من خلالها همومه وقضاياه بحثا عن الخلاص. وقد كان للنص الصوفي تأثيره الواضح على أجيال متعاقبة، لكونه ينطوي على منطلقات للحداثة من حيث المبدأ، فالتجليات الصوفية تبرز في النص عبر صور مختلفة تصاحب العبارة أو الشخصية الصّوفية، أو الدلالات المختلفة التي تنتجها تلك الرموز في سياقاتها المختلفة.

ينشدُ (عبد الله حمادي) عالماً آخر مغايراً تماماً لهذا العالم. إنّـــه يريـــد عالماً يصبح فيه الإنسان سديماً لأخيه الإنسان. عالماً يشعر فيه الإنسان بذاته وإنسانيته. فراح يحمل " لواء التمرد على القيم المحنطة "[3]. وفـــي قصـــيدة (جوهرة الماء) لا بد من القول: "أن الشاعر في إعادة كتابة مســـتمرة، وقـــد يفضح الشاعر بعض مصادره كي يخفي مصادر أخرى، كما قد يعيد كتابـــة نصوص قرأها سابقا دون أن يعلم، وهذا كله ليس مذموما، بل إن الشعر يمد يده للشعر، والقصيدة تعانق القصيدة، ولا لوم إلا على شعر يعـــزل نفســـه، ويسقط في اللاشعر "[4].

يَأتي حمادي في (جوهرة الماء) مِن عُمق الأشياءِ ومن لغة اللُّغة ليمزجَ الماء بالنَّار حيث هناك مزيج متضرع متمثل بحالات التجادل وصادر من نبع انفعالي يتفجر بحب تعددت اتجاهاته وطرق التنفيس عنه وآليـــات توهجـــه، وحب مطلق مفتوح على كل الاحتمالات والإسقاطات، وحب دافـــق متفجـــر يتحقق لسانيا على مساحة النص الشعري، فيتجلى تجربةً محصورةً بين قطبي التجاذب: عذوبة وعذاب فهناك شوق جارف يعطي انطباعا قويـــا يمازجـــه الحنين واللهفة للقاء والتواصل. إنها النار التي تتحرق حنينا للماء.

ويمزجُ حمادي الوهم بالحقيقة، ويكسر أبعاد الثنائيات المتضادة واثقـــا من نفسه، و "يتغاضى عن الكون ومعطياته الجاهزة، ويصبح ما يهمه فيه هو أثر الانفعال بالأشياء أثناء التحاس، وبفضل الثقة في الأنا "[5]، لتكون الغلبـــة لأناه؛ لأنه يريد أن يعيد صياغة الأشياء وفق رؤاه الفنية.

يحفلُ نصُّ (جوهرة الماء) بالمجاز وبالصورة الكنائية الشاملة المشكّلة لنسيجه؛ وهو ضرب من التعبير المتعدد القراءات لامتلاكه كثافة دلالية عاكسة لتوجه حمادي العرفاني، ونزعته الصوفية بشكل عام. كما نلمس أن هناك مسلكا وتعبيرا اتخذهما متجاوزا في مراميهما معانيهما الحسية والعقلية فيتحصل لنا تعارف أول مع شاعر مؤمن بفتن الحداثة ولا نهائية تجاربها وتنوع واجهاتها المغرية ووجوهها الغاوية.

واللافتُ للنظر هو ذكر الماء والنار، أو الجنة والنار التي تمثل ثنائية ضدية مهيمنة يرد ذكرها على نحو مباشر أو غير مباشر لتمثل عنصرا فاصلا في توليد النص، فهو يورد تعريفا شعريا طريفا لهذه الثنائية الضدية في هيئة بوح صوفي يشاكل اليومي المألوف بالروح اللامرئية وألمها المتحد كطرف أول لعلاقة تتشاكل مع طرفها الثاني المختزل بالحب والجرح والوحشة والسفر مع ما في هذا الوجه الدلالي من عمق فكري وتجليات وجدانية تجسّد المجرّد حسيًّا على غير المألوف، مما يخلق نوعاً من التوتر على مستوى التلقّي ليعكس نحواً من التذوق والإعجاب.

والواقعُ أنّ نصَّ "جوهرة الماء" ينبض بطاقة تعبيرية كثيفة تتشظى في مجالات معرفية كثيرة؛ لعلّ أهمها المجال المعرفي الروحي الذي استوجب في الواقع التواصلي معجما لغويا خاصًّا، وأوجهاً تعبيرية جارية في الاستعمال ضمن دورة خطابية خاصة؛ أقلّ ما يُقال عنها أنَّها تستند إلى مرجعية ثقافية خاصة وعميقة، ولكنّها – إذْ تتجسد شعراً- تتسع لوظائف أخرى نصيّة؛ لعلَّ أهمها – في هذا الإطار- الوظيفة الشعرية ذات المنحى الجمالي. لذلك كان على الدّارس وهو يقرأ نص "جوهرة الماء " أن يستجمع

رصيداً متنوعاً من آليات التحليل حتى يظهر بالبعد الشعري الجمـــالي الـــذي ينبض به هذا النص.

من أجل ذلك أجدني إزاء هذا الثراء مضطراً إلى محاصرة النص من جوانب شتى لعلّ أهمها ما يلي:

ما قبل النص (النص الموازي):

يجبُ أن نحذر العتبات، كما صرح بذلك (جيرار جينيت) *Gerard Jeanette*، الذي يعتبر من أهم النقاد والدارسين الغربيين الذين احتفوا بدراسة (النص الموازي)[6] le *paratex* باعتباره مجالاً نقدياً هاماً، وكتابه (عتبات) *Seuils* يؤكد فيه بأننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، وبأن العتبة " كل ما يمهد إلى الدخول إلى النص، أو يوازي النص "[7]، وانطلاقا مما أكده (جينيت) يشبِّه (معجب العدواني) (النص الموازي) "بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، وتُوطأ عند الدخول؛ المكان الذي لا غنًى عنه للداخل إلى المنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطَأَ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه" [8].

ولا خلاف في أن العلاقة اللغوية تشكل مكوناً أساسياً للخطاب الشعري، غير أنه في بعض التجارب تواجه القراءة الشعرية لوناً مغايرا يعتمد تنويعات جديدة في التعبير؛ لذا أصبحت العتبة، أو(النص الموازي) في الشعر خطاباً مفكراً فيه لا زينةً أو اضافة هامشية في مواجهته للمتلقي يرسم انطباعاً أولياً وانطلاقة صوب المعنى لنص سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة.

ولعلَّ الدّاخل/القارئ إلى بهو البيت/النص مرورا بالعتبة يعتمد على القراءة الواعية في إنجاح عملية الدخول لاكتشاف المخزونات والحمولات النصية في مختلف النصوص الشعرية، وتتبع انشغالاتها الدلالية بدءا من العتبات النصية التي هي: " مداخل مؤطرة لانشغال النص وتداوله؛ لأنها تحدد نوعية القراءة. بما لها من تأثير مباشر على القراء. فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير على القراء "[9]، والتي تعتبر من أهم عناصر تصدير الأعمال الأدبية، وهذا يهيئ المتلقي/القارئ إلى استشراف معالم محددة للنص المستقبَل.

لقد فكّك (جيرار جينيت) في كتابه (عتبات) (النص الموازي) إلى: النص المحيط والنص الفوقي. فقد جعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط، وإلى جانبه كل من العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة القمصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكي "[10]، ولعلّ المبرر الطبيعي إلى كلّ هذا صلتها الأكيدة بالنص.

ومن بين مجموع هذه الاستعانات النصية نتناول: العنوان.

العنوان:

العنوان معناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله، ووضعه أن يكون في البداية؛ لأنه خير من يساعدنا في كشف النص. والعنوان دليل يميز نصا عن النصوص الأخرى، ويفتح للقارئ أفقا على عالم شعري خاص، فيمتلك

بنية ودلالة غير منفصلة عن المكونات النصية الأخرى؛ باعتبـــاره عنصـــراً علامتياً يخزّن الكثير من أسرار النص. كما يرد العنوان في شكل صـــغير، ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص. وهـــو إلـــى جانب ذلك المفتاح الأساسي للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياتـــه الدلاليـــة والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أُشكل من النص وغمض، فهـــو مفتاح تقني نَجُسُّ به نبض النص وترسباته البنيوية وتضاريســـه التركيبيـــة على المستويين الدلالي والرمزي، وبذلك يُسْهم في فهـــم الـــنص وتفســـيره وخاصة إذا كان نصاً معاصراً مُعتماً ينزع نحو التعتيم والتكثيف.

إنّ العنوان بصورته الاقتصادية تشكيل لغوي يغري القارئ بتتبع دلالاته وتفسيرها، فما أن يقع نظر القارئ على العنوان حتى يُثير في مخيلته تأويلات شتى مستفزا حاسة الذوق القرائية. وهو يبرز أمام المتلقي/القارئ بوصفه شاهداً على النص الموجود بقوة الكتابة، "وباعتباره مظهراً من مظاهر العتبات ذا طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص، كما أن النص يحيل إليه"[11]، بالإضافة إلى كونه ملفوظاً يواجه القارئ بعلامته اللغوية أو البصرية، وحمولة مكثّفة للمضامين الأساسية للنص يتمركز في قمة الهرم النصّي عَلَماً على النص، وعلى فضائه وعالمه وطبيعته، وهو "يُعدُّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[12]، مِمّا يجعله مؤهلا: " للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه"[13].

وعليه فلقد بات العنوان علامةً لسانيةً وسيميولوجيةً غالباً ما تكون تأشيرة لدخول عالم النص له وظيفة التعيين والمدلولية والإشهارية والقانونية والإيديولوجية والتسمية، والوظيفة الأيقونية /البصرية والموضوعاتية والتأثيرية والإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام والتأويلية. وتجدر الإشارة إلى أن بنية العنوان وما تحمله من فرضيات دلالية مختلفة لا تنفصل عن خصوصية القصيدة كلها بل تنطلق منه، فله دلالة شمولية، وعلامة تحيلنا بالضرورة إلى مجموعة العلامات المشكِّلة للنص. لذا يظل العنوان المفتاح الأول للدخول إلى عوالم النص الشعري؛ لأنه المحفز الذي يزود المتلقي بطاقة التأويل، ويبني أطر خارطة جغرافيته التي يتحرك خلالها النص ويتفاعل لإنتاج العالم المتخيل الخاص بالمتلقي من خلال حيِّز مُتّسع من الرؤية العامة لمضامين العمل الشعري.

ويُعدُّ العنوان (جوهرة الماء) لـــ(عبد الله حمادي) مثيراً أسلوبياً مشحوناً بدلالات تكثف المحتوى ويتجاوز وظيفة تأطير النص إلى الوظائف السابق ذكرها. والشاعر لم يضع عنوانه اعتباطاً، بل قصد من ورائه مزيداً من الدلالات والإضاءات التي تُسْهِم في فك رموز نصه سواء أكان ذلك في صياغته وتركيبه أم في دلالته، وتعالقه بالنص اللاحق.

يُطالعنا العنوان في قصيدة (جوهرة الماء) ويشدُ انتباه قارئه ويُدخله في حيرة من أمره منذ البداية محاولاً استكشاف دلالاته، وفك غموضه فهو يحمل داخله جل ترميزات رؤية الشاعر التي يريد أن يعبر عنها، ويمنحنا من خلال مناورته فرصة القبض على بعض الاحتمالات التي تظهر أمامنا مركبا إضافيا اسما مضمر الخبر، فالعنوان غير تام إلا بتقدير احتمال الخبر: كائن

متعلق بالجار والمجرور، وتأتي الإضافة المعنوية على معنى أحد الحروف الثلاثة، وهي:

– من (البيانية): (جوهرة من الماء)، ومن: حرف جـــر مبنـــي علـــى السكون لا محل له من الإعراب تجر الاسم الظاهر، والضمير، ولها معنـــى من البيانية (بيان الجنس).

– في: (جوهرة في الماء)، وفي: حرف جر مبنـــي علـــى الســـكون لا محل له من الإعراب، يجر الاسم الظاهر، والضمير، ولهـــا معنـــى فـــي الظرفية سواء كانت حقيقية أم مجازية.

– اللام: (جوهرة للماء)، واللام الجارة هنا لها معنـــى شـــبه الملـــك، بمعنى أن مجرورها يملك مجازا لا حقيقة، وتسمى اللام هنا لام الاســـتحقاق، أو لام الاختصاص.

فيكون المعنى في الأخير أنه إما أن يكون المـــاء هـــو بيـــان جـــنس الجوهرة أنها (من الماء)، أو أن هذه الجوهرة مكانها (في الماء)، أو أن هـــذا الماء يملك جوهرة أو يختص في ملكيته للجوهرة. كما أن تعريـــف علامـــة (الماء) نحويا يفيدها التخصيص، وعليه فإن وحدات العنوان تحيل على فكرة الثنائية الضدية.

إنّ المستوى التركيبي يحضن المستوى الإفـــرادي، وتنحصـــر البنيـــة الإفرادية في منطقة الدوال المنقوصة للدلالة وهي حـــروف المعـــاني التـــي لا يظهر إنتاجها إلا في السياق من خلال علاقات قبلية وبعدية تســـتمدّ منهـــا بعض علاماتها الدلالية. لقد انصهرت هذه الحروف داخل البنـــاء التركيبـــي

لتنشئ زمنا خاصا للشعرية وتمنح طاقتها الايحائية وشعريتها الغائبة بالاتكاء على ما تنتجه هذه المدلولات الإفرادية.

إننا منذ العنوان نحتفي بدور المعرفة والمثاقفة لمنح الكتابة معنى واحتمالا جميلا لتوليد لذة النص ودلالاته، " فالدلالة تبدأ مع العنوان لتركز على أدنى الإشارات اللغوية كالأفعال وإيحاءاتها والكلمات وما يجاورها "[14].

و"جوهرُ الشيء: حقيقته وذاته. ومن الأحجار: كلٌّ ما يُستخرج منه شيء ينتفع به. والنفيس الذي تُتَّخذ منه الفصُوص ونحوها. وفي (الفلسفة): ما قام بنفْسِه. فكان أصلاً واتّسم بالديمومة والثبات ويقابلُه العَرَض؛ وهو ما يقوم بغيره. واحدته جوهرة.ج (جواهر).(الجوْهريّ): صانع الجَوْهر. وبائعه "[15]، وعند الصوفية "الفص ثمين كريم، وهو أيضا صلب لا يتلف، بل يتحدى الوجود في فنائه متحدثا عن البقاء في تعديه الزمان. وما تلك الصلابة سوى رمز لصلابة الحكمة التي لا تزول إذ في طبيعتها ما يؤهلها إلى تحدي عوامل الفناء في المكونات "[16].

وهنا إضافة معنوية يكتسب فيها المضاف من المضاف إليه التعريف أو التخصيص، حيث الربط المعنوي بين المتناقضين، الأمر الذي تخرق أفق انتظار القارئ، ويوجهه لينتقل من الدلالة الحرفية؛ حيث تدل الجوهرة لغة على أنها " كل حجر مستخرج منه شيء ينتفع به "[17]، ولا تتم صناعة الحلي، والمصوغات إلا أن يجلى هذا الجوهر، ولا يكون ذلك إلا بالنار لتغدو الجوهرة دلالة على النار.

النار: الجوهر الحارق، القوة، السلطة، المكانة العالية، الهداية، التطهير الخارجي والداخلي، تجلي أرضي للنور.

الماء: الجوهر الدافق، الخصب، الاستمرار، الديمومة، التواصل.

وتتجلى جوهرة الماء بمعنى:

لا قوة من غير ديمومة، ولا ديمومة من غير قوة.

لا سلطة من غير استمرار، ولا استمرار من غير سلطة.

لا مكانة عالية من غير تواصل، ولا تواصل من غير مكانة عالية.

نجد أنفسنا عند هذه العتبة أمام لوحة سريالية كيف للجوهرة التي تتمدد هويتها وخصوصياتها في النّار وهي (من) أو (في) أو لـــ(لماء)، هذا المـــاء الذي يستمد قوته من العنوان، ويُحدث ضغطا سيميولوجيا، كما يستمد قوتـــه من طبيعته الدينية والأسطورية بوصفه مبدأ الخلق والتكوين منفـــردا أو مـــع غيره من المكونات الأسطورية: النار، والتراب، والهواء. كما يســـتمد قوتـــه من خلال ترديده.

في هذا الفيض المطلق من تمازج العناصر؛ الذي هو أشبه بالاستغراق الصوفي في حضرة الألوهيـــة أو الحضـــرة الواحديـــة النورانيـــة تســـتيقظ (النرفانا)، وتمحي على عتباتها الحـــدود تمامـــاً بـــين الأشـــياء، وتتـــداخل المتناقضات تداخلا جدلياً سعيداً في وحدة نورانية مطلقة؛ حيث يغدو الحلـــم واقعاً، والذاكرة حضوراً، والحنين وصالاً.

هـــذه التجربة المتجسدة نصّاً شعريّاً بأقانيمـــها التسعة هي مـــا تمازج فيها المـــاء بالنار، والجمـــوح بالجنوح، والممكـــن بالمستحيل، والواقع بالحلم.

شعرية النـــار أو نارية الشعـــر

تتحكم شعرية النار في الكتابة الشعرية لـــــ(جوهرة المـــاء) منفتحـــة علـــى التأويلات المتعددة لمكون النار الذي يعد المعادل الموضـــوعي لنـــار الإحراق والألم التي التهبت بـــ (العشق):

سادنة الأفلاك ... وغاشية الغفران
تمشي في وله المجذوب
تسرج باليمنى جذوة نار
تحمل باليسرى شربة ماء
تشعل بالماء النار
ترحل في الزمن المأهول ... [18]

يدخل الخطاب الشعري في(جوهرة الماء) دائرة العرفانية الصوفية من أوسع الأبواب، يرُدّ الوجود إلى عناصره الأولى، ويتنـــاول عنصـــر النـــار ودوره التكويني، وهو تناول كمي يتناسب مع المعتقد الأسطوري، في فاعليته في التكوين الأول؛ إنّه تشكُّل من أشكال الاتصال في الذات الأخرى والمسعى الأول للتوحّد:

(...) عائدة .. والوجد يقيم بمعبرها
يسكنها وزر الماء
وعتق النار
ومزمزر الذكر
وآونة الميعاد (...)[19]

ويُلاحظ من أول الخطاب من خلال العنوان أن الشاعر اتكأ على دالين متوافقين في الإشارة إلى التكوين، الدال الأول (الجوهرة) استحضر به مكون النار، والدال الثاني (الماء) بإشاراته الأسطورية والدينية إلى كونـــه المـــادة الأولية لعملية الخلق والتكوين، وقد أعلى الشاعر مـــن بدايـــة العنـــوان دال (الجوهرة) على دال (الماء) لتكون النار فوق مستوى المـــــاء في التكـــوين. (تسرج باليمنى جذوة نار)[20] (تشعل بالنار الجنة)[21] (راحت تشـــعل نـــار الجنة)[22] (وعتق النار)[23] (في طرقات الجنة جذوة نار)[24] (فـــي دركـــات النار شربة ماء)[25].

وداخل هذه المدارات الدلالية يتولد مدار فرعي (الجنة والنار) يمـــثلان (الحياة والموت)، وبالمنطق الصوفي منطق التحول. يوحد الشاعر بينهمـــا، ويصعَد بهما إلى منطقة (التوحد) لتصبح الجنة بديلا عن النار، والنار بـــديلا عن الجنة، ويتبادل الموت والحياة موقعيهما ليرتسم المشهد المقلـــوب (مـــن دنس الطوفان/ وآيات الجور / وراجمة العرفان). هو شـــكل مـــن أشـــكال الصراع الدائر في الذات الانسانية: الخير والشرّ، الايمان والكفـــر، الهدايـــة والضلال، هذه الثنائية التي يتحقق الوجود الفعلي والدائم في إطارها.

ويمكن ملاحظة المستوى الأول في تلك الصور التي تطرح تأرجحـــاً متجادلاً بين النقائض؛ حيث يخرج الشاعر من نار إلى نار معتقـــداً بالتقـــاء النقيض بالنقيض؛ حيث الواقع والحلم – الواقع البديل – طرفـــان يتجاذبـــان وجود الشاعر.

والنّار رمز الأنوثة تنفتح رمزيتها على عالمها، وعلى قيم التمرد والحرية، فنراه واقفاً في المنطقة الوسطى بين سلطان غواية النار وصوت الذاكرة/المرأة. فتولد القصيدة من نار، وتتكثف في الأنثى. وثمة علاقة بين جمرة الشعر وحريق الروح والقلق الوجودي. فالحيرة معنى ظاهر يمثّل مرحلة ما قبل اللقاء، وهي الصورة التمهيدية التي يبحث فيها الكائن عن ذاته استعدادا للاختيار الأمثل الذي ينشده. تتحقق المرأة على مساحة النص لتأديّة أيقونة أمن وسلام فتنبعث في نفس الشاعر الطمأنينة والسكينة؛ وحيث إنّها تجلٍّ لحقيقة تجريدية فهي كائن حافل بالقيّم التي يريدها الشاعر فما يفتأ متشبثاً بها على نحوٍ آخر في الوجود الفعلي للإنسان، ولا يستطيع أن يمسك بها؛ لأنه يريدها روحاً متعالية توحي بالعطاء غير المتحقق فعلياً.

يقــول الشاعــر:

إلهي لا تكسر جبرُوتي
بسياج الرّحمة والقبلاتْ
أنت المُفلق للحَبِّ
والواهب إن شئت بناتا (26)

والنار شارة الباطن الحي الذي تصدر عنه، ومن ثم فهي مرتبطة بالباطن الذاتي، لذا فهي تتهيج بفعل الحنين إليه، الحنين لذاتها الباطنية المفقودة، وحركتها هي تفعيل للباطن وتأسيس له على حساب الظاهر. أو تدمير الظاهر الجسدي لحساب الباطن الروحي عبر الاحتراق فالانصهار في الآخر. إنّ الدلالة التدميرية للنار هنا تنطوي على نقيضها التطهيري؛ حيث أنّ التدمير يعني حرق أدران الذات الدنيوية وشهواتها، والاغتسال من خطاياها وذنوبها ومن عمق الدلالة للنار هنا تنبثق دلالة الحياة؛ حيث يتشكل

الوجه الثاني للحركة والحياة بإعادة بنائها نصيّاً في تراكيب أسلوبية مخالفة للمألوف، ولكنّها منسجمة مع النسق الدلالي لنص "جوهرة الماء"

وليس الحريق إلا نوع من الفناء حسب تعبير المتصوفة تطاله الذات باختيارها وقد تحررت من كل الموجودات الزائفة المشوشة، وحلقت نحو المطلق باعتبارها هدف الرحلة المنشود؛ حيث حريقها واحتراقها دلالة على اكتمالها ونشدانها الخلاص من واقع يوقف شهوتها لتحقيق المطلق الذي يوجد في الموت. لا يمكن أن تكون بداية من غير نهاية إلا بإحراق الموجودات الحاضرة والآتية، لأن أمل الانتهاء هو في عمقه رغبة في الابتداء. يقول:

إلهي لا يعلمُ تأويل الظلمِ
إلاَّكْ
أنت والأرضُ المحروقةُ
تمنحُ ما لا يقْدر نيسَان
في أوَّج عَطاه[27]

والنّار هي مانحة النور أيضا بكل ما تحمله الكلمة من تداعيات وايحاءات، فنور النار هو رمز النموذج الأصلي للروح والحب والعواطف الملتهبة. وبذلك تكون النار بما يوحيه نورها مصدرا للدفء والراحة النفسية والجسدية، ومن ثمّ تتجلى في النص آليةً من آليات التشكل والتكوين لتتحقق على مستوى النص ملمحا حركيا منتظما يعكس عالم النص بصورته المثلى، والنور على مذهب المتصوفة: "كل وارد إلهي يطرد الكون عن القلب "[28]، حيث يكون قلب الإنسان في حالة شهود دائم، وتكون الحقيقة في حالة تجلٍ

مستمر، فالنّور تتشعب منه كل المقومات الجمالية بوصفه مصدرا أبديًّا للجمال والإشراق الطبيعي والإنساني. والنار لها دلالة صوفية لأن نار الصوفي هي الذوبان والالتحام بالمطلق والانتقال من عالم أرضي نسبي عرضي إلى عالم سماوي مطلق.

يمثل النور هنا رمزاً لفاتحة من الخيرات التي يأملها الشاعر في حياته للخروج من عالم الضيق والأسرار، والانطلاق إلى أجواء التحرر بالمعنى الثائر للكلمة ولكن بهدوء واستقرار نفسي. فهو موت وفناء في لهيب النار. ولهب النار عند الصوفيين هو أعلى درجات السلم الصوفي، وهو الاندماج من الأعلى من خلال لهيب النار التي ترمز إلى الأنوار الإلهية، وهذه اللحظة هي لحظة بداية الخلود.

شعرية المـــاء، أو مائيـــة الشعر

يرمز الماء في عموم التراث الإنساني إلى عنصر الطبيعة الأول ومادة الحياة الأولى. وهو يمثل "عنصر الخلق في الفكر"[29] قد شكل باستمرار رمزا شعريا وظفه الشعراء قديما، وحديثا؛ حيث أصبح رديف للحياة والبعث والانطلاق. ولعل بدر شاكر السياب في ديوانه (أنشودة المطر)، خير مثال يشكل عنصر الماء في قصيدة (جوهرة الماء) ظاهرة لافتة للانتباه، ونواة متناسلة لتوظيفها نصيّاً على نحو من التكثيف. فالقصيدة تتموج كالماء داخل مدارات المعنى المؤجل، الشيء الذي يجعل من الماء قيمة طاغية في المتن الشعري .الماء كائن شمولي له جسد وروح وصوت، فهو أكثر من أي عنصر آخر حقيقة شعرية متكاملة، و" شاعرية الماء بالرغم من تعدد

مشاهدها تؤمن بوحدة. يوحي الماء للشاعر بإلزامية جديدة: وحدة العنصر"[30].

وفي (جوهرة الماء) يتوافق التناول الكمي لمفـــردة (المـــاء) بوصـــفه عنصر الحياة الأول مع الموروث الإسلامي كونه أصل الحياة ﴿وَجَعَلْنَا مِـــنَ الْمَاء كُلّ شَيْءٍ حَيٍ﴾[31]. ويجعله فوق الوجود ذاته ﴿وَكَـــانَ عَرْشُـــهُ عَلَـــى الْمَاءِ﴾[32].﴿وَاللّهُ خَلَقَ كُلّ دَابَّةٍ مِن مَّاء﴾[33].

لقد اهتم الشاعر بعنصر الماء جاعلا منه أكبر العناصر خصبا في خطاب القصيدة، وليهيمن عليها ويخصب عناصرها، فيظهر لنا توق الشاعر إلى تموج الماء، وإلى حركته وتحوله وعبوره، وبما يزخر من أبعاد رمزية وإيحاءات أسطورية مستعملا رمزه برؤيا وتصور خاصين به، والماء عنصر تكويني جوهري في القصيدة؛ لأن "كل الأحلام تحيا في المياه ويذكرنا الماء بالرمز البدائي الأول للخلق، اتصال خفي بالأرض الأم "[34]، ولعل فقدان هذا العنصر الكينوني يتسبب في موت العالم. مما جعل الشاعر يتزود منه ليتمكن من الإفلات من قبضة القلق والحصار. يقول الشاعر:

في حضرة إدلاج غيبيّهْ
يَمْنَحها التَّسخير
ويدرأها ذو النّور
المشتمل برداء حيائهْ
المانح جوهرة الماءْ
وما يخفي السّتر ونافلة

الأسماء[35].

إنّ تواتر الماء على مساحة النص يمنح القصيدة بُعداً ايحائياً، فينسجم مع حضوره السياقي في الثقافة العربية شكلا من أشكال الايحاء (من قولهم: في شعره ماء)، والبعث والحرية والحيوية والشباب، وما يتصل بهذه المجالات الدلالية العاكسة لإيقاع داخلي يطفو على ظاهر النص على صور أسلوبية متنوعة. (تحمل باليسرى شربة ماء)[36] (تطفئ بالماء النار)[37] (تطفئ ما حق القول على أكثرهم)[38] (يسكنها وزر الماء)[39] (في دركات النار شربة ماء)[40].

وبهذا بنى الشاعر قصيدته على هيئة البحر (الشعري الطبيعي) من أي الجهات جئته وجدت الماء. تستوي بذلك جميع الجهات الأربع، فلو قرأت القصيدة لوجدت أن هناك انسيابية في (جوهرة الماء) حافلة بالخروقات التدميرية للسائد والممكن والجاهز، متحدة مع الماء في عدم ثباته، وهناك تدفق في الخيال والتشكيل البلاغي والرمزي يتوافق مع التدفق المائي.

ومع أنّ الشاعر يجمع بالتضاد بين الماء والنار نجد أن الثنائية تكاملية؛ لأنه يلتحم بالطبيعة التحاماً صوفياً. فلا نستطيع معرفة الحدود بين أجزاء الفضاء الطبيعي. فيتداخل الماء مع النار في رمزية التطهير، النار تطهر الكينونات بالتعذيب والماء يطهر بالكشف عن الجوهر الأصلي في جوانيات الكينونة بعد إزالة الدنس الأرضي والقتامة والحجب. هذا ما نجده في الفكر الغيبي مما يمثل مشتركاً ميتافيزيقياً عاماً بين الديانات يتموضع في سيمياء العلامة المائية. يقول الشاعر:

والنّار هي نقيضُ الماء، ولكن لهذا النقيض جوهراً واحداً، لذلك تمحورت دلالات الألفاظ في القصيدة بين قطبين اثنين: النار والماء باعتبار التضاد المسار الطبيعي لكل كينونة، ولكلّ نسق حياتي لتشكل البداية حجر بناء أساسي في فتح النص الشعري على مصراعيه؛ حيث أن الماء هو قوة الرواء، أما النار فهي قوة الظمأ ليتولد الماء ويستقر في نار الشعر ينهض كل ذلك على نظام الثنائية الضدية، وهي سمة حداثية انبثقت عن التراث الأدبي العربي. بحيث نجد الوعي الصوفي العربي سباقاً إلى بعث هذه الثنائيات التي تعكس رؤية تأملية استبطانية. فلقد ألفينا (ابن عربي) في الفتوحات المكية يوضح هذه العلاقة من خلال تمييزه بين "المضمون الأول الذي هو النص من حيث دلالته الوضعية، والمضمون الثاني الذي هو النص من حيث دلالته الرمزية. ويسمي وجه الرسالة الأول (العبارة) في حين يسمي وجه الرسالة الثاني (الإشارة) "[41].

وفي المجمل تتسم الرؤيا الشعرية في هذه القصيدة بجملة من الخصائص الفنية والدلالية، من بينها:

الحضور الملفت لتيمتي النار والماء
الحضور القوي للذات المتصوفة
استيعاب الواقع، وتجاوز ايهاماته.

والخلاصة فإنّ "جوهرة الماء" نموذج شعري صنع على نحو مخـــالف للمألوف باعتباره جنساً من أجناس الخطاب الجاري في إطار المقولة النقديـــة (أعذب الشعر أكذبه). لذلك كانت حقيقة نص "جوهرة الماء" متجاوزة لحقيقة

المظهر الأسلوبي المباشر المؤسس شعريا على تكسير النمطية والتأليف بين المتضادات بتليين الألفاظ، وتشكيلها تركيبيًّا على نحو مخالف مثير للمتلقي مهيج لذوقه حافظ لودّه بغرض تحقيق تواصل نوعي مع النص. إنّه التواصل الشعري/الجمالي الذي يمثل جوهر الخطاب الشعري المتجدد قراءة بتجدد المتلقين في الزمان والمكان.

هوامش

(1) حمادي، عبد الله: البرزخ والسكين. مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط 3، 2001، ص 5.

(2) المصدر نفسه، ص 6.5.

(3) خمري، حسين وآخرون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي. منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001. ص 246.

(4) المرجع نفسه، ص 248.

(5) حمادي، عبد الله: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع .د.ط، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2001 ، ص 112.

(6) لتفاصيل أكثر: انظر المراجع التالية:

ـ منصر، نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. دار توبقال للنشر، 2007.

ـ بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث: بنيته وإبدالاتها التقليدية. دار توبقال، 1990.

ـ بنيس، محمد: الرومانسية العربية. دار توبقال، 1990.

ـ بنيس، محمد: الشعر المعاصر. دار توبقال، 1990.

ـ بنيس، محمد: مساءلة الحداثة. دار توبقال، 1991 .

وهناك مفاهيم كثيرةٌ يمكن أن تؤلِّفَ نظاماً للنّصّ الموازي مثل المُصاحِب النّصّي Pretext مثل المُقدّمات التي يقدّم بها المؤلِّف لعملِه أو التي يُقدّمُ بِها غيرُه، والعنوان الذي

يختارُه لعمله والإهداء...، والمُحيط النصّي Epitext مثل المجلاّت التي يظهرُ فيها عمل المُبدع مجزّأً وكأنّ المجلّة مُختبر للتجريب أي تجريب استحقاق العمل الأدبي أن يكون نصا مكتملاً أو لا يكون، فالأوّل (المصاحب النّصّي) يدلّ على أجناس قوليّةٍ داخل النّصّ أو العمل الأدبي، ويدلّ الثّاني (المحيط النصي) على أجناس قولية تسنِد النّصّ من الخارج. يُرْجَعُ في هذه المفاهيم المؤطِّرة للنّصّ، إلى:

- Gérard Genette, Palimpsestes, Collection poétique, Seuil, Paris, 1982.
- Gérard Genette, Seuils, Collection poétique, Seuil, Paris, 1987.
- Gérard Genette, Fiction et diction, Collection poétique, Seuil, Paris, 1982.

(7) لحميداني، حميد: (عتبات النص الأدبي). مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج 12، ع 46، شوال 1424 هـــ، ص 8.

(8) العدواني، معجب: تشكيل المكان وظلال العتبات. النادي الأدبي الثقافي، جدَّة – السعوديَّة، ط1، 1423 هـــ/ نوفمبر2002م، ص7.

(9) لحميداني، حميد: (عتبات النص الأدبي). مرجع سابق، ص 23 .

(10) انظر: شعيب، حليفي: (النص الموازي للرواية. إستراتيجية العنوان). الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص،ع 46، 1992، ص82.

(11) لحميداني، حميد: (عتبات النَّص الأدبي (بحث نظري).مرجع سابق، ص21 .

(12) قطوس، بسام: سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ط1، 2001، ص12.

(13) Ch. Grivel, Production de l'Intérêt Romanesque .éd. Mouton , 1973. P:169

(14) Gérard Genette. Ed Seuil Paris.p 87

(15) ابراهيم، أنيس وآخرون: المعجم الوسيط. دار المعارف، مصر،ج1، ط2، 1392هـــ، (مادة جوهر).

(16) ابن عربي، (محي الدين محمد بن علي بن محمد): فصوص الحكم، موفم للنشر، 1990، ص XI.

(17) ابن منظور، (محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، 2000.

(18) حمادي، عبد الله: أنطق عن الهوى. ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2011، ص 44.

(19) المصدر نفسه، ص 48.

(20) المصدر نفسه، ص 44.

(21) المصدر نفسه، ص 44.

(22) المصدر نفسه، ص 45.

(23) المصدر نفسه، ص 48.

(24) المصدر نفسه، ص 50.

(25) المصدر نفسه، ص 50.

(26) المصدر نفسه، ص49.

(27) المصدر نفسه، ص 51.

(28) ابن عربي، (محي الدين محمد بن علي بن محمد): رسائل ابن عربي. دار إحياء التراث العربي، بيروت (نسخة مصورة عن نسخة حيدر أباد الدكن 1948)، د.ت، ص 14.

(29) هـ.فرانكفورت وجماعته: ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى. مكتبة الحياة، بغداد، 1960، ص171.

(30) Gaston Bachelard : l'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, José corti, 1942, 15ème réimpression, 1979, page 23.

(31) الأنبياء 30.

(32) هود 45.

(33) النور 45.

(34) النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 119.

[35] حمادي، عبد الله: أنطق عن الهوى. المصدر السابق، ص52.

[36] المصدر نفسه، ص44.

[37] المصدر نفسه، ص44.

[38] المصدر نفسه، ص45.

[39] المصدر نفسه، ص48.

[40] المصدر نفسه، ص50.

[41] الغانمي، سعيد: أقنعة النص. دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص 89.