



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1



قسم اللغة والأدب العربي

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

متخيل الماء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

عبد الحميد شكيل نموذجاً

دراسة تحليلية موضوعاتية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودريالة

إعداد الطالبة:

سعاد بولحواش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الحليم كبوط	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيساً
الطيب بودريالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفاً ومقرراً
السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	ممتحناً
منصف شلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	ممتحناً
جموعي سعدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سوق أهراس	ممتحناً
عبد الرحيم عزاب	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	ممتحناً

السنة الجامعية:

1445/1444 هـ - 2024/2023 م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1



قسم اللغة والأدب العربي

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

متخيل الماء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

عبد الحميد شكيل نموذجاً

دراسة تحليلية موضوعاتية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودريالة

إعداد الطالبة:

سعاد بولحواش

السنة الجامعية:

1445/1444 هـ - 2024/2023 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

أتوجّه إلى الله بجلّ الحمد والشكر والثناء أن هياً لي فرص
العلم والعمل.

كما أتوجّه بخالص شكري وتقديري لكلّ من كان له الفضل في
دعمي ومساندتي في إتمام هذا المنجز النقدي وأخصّ بالذكر
الأستاذ المشرف الطيب بودريالة لما لقيت منه من دعم
وتشجيع وتحفيز وصبر.

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشكر لأعضاء اللجنة الأكاديمية التي
تألّفت واجتمعت لمناقشة هذا البحث وتثمينه.

إهداء

إلى كلّ الأحيّة

الذين لا طاقة لي

على الاستغناء عنهم

مقدمة

يتميّز الشعر الجزائري المعاصر بالتنوع الدلالي وطغيان سمات الحداثة المعاصرة، فإذا كان شعر الحداثة لا يوصف ولا يحدّد فإنّ التّقدّ التّأسيسي لمعماريّة القصيدة الحداثيّة يحاول دومًا تتبّع ذلك الأفق. وقد حاولنا في هذه الدّراسة الولوج إلى عالم المدوّنة الشعريّة الجزائريّة حيث اخترنا واحدًا من أهمّ شعرائها إنّّه الشّاعر عبد الحميد شكيل.

فلم يعد الشعر المعاصر يستند على النّمطيّة الجماليّة، والمتمثّلة في الجماليّة الشكليّة، ونخصّ بالذكر عمود الشعر، الذي يُعدّ أيّ خروج عن بنيته الشكليّة والمضمونيّة على حدّ سواء كسرًا لوحده البيتيّة وتجاوزًا وهذمًا لقواعد الشعر وأسسه العربيّة، فقد أصبح النّص المعاصر يراهن على فكرة المغامرة والتّجاوز، بالانفتاح على تعدّد القراءات واختلاف التّأويلات، فالشعر المعاصر يحمّل لغة الكتابة محمل الرّمز والإيحاء وينقلها من فضاء إدراك المعنى وتحصيله إلى فضاء انبثاق الرّمز وتكوّنه في الكتابة الشعريّة ويفتح الشعر الحديث على الإشكالات المعرفيّة والكتابيّة وتفجيرها تلقّيًا وتأويلًا.

إنّ الماء من المواضيع التي ركّز عليها الشعر العربي المعاصر عامّة والشعر الجزائري خاصّة، وإنّنا نوّكد أنّه لا يخلوا أيّ شعر لشاعر عربي حديث أو معاصر من الماء ورمزيّته المتعدّدة، واستحضاره في التّعبير عن أحاسيس مختلفة ومواقف سياسيّة ودينيّة وفكريّة واجتماعيّة.

ويعدّ عبد الحميد شكيل شاعر الماء والرّواء وصاحب القصيدة الشعريّة التي عدّ موضوع الماء فيها مركزيّة تتفجّر منها حمولات دلاليّة تمسّ عوالم متعدّدة. فقد خاض عبد الحميد شكيل موضوع الماء في دلالاته العامّة والخاصّة في أغلب قصائده ودواوينه الشعريّة مركزًا على حقيقة الماء المعنويّة والدلاليّة المجسّدة في إيحائيّة ضمنيّة تجعل من الماء مادة لها الأهميّة في تحقيق الرّغبة في البوح والإبداع والتّعبير عن المشاعر والآلام والواقع الإنساني.

فالماء هو جوهر الرّؤية الكشفيّة التي تبحث في علاقتنا بالكون لأنّ الشعر دائم الكشف عن المضمّر في الكون والمسكوت عنه في الواقع، وهو الموقف المؤسّس للوعي المتجدّد المفضي إلى تعدّد زوايا الرّؤية، وما الكتابة إلّا رغبة في الكشف عن المعنى لأنّ النّص يتجدّد بتجدّد الذات في زمانها ومكانها ويتنوّع مسالكه في كلّ آن.

فالماء مثل مدارات الكتابة في تجربة عبد الحميد شكيل، وليس ببعيد أن يدرك القارئ أنّ موضوعه الماء هي ما يحرك دلالات القصيدة النثرية عند الشاعر، فالقصيدة النثرية بوصفها نسقا ثقافيا تبوصل بوحها الدلالي، لتدشن لبلاغة خاصة لا تطمئن للذاكرة الشعرية، يتجدد فيها السؤال الزاقل بالحدائث.

وقد حمل البحث عنوان: متخيل الماء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر عبد الحميد شكيل نموذجًا دراسة تحليلية موضوعاتية، ولعلّ ما حفز هممتنا للبحث في هذا الموضوع عدّة اعتبارات منها:

- معرفة المنطلقات الأساسية التي بنى عليها الشاعر موضوعاته الشعرية، والتي عمل فيها على تغيير أنظمة الخطاب الشعري وتحريك السواكن الثقافية والمجتمعية.

- مسح وتتبع الدلالات التي يتكشف عنها توظيف الماء، ودراستها دراسة كلية متفصّية لجوانبها الرمزية والجمالية.

- الكشف عن ملامح الكتابة الشعرية الخاصة في بناء المعنى وهو ما عكس العمق المعرفي والوجداني للشاعر، ومحاولة فهم الحركة الإبداعية الشعرية المؤسسة على اللغة باعتبارها مدارًا لأسئلة الماء وتجليّ دلالاته.

- تتبّع تشكّلات التخيل النصي التي تتراوح بين الحضور والغياب، لتتفاعل عبر شبكة متداخلة مع الفضاءات الواقعية والرؤيوية التي يتحوّل فيها الماء إلى بؤرة لتفجير المعاني، وانفتاح النص على أكثر من معنى.

- الأدب الجزائري لم يأخذ نصيبه من الدراسة والأبحاث كباقي الآداب، رغم وجود عدد كبير من المبدعين الذين أغنوا الثقافة في الجزائر بنتائجهم المميزة.

- عبد الحميد شكيل صوت شعري مميز، عشق اختراق المجاهيل وسبر بوح الفن الشعري، بل تجاوز الممكن الشعري الإبداعي ليخلق نص التحولات والمتاهات حين يغرد داخل فضاء الذات. ومن أهم الشعراء الجزائريين - من جيل السبعينات - ممن واصل مسيرته الإبداعية بالكتابة والنشر.

وتكمن أهمية اختيار موضوع البحث في دراسة تيمة الماء في كتابة عبد الحميد شكيل باعتباره شاعرًا امتلك وعي التجديد وأدوات الإبداع التي خرجت بشعره إلى أعلى مراتب تجليات الحداثة في النص الشعري الجزائري.

وكلّ دراسة أكاديمية، نسعى إلى تقديم قراءة واعية متأنية للمنجز الشعري، بتتبّع تيمة الماء في نصوص عبد الحميد شكيل، وقد اخترنا الدواوين الأكثر حيّزة على عنصر الماء لفظاً ورمزاً ودلالة.

وقد سيطر الماء على المتن الشعري في دواوين الشاعر فقد استحضره الشاعر وجعله محورا لموضوعاته، مما أضفى على مخيّته لغة شعريّة عذبة، حلّقت بنا عالياً لاستنطاقها وقراءتها، والدراسة تبحث في هذا النشاط الإبداعي وتطرح الإشكالات الآتية:

- ما السرّ وراء الحضور الطّافح لتيمة الماء في نصوص شكيل؟، وهل هو حضور تلقائي أفرزته بيئة الشاعر المائيّة، أم هو حضور مقصود ونوع من التّواصل المستور الذي يخفي أسرار وجوديّة وتخيلية؟.

- ما هي المسارات والأنساق الثقافيّة والسياسيّة التي تكشف عنها الدّلالات الكثيرة والمتباينة للماء؟.

- ما طبيعة الدّلالات التي قدّمتها العتبات النصيّة المائيّة؟. وكيف تجلّت الأبعاد الدّلاليّة والجماليّة لتيمة الماء؟. وكيف مارست العتبات النصيّة المائيّة فعل الغواية والإغراء على القارئ للولوج إلى النصّ الشعري واكتشاف الأبعاد الدلاليّة المضمرّة والخفيّة التي يحيل إليها؟.

- ما هي مداخل قراءة النصّ الشعري وكيفيات الولوج إلى كنهه المختلف؟.

- كيف تتحدّد العلاقة بين الماء وكلّ من: الذات، المكان، الشّعر، الإنسان، الوجود على مستوى الإبداع الشعري؟.

ولهندسة وتصميم البحث في خطة منهجيّة، قسمنا البحث إلى أربعة فصول:

حمل الفصل الأول عنوان: الماء: مفاهيم، منطلقات ومرجعيات، وفيه تطرقنا إلى المفاهيم والمصطلحات والمرجعيات التي مثلت منطلقات الماء، بالحديث عن الماء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والماء في الأساطير القديمة وفي التراث الشعري العربي والتراث الصوفي.

أما الفصل الثاني فوسم بعنوان سيميائية العتبات النصية وفيه رصد لكل العتبات النصية بداية بعتبة الأغلفة، ثم عتبة العناوين الرئيسية والثانوية، ثم عتبة الإهداء والاستهلال والمقدمات.

وحمل الفصل الثالث عنوان: رمزية الماء، وقد تطرقنا فيه إلى أنواع الرمز المائي في قصائد ودواوين عبد الحميد شكيل، وركزنا فيه على الرمز الديني والأسطوري والصوفي، مع التمثيل والاستشهاد والتحليل والقراءة.

بينما يُعنى الفصل الرابع ب: التشكيل الجمالي للماء وفيه رصد للعناصر الجمالية والفنية التي تأسست عليها تيمة الماء منها: جمالية الاستعارة، وسيمياء الأهواء، والتشويء والأنسنة. كما يسائل هذا الفصل العلاقة بين الماء والكتابة الجديدة متمثلة في قصيدة النثر التي خاض فيها الشاعر. وختمنا البحث بأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

وقد خضع منهج الدراسة لطبيعة المادة المدروسة بتطويع إجراءاته، وقد استقر الرأي على أن نستعين في هذه المقاربة النقدية على المنهج التحليلي الموضوعاتي لتتبع موضوعة الماء، والمنهج السيميائي للبحث في الكون العلامي الذي تقوم عليه الخيارات الأيديولوجية والفنية للشاعر، وذلك بقراءة دلالة الإشارات السابحة في النصوص الشعرية المفعمة بالانزياحات ذات المدلولات اللانهائية، واجترار فعالية التأويل وآليات الوصف، لأن الشعر يحمل دلالات لا متناهية قائمة على تخيل نصي متعدد المرجعيات، كالمرجعية الدينية والصوفية والأسطورية والثقافية والسياسية، وهو ما سبب تشعب المعنى وتباينه من سياق لآخر فاستعنا بتوليفة منهجية تتناسب مرونتها مع جو النصوص الشعرية المنفتحة على الكثافة والثراء، وهو ما ميّز قصيدة النثر التي حققت شرعيتها وفق معايير الشعرية على يد ثلة من الكتاب الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب.

فالشعر المعاصر عامّة ذو لغة تراوغ المتلقّي أو تخائل الدّارس حتى إذا ما ظنّ أنّه قد أفضى إلى ختمها، وانتهى إلى معاقل المعنى انفلتت دونه سراديب الدّلالة؛ فإذا القصيدة متحجّبة في قلاع من التّشفير وحصون من التّعمية والتّرميز.

أمّا عن الأهداف المرجوة من الدّراسة فهي:

- تتبّع تموضعات تيمة الماء في النّصوص الشعريّة، وكيفية توزيعها لتوليد المعاني والدّلالات بهدف الوصول إلى القيم الجماليّة المتحقّقة في النّص الشعري، انطلاقاً من المفردة وترميزاتها المضمرة والخفيّة وطرائق تصوير المعنى المختلفة.

- الإحاطة بمجمل المنجز الشعري والاقتراب من كلّ الدّواوين الشعريّة ذات الطّابع المائي بقراءتها واختزال تساؤلاتها، وأهمّ سؤال طرحه الكاتب في منجزه الشعري هو سؤال القلق المعبر عن الثّبات في سبيل التحوّل ومحاولة الوصول إلى جوهر ملكة الإبداع وجمالها ونصاعة تركيبها.

إنّ كلّ دراسة واعية مستكشفة تستدعي الاطّلاع على مجموعة من الدّراسات السّابقة التي تمهد الطّريق للبحث وتحدّد خطوات مساره العلمي، ومن الدّراسات السّابقة التي اطلعنا عليها: كتاب رمزية الماء في التّراث الشعري العربي، دراسة سيميائية لعزيز العرياوي، وناقش فيه رمزية الماء ودلالاته المتعدّدة في التّراث الشعري العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وكتاب رمز الماء في الأدب الجاهلي لثناء أنس الوجود وتحدثت فيه عن رمز الماء في التّراث الديني والتّثري والتّراث الجاهلي، وكذا دراسة بعنوان رمزية الماء في شعر السيّاب ركزت على الماء في التّراث الإنساني، والبناء الرّمزي والبناء الواقعي وتحولاته في شعر بدر شاكر السيّاب.

أمّا موضوع متخيّل الماء في شعر عبد الحميد شكيل، فقد وجدنا عددا قليلا من المقالات لباحثين جزائريين ناقشوا فيها شعريّة الماء ورمزيته إضافة إلى بعض القضايا الخاصّة بالكتابة عند الشّاعر كقصيدة النّثر، والصّور الشعريّة والإيقاع والتّركيب، والكتابة الصّوفية.

ويبدو أن تيمة الماء في الشعر العربي عامة وفي الشعر الجزائري المعاصر خاصة لم تحظى بالدرس الوافر، فلم تقع في حوزتنا كتب أو أطاريح حول موضوع الماء في الدرس النقدي الجزائري. فالاهتمام بهذا الموضوع لم يتجاوز حدّ المقالات التي تُعدُّ على الأصابع، كما أنّ الدراسات الأدبية حول تيمة الماء قليلة مقارنة مع الموضوعات الأخرى في حدود ما اطلعنا عليه.

وقد اعتمدنا في البحث على عدّة مصادر ومراجع متنوّعة تخدم محطات البحث، ومن المصادر التي عولنا عليها دواوين عبد الحميد شكيل التي حفلت بتيمة الماء وهي:

- تحولات فاجعة الماء، شعر .
- مراتب العشق، مقام سيوان، نصوص إبداعية.
- مرايا الماء، مقام بونه، نصوص إبداعية.
- مرآتي الماء، نصوص إبداعية.
- فجوات الماء، نصوص إبداعية.
- مدار الماء، نصوص.
- شوق الينابيع إلى إنائها، نصوص إبداعية.
- الركض باتجاه البحر، نصوص إبداعية.

أمّا المراجع فجاءت متنوّعة نذكر منها:

- ثناء أنس الوجود، رمزية الماء في الأدب الجاهلي.
- غاستون باشلار، الماء والأحلام.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص.
- قاسم الشواف، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور.
- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري.

وعلى غرار البحوث الأكاديمية، علينا أن نقرّ بأنّ البحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تعترض طريق الباحث، وتختبر ما لشخصه من صبر وأناة وقدرة تحمّل، ولعلّ أهمها:

- طبيعة المتن الشعري المعاصر القائم على المراوغة وخفاء القصد والتعمية والتفلّت المستمر للمعنى، واستعصاء الدلالة على الإدراك المباشر، بسبب طابع اللامباشرة الذي يسمّ السلسلة الدلالية التي تبنى عليها شبكة العلامات المؤطرة للنصوص الشعريّة.

- ارتباط النصّ بمرجعيات مختلفة ومتضادّة في بعض الأحيان، فالقصيدة هي مسرح للصيرورة تتضوي في رحمها أشكال من الرّوى والتصورات والتنويعات الفنيّة والخيارات الجماليّة.

- تشعب معاني ودلالات متخيل الماء في الدواوين الشعريّة ممّا حال دون تتبّع وحصر كلّ ترميزات الماء وإيحاءاته.

- قلّة الدّراسات حول تيمة الماء في الشعر والنثر، جزائريا وعربيا.

وقد كانت هذه المغامرة البحثيّة شاقّة وشيقة صُبِغَتْ بانفلاتات المعاني والدلالات كلّما حاولنا حصرها ضمن معطى موضوع الماء. ولا سبيل للختام قبل التوجّه بأصدق الوفاء وأجزل النّناء والشكر لمن أحاط البحث بالتصويبات وتابعه متحمّلا ومتفهّما الأستاذ المشرف الطيب بودريالة، جزاه الله كلّ خير ومنحه كلّ العطاء.

الفصل الأول: الماء مفاهيم منطلقات ومرجعيات

أولاً: الماء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة

أ - الماء في القرآن الكريم

ب - الماء في السنة النبوية الشريفة

ثانياً: الماء في الأساطير القديمة

ثالثاً: الماء في التراث الشعري العربي

رابعاً: الماء في الفكر الصوفي

أولاً - الماء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة:

أ - الماء في القرآن الكريم:

ورد ذكر الماء في صور كثيرة في القرآن الكريم سواء على طريقة الاستدلال، أو على طريقة الامتنان، أو من خلال ضرب المثل، أو من خلال ما أودعه الله فيه من حليّ أو طعام، أو ما سخر الله على ظهره من الفلك، ذلك أنّ هذا الماء الذي نشربه عذبا صائغا قد لا توليه العقول عناية خاصة لكثرة معالجتها له وتصرفها فيه، وهوان أمره عليها في أحيان كثيرة، ولقربه من العباد، وشدة حاجتهم إليه في طعامهم وشرابهم وسائر شؤون حياتهم، ولكون الله قد أودع فيه من الأسرار والمنافع ما تعجز العقول عن الإحاطة به، ولكن هذا الأمر لا يعني إنكار الاحتياج إلى الماء ولا إنكار قدرة الله على إنزاله وإخراج جميع المطاعم والمآكل بسببه، ولا مجادلة أيضا في علمنا بأنّ الله قادر على أن يسلبنا الماء فيجعله غورا لا نستطيع له طلبا ولا نصل إليه سبيلا.

كلّ ذلك وغيره مما وردت الإشارة إليه في القرآن الكريم استدلالا به وإلزاما بما نعرفه عنه من وجوب عبادته سبحانه وحده لا شريك له. فإله أنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا للعباد، فورد ذلك في قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أُندَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ"¹.

فلا شيء حيّ بدون الماء لأنه سبب حياة الكائنات ويؤكد الله سبحانه وتعالى على وحدانيته في إنزال الماء في قوله تعالى: "أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ أَنزَلْنَاهُ مِنْ السَّمَاءِ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ"².

فالماء المنزل في الأرض فقط الله تعالى من يمتلك قدرة إنزاله من السماء وليس لأحد من خلقه القدرة على ذلك. فإحياء الأرض وما فيها يعود لقدرة الله تعالى على تسخير الماء لبثّ الحياة في الموجودات، يقول الله تعالى: إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ أَلْوَانِ السَّمَاءِ وَالنَّهَارِ

¹ سورة البقرة: آية 21 ، 22 .

² سورة الواقعة: آية 68 ، 69.

وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ¹ . إِنَّ قُدْرَةَ اللَّهِ عَلَى بَثِّ الْحَيَاةِ عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ تَثْبُتُ عَظَمَتَهُ وَوَحْدَانِيَّتَهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى.

إِنَّ الْمَاءَ مِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ الَّتِي مَنَّ بِهَا اللَّهُ عَلَى خَلْقِهِ، فَعَظْمَةُ الْمَاءِ مِنْ عَظْمَةِ اللَّهِ، فَكَيْفَ لِلْمَاءِ أَنْ يَخْرُجَ أَصْنَافًا مُخْتَلِفَةً مِنَ الثَّمَرَاتِ فَالْمَاءُ وَاحِدٌ لَكِنْ نَبَاتُهُ مُتَنَوِّعٌ فِي الْأَصْنَافِ وَالثَّمَرَاتِ كَمَا جَاءَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: " وَفِي الْأَرْضِ قِطْعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَعَلْنَا مِنْ أَعْنَبٍ وَزَرْعٍ وَنَخِيلٍ صِنُونًا وَغَيْرِ صِنُونًا تُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفِضَلُ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الْأَكْلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"².

وكما جاء في قوله تعالى في موضع آخر: " وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَعَلْنَا مِنَ الْأَعْنَبِ وَالزَّيْتُونِ وَالرَّمَانَ مِثْلَهَا وَغَيْرَ مُتَشَبِهٍ³ انظروا إلى ثمرته إذا أثمر ويُنَعِّجُهُ⁴ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"³. كما ورد ذكر الماء في القرآن الكريم للتدليل على قدرة الله على إنزال الماء وعجز البشر عن خزنه، فقد نوح الله جلَّ شأنه وتقدّست أسماؤه في تذكير البشر بربوبيته وألوهيته، وأنه يجب أن نصرف العبادة له سبحانه وتعالى.

ولأنَّ العقول متفاوتة والأفهام مختلفة، فإنَّ الله نوح لهم في البراهين، وقد ورد الماء في القرآن الكريم في قوله تعالى: " وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ"⁴. فقد ذكر الله سبحانه وتعالى في هذه الآية أنه أنزل الماء وأنَّ البشر لا يستطيعون حفظه وخزنه، وجعل ذلك من البراهين الدالة على استحقاقه العبودية.

¹ سورة البقرة: آية 164.

² سورة الرعد: آية 4.

³ سورة الأنعام: آية 99.

⁴ سورة الحجر: آية 22.

وفي سورة المؤمنون يذكر الله سبحانه وتعالى عباده أنه أنزل الماء بقدر، وأنه قادر على الذهاب به، ولو ذهب به لهلك من على ظهر الأرض في قوله عز وجل: " وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَسْكَنَتْهُ فِي الْآرِضِ وَإِنَّا عَلَىٰ ذَهَابٍ بِهِ لَقَادِرُونَ"¹. وفي سورة الملك ذكر سبحانه وتعالى في بدايتها أنه بيده الملك وختمها بتهديد المعرضين بقوله جل ثناؤه وتقدست أسماؤه: " قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَّعِينٍ"². فجعل الماء من ضمن آيات قدرته ومن براهين ربوبيته.

وقد ذكر الله تعالى في كتابه الكريم أن الماء أساس الخلق وسبب الحياة ومادة الخلق، ونبيهم بالدلالة على ذلك إلى أنه القادر على خلق الماء وجعله مادة لكل حي من المخلوقات، وهو المستحق للعبادة وحده دون سواه، وهذا المعنى ورد في آيات كثيرة منها قوله تعالى: " أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا أَفَلَا يُؤْمِنُونَ"³.

وقال السعدي رحمه الله في تفسير الآية: "ينبه عباده على ما يشاهدونه، أنه خلق جميع الدواب التي على وجه الأرض من "ماء" أي مادتها كلها الماء، كما قال تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي" فالحيوانات التي تتولد مادتها من ماء النطفة حين يلحق الذكر الأنثى، والحيوانات التي تتولد من الأرض لا تتولد إلا من الرطوبة المائية، كالحشرات لا يوجد منها شيء يتولد من غير ماء أبدا، فالمادة واحدة ولكن الخلقة مختلفة من وجوه كثيرة"⁴. فكل دابة خلقت من ماء، والماء سبب حياة الأرض.

وقد جاء ذكر الماء في آيات عديدة منها قوله جل شأنه: "وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ نُفُورًا يَدْعُ رَحْمَتَهُ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيِّتًا وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرًا

¹ سورة المؤمنون: آية 18.

² سورة الملك: آية 30.

³ سورة الأنبياء: آية 30.

⁴ عبد الرحمان بن ناصر بن عبد الله السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تحقيق عبد الرحمان بن معلا اللويح، مؤسسة الرسالة، السعودية، ط1، 1999، ص571.

وَلَقَدْ صَرَّفْنَاهُ بَيْنَهُمْ لِيَذَكَّرُوا فَأَبَىٰ أَكْثَرُ النَّاسِ إِلَّا كُفُورًا¹. فالله خلق الإنسان من ماء فجعله نسبا وصهرا. وقال تعالى في سورة السجدة: "ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَّهِينٍ ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِنَا² وَجَعَلْنَا لَكُمْ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ³". وفي الآية استشهاد بقدرة الله على الخلق والوحدانية.

وقد ورد ذكر الماء في آيات عديدة من القرآن الكريم للاستدلال على البعث الذي أنكره المشركون، فنزل القرآن الكريم للردّ على هؤلاء المشركين بأنّ الذي أحيا الأرض بالماء بعد موتها قادر على أن يحيي الموتى. قال الله تعالى: "وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ تُنشِئُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْ رَحْمَتِهِ⁴ حَافًّ إِذَا أَقْلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ⁵ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ يُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ⁶".

فكما أنّ الله قادر على إحياء البلد الميّت بالماء المنزل من السحاب فهو كذلك لا يعجزه إخراج الموتى من قبورهم أحياء بعد فنائهم، ومن آيات الاستدلال بالماء على البعث كذلك قوله تعالى: "يَتَأْتِيهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِّنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِّنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِّنْ مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ⁷ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ⁸ وَمِنْكُمْ مَّنْ يُؤْتُونَ وَمِنْكُمْ مَّنْ يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَىٰ الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّهُ يُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ وَأَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ⁹". وجاءت لإثبات قدرة الله على إحياء الأرض الميّتة.

وجاء الماء في القرآن الكريم في قصص الأنبياء والرسل ناصرا لهم ومهلكا لأعدائهم في مواضع مختلفة منها قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ انصُرْنِي بِمَا كَذَّبُونَ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعِ الْفَلَكَ بِأَعْيُنِنَا

¹سورة الفرقان: آية 49، 50.

²سورة السجدة: آية 8، 9.

³سورة الأعراف: آية 57.

⁴سورة الحج: آية 4، 6.

وَوَحِيًّا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ إِنْتَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ¹. إِنَّ اللَّهَ جَعَلَ الْمَاءَ مَلَاذًا آمِنًا لِنُوحٍ وَالْمُؤْمِنِينَ مَعَهُ، بَعْدَ أَنْ أَهْلَكَ كُلَّ مَنْ عَلَى ظَهْرِ الْأَرْضِ مِنَ الْبَشَرِ وَالذَّوَابِّ إِلَّا مَنْ حَمَلَهُ نُوحٌ مَعَهُ فِي الْفَلَكَ الْمَشْحُونِ.

كما جعل الله الماء حافظا وملاذا آمنا لموسى عليه السلام في مهده، قال تعالى: "إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ أَنْ إِقْدِفِيهِ فِي الْتَابُوتِ فَأَقْدِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ، وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي"²، فقد سخر الله البحر ليحمل موسى عليه السلام وهو طفل وينقله إلى أن يدخله في بيت آل فرعون فيحميه الله من بطش فرعون ومكره، ويسخر له هذا الطاغية كما سخر له الماء من قبل.

كما جعل الله سبحانه وتعالى البحر سببا لنجاة موسى وهلاك فرعون وأتباعه، قال تعالى: "وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ إِسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ فَلَئِنَّهُمْ فَرَعُونَ يُجُودُهُ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ"³. فقد أنشق اليم لموسى عليه السلام وقومه وحفظهم ونجاهم وأطبق البحر على فرعون وأتباعه فهلكوا بسبب تكذيبهم لآيات الله وتغافلهم عنها. فالله جعل الماء نقمة على أعداء الله ومغرقا لهم ومعجلا لهم بالمصير إلى النار، في حين كان الماء ملاذا آمنا لنوح وموسى عليهما السلام، فالماء واحد ولكن العواقب متباينة.

كما ورد الماء كمطهر من رجز الشيطان في قوله تعالى: "إِذْ يُغَشِّكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنزِلُ عَلَيْكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْسَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ"⁴. إِنَّ اللَّهَ نَزَّلَ الْمَاءَ عَلَى الرَّسُولِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) وَأَصْحَابَهُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ فِي بَدْرِ لِيُطَهَّرَ بِهِ قُلُوبَهُمْ، وَلَقَدْ كَانَتْ مَنَى اللَّهِ عَلَى رَسُولِهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) وَأَصْحَابِهِ كَثِيرَةً وَأَعْظَمَهَا مَنَى النَّبُوَّةِ، وَلَقَدْ ائْتَى اللَّهُ عَلَيْهِمْ فِي يَوْمِ بَدْرِ بِمَنَى ثَلَاثٍ هِيَ: أَنْزَالَ مُرْدِفِينَ

¹ سورة المؤمنون: آية 26، 27.

² سورة طه: آية 38، 39.

³ سورة طه: آية 77، 78.

⁴ سورة الأنفال: آية 11.

وكون النّعاس يغشيه في وقت تضطرب فيه القلوب وتزيغ فيه الأبصار، وأنزل عليهم الماء لحكم ذكرها الله في آياته.

إنّ حديث القرآن بكثرة عن الماء بدلالاته المعرفيّة والدينيّة والرمزيّة المتنوّعة يرجع إلى ما كان يعانيه العرب الأوّلون الذين توجّه إليهم الإسلام في شبه الجزيرة العربيّة من قلّة المياه الجارية وندرة الأمطار، وتبعات تلك القلّة على أمنهم الاجتماعي والاقتصادي وعلى استقرارهم النّفساني الروحاني. ويمكن أن نلخص الدلالات المعرفيّة والدينيّة الرمزيّة للماء التي جاء بها النّص القرآني في العناصر الآتية:

1. الماء مصدر كلّ شيء حيّ:

الماء كما جاء في القرآن هو أصل الخلق وأساس الموجودات، ومعجزة من معجزات الخالق ينزله من السّماء بقدر، ويسكنه في الأرض، ويجعله قسمة بين النّاس، فمنه شراب ومنه شجر يحيّ به الأرض بعد موتها، ويخرج منه نبات كلّ شيء، فتخضّر الأرض، وتنتبت من كلّ زوج بهيخ. ومن الآيات التي حملت هذا المعنى:

- 1- ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾¹.
- 2- ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ﴾².
- 3- ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَسْكَنَتْهُ فِي الْأَرْضِ﴾³.
- 4- ﴿وَنَبِّئُهُمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شَرِبٍ مُحَضَّرٌ﴾⁴.
- 5- ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ﴾⁵.
- 6- ﴿وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾⁶.

1سورة الأنبياء: آية 30 .

2 سورة النور : آية 45 .

3 سورة: المؤمنون: آية 18.

4 سورة القمر: آية 28 .

5 سورة النحل: آية 10 .

6 سورة النحل: آية 65.

- ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا ﴾¹.
- ﴿ الْمُرْتَابِ اللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَصُبِحَ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ﴾².
- ﴿ وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَّتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾³.
- ﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ ﴾⁴.

2 - الماء غيث ورزق:

وقد جاء الماء في القرآن الكريم غيثاً ورحمة ورزقاً لعباد الله المتقين، فينزل عليهم مدراراً، طهوراً، مباركا، فراتا، عذبا، صائغا شرابه، ثجاجا، يخرج حبا ونباتا وحنات وألفافا. ومن الآيات التي حملت هذا المعنى:

- ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ، وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ ﴾⁵.
- ﴿ وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ ﴾⁶.
- ﴿ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ ﴾⁷.
- ﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا ﴾⁸.
- ﴿ وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبْرَكًا ﴾⁹.
- ﴿ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فَرَاتًا ﴾¹⁰.

1 سورة الأنعام : آية 99 .

2 سورة الحج : آية 63 .

3 سورة الحج : آية 05 .

4 سورة لقمان : آية 10 .

5 سورة الشورى: آية 28 .

6 سورة البقرة : آية 22 .

7 سورة هود : آية 52 .

8 سورة الفرقان: آية 48، .

9 سورة ق : آية 09 .

10 سورة المرسلات : آية 27،

- ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شْرَابُهُ، وَهَذَا مِلْحٌ أجاجٌ ﴾¹

- ﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا ﴾²

3- الماء عقاب ونذير سوء:

جاء الماء في القرآن الكريم عقابا للكافرين، فينزل عليهم منهمرا، طوفانا، صديدا، حميما، كالمهل يشوي الوجوه، كما يكون لهم ملحا أجاجا، ومطر سوء، وأحيانا مطر حجارة:

- ﴿ فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ ﴾³ .

- ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ ﴾⁴

- ﴿ وَيُسْقَى مِنْ مَّاءٍ صَدِيدٍ ﴾⁵ .

- ﴿ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ ﴾⁶ .

- ﴿ وَإِنْ يَسْتَعِثُّوا يَعَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ﴾⁷ .

- ﴿ وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أجاجٌ ﴾⁸ .

- ﴿ وَلَقَدْ آتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرْنَا مَطَرَ السَّوءِ ﴾⁹ .

1 سورة فاطر : آية 12 .

2 سورة النبأ : آية 14 .

3 سورة القمر : آية 11 .

4 سورة الأعراف : آية 133 .

5 سورة ابراهيم : آية 16 .

6 سورة محمد: آية 15 .

7 سورة الكهف : آية 29 .

8 سورة الفرقان : آية 53 .

9 سورة الفرقان: آية 40 .

- ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنْضُودٍ﴾¹.

كما وردت في القرآن الكريم آيات أخرى كثيرة اختصت بوصف الظواهر الجوية المباشرة بنزول المطر.

إنّ الحديث عن الماء في القرآن الكريم بهذا الثراء والتنوع في الدلالات والمعاني، كان بهدف التأثير والإقناع في أمة يعتبر الماء عندها من أعسر القضايا التي تشغلها وترهقها، كما تعتبر من أكثر الأمم وعيا بأهمية الماء وبنعمه ومنحه المختلفة، فجاء القرآن الكريم يذكر العباد بنعم الله عليهم وفي مقدمتها نعمة الماء باعتباره مصدرا للحياة وعنصر توازن وتكامل أساسي لعدة عناصر أخرى يقوم عليها تنظيم الكون.

كما جاء القرآن الكريم ليثبت للعباد أنّ الله هو المتفرد بالخلق والتدبير، والموجد لهذا الإبداع والتنظيم، وبإمكانه أن يجعل من الماء نعمة يجازي بها عباده المؤمنين أو نقمة يعاقب بها عباده الكافرين، وفي ذلك من الحكمة والعبرة ما يوجب الإيمان به والشكر عليه.

فالماء بصفة عامّة بكلّ مواضعه ومنابعه مصدر للخير وملازما لذكر النعم بأشكاله المختلفة، وعونا للمؤمنين، وهلاكاً للكافرين، وكنزا للراضين والقانعين، فجعل الله عزّ وجلّ حرمان هذه النعم التي يجسدها الماء من أشدّ ألوان العذاب التي يعاني منها الكافرون يوم القيامة.

1 سورة هود : آية 82 .

ب- الماء في السنّة النبويّة الشريفة:

الماء هو أصل الحياة وعمادها، وهو النعمة الكبرى والمنّة العظمى التي أنعم الله بها على بني البشر، ودين الإسلام هو أول دين سماوي سبق التشريعات الحديثة و أرسى مبادئ المحافظة على المياه وترشيد استهلاكها منذ أربعة عشرة قرناً من الزمان، وبما أنّ السنّة النبويّة المطهّرة هي المصدر الثّاني للتّشريع في الإسلام فقد أولت أمر المحافظة على المياه الاهتمام الأكبر، وللماء مكانة كبيرة في السنّة النبويّة ودور هام في الدعوة المحمّدية، فالماء وسيلة أثرت في ترسيخ العقيدة وجند من جنود الله في غزوات الرّسول عليه الصّلاة والسّلام.

وقد صدرت آراء كثيرة عن الرّسول صلى الله عليه وسلّم في فضل الحفاظ على الماء وترشيد استهلاكه والنّهي عن الإسراف فيه، وفضل سقيا الماء وكيفيّة التّداوي والعلاج به. وقد نهجت السنّة النبويّة نهجاً معتدلاً في التّعامل مع الماء والمحافظة عليه وعدم الإسراف فيه، ففي العبادات كان النبيّ صلى الله عليه وسلّم يتوضأ بالماء ويغتسل بالصّاع عن أنس بن مالك قال: "كان النبيّ صلى الله عليه وسلّم يتوضأ بالماء، ويغتسل بالصّاع إلى خمسة أمّداد"¹.

فقد جاء في السنّة أنّ الماء ليس ملكاً لأحد، بل هو منّة وعطيّة من الخالق عزّ وجلّ للنّاس جميعاً، وجاء هذا في حديث الرّسول صلى الله عليه وسلّم، عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: "النّاس شركاء في ثلاث: في الكلاء، والماء، والنّار"². وموجب هذه المشاركة ألاّ يتعدّى الإنسان على حقّ الآخرين في استعمال الماء سواء في كمّ أو كيفه.

¹ مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، مطبعة دار الرّيان التّراثي، مصر، باب القدر المستحبّ من الماء في الغسل، ج2، (د.ط.)، (د.ت.)، ص325.

² ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد: سنن ابن ماجة، مؤسسة دار الرّسالة، السعودية، باب المسلمون شركاء في ثلاث، ج2، (د.ط.)، (د.ت.)، ص91.

كما أنّ الماء وسيلة لنظافة الإنسان وطهارته عند إقباله على الصلّاة وجاءت الأحاديث في بيان أهميّة الماء وشروطه في قبول الصلّاة، ففي حديث أبو هريرة رضي الله عنه قوله صلى الله عليه وسلم: " لَا تُقْبَلُ صَلَاةٌ مِّنْ أَحَدٍ حَتَّى يَتَوَضَّأَ " ¹. إضافة إلى ما ورد من أحاديث حول استعمال الماء في أنواع الغسل الواجبة والمسنونة كالجنابة والحيض وغيرها من العبادات، كما دعت السنّة النبويّة إلى نظافة الثياب من النجاسات وكلّها لها علاقة خاصّة بالعبادة.

فقد كان العمل الصّالح والصدّقة والطّاعة من أسباب نزول المطر على الإنسان، ففي حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " بَيْنَا رَجُلٌ بِفَلَاةٍ مِنَ الْأَرْضِ، فَسَمِعَ صَوْتًا فِي سَحَابَةٍ: اسْقِ حَدِيقَةَ فُلَانٍ، فَتَنَحَّى ذَلِكَ السَّحَابُ، فَأَفْرَغَ مَاءَهُ فِي حَرَّةٍ، فَإِذَا شَرْجَةٌ مِنْ تِلْكَ الشَّرَاحِ قَدِ اسْتَوْعَبَتْ ذَلِكَ الْمَاءَ كُلَّهُ، فَتَتَبَعَ الْمَاءَ، فَإِذَا رَجُلٌ قَائِمٌ فِي حَدِيقَتِهِ يُحَوِّلُ الْمَاءَ بِمُسْحَاتِهِ، فَقَالَ لَهُ: يَا عَبْدَ اللَّهِ، مَا اسْمُكَ؟ قَالَ: فُلَانٌ، لِلِاسْمِ الَّذِي سَمِعَ فِي السَّحَابَةِ، فَقَالَ لَهُ: يَا عَبْدَ اللَّهِ، لِمَ تَسْأَلُنِي عَنِ اسْمِي؟ فَقَالَ: إِنِّي سَمِعْتُ صَوْتًا فِي السَّحَابِ -الَّذِي هَذَا مَاءُهُ- يَقُولُ: اسْقِ حَدِيقَةَ فُلَانٍ، لِاسْمِكَ، فَمَا تَصْنَعُ فِيهَا؟ قَالَ: أَمَّا إِذْ قُلْتَ هَذَا، فَإِنِّي أَنْظُرُ إِلَى مَا يَخْرُجُ مِنْهَا، فَأَتَصَدَّقُ بِتُلْتِهِ، وَأَكُلُ أَنَا وَعِيَالِي تُلْتًا، وَأَرُدُّ فِيهَا تُلْتَهُ ². وفيه بيان لثواب الصدّقة وأجرها.

وجاء في السنّة الشريفة أنّ الماء يستعمل للتداوي، ففي الحديث أنّ النبيّ عليه أفضل الصلّاة والتسليم حضّ على استعمال الماء في التداوي فقال: «الْحُمَّى مِنْ فَيْحِ جَهَنَّمَ، فَأَبْرِدُوهَا بِالْمَاءِ» ³. فالكمادات المائيّة لها دور كبير في خفض درجة حرارة الإنسان عند المرض، وفي

¹ مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، الطهارة، وجوب الطهارة للصلوة، ج1، (د.ط.)، (د.ت.)، ص204.

² المرجع نفسه، ج4، ص2288.

³ البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، دار الزّيان، مصر، الطب، باب الحمى من فيح جهنم، ج10، ط1، 2007، ص184.

حديث عائشة - رضي الله عنها - «أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان بين يديه ركوة - أو عُلْبَةٌ؛ يَشُكُّ عُمُرَ - فِيهَا مَاءٌ، فَجَعَلَ يَدْخُلُ يَدَيْهِ فِي الْمَاءِ فَيَمْسَحُ بِهِمَا وَجْهَهُ، يَقُولُ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، إِنَّ لِلْمَوْتِ سَكَرَاتٍ، ثُمَّ نَصَبَ يَدَهُ، فَجَعَلَ يَقُولُ: فِي الرَّفِيقِ الْأَعْلَى، حَتَّى فُضِّضَ وَمَالَتْ يَدُهُ»¹.

وهو ما يدل على أهمية استعمال الماء للعلاج، وجاء في الحديث الشريف كذلك عن فضل ماء زمزم قوله صلى الله عليه وسلم: «ماءُ زمزمٍ لِمَا شَرِبَ لَه»². فماء زمزم يستعمل لعلاج كثير من الأمراض والمشكلات الصحية كالاستحمام بالماء البارد عند زيادة الحمى، والشرب لتعويض الماء في معالجة الجفاف عند فقدان السوائل.

كما دعت السنة الشريفة إلى ضرورة حماية المياه بأنواعها من التلوث ووجوب المحافظة على الماء والتأكيد على التصدق بالماء باعتباره من أهم الثروات التي ينال بها الأجر والثواب، فقد جاء عن البخاري في قوله صلى الله عليه وسلم: «مَنْ يَشْتَرِي بَيْتَ رُومَةَ، فَيَكُونُ دَلْوُهُ فِيهَا كِدْلَاءِ الْمُسْلِمِينَ» ، فاشتراها عثمان بن عفان، وفي رواية الترمذي من طريق ثمامة بن حزن: شَهِدْتُ الدَّارَ حِينَ أَشْرَفَ عَلَيْهِمْ عُثْمَانُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، فَقَالَ: أَنْشُدْكُمْ بِاللَّهِ، هَلْ تَعْلَمُونَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَدِمَ الْمَدِينَةَ، وَلَيْسَ بِهَا مَاءٌ يُسْتَعَدَّبُ غَيْرُ بَيْتِ رُومَةَ، فَقَالَ: مَنْ يَشْتَرِي بَيْتَ رُومَةَ، فَيَجْعَلُ دَلْوَهُ فِيهَا مَعَ دِلَاءِ الْمُسْلِمِينَ بَخِيرٍ لَه مِنْهَا فِي الْجَنَّةِ؟ فاشتريتها من صلب مالي، فَجَعَلْتُ دَلْوِي فِيهَا مَعَ دِلَاءِ الْمُسْلِمِينَ»³. وفي حديث سعد بن عبادة، أنه قال: يارسول الله أم سعد ماتت، فأبي صدقة أفضل؟ (قال: الماء)

¹ البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، الرقاق، باب سكرات الموت، ج 11، ص 369.

² ابن ماجة: سنن ابن ماجة، المناسك، باب الشرب من ماء زمزم، ج 2، ص 17.

³ الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة: سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر، شركة مكتبة مصطفى الباني الحلبي، مصر، مناقب عثمان، ج 5، ط 2، 1970، ص 628.

فحفر بئرا، وقال: هذا للأتم سعد¹. كما نهى النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عن بيع فضل الماء، ففي حديث جابر بن عبد الله رضي الله عنه، قال: «نهى رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عن بيع فضل الماء»².

كما نهى النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عن احتكار الماء في حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي قَالَ: ثَلَاثَةٌ لَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ: رَجُلٌ حَلَفَ عَلَى سَلْعَةٍ لَقَدْ أُعْطِيَ بِهَا أَكْثَرَ مِمَّا أُعْطِيَ وَهُوَ كَاذِبٌ، وَرَجُلٌ حَلَفَ عَلَى يَمِينٍ كَاذِبَةٌ بَعْدَ الْعَصْرِ لِيَقْتَطِعَ بِهَا مَالَ رَجُلٍ مُسْلِمٍ، وَرَجُلٌ مَنَعَ فَضْلَ مَائِهِ فَيَقُولُ اللَّهُ: الْيَوْمَ أَمْنَعُكَ فَضْلِي كَمَا مَنَعْتَ فَضْلَ مَا لَمْ تَعْمَلْ بِدَاكِ»³. فالسنة الشريفة تنهى عن بيع الموارد المائية التي تؤثر على الزراعة وغيرها مما يكون له تأثيره السلبي على التنمية، فماء الآبار والعيون والأمطار التي تجتمع في أرض مملوكة يكون بيعها عبثا لا معنى له.

ومن مظاهر اهتمام السنة النبوية بالماء وتقديره النهي عن الإسراف في استخدامه، فقد نهى النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عن الإسراف في استخدام الماء في الكثير من الأحاديث الشريفة، ومن ذلك قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وهو يتوضأ: «ما هذا السرف يا سعد، فقال: أفي الوضوء سرف؟ قال صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: نعم وإن كنت على نهر جار»⁴. فالإسراف في الماء للعبادة منهي عنه، وهذا النهي يلحق به كل استخدام مفرط للماء بكل أوجه الاستعمال.

¹ أبو دواد، سليمان بن الأشعث السجستاني: سنن أبو داود، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة الإسلامية، تركيا، الزكاة، فضل سقي الماء، ج2، (د.ط.)، (د.ت)، ص129.

² مسلم: صحيح مسلم، المساقاة، باب تحريم بيع فضل الماء الذي يكون في الفلاة ويحتاج إليه لرعى الكلاً، ج3، ص1197.

³ البخاري: الجامع الصحيح، الشرب والمساقاة، من رأى أن صاحب الحوض أو القرية أحق بمائه، ج5، ص53.

⁴ ابن ماجه: سنن ابن ماجه، أبواب الطهارة وسننها، باب ما جاء في القصد في الوضوء، ج1، ص272.

وفي حديث عبد الله بن عمرو بن العاص - رضي الله عنهما - قال: جاء أعرابي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يسأله عن الوضوء، فأراه ثلاثاً ثلاثاً، ثم قال: «هكذا الوضوء فمن زاد على ذلك فقد تعدى وظلم»¹، ويفهم من الحديث أن الهدر في استعمال الماء في غير حاجة نوع من الإساءة والظلم في استخدام الماء حتى في حال العبادة المفروضة على العبد، وهذا النهي والتحذير النبوي يهدف إلى المحافظة على الماء، فاستهلاك الماء محكوم بضوابط في السنة النبوية كتحريم الإسراف وهو استعمال الشيء فوق الحاجة المشروعة.

وقد دعت السنة النبوية إلى ضرورة الحفاظ على الماء وعدم تلويثه خاصة الماء المعد للاستعمال والطهارة، فقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن التبول في الماء الراكد، فقد جاء عند البخاري عن أبي هريرة سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «لا يبؤلن أحدكم في الماء الدائم الذي لا يجري، ثم يغتسل فيه»، وفي رواية عند مسلم (منه) بدلا من (فيه)²، وذكر العلماء أن سبب تحريم البول في الماء الراكد، لأنه ينجسه ويتلف مائته ويغزر غيره باستعماله³. والحديث النبوي نهى صريح عن التبول في الماء الدائم وعن الاغتسال فيه.

وقد روي عن حديث معاذ بن جبل قال: لقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «أتقوا الملاعن الثلاث: البراز في الموارد وقارعة الطريق والظل»⁴. فالحديث يوجب الحفاظ على المجاري المائية واجتناب الأفعال التي تسبب لعن الناس لفاعلها وسببهم له لأنها سبب في ظهور الأمراض وتلويث البيئة. كما دلّ الحديث على تحريم قضاء الحاجة في

¹ أبو داود : سنن أبو داود ، الطهارة ، باب الوضوء ثلاثا ثلاثا ، ج1 ، ص33.

² البخاري : الصحيح الجامع ، الوضوء ، باب التبول في الماء الدائم ، ج1 ، ص235.

³ النووي ، أبو زكريا يحيى بن شرف : المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، السعودية ، ج3 ، (د.ط) ، 1990 ، ص188.

⁴ أبو داود : سنن أبو داود ، باب المواضع التي نهى النبي عن البول فيها ، ج1 ، ص26.

مجاري الماء والطرق التي تمرّ فيها الناس والأمكنة التي يؤخذ منها الماء لما فيه من إيذاء للناس.

وقد ذكر الإمام النووي أنّ مذهب المحقّقين من العلماء نهى عن التغطّوط في الماء والبول فيه، كما نهى مذهبهم أيضا عن البول بقرب النهر والتغطّوط فيه، فكلّ ذلك منهيّ عنه لعموم نهى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن البراز في الموارد¹، ولما فيه من إيذاء المارين بالماء ولما يخاف من وصوله للماء، فإنّ الإسهام في إفساد تربة الماء إفساد للماء نفسه ويلحق بهذا أيضا أنّه إذا بال المرء في إناء ثم صبّه في الماء، فهو أيضا مذموم، وقبيح، ومنهيّ عنه شرعا².

فالتلوث بكافة صورته الماء، الهواء، الأرض أو غيرها إفساد في الأرض وقد ورد النهيّ عن الفساد بكلّ صورته لأنّه ضرر، ليس هذا فقط بل بلغت عناية السنّة المطهّرة بحماية الماء والمحافظة عليه حدّ النهيّ وتحريم مجرد التنفّس في إناء المياه بالنفخ فيه وهو ما يلوّث الماء الصّالح، للشرب، فعن أبي قتادة الحارث بن ربيعي رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «إِذَا شَرِبَ أَحَدُكُمْ فَلَا يَتَنَفَّسْ فِي الْإِنَاءِ»³.

كما نهى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن الشرب من فم السقاء، وذلك لقوله صلّى الله عليه وسلّم في حديث رواه أبو هريرة رضي الله عنه قال: «نهى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أن يشرب من فم السقاء وأن يمنع جاره أن يغرز خشبة في داره»⁴. وهذا النهي جاء للمحافظة على سلامة الشارب وسلامة غيره، فهذا الحديث يبيّن أنّ تردد أنفاس الشارب قد تكسب الماء رائحة كريهة وخوفا من أن يكون في السقاء حيوان أو هامة.

¹ أبو داود: سنن أبو داود، ص 26.

² النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ج 1، ص 18.

³ البخاري: الجامع الصحيح، الأثرية، باب النهي عن التنفّس في الإناء، ج 10، ص 95.

⁴ المرجع نفسه، الأثرية، باب الشرب من فم السقاء، ج 7، ص 112.

ودعت السنة النبوية إلى تغطية إناء الماء لحمايته من الملوثات التي قد تنتقل إليه من الهواء أو الحشرات الناقلة للجراثيم، فعن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « غَطُّوا الإِنَاءَ، وَأَوْكُوا السَّقَاءَ؛ فَإِنَّ فِي السَّنَةِ لَيْلَةً يَنْزِلُ فِيهَا وَبَاءٌ، لَا يَمُرُّ بِإِنَاءٍ لَيْسَ عَلَيْهِ غِطَاءٌ، أَوْ سِقَاءٍ لَيْسَ عَلَيْهِ وَكَاءٌ؛ إِلَّا نَزَلَ فِيهِ مِنْ ذَلِكَ الْوَبَاءِ»¹. ويوضح الحديث ضرورة ووجوب تغطية وعاء الماء، كما نهى النبي عليه الصلاة والسلام عن ترك الأواني مكشوفة حتى لا تتغير أو تتأثر بما يتسرب إليها.

وعن علي رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « مِفْتَاحُ الصَّلَاةِ الطُّهُورُ، وَتَحْرِيمُهَا التَّكْبِيرُ، وَتَحْلِيلُهَا التَّسْلِيمُ »². فقد دعت السنة النبوية المطهرة إلى ضرورة الحفاظ على الماء وحمايته من التبذير والإسراف ونهت عن تلويثه من خلال الاستعمال السليم للماء، وكان ذلك من خلال وضع ضوابط وتشريعات تضمن حمايته والمحافظة عليه.

وقد اعتبرت السنة النبوية الماء ملك عام يشترك فيه جميع الناس. ففي فضل سقي الماء عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: « بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي، فَاشْتَدَّ عَلَيْهِ الْعَطَشُ، فَتَزَلَّ بِئْرًا، فَشَرِبَ مِنْهَا، ثُمَّ خَرَجَ فَإِذَا هُوَ بِكَلْبٍ يَلْهَثُ يَأْكُلُ التُّرَى مِنَ الْعَطَشِ، فَقَالَ: لَقَدْ بَلَغَ هَذَا مِثْلُ الَّذِي بَلَغَ بِي، فَمَلَأَ خُفَّهُ، ثُمَّ أَمْسَكَهُ بِفِيهِ، ثُمَّ رَقِيَ، فَسَقَى الْكَلْبَ، فَشَكَرَ اللَّهُ لَهُ، فَغَفَرَ لَهُ، قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَإِنَّ لَنَا فِي الْبَهَائِمِ أَجْرًا؟ قَالَ: فِي كُلِّ كَيْدٍ رَطْبَةٍ أَجْرٌ »³.

إن الماء من أهم السوائل الموجودة في الكون وهو ضروري لحياة الإنسان والحيوان والنبات، وقد وضعت السنة النبوية مبادئ عامة للمحافظة على الماء وإرشاد الناس في الحفاظ عليه، فهو ملك عام وهو منة وعطية من الخالق عز وجل ولا يجوز هدره أو الإسراف في استعماله.

¹ مسلم : صحيح مسلم ،الأشربة ،باب آداب الطعام والشراب وأحكامها ،الأمر بتغطية الإناء ،ج3 ،ص1596.

² أبو داود: سنن أبو داود ،كتاب الطهارة ،باب فرض الوضوء ،ج1 ،ص 61.

³ البخاري: الصحيح الجامع ،كتاب المساقاة ،باب فضل سقي الماء ،ج3 ،ص111.

ثانياً - الماء في الأساطير القديمة:

تكاد أساطير العالم القديم تنتهي إلى أنّ الماء أصل نشأة الكون والأحياء، فقد تجلّى الماء - ومزال - للإنسان بوصفه أحد العناصر التي عاينها في جميع أحوالها الصلبة والغازية والسائلة، وفي مختلف طوعها ما بين الملوحة والعذوبة، وفي مصادرها المتنوعة ما بين بحر ومحيط، ونهر وبئر وعين ومطر.

وإذا كان لا بدّ من أصل للأشياء ترجع إليه، فإنّ الفلسفة اليونانية بمباحثها المختلفة وبخاصة في المرحلة الأولى من الفكر اليوناني استطاعت أن تردّ الكون إلى أصول أولى خلق منها، صحيح أنّ هذا الفكر الفلسفي قد اختلط ببعض العناصر الأسطورية القديمة إلاّ أنّه في النهاية أرجع أصل العالم إلى عنصر واحد¹، وهو الماء.

فقد اجتمعت الأساطير في كون الماء مكّونا أساسياً في نشأة الكون، ونشأة آلهته التي ساد الاعتقاد بها عصوراً كثيرة كإله الرّيح والنّار، والإخصاب والجذب وغيرها، وقد نافسه الهواء في تلك التكوينات وتلك المكانة، لكنّ الماء كان العنصر الأساس، والإله الأصل لكلّ المخلوقات ومنها الهواء، "أمّا الماء فهو المحيط الأزلي البدائي، الذي خلقت منه الآلهة والسّماء والطّبيعة، وعرف هذا المحيط البدائي باسم "نون"².

وأطلقت عليه بعض النصوص المصرية القديمة لقب "كبير الآلهة"، وكانت قوى الخير والشر موجودة داخل هذا المحيط، وكانت بذرة الخير تحتوي على كلّ شيء حيّ بينما قوى الشرّ كانت تحوي الأفاعي العملاقة أبو فيس، وفي فترة من الزّمن خرج الإله "آتوم" من

¹ ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء، مصر، (د،ط)، 2000، ص25.

² عماد مجاهد: الموسوعة الكونية الحديثة قصة نشأة الكون، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2020، ص36.

البحر رافعا معه الأرض حيث قال معلّقا على ذلك: ليس لي أب، وليس لي أم، لقد خلقت نفسي من مياه المحيط، وأنا الإله في الكون، وسوف أخلق الآلهة الآخرين¹.

لقد كانت الظواهر الطبيعية شغل الإنسان الأوّل الشاغل لعدم معرفته بالأسباب العلميّة وراء تلك الظواهر، فلجأ إلى التفسير الأسطوري الذي يفرضه خياله البشري لفهم تلك العلاقات مع عناصر الطبيعة كالنّار والريّاح والأعاصير، فكان لكلّ عنصر من عناصر الطبيعة إله يوجهه، فإذا ما غضب ثار وهاج، فغذى زوابع تطيح بكلّ شيء أمامها، سواء تجسّدت هذه الزوابع في الرّيح العاتية أو السيول الجارفة، وهي كلّها تفسيرات تخلوا من المنطق العلمي.

ولا تقتصر الأسطورة على زمن محدّد فكلّ جيل أساطيره ويمكن أن يكون لكلّ فرد أو مجتمع أساطيره التي تلهب حماسه وتثير مشاعره، وقد اختلفت الأساطير التي قامت حول الماء في الحضارات القديمة منها ما تعلّق بالخلق والوجود، ومنها ما تعلّق بالبعث ومنها ما تعلّق بالعقاب، وقد تضمّنت أساطير بلاد ما بين النهرين نظرة شاملة عن نشوء الكون وخلق العالم، مما يثير فكرة التطوّر الثقافي لدى العراقيين القدماء، إنّ الحقائق التي تمّ اكتشافها حول القصص السومرية لأقدم الحضارات في العالم هي الثقافة المهيمنة على ثقافات الشرق الأوسط.

ففي أسطورة الخلق السومرية " نجد أنّ المياه الأزلية - المياه الأولى - هي التي خلقت نفسها وإنّها كانت المادة الأولى التي ولدت منها جميع الأشياء وكانت المياه الأزلية تتألّف من عنصرين مختلفين من الماء هما الماء العذب وهو العنصر الذكر، والماء المالح وهو العنصر المؤنث، ونشأ من المياه الأولى السماء والأرض وبتحادهما خلق الهواء الذي ملأ

¹ عماد مجاهد: الموسوعة الكونية الحديثة قصة نشأة الكون، ص 36، 37.

الفراغ بينهما¹. كما أنّ دراسة النصوص الأسطورية المتفرقة تعطينا التسلسل الأسطوري

الآتي لعملية الخلق والتكوين والتي يلعب فيها الماء عنصراً مهماً في الأساطير السومرية:

- في البدء كانت الآلهة "نمو" ولا أحد معها وهي المياه الأولى التي انبثق عنها كل شيء

- أنجبت الآلهة "نمو" ولداً وبناتاً، الأول هو "آنو" إله السماء والثانية هي "كي" وهي إلهة

الأرض وكانا ملتصقين مع بعضهما وغير منفصلين عن أمهما "نمو".

- ثم إنَّ "آنو" تزوج "كي" فأنجبا بكرهما "إنليل" إله الهواء الذي كان بينهما في مسافة

ضيقة لا تسمح له بالحركة.

- "إنليل" الشاب النشيط لم يطق ذلك السجن فقام بقوته الخارقة بإبعاد أبيه عن أمه (آنو وكي)

فرفع الأول فصار في السماء وبسط الثاني فصار أرضاً ومضى يرتفع بينهما.

- ولكنَّ إنليل كان يعيش في ظلام دامس فأنجب ابنه "نانا" إله القمر فبدد الظلام الدامس

وأثار الأرض.

- نانا إله القمر أنجب بعد ذلك "أوتو" إله الشمس، وقد قام إنليل مع بقية الآلهة بخلق

مظاهر الحياة الأخرى.

ولم يكن الخلق مهمةً تولاها إله واحد في سومر، فإنَّ الإله "إنكي" يتابع ما بدأه "

إنليل"، فالإله إنكي هو إله الماء في الحضارة السومرية وهو المسؤول الأول عن عملية

تنظيم الكون وتوزيع الآلهة كلّ حسب المهمة التي أوكلت إليه. فالإله إنكي سيّد مهارة الصنع

والخلق هو الذي في أزمنة البدء، ملأ بمنيّه مجري دجلة وفرات²، فقد كان إنسان سومر

¹ محمد بن عبد العزيز بن عبد الله: الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة

العربية السعودية، ج1، (د.ط)، 1996، ص307.

² قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، دار ساقى، لبنان، 1996، ص23.

يعتبر أنّ ماء السماء الذي يخصّب الأرض هو أيضا منّي إلهٌ ولكنّه كان يعرف أيضا أنّ للفيض والطفح في دجلة والفرات علاقة بنوبان الثلوج على الجبال.

فالإله إنكي هو إله الماء العذب عند السومريين وإله الحكمة أيضا، ومن غير إله الحكمة يستطيع أن يدفع الحياة نحو غايتها ويحدّ أغراضها ومراميها. فقد ارتبط الماء في سومر بالإخصاب والحياة، فكما هو إخصاب الأرحام، كذلك تصور إنسان سومر إخصاب الأرض كي تثبت الزرع، وتظهر صورة ماء المنى عند الإله إنكي في إخصاب الأرض في الأسطورة السومرية في كثير من المواضع: "في بلاد دلمون ترى الإله إنكي يملاً من جديد بمنّيّه المجاري ويغمر منابت القصب، كما نشهد إله الشمس أوتو يخرج المياه الحلوة من الأرض"¹.

وتستمرّ مهام الإله " إنكي " في توزيع المهام على الآلهة ، فيذهب إنكي إلى بلاد ملوखा فيباركها وإلى دجلة و فرات فيملاهما ماء نقيًا ويخلق فيهما السمك وعلى شاطئيهما ينثر القصب ثم يوكل بهما الإله " أنييلولو "، ثم يلتفت إلى البحر فينظّم شؤونه ويوكل به الإلهة " سيرارا "، ثم إلى الرياح فيوكلها إلى الإله " أشكور " صاحب القفل الفضّي الذي ينظّم من خلاله الأمطار ثم إلى شؤون الزراعة وما يتّصل بهما من أدوات حيث يخلق النير والمحراث ،ويوكل الإله " أنكيميديو " بالقنوات والسواقي².

وكما كان للماء دور فعّال في تنظيم الكون وخلقته من خلال الأساطير القديمة السومرية ،فقد كان للماء كذلك في الأساطير المائيّة دور فعّال كذلك في تدمير الكون ومن هذه الأساطير أسطورة الطوفان السومرية. فقد جاء تدمير الكون أو الأرض من العالم الأعلى بقرار أساسي من الإلهين إنليل وأن بسبب الطوفان ،فتنزل من السماء الأمطار

¹ قاسم الشواف : ديوان الأساطير سومر وأكاد ،ص 24 .

² المرجع نفسه ،ص28.

ويُفتح قفل السماء فتفيض الأرض ويحصل الطوفان لكن إنكي المحبّ للحياة ينقذ الإنسان والحياة من الطوفان عندما يشير إلى "زيد سدر" ببناء سفينة، وإنقاذ الجنس البشري¹.

أمّا أساطير بابل فقد استمدت كثيرا من عناصرها من النماذج السومرية الأولى، وتعدّ أسطورة الخلق البابليّة من أعرق الأساطير التي تحدثت عن الخليفة والتّكوين في العالم القديم، إنّ أساطير الخلق والتّكوين تحاول الإجابة عن التّفكير الفلسفي عن ماهية الحياة وإدراك كنهها، «فأساطير الخلق والتّكوين تتخذ مكان المركز والبؤرة في أيّ منظومة ميتولوجيّة فهي تتحدث عن أصل الكون وعن أصل الآلهة وأنسابها ومراتبها»².

ومن أساطير الخلق البابليّة أسطورة "أتوما إيشن" وألفت خصيصا لتمجيد الإله البابلي "مردوخ"، ومدينة بابل، واعتبرت مصدرا أوّلا لأفكار الخلق الأكديّة واسم هذه الأسطورة كما يتضح من عنوانها: «حين كان بأعلى»، فقد فرّق الإنسان القديم منذ بداية تأمله فيما يحيط به بين ما هو فوق وما هو تحت، بين الأعلى والأسفل، السماء والأرض وشعر بحدوده أمام كونه اللامحدود، فالآلهة هم في الأعلى، وهم في الأعلى قبل أن تكون السماء وقبل أن تكون الأرض، هكذا تبدأ قصيدة التّكوين والخلق البابليّة.

وأسطورة الخلق البابليّة تقوم على كون بداية الخلق أو الوجود كانت عبارة عن مياه عذبة ومالحة ثم انبثقت منهم باقي العوالم الأخرى³. في البداية كانت الحياة الأولى، وكان الإله "أبسو" يشكل مياه العمق العذبة، والإلهة "ثيامات" تشكل المياه المالحة، ومن اقتران المياه العذبة بالمالحة، ولد "إلاهان": "أنو" السماء و"كي" الأرض⁴.

¹ خزعل الماجدي: متون سومر، الكتاب الأول: التاريخ، الميتولوجيا، اللاهوت، الطقوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص187.

² فراس السواح: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دار علاء الدين، سوريا، (د.ط.)، 2006، ص10.

³ قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وأشور، ص116.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالكون لم يكن سوى المحيطات الأزلية "ثيامات" و"أسبو"، ثم ولدت في بعض أزمان غير محدّدة بضعة أجيال من الآلهة كان أحدهما "أيا" لكنّ هذه الآلهة قد سبّب ضجيجها المتاعب "لأسبو" و"ثيامات" فعزم "أسبو" على التخلص منهم رغم توصيات زوجته "ثيامات" بالعطف عليهم - لكنّ الإله "أيا" نجح في قتل "أسبو" مستعينا بعزيمة سحرية - ثم أقام "أيا" مسكنه الخاص من فوق "أسبو" الميت. وهناك ولدت زوجته الإلهة مردوك، فالإله "أيا" شخصية البطل المهيب الذي استطاع إنقاذ الآلهة من انتقام "ثيامات" وعقب ذلك الانتصار خلق مردوك السّماوات والأرض من جثمان "ثيامات" الهائل¹.

لقد اعتبر البابليون الماء أقدم الكائنات ويظهر هذا من قول كعب الأحبار: «كانت الكعبة غثاء على الماء قبل أن يخلق الله تعالى السّماوات والأرض بأربعين سنة ومنها دحيت الأرض»². وهو نفس ما ادعاه وهب بن منبه وعبيد بن شربة اللّذين كانا يدعيان الأفكار البابليّة والفارسيّة في الحجاز منها أسطورة الخلق التي تقول: «إن الله تعالى، كما أراد أن يخلق السّماوات والأرض خلق جوهرة خضراء أضعاف طباق السّماوات والأرض ثم نظر إليها نظرة هيبية فصارت ماء ثم نظر إلى الماء فغلى وارتفع منه زبد ودخان وبخار وأرعد من خشية الله، فمن ذلك اليوم يرعد إلى يوم القيامة³.

فقد قسّم البابليون عالمهم إلى ثلاثة أجزاء: السّماوات والأرض والبحر، و اعتبروا كلّ عالم مقدّسا بذاته، ولكنّ القدسيّة الكبرى كانت موجهة نحو إله البحر لأنّ ماء العمق العظيم كان يعدّ العنصر الأصلي الذي انبثقت منه جميع الكائنات، كما كانوا يقدّسون دجلة والفرات بوصفهما ابني هذا العمق، وكانت المياه تعبد بوصفها مانحة الحياة للبشر والحيوانات

¹ صمويل كريمر: أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د. ط)، 1974، ص99.

² محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة للتأليف، مصر، (د، ط)، 1937، ص151.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والزّرع، ولكن من ناحية أخرى كان هناك اعتقاد بأنّ الماء يمكن أن يكون وسيلة للتّدمير عندما يسقط في شكل أمطار غزيرة وفيضانات.

أمّا الأساطير الكنعانية الأوجاريتية، فقد مثل الإله بعل الجانب الصّالح، فهو الذي يهب كلاً من المطر والتّدى طوال شهور السنّة، وكان بعل يموت طوال شهور الصيف الجافة، ويبعث في الشّتاء الممطر في دورات مرّة كلّ سبع سنوات، سبع سنين مخصّبة وأخرى جذباء¹.

أمّا أساطير مصر القديمة فهناك تشابه كبير بينها وبين أساطير سومر وأكاد، فهذه البلدان تقع في واد بين نهري نيل وأسلوب حياة كل منها سادها طابع النّهر الجاري. وبالنسبة للأساطير التي قامت حول نهر النيل فسمّيت بالأساطير النيلية، فقد شغل النيل مكانا واسعا في الميثولوجيا المصريّة فالأساطير المرتبطة بالنيل مقيدة بالطقوس الدّينية وأساطير عبادة "أوزيريس" فضلا عن عبادة "رع". فقد كان أقدم ما تخلّيه المصريون في أصل العالم المعمور، أنّه عالم واسع من الماء، طفت عليه بيضة عظيمة خرج منها ربّ الشمس وأنجب أربعة أبناء هم "شو" و"تفنوت" القائمان بالقضاء و"جب" رب الأرض و"نوت" ربّ السّماء، ثم تزوجت السّماء والأرض فولد لهما "أوزوريس" و"إيزيس" و"ست" و"نفتيس" منهم تسعة آلهة في مبدأ الخليقة نشؤوا من تزواج الأرض والسّماء².

وتقول الأسطورة المصريّة أنّ الإله الخالق الأوّل هو "آتوم Atum" وهو متّحد في هويّة واحدة مع إله الشّمس "رع": خرج "آتوم" من عماء المياه الذي يسمى "نون Nun" ثم ظهر فوق تل، وأنجب بغير زواج الإله "شو shu" (الهواء)، والإلهة "تفنوت" أو "تفننت Tefenet" (الرطوبة)، وكان إله الهواء "شو" هو الذي زجّ بنفسه بين إلهة السّماء "نوت Nut"، وزوجها

¹صمويل كريمير: أساطير العالم القديم، ص99.

²أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1995، ص102.

إله الأرض "جبGeb" وبذلك فصل السماء عن الأرض¹. إن فكرة بداية خلق الكون وانبثاق الأرض من الماء كانت موجودة في أذهان سكان وادي النيل الذين يستلهمون في بعض الأحيان جزرا من الطين تظهر في النيل.

فقد تأمل المصريون خصوبة أرضهم غير العادية وأدركوا بغير شك أن النيل والشمس مسؤولان أساسا عن هذه الخصوبة، و كتبت السيادة للآلهة التي ارتبطت بهاتين القوتين الطبيعيتين، ولقد ارتبط فيضان النيل الذي يأتي كل عام باسم الإله "حابي" بصفة خاصة². واعتقد المصريون القدامى كذلك أن الأرض قد برزت من الماء، وتصوروا أن مكانا عاليا من الأرض كان أول ما ظهر على سطح ذلك الخضم القديم الذي سموه "نون" وكان هذا المكان بمثابة بدأ العالم، فهو النلّ الموجل في القدم أو كما قالوا: "الئلّ المزدهر الذي ظهر في أول العصور" وحددوا مكانه في مواقع مختلفة من مصر وفوق هذا النلّ القديم ظهرت معالم أولى للحياة .

وهناك أسطورة أخرى تقول بأن زهرة لوتس نبتت من الماء الأول وكان يجلس فيها طفل الشمس، ثم تضيف أسطورة ثالثة على ذلك فنقول: إن بقرة كانت تسبح في الماء وجلس فوق ظهرها إله الشمس الطفل³. وهذه كلّها تخيلات استمدّها المصري من بيئته أثناء الفيضان، فقد عبد المصريون القدامى الآلهة الكونية وبعض مظاهر الطبيعة واعتقدوا بوجود الأرواح.

أمّا في الأساطير الإغريقية فإنّ الإله "بوسيدوس" هو الإله الرئيسي للبحر والمياه الذي يستمدّ منه النصر في صراعات البحر وتقدّم إليه الأضحيان، وقد ظهر هذا الإله فيما بعد

¹ جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة 173، المجلس الوطني

للتقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1993، ص35، 36.

² المرجع نفسه، ص38.

³ أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، ص 38.

بوصفه إلهًا للعيون والآبار . ولهذا فقد ارتبط في الصلّاة بالحوريات اللاتي يسكنّ العيون والأنهار .

وتقول الأسطورة بعد الإطاحة بعرش "أورانوس" اقترنت "جايا" بمخلوقها الثاني عملاق البحر "بوننتوس" الذي أصبح يرمز إلى ألوهية أعماق البحار وأنجبت منه عجوز البحر "نيريوس"، "Nereus" الذي اقترن بحورية الماء "دوريس" "Doris"، التي أنجبت منه خمسين حورية، وعرفن باسم "نيريديات"، "Néréides" ومن هذه الطائفة من حوريات البحر، اللواتي كنّ يظهرن على مرأى من البحارة بشكل فتاة بذيل سمكة، حورية البحر "أمفتريتي"، "Amphitrite"، التي اقترنت مع بداية عهد آلهة الأوليمبيوس بإله البحر الأوليمبي بوسيدون "Boseidon"¹.

لقد ارتبط الماء بالحياة والإحياء، وبالتخليد لهذه الحياة، وظلت فكرة التقديس للماء المؤله فكرة مرتبطة بخلود هذه الآلهة، ولقد عززت كلّ الأديان والأساطير أسبقية وجود الماء على كلّ المخلوقات الحية والغير حية.

ثالثا - الماء في التراث الشعري العربي:

شغف العربي القديم بملاحظة الظواهر المحيطة به سواء كانت ظواهر كونية، أو حياتية يومية، وربما كانت طبيعة الحياة الصحراوية التي عاش فيها العربي القديم هي ما دفعه إلى التركيز على بعض الظواهر الطبيعية دون غيرها، ويظهر أن خلوّ الجزيرة العربية من نهر كبير يربطها من الشمال إلى الجنوب، أو من الشرق إلى الغرب، كان أحد الأسباب الأساسية، التي دعت العربي خاصة إلى تأمل السماء، "يصف السحاب في حالاته المختلفة والمطر، وهو ما دفعه إلى تعمق سطح الأرض

¹ أيمن عبد التّواب: كتاب الأسطورة والفن عند الإغريق والرّومان، مكتبة العبير للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2016، ص

وباطنها متابعا عيون الماء ومسايله وآباره، ومصانعه وجعافره وأحساءه في الجبال والوديان.¹

وقد كثر الحديث عن الظواهر المتعلقة بالماء في الثقافة العربية القديمة فجاءت ثرية بمصطلحات لفظية ورمزية تعكس حاجة العربي القديم إلى الماء، فتغنّى الشاعر العربي بالبئر والبحر والسّماء والسحاب والمطر باعتبارها مفردات دالة على الماء. لاقتناعهم بأن أصل الحياة هو الماء بل هو الأساس في انسياب الحياة وهو المسؤول عن حرّيتها، فهو الفاعل الأول لكلّ خلية تبنى عليها الكائنات الحيّة النباتيّة منها والحيوانيّة.

كما أنّ جميع الأماكن الجغرافيّة التي أقام فيها الفرد العربي القديم أماكن ذات قداسة كبيرة، خاصّة إذا كان المكان متعلّقا بالمنهل الذي يعدّ رمز للحياة، ولهذا بقي المكان مهيمنا على الذهنيّة العربيّة مجسّدا في النصوص الأدبية، ولعلّ العلاقة بين الماء والمكان المقدّس لها أكثر من معنى، فما الحلول بمكان أو الانتقال منه إلى مكان آخر إلاّ بسبب الماء، أو في سبيل الماء وعديد النزاعات والحروب كانت تنتشب بسبب بئر أو نبع الماء.²

فلم يترك العربي القديم موضوعا عن الماء إلاّ وخاض فيه، كما حدّد لكلّ مطر من أمطار السنّة منزلا من منازل القمر، وتنقسم أمطار السنّة عند العرب إلى ستّة أقسام: الخريف وهو عند صرام النخل، يليه الوسميّ وهو أوّل الرّبيع، ثمّ الرّبيع فالصّيف فالحميم، وهو الذي يأتي بعد أن يشتدّ الحرّ، والرّمض الذي يأتي بعد الخريف.

ولقد زاد اهتمام العرب بالماء لأنّه يختزل معاني كثيرة أهمّها أنّ الماء يعني الحياة ويعود ذلك إلى بيئته الصّحراوية التي عاش فيها وهي بيئة تتسم بالجذب والقحط والجفاف، وهو ما وُلد ولعا في نفسيّة العربي في البحث عن مصادر الماء والاستقرار قريبا، فقد: "اتصلت الجزيرة العربيّة منذ فترات مبكّرة بما يجاورها من حضارات زراعيّة أو نهريّة، مثل الحضارات البابلية أو الفارسية ولعب قيام مملكتي الحيرة والغساسنة على أطراف الدولتين الفارسية والرومانيّة أثره بالنسبة لهاتين الحضارتين أي حضارة النهر والزّرع

¹ ثناء أنس الوجود: رمزية الماء في الأدب الجاهلي، ص 95.

² محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1994، ص261.

والاستقرار وحضارة البدو والوبر والإغارة واللاستقرار¹. فالجزيرة العربية من أشد المناطق العربية جذبا وأقساها مناخا وعموما فإن المنطقة العربية تميّزت في معظمها بالجفاف وبعدم انتظام تساقط الأمطار وتباين كمية التساقط زمنا ومكانا.

فقد انقسم العرب في نمط عيشتهم إلى قسمين: أهل الوبر وأهل المدر، وعرف أهل الوبر بأنهم أهل البادية، أي الذين يعيشون في فضاء طبيعي تتوفر فيه المياه والمرعى، في حين عرف أهل المدر بأنهم أهل الحضر أيضا، أي الذين ينزلون على ماء ينشؤون حوله القرى والمدن للاجتماع والاستقرار، والبدو هم سكان البادية الذين يتباعدون عن أغدار المياه، ذاهبين في النّجع إلى مساقط الغيث ومنابت الكلاً، ينزلون على الماء الجاري خلال شهور القيظ وفناء ماء السماء في الغدران، حتى إذا نزل مطر خريفاً أو شتاء توزّعوا في النّجع إلى أن تجفّ الغدران ويتقطّع العشب²، فيرجعون إلى مواطنهم ومياههم التي كانوا عليها، فحياتهم عبارة عن بحث وترحال عن أماكن الماء والكلاً.

أمّا الحضر، فهم الذين يقيمون على ماء ولا يتحوّلون عنه، وقد عدّ كل من نزل على ماء ولم يرحل عنه شتاء ولا صيفا حاضرا، سواء نزلوا على القرى أو الأرياف أو الدور أو بنوا الأخبية على المياه فقروا بها ورعوا ما حولها. فجزيرة العرب تقع في الجنوب الغربي من آسيا، وسميت جزيرة لإحاطة البحار والأنهار بها من جميع جوانبها. وأدى وقوع جزيرة العرب في المنطقة الغربية من خط الاستواء إلى اشتداد الحرارة إلا أنّ هذا لم يحل دون ظروف إقليمية ومناخية متفاوتة وأماكن ذات هواء معتدل وجوّ لطيف بسبب وجود الأماكن المرتفعة أو القليلة الارتفاع. ونظرا لجفاف الصحراء، فإنّ مناخها في حرارته وبرودته متطرّف، ففيه لهيب يشوي الوجوه، وسموم تلفح الأبدان، ولهذا التطرّف الشديد في المناخ أثر كبير في تنقل البدو، فقد تهطل الأمطار الغزيرة، فتحدث سيول ثم تعقبها فترة طويلة من الجفاف التام.

ولا غرابة إذا وصل العرب بعلم الأنواء إلى درجة بعيدة من الدقّة إذ كان علم الحياة بالنسبة لهم. وهذه الأمطار التي كانت تنعم بها السماء عليهم لم ينتفعوا بها لتسرّبها إلى

¹ شوقي عبد الحكيم: الفلكور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، لبنان، ط2، 1983، ص27.

² عبد الحميد سلامة: قضايا الماء عند العرب قديما من الجاهلية / القرن 6م إلى القرن 11هـ/17م، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 2004، ص59.

مسائل الأودية التي تصبّ في البحر، أو ذهابها إلى الفيافي المقفرة التي يفيض عندها الماء، فلا يترك فيها إلاّ غدراناً وقيعانا وأحساء وعيونا.

ولقد ربط البدوي بين اسم النّوء وبين آثاره المرتبطة به، وبين نوع المطر الذي يسقط من هذا النّوء، فنوء الفرغ المقدّم يعدّ من الأنواء المحمودّة النّافعة، لأنّه إرهاب للوسميّ ومقدّمة له بين يديه، والوسميّ هو المطر الذي يسيّم الأرض بالنبات، وجعلوا أنواعه خمسة هي: فرغ الدلو المؤخر، والرّشاء، والشرطان، والبطين والثّريا. وفرغ الدلو هذا توصف أمطاره بالنّفع والجودة. ولقد تصوّر العرب الدلو رجلاً أسموه ساكب الماء قائماً بيده دلو، رأسه الكواكب المسماة بالأخيبة¹.

فلا عجب في هذا الاهتمام بعلم الأنواء ومنازل القمر، فنذرة المياه بشبه الجزيرة العربية وطول انحباس الأمطار، قد نشر في الأرض الجذب والعقم، وأصاب الإنسان بالإحباط والإنهاك أمام العجز عن الظفر حتى بشربة ماء أحياناً. وكان العرب إذا حبس المطر عن مكان اتجهوا إلى أماكن أخرى يلتمسون فيها مواقع الغيث والكلأ، وعرفت لهم في هذه الأوقات تقاليد يمارسونها². وذلك خوفاً من معاناة العطش فما يخلفه الجذب والعقم من أضرار فادحة بالأرض والحيوان والإنسان يصل إلى حدّ الموت كنتيجة حتمية .

لقد هيمنت البيئة على مشاعر العربي وأفكاره وتدخّلت في تكوينها وصياغتها حسب ما تقتضيه، ودفعت به إلى حياة تتسق مع ما تفرضه عليه فكان منفعلاً بها، وعنها يصدر في كلّ شيء أينما توجه وإلى أيّ جنس انتسب.³ فالبيئة الطبيعية كانت حاضرة بقوة في الشّعور الجاهلي فتحدّث العربي قديماً عن جميع الظواهر الطبيعيّة من الجبال والكتبان والسراب، والوديان، والدارات والبرق والرّياض والحرات، والآبار والعيون والحساء، الرّياح والأنواء والأمطار والنجوم والشجر والنبات، كما لم يخلوا الشّعور القديم من ذكر الحيوان الأليف والوحشي، الطّيور والزواحف والحشرات.

¹ بكري شيخ أمين: شرح المعلقات السبع، دار الإنسان الجديد، لبنان، (د.ط)، 1974، ص178.

² الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج 4، (د.ط)، 1943، ص466

³ حسين جمعة: البيئة الطبيعيّة في الشّعور الجاهلي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع03، 1997، ص264.

وكان وجود الماء شرطاً ضرورياً لاستقرار العربي قديماً لأنه مصدر الخير وسبب للاستقرار في الحضر أو البادية، وقد أشار بطرس البستاني لهذا فقال: إنّ الرّبيع عندهم نجعة للإبل ومورد للرزق، فإذا أخطأهم أجذبت المراعي وجفّ الضرع وعمّ الجوع، فحياة البدوي من إبله وحياة الإبل من الكلاء، وقديماً قال قائلهم (إذا أخصبت الدّهان رعت العرب جمعاء) وإذا ربعوا: غيّبت الشّفار وأطفئت النّار، لأنّهم يشربون اللّبن ولا ينحرون النّيّاق أيام القحط وانقطاع الأمطار¹.

فكثيراً ما كانت حاجة العربي الشديدة إلى الماء، تدفعه إلى المغامرة بحياته في سبيل الظفر يشربه ماء، وإن ألقى بنفسه إلى المهالك دون رويّة أو خوف من العواقب، ذلك أنّ العربي ككلّ إنسان يكون مهدّداً بالموت عطشا ولا يتسنى له تقدير حجم المخاطر التي سيقدّم عليها ابتغاء النّجاة من الضيق المسلّط عليه. ولهذا كان العرب في فجر تاريخهم البعيد ينظرون إلى الأمطار نظرة تقديس لأنّها مورد الخصب والنّماء وأساس الحياة وواهبه للبركة والخير.

وقد عبّر الشّعري القديم عن هذه القدسيّة بأساليب عدّة " وحضور الماء بدلالاته المتعدّدة في الشّعري الجاهلي دليل مهمّ على الطابع الشعوري الحسيّ الذي يسيطر على المقولات الذهنيّة والفكريّة، وخاصة في علاقته بالمكان، لأنّه شيء ذهني ومجرّد عقلي ولا يمكن فهمه إلاّ من خلال علاقته بالماء، وهو شيء حسيّ ملموس، فالمكان يدرك بطريقة ضمنيّة من خلال احتضانه للماء واحتوائه بكلّ تجلّياته المتعدّدة"². فالماء هو المطر والأنهار والوديان والسحاب والأحواض والسّقاء، فقد استمدّ الشاعر الجاهلي من المطر وهطوله ودفعاته وتواليه وسيوله صوراً كثيرة جسّدت الكثير من الصّور الطبيعيّة فوصف السيل الجارف وانحداره وقوّته وجبروته وهو يكتسح كلّ ما يقف أمامه من الوحوش ويكبّ الأشجار الضخمة على وجهها.

¹ بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، لبنان، ج1، (د،ط)، 1986، ص69.

² عزيز العرابوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، (د،ط)، (د،ت)، ص70.

كما برع العرب في وصف ما يتّصل بالماء على وجه الأرض وفي باطنها، فقد اتّسع معجم العربيّة القديم لوصف مواضع تجمّع المياه والأمطار: فقالوا الذّهب وهي المواضع التي تمتلئ من السّيل والمطر والأوقة، والوجيل، والمرهة، والهوقة، والرّكية، وهي حفر تتجمّع فيها المياه على اختلاف أحجام هذه الحفر، وكذلك عرف العرب الحياض التي كانت تسيل فيها المياه من الأمطار والسّيول، وقد وعت كتب اللّغة ألفاظا أطلقت على الأحواض باختلاف شكلها وحجمها، فمنها المركو، والمقراة، والجرموز والنّضيج، كذلك قالوا: المقرّي والمقراة لكلّ ما اجتمع فيه الماء من حوض وغيره. ويقال للموضع الذي قد يعبر عنه بالنهيّ، وهو كلّ موضع يجتمع فيه الماء فينهاه عن أن يفيض¹.

إنّ إحساس القبائل العربيّة بعدم الأمان في حياتها ومعيشتها نتيجة نذرة المياه في بلادها دفعهم إلى الدّخول في تسابق مرير فيما بينها من أجل السّيطرة على منابع الماء، فكانت كلّ قبيلة تهاجم القبيلة التي تفوز بمنبع ماء قبلها وتحاول إخراجها منه بقوة السلاح وإنهاكها عطشا.

وهذا ما فعله بنو عبس عندما أزاحوا بني ثعلبة عن غدير يقال له "قلهى" سيطروا عليه قبلهم ومنعوه من الماء حتى كاد بنو ثعلبة يموتون عطشا ودوابهم. وما فعله بنو مازن عندما حاولوا أن يجلّوا بني شيبان عن ماء يقال له "سفوان" لكنّهم اصطدموا بمقاومة شديدة وفشلوا في تحقيق رغبتهم، وما فعله كذلك بعض أنفار من بكر بن وائل عندما أتوا ماء لبني نهشل فقاتلوه على مائهم وظفروا بهم وقتلوا منهم أناسا وأقاموا به أياما². فقد كانت منابع الماء سببا في نشوب كثير من الحروب للسيطرة عليها واستغلالها، كما استبدّت بعض القبائل العربيّة الكبرى بمرابع الماء واعتبرتها ملكا لها وحدها لا يقاسمها فيها أحد، ولا تتنازل بشأنها لأحد مهما كانت حاجته للماء.

ولم تخل أيام العرب في الجاهلية من تحالفات بين القبائل للسيطرة على منبع الماء واغتصابه من أصحابه أو استرجاعه من غريم أقوى عددا وعدّة، وقد طالبت القبائل المنجدة

¹ ثناء أحسن الوجود: رمزيه الماء في الأدب الجاهلي، ص101.

² عبد الحميد سلامة: قضايا الماء عند العرب قديما من الجاهلية / القرن 6م إلى القرن 11هـ/17م، ص98.

بمكافأة لتحالفها تبلغ حدّ الثلث أو النّصف من الماء موضوع النزاع، فقد تحالف بنو مازن مع بني يربوع ضد بكر، بعد أن شارطوهم ثلث الماء، ولما انتصر بنو مازن طالب بنو يربوع بنصف الماء لا بثلثه، إلى أن احتدّ الخلاف بين الطرفين واحتكم فيه إلى السيّف، وانتهى بخلوص الماء في آخر الأمر إلى بني مازن.¹

فقد كانت علاقة العرب قديماً بالأرض علاقة ظرفية ترتبط بمدى ما يتوفر فيها من ماء ومرعى أو ينزل بها من غيث، فإذا أُجذبت الأرض هاجروها وإذا أُخصبت رجعوا إليها، لا يتردّدون في استخدام القوة لإزاحة القبيلة التي حلّت محلّهم فيها. فقد أدرك العرب أهميّة الماء في كسب النزاعات والحروب، نظراً لارتباط هذه المادة الإستراتيجية بحياتهم واضطرارهم إلى الاستئثار بها بقوة السلاح. فقد كان الماء مصدر انشغال دائم لدى القبائل والجيش قديماً لا سيما فيما يخصّ اختيار الموضع المناسب لنزول المقاتلين، وتأمين التزوّد بالماء في حالة الشدّة والطوارئ وحرمان العدو من الوصول إلى مصدر الماء ومحاولة قطع المدد عنه.

فالماء مفتاح نصر في كثير من المعارك، فقد كان من أبرز الخطط الحربيّة التي توخّأها العرب قديماً استهداف مياه العدو بالتّخريب وهو ما حدث مع أرطاة بن ربيعة وهو أحد رماة بني ثعلبة، فقد التحق ببني ضبة في حربهم ضد بني شيبان وأخذ يتصيّد زاد هؤلاء من الماء وحتى إذا عثر عليه رمى الجمل الذي يحمله بسهم وضعه في سالفته، فقطع نخاعه وانقذت المزدتان اللتان عليه، ولم يجد بنو شيبان بداً من الاستئثار وإلقاء السلاح.² فغالبا ما كان قطع الماء عن السكان مفتاح الدّخول إلى المدن المحاصرة زمن الحروب بمنع المدنية من التزوّد بالماء والمؤونة حتى يصيب سكّانها الإنهاك ويجبروا على الخيار الموت عطشا وجوعا أو الاستسلام.

وقد كان الماء بمظاهره المختلفة من ماء ونهر وبحر وسحاب حاضرا في الشّعر العربي القديم، فالشعر مستمدّ من صميم البيئة التي وجد فيها ومن الطبيعي أن يعبر عن الوجود الحيّ الذي نشأ فيه، فارتباط العربي القديم بالماء تجسّد في شعره وارتبط بكلّ أغراضه الشعريّة. والماء أساس الاستقرار والخصب والنّماء فلا يوجد شاعر عربي لم يتحدّث

¹ عبد الحميد سلامة: قضايا الماء عند العرب قديماً، ص100.

² المرجع نفسه، ص108.

عن المطر في شعره وقد تتبع الشعراء في الجاهلية نزول المطر تتبعا غريبا فراقبوه ووصفوا برقه اللامع، ورعده القاصف وسحبه الحافلة، ورياحه المتناوحة، ورسوموا صوراً رائعة لمناظره وهو ينثال كاللؤلؤ من قبة السماء الخيرة إلى قيعان الصحراء الظمأى، وأشاروا إلى السيول والغدران والآبار، وما يحدثه من انقلاب في الحياة العادية فالحيوانات تفرّ مذعورة، والضفادع تنقّ نشوة، والطيور صبّحن سلافاً من رحيق مفلفل، والأغوار تصفح بسيول جارفة¹.
فالشاعر العربي كان ملماً بالطبيعة والبيئة التي يسير فيها متنقلاً بين أرجائها الواسعة.

وقد حفل الشعر الجاهلي بكثير من الظواهر الفنية إلى جانب عدد كبير من الرموز ذات الأبعاد النفسية منها ظاهرة الماء ورمزيته في التراث الشعري وقدسيته الدينية والشعبية وقد تجلّت أهمية الماء وقيّمته في المعلقات العشر. فالشعر العربي قام على وصف البيئة بجبالها ووديانها ونباتاتها ومياهها وآبارها، وهوائها ورياحها وأمطارها وسيولها المتدفقة.

وقد وجد الشاعر العربي في هذه المادة دفقا من الرمزية والإيحاء الفكري والاجتماعي والعاطفي وقد هيمنت البيئة على مشاعر العربي لاسيما الجاهلي وأفكاره وتدخّلت في تكوينها وصياغتها بحسب ما تقتضيه المواقف، ودفعت به إلى حياة تتسع مع ما تفرضه عليه فكان منفعلا بها، وعنها يصدر في كلّ شيء أينما توجه وإلى أيّ جنس أنتسب، فعاداته وقيمه مصوغة وفق ما تقدّمه له أو تجود به عليه². ولما كان الماء هو أصل الحياة، وهو العنصر الذي تتولّد منه معظم عناصرها، إن لم تكن جميعا، فإنّ الشاعر يبعث الحياة في أطلاله وقد كان حريصا أشدّ الحرص على أن يوفر هذا العنصر بكثرة باعثة على الدهشة والتأمل.

ولذلك فقد كان حرص الشعراء على الماء مكثفا إلى الحدّ الذي حوّل الشاعر إلي ساحر موكل بصنع المطر وحريص منذ أول الوقوف على الأطلال بتوفير عنصر المياه، بداية من مدامعه، ونهاية بالأمطار³. يقول امرئ القيس:

أصاح تَرَى بَرَقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمَعَ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبِ أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالدُّبَالِ الْمُفْتَلِ

¹ أنور أبو سويلم: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، الأردن، دار الجيل، لبنان، ط1، 1987، ص11.

² عزيز العريايوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، ص84.

³ ثناء أنس الوجود: رمزية الماء في الأدب الجاهلي، ص135.

فَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ وَبَيْنَ الْعُدَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ
 عَلَى قَطَنِ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذُبُلِ
 فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ
 وَمَرَّ عَلَى الْقَتَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ 1 .

فالماء هو سبب عودة الحياة إلى الصحراء بعد الجذب والقحط الذي أصابها. فامرئ القيس قد اهتمّ بالماء والمطر في معلقته وحرص على التغني به تحت صور مختلفة، وفي لقطات مشهدية متنوعة ومختلفة.

ولا يخلو شعر عبيد بن الأبرص من ذكر الماء والمطر، والاهتمام به في مثل قوله:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ سَلَكْنَ غُمَيْرًا دُونَهُنَّ غُمُوضُ 2 .

هنا يحضر الماء بتجلياته المختلفة يثبت حالة وجود المحبّ داخل فضاء الحبيبة القديم. فتتحول صورة الصدّ والتّمع إلى صورة القبول والتّمّي.

إنّ الماء في قوّته وصوت جريانه الهادر، يغير وجه المكان، ويمنحه قيمة أكبر، تضاف إلى قيمة الخلق الآخر، وقيمة الطبيعة في احتضانها للنهر الجاري بالماء الذي لا يرده شيء ولا يمنع جريانه المسرع شيئاً. كلّ هذه الصّور والمشاهد تصور عظمة الماء وقوّة جريانه في النهر توضح قيمة الماء بالنسبة للشاعر وقبيلته، يقول في ذلك:

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سَرُوبٌ كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا شَعِيبٌ
 وَاهِيَةٌ أَوْ مَعِينٌ مَعْنٍ مِنْ هَضْبَةٍ دُونَهَا لَهُوبٌ
 أَوْ فُلْجٌ وَادٍ يَبْطِنُ أَرْضِ لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهَا قَسِيبٌ
 أَوْ جَدُولٌ فِي ظِلَالِ نَخْلِ لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهَا سَكُوبٌ
 تَصْبُو وَأَنْتَى لَكَ التَّصَابِي ؟ أَنْتَى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ 3

¹ امرئ القيس بن حجر: ديوان امرئ القيس، دار صادر، لبنان، ط1، (د.ت)، ص59، 61.

² عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1994، ص75.

³ المرجع نفسه، ص20، 21.

هذا الجدول/النهر لولا الأمطار المتسببة في جريانه وسيلائه المنتظم لما كان له وجود أبدا، فالأمطار في تساقطها إما قد تتسرب تحت الأرض، وتعمق في داخلها، وإما أن تجري بها الأودية والجدول بانتظام وهذه الأودية في تمثلها الشعبي ترى كأنها مطلب للجّمال والخصوبة والحياة والبقاء والخلود.

ويذكر عمرو بن كلثوم الماء في شعره قائلاً:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينًا
مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُؤُهُ سَفِينًا¹.

أصحابه في استحقاقه، فقبيلة عمرو بن كلثوم لا تشرب إلا الماء الصافي فالماء قوله:

كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكُرَى اغْتَبَقَتْ مِنْ طَيْبِ الرِّاحِ لَمَّا بَعْدَ أَنْ عَتَقَا
شَجَّ السَّقَاةَ عَلَى نَاجُودِهَا شَبِمَا مِنْ مَاءِ لَيْنَةٍ لَا طَرَقًا وَلَا رَنْقًا².

فقدرة الخمرة على الإحياء في نظر الشاعر تعادل قدرة الماء على إحياء الأرض وخصابها. ويقدم الأعشى صورة الأم التي تجتمع فيها صفات الخصوبة والأمومة والمعبودة في قوله:

كِبْرِيَّةَ الْغَيْلِ وَسَطِ الْغَرِيفِ إِذَا خَالَطَ فِيهَا الْمَاءَ السَّرُورَا
وَتَقْتَرُ عَنْ مَشْرِقٍ ... بَارِدٍ كَشُوكِ السَّيَالِ، أَسْفَ النَّوُورَا
لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى الْقَرَاةَ إِذَا خَالَطَ الظَّنَّ مِنْهُ الضَّمِيرَا
فَبَانَ بِحَسَنَاءِ بَرَاةٍ عَلَى أَنْ فِي الطَّرْفِ مِنْهَا فَتُورَا³.

فالأم نبع للخصوبة والحياة وهي تملك القدرة على إحياء الموتى إذا أسندتهم إلى صدرها كما شبه الشاعر المرأة بنبتة البردي التي تضيء كالشمس بين النباتات.

¹ الزوزني: شرح المعلقة العشر، دار مكتبة الحياة، لبنان، (د.ط)، 1983، ص223.

² شعر زهير بن أبي سلمى: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1681، ص40.

³ الأعشى: ديوان الأعشى شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992، ص131، 132.

وذكر عنتره بن شداد المطر والسحاب في بكائه على الأطلال، فالشاعر يستطيع التحكّم في دموعه فيروي بها الأطلال في تلك اللحظات التي يجحد المطر فيها، فهو البديل الخالد الذي يستطيع أن يتحدّى قسوة الجفاف. يقول عنتره بن شداد:

يا مَنْزِلًا أَدْمَعِي تَجْرِي عَلَيْهِ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ عَلَى الْأَطْلَالِ بِالْمَطَرِ¹.

إنّ سبب توظيف الماء ومشتقاته في الشعر العربي القديم يعود إلى أهمية وقيمة الماء في حياتهم بشكل عام، فالشاعر قد استلهم في شعره كلّ تفاصيل البيئة التي يعيش فيها، فالبيئة العربية هي بيئة صحراوية قليلة المياه اعتمد أهلها على الحلّ والتّرحال وهو ما أثر في حياتهم. وقد وظّف الشعراء الماء توظيفاً رمزياً خادماً للغرض الشعري المقصود. فالمتملّ في بنية القصيدة الجاهليّة لا بدّ أن يلاحظ تلك المطالع الطلّية التي تبكي الأطلال ولا بد أن يستوقفه كذلك تشبيه الضعائن بالسفن والنّخل، وصيغ الغزل المتكرّرة وتشبيه النّاقة والنّور الوحشي الذي يتعرض للمطر في ليلة باردة، والصيّادين ووصف السيول.

فالماء هو ملتقى المعتقدات الشعبيّة والعادات والأفكار والقناعات التي تضيء عليه أبعاداً مختلفة، ودلالات ثقافيّة وشعبيّة واجتماعيّة وعقدية، فينتج عن ذلك علاقات مختلفة بين المجتمعات، كما تنتج ثقافة معينة ترتبط بكلّ هذه المظاهر الثقافيّة. إنّ حضور الماء بدلالاته المتعددة في الشعر العربي القديم دليل مهم على الطابع الشعوري/الحسي الذي يسيطر على المقولات الذهنيّة والفكريّة، وخاصة في علاقته بالمكان لأنّه شيء ذهني ومجرّد وعقلي، ولا يمكن فهمه إلاّ من خلال علاقته بالماء، وهو شيء حسيّ ملموس فالمكان يدرك بطريقة ضمنيّة باحتضانه للماء واحتوائه بكلّ تجلّياته المتعدّدة.

¹ عنتره بن شداد : ديوان عنتره ، دار صادر، لبنان ، (د. ط) ، 1966، ص 150.

رابعاً - الماء في الفكر الصوفي:

إنّ الماء من أهمّ الرموز التي اتخذها الصّوفيون سبيلاً في لغتهم للتعبير عن أحوالهم النفسيّة فالرمز الصوفي هو "طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها الصّوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم، عن المجهول والكون والإنسان"¹. فمثل هذه القضايا الغامضة كقضية الكون المجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون، أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي، ليس من السهولة أن تتناولها اللّغة العاديّة فوجدوا ضالّتهم في الرّمز.

والرمز الصّوفي كما يعرفه الطوسي من "الألفاظ المشكّلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلّا أهله، ويكاد الرمز الصّوفي يرادف الإشارة"². فالرمز الصّوفي يحمل في طياته معنى باطنياً عميقاً لا يمكن الظفر به يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار رويّة، ومعانيه الرّبانية لا يمكن كشفها، إلّا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار.

وقد يتّسع مجال الرمز عند الصّوفية حتى يصير معهم "كلّ شيء رمز لكلّ شيء، وقد يكون الشيء رمزاً لنقيضه، والموت رمز للحياة، لأنّ مفهوم الموت هو أنّه حياة أخرى، الفرح متضمن في الحزن والسعادة في الشقاء، والرّاحة في التّعب، ذلك لأنّ العارف يرى الجمال في تجلّيات الجلال القاهر"³. فالصّوفي يسعى دائماً لأن يكون كلامه مشفّراً، لا يقرأ قراءة واحدة وإنّما هو في رحلة دائمة عن المعنى بواسطة هذه الشفرات التي تؤسّس النص والرؤيا، والتي تضمن أدبية هذه النصوص، هي هذا البحث الدائم عن الحقيقة المطلقة والوصول

¹ وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع هجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006، ص133.

² المرجع نفسه، ص107.

³ المرجع نفسه، ص108.

إلى الفناء المطلق، الذي يتّجه دائما إلى أعماق أكثر إثارة وأكثر إضاءة تصلح لأن تكون فضاء يتلقّى في الصّوفي تنزلاته وتطمئن فيه نفسه فيحطّ رجال المعنى ويرسي قواعد الفهم ومنها يقيم علاقته الأبدية مع اللّغة لتجربة استثنائية.

فلّغة التصوّف "في جماليتها المميّزة لها تخلق وحدة فنيّة ومن ثمة شعوريّة فكريّة ترتفع بالمشاعر وهي تعبّر عن تجربة عرفانيّة فريدة، تكشف الدلالة بوعي مرهف وحسّ وثاب، قائمة على قصديّة، منفتحة على تصور شديد الخصوصيّة، وكذلك هي لغة المتصوّفة التي اخترعوها، فهي على رقتها، وسهولتها وتنوّعها، ذات دلالة اشتقاقية خاصة"¹. فقد حاول أصحاب التجربة الصوفيّة التمرد على اللّغة العاديّة لما وجدوا أنّها غير قادرة على استيعاب كل المعاني الروحيّة التي يريدون أن يعبروا عنها، فكان الرّمز هو سبيلهم الوحيد للخروج من هذا الحاجز اللّغوي.

والماء من أهمّ الرموز التي اتخذها الصوفيون سبيلا في لغتهم للتعبير عن أحوالهم النفسيّة فكان الماء بكلّ مصادره في النصوص الصوفيّة رمزا حيويّا مهما، فالماء "وكل رمز يشتملّ منه كالمحيط والبحر والنهر والنبع، رمز حياة ووجود، والماء أخذ العناصر الرئيسيّة، ليس في الحياة الدنيا فحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجار ويساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون.

ومن الرّموز المشتقة من الماء، رمز البحر الذي وظفه الصّوفيون ليعبروا به عن اتّساع المعرفة والعلم الإلهيين، أو ليعبروا عن اتّساع النور والبهاء الإلهيين اللّذين يسببان للصوفي الوجد فالسكر"². فالماء عند الصوفي دليل للمعرفة والعلم الإلهيين، وهو أحد رموز الطّبيعة واعتمده الصّوفيون للتعبير عن عنصر الوفرة والاتّساع والمدد الإلهي الذي لا يفنى ولا ينفذ، سواء ذكروا الماء بلفظه، أو بأحد مشتقاته كالنّهر والنبع والبحر.

¹ حسين جمعة: جمالية التصوّف مفهوما ولغة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع 364، ص 22.

² وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، ص 115.

فالماء هو الحياة وهو أصل الوجود، وقد "امتزج عنصر الماء بتصورين أساسيين: الأول الحياة المتغلغلة في الطبيعة بأسرها، والثاني تصوّر مشتقّ من لغة الوحي القرآني، يحيل إلى صورة العرش الإلهي، وفيما يتعلّق بالتصوّر الأوّل يعلن ابن عربي: أنّ سرّ الحياة سرى في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولهذا جعل الله من الماء كلّ شيء حيّ، وما تمّ شيء إلاّ وهو حيّ"¹.

فالماء عنصر من عناصر الطبيعة التي تعتبر عناصرها جزءاً مهماً في العرفانية الصوفيّة، فالصوّفي في الشعر يبحث عن سرّ هذا الكون، عن معرفة الحقّ تعالى والوصول إلى الحبّ الإلهي، الذي جعل الصوّفي يرى كلّ شيء في الطبيعة بل في هذا الكون رمزا للذات الإلهيّة، «وعلى ذلك فإنّ الصوفيّون كانوا يعشقون، بالعين في الكون، إن صحّ التعبير لذلك شمل حبّهم كلّ مظهر من مظاهر الوجود، وعمّ الطبيعة الساكنة منها والمتحرّكة، ولا نقول الصّامته والناطقة، لأنّ الطبيعة بالنسبة للصوّفي ناطقة كلّها في سكونها وحركتها»².

فالطبيعة تعادل وسائط التجلّي الإلهي فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود أو عصف الرياح. يروي الطّوسي عن أبي حمزة الصوّفي «أنّه كان إذا سمع مثل هبوب الرّياح، وخرير الماء، وصياح الطّيور، فكان يصيح ويقول: "لبيك"!، فرموه بالحلول لبعده فهمهم في معنى إشارته كلّها بالله وبالله ومن الله وإلى الله، فإذا سمع كلامه فكأنّ ذلك سمعه من الله»³. ولقد أعاب عليه الحارث "المحاسبي"، لأنّ الله

¹ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1978، ص275.

² محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، إسلامية المعرفة مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، مج 9، ع 36، مارس 2004، ص147،

³ السراج الطوسي: اللع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ومكتبة المثني، العراق، 1960، ص495.

سبحانه وتعالى لا يتجزأ في مخلوقاته ولا يحلّ فيها، لكنّ أبا حمزة كان يرى كلّ شيء بالله، ومن ذلك جاء مفهوم ما يعرف بالحلول.

إنّ التصرّو الصّوفي لقيمة رمز الماء، مستوحى من القرآن الكريم، إحياء يحيل لصورة العرش الإلهي، الذي هو فوق الماء. فعلاقة الصوفي بالماء هي علاقة احتواء وقداسة، فأحبّ الأشياء إلى المتصوّفة لا تستقيم إلّا بالماء وهي النّظافة، والطّهارة، وغسل الثوب، والمدومة على السّواك، والنزول عند المياه الجارية والفضاء الواسعة والمساجد التي في الأطراف، والخلوة، والاعتسال في كلّ يوم جمعة في الشّتاء والصيف والرائحة الطيّبة، وأطيب الطيب: الماء الجاري، والمدومة على الاعتسال وتجديد الوضوء، وإسباغ الوضوء¹.

فقد ارتبط الماء بالجانب الديني والعبادات لأنّ رمزيّة الماء في اللّغة الصوفيّة حملت دلالات متعدّدة متجدّرة في الضمير الجمعي وذات ارتباط وثيق بالمقدّس التعبدي، فكان الوضوء رمزا يحيل على التطهّر وإزالة النّجاسة وغسل الذنوب وتهيء النفس للحياة النقيّة، فالماء رمز لتجدّد الحياة وانبعائها، وعدم فراغ الإناء يعني أنّ فرص التوبة والانبعاث والدخول في الحياة الطاهرة النقيّة لا تتقطع بل هي متواصلة مستمرة لمن يريد الاعتسال من ذنوبه². فالمخيال الصّوفي يربط بين الماء وقبول التوبة عند التائب.

وقد ورد ذكر الماء في مواضع عديدة عند المتصوّفة العرب، فابن عربي يذكر الماء في كتابه شجرة الكون عندما يصف عالم الملكوت: «فمنها ما هو مالح وهو ماء العين تحفظه شحمة العين، ومنها ما هو مرّ وهو ماء الأذن لصيانة الأذن من حيوان ودبيب يصل

¹ السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص200، 201 .

² ومان حورية، زينة جوادة : اقتصاد المعرفة في رمزية الماء لدى متصوفة المغرب الأوسط. قراءة في الحضور على مستوى النظام الغذائي والنشاط المهني، المجلة العربية للأدب والدراسات الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مج4، ع13، ماي، 2020.

إليها فيقتله ذلك الماء»¹. كما يذكر ابن عربي الماء في كتاب الرسائل في حديثه عن إشارات الجلال: «إشارة يريد البصر أن يدرك لون الماء والشفافة الغالية في الصفاء فلا يدركها لأنّه لو أدركها لقيدها وذلك لأنّها أشبهته في الصفاء والإدراك لا يدرك نفسه لأنّه في نفسه ويدركها فهو البصر المبصر»².

ويتحدث ابن عربي عن الماء في باب النفس المطمئنة، ويسمى البحر المسجور، والبحر هو صورة من صور الماء: «قال السائل ثم ارتقيت مع الرسول على أوضح سبيل فأشرقت على البحر المسجور، فتيسر كلّ عسير، ورأيت في لجة ذلك البحر المحيط، سفينة العالم البسيط فنظرت في تحصيلها فقيل لي: حتى نقف على جملتها وتفصيلها، هذه سفينة العارفين وعليها معارج للوارثين، فرأيت سفينة ذاتها روحانية، وعددها سماوية أرجلها القدام، سكانها سكون الجنان، فراها اللطائف، صورانها المواقف لفظتها المعارف ثقتها اليقين، مرساها القوة. والتمكين، شراعها الشريعة»³. فالبحر في هذا السياق هو النفس التي تسير على أسس الدين والشريعة.

ويذكر ابن عربي الماء في باب مناجاة قاب قوسين: «قال السالك: ثم قال لي اخبرني يا زهرة المحبين، ويا جمال الوارثيين ماذا لقيت في طريقك إلينا، وبماذا وفدت به علينا؟ قال السالك: لما فارقت الماء عرج بي إلى أول سماء فرأيتها مزينة بالنجوم، فمنها اهتداء ومنها رجوم، ورأيت مقامات الخلفاء، ومصابيح الظلماء فوجدتها ثمانية وعشرين وحضراتهم اثنتا عشرة للنتيم الأربعة، فقيل لي هذه منازل السالكين، وينايع حكم المخلصين»⁴. فالماء قد اتخذ رمز الأرض لأنّ الأرض في أصلها كانت عبارة عن ماء.

¹ ابن عربي محي الدين: شجرة الكون، تحقيق رياض العبد الله، المركز العربي للكتاب، لبنان، ط 2، 1985، ص 65.

² محمد ابن عربي محي الدين: رسائل ابن عربي، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2001، ص 38.

³ المرجع نفسه، ص 138.

⁴ المرجع نفسه، ص 160.

كما جاء ذكر الماء في مناجاة التشريف والتنزيه والتعريف والتتبيه، «فسبحانك ما أعظم سلطانك، سلطانك سلطاني، فكيف لا تكون عظيماً ويدك بيدي فكيف لا يكون عطاؤك جسيماً لا مثل لك يوازيك، ولا عدل لك يجاريك، أنت سرّ الماء، وسرّ نجوم السماء، وحيوة روح الحيوة، وباعث الأموات»¹. فالمسؤول عن سرّ الماء وسرّ الكون والموجودات وكلّ تفاصيل الكون هو الله سبحانه وتعالى. فالماء في صوفيّة ابن عربي رمز للحبّ الإلهي وتعبير عميق عن الشوق والعشق وعن كلّ ما هو روحاني وصوفي، فالماء تعبير عن الإغراق في ملكوت الله وأسرار كونه.

ويذكر ابن عربي الماء في حديثه عن خلق الأرض: «وقد كان خلق الأرض من أجل المولدات فجعلها خزانة لأقوائهم وقد ذكرنا ترتيب نشيء العالم في كتاب عقلة المستوفز فكان من تقدير أقاتها وجود الماء و الهواء والنار وما في ذلك من البخارات والسحب والبروق، والرعود والآثار العلوية»². والعناصر الثلاثة الهواء والماء والنار عناصر أساسية في خلق الأرض.

وذكر أبو القاسم القشيري (376-465هـ) الماء في مواضع عدّة في رسالته منها حديثه عن اليقين في باب اليقين، «فقال أبو بكر الورّاق، اليقين: ملاك القلب، وبه كمال الإيمان، وباليقين عرف الله تعالى وبالفعل عقل عن الله تعالى. وقال الجنيد: لقد مشى رجال باليقين على الماء، ومات بالعطش أفضل منهم يقينا»³. فالماء في هذا السياق يحيل على شدّة اليقين بالله عند المتصوفة.

وقد أرتبط الماء عند المتصوفة بالنقاء والطّهارة وتنظيف النّجاسة وقد أشار لذلك القشيري في قوله: «وقيل خرج إنسان يدعى الفتوة من نيسابور لي نسا فاستضافه رجل ومعه

¹ ابن عربي محي الدين: رسائل ابن عربي، ص 170.

² ابن عربي محي الدين: الفتوحات المكية، دار المعرفة، لبنان، ج 1، (د.ط.)، 2011، ص 190.

³ القشيري، أبو القاسم: الرسالة القشيرية، (د.ط.)، 2006، ص 164.

جماعة من الفتيان، فلما فرغوا من الطّعام خرجت جارية تصبّ الماء على أيديهم، فانقبض النيسابوري عن غسل اليد، وقال: ليس من الفتوة أن تصبّ النسوان الماء على أيدي الرجال !! قال واحد منهم: أنا سنين أدخل هذه الدار لم أعلم أنّ امرأة تصبّ الماء على أيدينا أم رجلاً¹. وعن طبيعة أكل وشرب الصّوفي يذكر القشيري: «سمعت محمد بن الحسين يقول: سمعت أبا القاسم عبد الله بن علي الشّجري يقول: سمعت حامدا الأسود يقول: كنت مع إبراهيم الخواص في البادية سبعة أيام على حاله واحدة، فلما كان السابع ضعفت، فجلست، فالتفت إليّ وقال مالك؟: ضعفت!! فقال: فقال: أيها أغلب عليك: الماء أو الطّعام؟ فقلت: الماء، فقال: الماء وراءك. فالتفت فإذا عين ماء كاللبن الحليب فشربت وتطهرت»².

إنّ الماء في الموروث الصّوفي رمز للحياة والوجود ورمز لاتّساع العلم والمعرفة الإلهية، وهو أحد العناصر الرئيسيّة ليس في الحياة الدنيا فقط بل وفي الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجار وبساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرّموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر الذي وظّفه الصّوفيون ليعبروا به عن اتّساع النور والبهاء والمعرفة والعلم، وهو ما يحقّق للصّوفي الوجد فالسكر. يقول الواسطي مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السكر، ثم الصحو". كمن سمع بالبحر، ثم دنا منه، ثم دخل فيه، ثم أخذته الأمواج"³. فالبحر هو بحر معرفة الله.

ولا تخلوا صوفيّة الحلاج من توظيف رمز الماء في حديثه عن حبه للذات الإلهية، فحبّ الحلاج هو كلّ آماله وأحلامه، هو دينه ودنياه، إنّه حبّ قلب أبصر فعشق فاحترق. يقول الحلاج:

¹ القشيري، أبو القاسم: الرسالة القشيرية، ص201.

² المرجع نفسه، ص317.

³ السهروردي شهاب الدين أبو حفص عمر: عوارف المعارف، تحقيق الإمام عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف، مصر، 2007، ص332.

ولا هممت من شرب الماء من عكس

إلا رأيت خيالاً منك في الماء

النار أبرد من ثلج على كبدي

والسيف ألين من هجران مولاي¹.

كما يقول الحلاج عن الماء:

مزجت روحك في روحي

كما تمزج الخموة بالماء الزلال

فإذا مسك شيء مسني

فإذا أنت أنا في كل حال².

وقد نهل الشعر الحديث من التراث الصوفي الإسلامي خاصة، فلم تخلوا كتابات الشعراء المحدثين من الانغماس في الرموز الصوفية واعتبروا الماء رمزا صوفياً وظفوه في شعرهم بجميع أشكاله: بحر، مطر، سحب وغيرها من مشتقات الماء للإحالة على قدرة الذات الإلهية. فالماء مظهر من مظاهر قدرة الله على الخلق وقد وظف الشعراء الرمز الصوفي لثراء منابعه وقدرته على تقصي أغوار الذات الإنسانية والارتقاء بها من عالم مادي مدنس إلى عالم الروح المقدسة.

فجاء رمز الماء ومشتقاته في قصائد أدونيس ومحمود درويش وكثير من الشعراء المحدثين نقطة تحوّل للمعنى الشعري والانفتاح على تعدد الدلالات في الإطار الذي يفرضه

¹ الحلاج الحسين بن منصور: ديوان الحلاج، مطبعة باريس، باريس، (د.ط.)، 2006، ص61.

² المرجع نفسه، ص13.

السّياق النصّي في توليد الصّور الشعريّة المختلفة، فلا يخلو ديوان لشاعر عربي من الماء واستحضاره في التّعبير عن أحاسيسه المختلفة ومواقفه السياسيّة والدينيّة والفكريّة والاجتماعية.

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية

أولاً: مفهوم العتبات النصية

ثانياً: وظائف العتبات النصية

ثالثاً: العتبات النصية في شعر عبد الحميد شكيل

أولاً - مفهوم العتبات النصية:

العتبات النصية هي علامات سيميائية يؤسس القارئ استناداً عليها فهمه الخاص للنص فهي تعتبر همزة وصل بين النص والقارئ. ويتجلى خطاب العتبات كمقوم ثان من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه (جرار جينيت Gérard Genette): المتعاليات النصية (transtextualité)، أو التعالي النصي الذي حدده في كتابه (أطراس palimpsestes) سنة 1982، وقد جاءت هذه المتعاليات في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، المتناص، النص اللاحق، النص الجامع¹. وقد أوضح جيرار جينات في كتابه "عتبات" سنة 1987 مصطلح المناص (paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي فالمناص نص ولكنه نص يوازي النص الأصلي .

ويعرّف جينات المناص بقوله: "هو ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية"². فالمناص جماع النصوص، وعلامات مقتضية تجتمع وتتعاقد لتقوية النص الأساس، تدور في فلكه وتفسر معانيه ودلالاته.

فالعتبة أو المناص أو النص الموازي يمثل النوع الثاني من المتعاليات النصية، ويمثل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلاً للتداول ومن العناصر التي تمثل نصوصاً موازية: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التذييلات، التتبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيّلة، للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والخطوط الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواش مختلفة³. وهي مفاتيح دلالية تسهل عملية القراءة بجملة التفاعلات العلاماتية والأيقونية التي تحقق غواية تلقى مضامين النص وموضوعه، وتساعد على بناء إستراتيجية مسبقة لحشد آليات القارئ

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص26.

² Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987., page13.

³ Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, coll. « poétique » Editions du Seuil, 1982, page 09.

لمواجهة المتن¹. فلا يمكن ولوج عالم المتن قبل المرور بعتباته المشكّلة له، فهي أبواب هذا الفضاء النصي ومدخله التي تفضي إلى فتح مغاليقه والغور في بواطنه للإمساك بمعانيه ودلالاته الخفية.

وقد ورد مصطلح المناص عند جيرار جينات بمعنى النص الموازي و قدّم له تعريفاً مفصّلاً في كتابه العتبات بحيث جعله نمطاً من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة وهو يتكوّن من مقطعين : (Para-texte). والمقطع (Para) صفة لمعان عدّة منها:

- القرب من الشيء.
- الحماية ضد الشيء (Parachute)
- تحادي الجمل بعضها لبعض (paraphrase)
- الشبيه، المماثل، الملائم، الموازي، والمجانس (pareil egal)

والملاحظ على السابقة (para) أنها إذا لحقت بأيّ كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة². أمّا المقطع الثاني فهو (text) فأصلها يوناني (textus) ولها عدّة معاني منها الثوب النسيج، توالي الكلمات، تسلسل الأفكار³. ومنه (texture) هي حياكة ونسيج. والنص ما هو إلاّ نسيج للكلمات وحياكة للأفكار ضمن نظام الكتابة النصية.

ويقارب بلال عبد الرزاق مفهوم العتبات في قوله: العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدالّ ذلك لأنّها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع عن حبّ الاطلاع والمعرفة؟ أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة ليستزاد بها ولتكون سبباً في اكتسابه ثقافة عامة

¹ لغويل سهام، العتبات النصية في الخطاب السردي في رواية الخابية لجميلة طلباوي أنموذجاً، مجلة لغة الكلام، جامعة وهران، الجزائر، مج3، ع2، 2017، ص264.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، ص41.

³ سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي - عربي، دار الأدب، لبنان، ط34، 2005، ص1196.

تضيء دروبه وتثير معالمه¹. فالنص هو نسيج دالّ قائم على عدد من الشفرات والأبواب التي تسهل عملية قراءته وفهمه.

فالنص الموازي عبارة عن "عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج وهي تتحدث مباشرة؟ وغير مباشرة عن النص إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ وتشكل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصاً مستقلة، فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مشكل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعدّدة ووظائف"². ودراسة عتبات النص من عنوان رئيسي وعناوين فرعية ومقدمات وهوامش وتنبيهات من بين أولى الاهتمامات التي تناولتها الدراسات السيميائية المعاصرة، فهي من المفاتيح المهمة التي نلج بها عالم النص وتفتح شفراته ومغاليقه.

ثانياً - وظائف العتبات النصية:

العتبات هي جملة عناصر "تحيط بالنص وتمدّده، تحديداً تقديمه بالمعنى المؤلف لهذه الكلمة، وأيضاً بمعناها القوي أي جعل النص حاضراً، وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقّيه واستهلاكه في هيئة كتاب، ومهما تعدّدت عناصر النص الموازي، وتنوّعت بحسب العصور والثّقافات فهي تأخذ أهميتها من خلال ما يسميه جيرار جينات بـ "وحدة التأثير" ،وما يسميه أيضاً في سياق آخر بالقوة التداولية³. وتتميّز العتبات بزئبقيتها وتنقلها بين الداخل والخارج، وإن كان موقعها محدّد إلا أنّ معناها ممتدّ ومتّسع فهي بقدر ما تقرّبك من فهم النص تبعدك وتشوش مسارك لتحفّرك نحو قراءة منتجة، لهذا أطلق عليها تسمية النص الموازي فهو يناظر الشيء ولكن لا يطابقه كالمرآة تماماً، وتعود أهمية العتبات النصية إلى وظائفها المنوطة بها ومن أهمّ وظائفها نذكر:

¹ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص16.

² جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة أقواس، المغرب، ع 88، 89، 1 يوليو، 2006، ص20.

³ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ص25.

- الوظيفة الجمالية: كونها تزين الكتاب من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة والألوان الجميلة على الغلاف وطريقة رصف العناوين وشكل الطباعة ورسم الكلمات كل ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ في تلقي الأثر الأدبي.
 - الوظيفة الإخبارية: وتكمن في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر، والتاريخ من جهة والإحالة على مقصدية ما أو على سيرورة تأويلية معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.
 - الوظيفة التداولية: حيث تتقصد القارئ وتحويه للولوج للكتاب تدريجيا.
 - وظيفة تسمية النص: ونقصد بها العتبة الأساسية وهو عنوان الكتاب.
 - وظيفة التعيين الجنسي للنص: أي تبيان طبيعة العمل إن كان رواية أو قصة أو مسرحية أو شعراً.
 - تحديد مضمون النص ومقصدية: ويضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقييمي، والتنبيهات، وكذا إبراز الغاية المتوخاة من تأليف الكتاب.¹
- ثالثاً - العتبات النصية في شعر عبد الحميد شكيل:
- أ - عتبة الغلاف:

صورة الغلاف من عتبات النص الأدبي ومدخل من مداخله المهمة التي تفضي بنا إلى أعماق النص. فالمتلقي عادة ما يتعامل مع الأعمال الفنية من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة سواء كانت (رموزاً، ألواناً، أشكالاً) فهذه العلامة تفتح للمشاهد تغيير مضمون الرسالة من خلال حوار دياكتيكي بينه وبين العمل الفني وهذا نطلق عليه عملية التلقي.²

وإذا كان العنوان يمتلك وظيفة إغرائية، فإن صورة الغلاف كذلك تساهم في عملية التواصل البصري وتعمل على التأثير المباشر في عملية الاختيار المبدئية للكتاب بين

¹ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص52.

² أمّنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس، لإبراهيم الكوني (العتبات، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، ع16، 2014، ص51.

مجموعة مرصوفة إلى جانبه، فالصورة بمثابة رؤية بصرية نحو الموضوع تلبس ثوبا منمقا يليق بالنص وبصاحبه، إلا أن هناك من الأغلفة ما يشكّل نمطا حياديا مجردا من كلّ معنى ولا يرتبط بالمتن بل هو صورة إشهارية نمطية لا غير. وقد شكّلت صور أغلفة دواوين الشاعر عبد الحميد شكيل كثافة دلالية ضخمة استدعت قراءتها وفك مغاليقها.

1 - ديوان تحولات فاجعة الماء:

إنّ الغلاف الخارجي لأيّ عمل إبداعي مكتوب يعدّ واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات يلتقي بها القارئ، وهو واجهة إشهارية وأول ما يصادف القارئ، أمّا على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصديّة فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النصّ قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنيّة والإبداعية واستخلاص نواحيه الأيديولوجية والجمالية ويعتبر محفزا للقارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنصّ.

ويمكن أنّ يعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة و القسمات والسمات، فهو الباعث الأوّل على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض لذلك فإنّ العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة¹. كما أنّ قراءة الصورة البصرية للغلاف يعني تحليل كل العناصر والرّموز والأشكال والألوان وقراءتها دلاليا ومحاولة الوصول إلى معانيها، فالصورة حاملة للمعنى والاتصال في نفس الوقت بمعنى أنّ الصورة لها وظيفة اتصالية وحدث الوظيفة الاتصالية يتوقف على متلقّيها أو قارئها، إذ يقوم هذا الأخير بتأمّل الصورة واستجلاء معانيها.

وتتأسّس المقاربة السيميائية بالبحث عن المعنى الحقيقي للصورة والذي يتراوح بين معنيين، واضح يدرك بالملاحظة، وخفي لا يدرك إلاّ بتفكيك رموز وشفرات الصورة بالبحث عن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول أو ما يسمى بالإحالة المرجعية التي تحملها الصورة.

¹ عبد القادر الغزالي: الصورة و أسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نمجي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2004، ص17.

وتتشكّل صورة الغلاف أيقونة بصرية تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول هي المشابهة وتحمل رسالة موجّهة للقارئ لأنّ التفكير في الصورة هو في الغالب إنتاج لا للصّور بل للغة الكلمات أو بمعنى آخر بحث في المعاني الخفية التي تقدّمها الصّورة. كما أنّ الغلاف يعدّ من الخطابات البصرية التي تعمل ضمن مفهوم بث العلاقات والملاحم والدلالات الإشارية بخطابات قابلة للتّحليل وفك الرّموز.

وتتمثّل أهميّة العتبات في التعرّف على الأجواء المحيطة بالنص ومقاصد الشاعر وموجّهات تلقّي نصوصه، كما أنّ قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أنّنا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن النصّي قبل المرور بعتباته لأنّها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح¹. وقد جاء غلاف الديوان "تحولات فاجعة الماء" لوحة تشكيلية للفنان "عمر هدنة" اعتمد فيها على أربعة ألوان هي: الأبيض والأسود والأحمر والأزرق الفاتح، واللّون بشكل عام هو "إحساس يؤثّر في العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساسا ماديا ملوّنا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملوّن ومضيء².

إنّ قراءة محتوى الغلاف يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كلّ عنصر من العناصر المشكّلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان فهي تحمل دلالة معيّنة، ولها مرجعيّتها داخل العمل الأدبي، وقد تبدو للقارئ العادي أمور بسيطة وشكليّة لا معنى لها ولكنّ البحث عن معنى صورة الغلاف يتوقف عن معنى كلّ تفصيل موجود على الغلاف لأنّ معنى صورة الغلاف يكون متسلسلا وليس ترجمة لفظية للأيقون.

فالألوان لها لغتها الإيحائية والتي تعكس رؤى وأحلام الإنسان بكلّ طموحاته ويندرج اللّون ضمن الخطاب البصري أو المرئي الذي يتأسّس من خلال المساعدات البصرية التي

¹بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، ص 32.

²ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد الأعمال الشعرية الكاملة، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ع4، ص4، مج 2005، 21، ص112.

تتركز أساسا في العين ،من خلال المؤثرات البصريّة وتتمثّل في الأنساق اللغويّة ومختلف الصّور الثابتة أو المتحرّكة، أو بعبارة أخرى هو كل ما يقع على العين لعرض ما. فالكتابة لا بدّ أنّ تستدعي مرجعيّة في موقع المتلقّي وجسده ومشاركتة تؤشّر عليها مدّة التلقّي البطيئة المعرّضة للمسح البصري السريع وذلك من أجل تبين الشكل لا تبين العلاقات النسقيّة فقط¹. وتبدو الصّورة البصريّة في غلاف ديوان عبد الحميد شكيل" تحولات فاجعة الماء "واضحة من حيث تداخل الألوان مع بعضها البعض غير أنّ هناك حدود واضحة بينها ،تموضع اللون الأحمر على اليمين وهو يرمز إلى الدّم والدّمار والتشتت في الحروب فالأحمر هو لون الدّم وما "يعني من الصّراع والقتل والموت والثورة والحرب"². وبحيل على سنوات الدّم التي عاشها الشاعر في العشريّة السوداء ،وهو انعكاس للنضال والتّضحية والوطن.

أما اللون الأبيض فهو لون نوراني يجسّد الطهر والأمل وحبّ الحياة والتّسامح والتّفاؤل، كما يرمز الأبيض إلى الصّفاء والنقاء ،ويبعث على الودّ والمحبة. واللون الأبيض ناطق بالآمال والأحلام والعيش بسلام وهدوء وراحة. ويحمل اللون الأبيض دلالة خاصّة في المنظومة الثقافيّة والاجتماعية العربيّة فهو لون السّلم والسّلام والحرية. فعلى الرغم من الصّراعات التي يعيشها الشّاعر إلاّ أنّه مؤمن بالنهاية السّعيدة والبياض الذي سينهي الظّلام الذي عاشته الجزائر في العشريّة السوداء. وهذا ما يفسّر تدرج الألوان على غلاف الديوان من اليمين إلى اليسار بداية باللون الأحمر الدّامي ثم صراع بين الأحمر والأسود والأزرق الفاتح والأبيض ،وفي النّهاية تدفّق اللون الأبيض الصّافي كليّا وفيه إحالة إلى الإيمان المطلق بزوال كلّ الصّراعات وكلّ الأطراف المتناحرة وحلول السّلام والاستقرار.

أمّا توزيع اللون الأسود والأزرق الفاتح فقد كانا مختلطين على مستوى سطح الغلاف ،فاللون الأسود هو لون العتمة والظّلام والكآبة والحزن ويوحى بالظروف السيّئة التي عاشتها

¹محمد الماكري: الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط1 ، 1995 ، ص97.

²طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2008، ص14.

الجزائر في العشريّة السوداء. أمّا اللون الأزرق الفاتح فيرمز إلى الصّفاء والهدوء والسكينة من جهة ،والتشاؤم من جهة أخرى. فالأزرق الفاتح يعكس لون الماء أمّا الأسود فيعكس حالة البؤس والحزن واليأس التي تخيم على الأوضاع، فقد أصبح الماء يحيل على الموت بعد أن كان علامة على الحياة وقد تجلّى ذلك على الغلاف بامتزاج لون الدّم مع اللون الأزرق.

فالغلاف ترجم الاختلاط والتمازج بين عالمين هما العالم الخارجي وسماته الدّم والحرب والبؤس ،والمعالم الداخلي الروحاني وكلّه أمل وتفاؤل وحياة مليئة بالماء. أمّا من حيث المساحة فقد حقّق اللون الأزرق أكبر مساحة على غلاف الديوان مقارنة مع الألوان الأخرى ،وتبدو حالة التداخل والصّراع واضحة بين الألوان في واجهة الغلاف.

2 - ديوان مرايا الماء:

صورة غلاف ديوان مرايا الماء جاءت مقسّمة إلى ثلاث أقسام: جهة اليمين والجهة السفلية باللون الأسود. أمّا وسط الصورة فجاء باللون الأزرق واشتمل على أكبر مساحة مقارنة مع اللون الأسود ،وجسّد الغلاف لوحة تشكيليّة فيها صورة البحر باللون الأزرق تخرج منه صخرة صغيرة ذات لون أسود يركن فوقها طائر صغير أبيض. فاللون يشكّل المعدن الخصب والمثمر للصورة الفنيّة والتشكيليّة، لاسيما إذا تعلق بخطاب موجّه لغاية في نفس صاحبه. وقد فصل الكاتب بين اللون الأزرق واللون الأسود بخطّين متعامدين جهة اليمين مشكّلاّن أربع زوايا قائمة باللون الأبيض ،وجعل اسم المؤلف في أعلى الصورة جهة اليمين بالخطّ الأسود العريض بينما جاء العنوان مرايا الماء مقام بونة في وسط الصورة مكتوبا بالخطّ الأسود العريض.

إنّ اللون الأزرق دائما مختلف وحاضر بقوة في دواوين الشّاعر وقد أشرنا إلى دلالاته سابقا وهو لون الماء ولون البحر ويحيل اللون الأزرق العامق على الكآبة والثقل. بينما يحيل اللون الأسود على دلالات مرتبطة بالظلام والكآبة والجهل والخراب واليأس والإحباط والفراغ والخواء والإقصاء، أمّا اللون الأبيض فيحيل على الصّفاء والذكاء وإنبات الأمل في النفس ،والسلام والسكينة والراحة. وقد أكّد الشاعر على دلالة اللون الأبيض بصورة الطائر الأبيض

الذي ركن فوق صخرة وسط المياه وكأنه يتأمل البحر ويبحث عن عزلة تنسيه ضوضاء البرية وخطورتها.

3 - ديوان مرثي الماء و فجوات الماء و مدار الماء:

تتشارك هذه الدواوين الثلاثة في نفس صورة الغلاف ، وتنقسم الواجهة إلى قسمين متساويين تقريبا من حيث المساحة ويتوزع على هذين القسمين لونين مختلفين هما اللون الأصفر الفاتح من الجهة العلوية واللون الأزرق الداكن من الجهة السفلية للواجهة مع وجود تسلل طفيف للون الأزرق الفاتح من الجهة السفلية ليجتاح مساحة بسيطة على اللون الأصفر الفاتح. ويتموضع عنوان الديوان "مرثي الماء" في الجزء العلوي من صورة الغلاف مكتوب بلون أسود وبخط عريض يعلوه اسم الكاتب مكتوب باللون الأسود.

بينما جاءت عبارة "تصوص إبداعية" مكتوبة باللون الأبيض وبحجم صغير في الجزء الأزرق ، ولم يأتي توزيع الألوان على واجهة الغلاف بشكل عشوائي، بل جاء مقصود يتماشى مع العنوان والمتن الشعري، فالغلاف لم يعد "حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص".¹

ولقد جاءت أغلفة دواوين عبد الحميد شكيل بمستوى عالٍ من التدايل اللساني والإيحاء الأيقوني، في ظلّ التناسق بين الصورة والعنوان ، إذ لا يمكن التوكؤ على تلقي آليتي الرسم واللون دونما التفات إلى تلك المضايقة بين نظامين تواسليين لساني /أيقوني عبر التأويل الذي حاز لنفسه على موقع هام على مفترق الطريق بين اللساني والأيقوني.² إضافة إلى ما يقمّة اللون من معاني فدلالات الألوان في الثقافة العربية عميقة الحضور، حيث واكبت الحياة العربية في بيئاتها المختلفة وسايرت متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل ،فاللون

¹ مبروك مراد عبد الرحمن: جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء ،مصر ، ط1 ، (د.ت) ، ص124.

² عبد المالك أشهبون: صورة الغلاف في الرواية العربية (من سلطة المرجع إلى جمالية التشكيل)، مجلة البحرين الثقافية ،البحرين ، ع25، 2006، ص133.

الأزرق يحيل "على هدوء عاطفي وأمان وانسجام واستكفاء، أو حاجة فيسيولوجية للراحة والاسترخاء"¹، وهو لون السماء ولون الماء ولون البحر.

وإذا نظرنا إلى عنوان ديوان مرثي الماء فإنّه لا يصعب على المتلقّي الربط بينه وبين صورة الغلاف كمؤشر أيقوني وتوزيع اللون الأزرق على سطح الغلاف، فاللون الأزرق يرمز إلى الماء، أما اللون الأصفر فيرتبط بالخريف وموت الطبيعة والصّحاري الجافة². فدلالات اللون الأصفر تحيل غالباً على الذبول، واليأس، والمرض. ولتوظيف اللون الأصفر في الغلاف علاقة بكلمة "المراثي" في العنوان، فالمراثي تكون عادة للبقاء على الموتى وهو ما جسده اللون الأصفر وهو لون المرض والذبول. أمّا اللون الأسود فقد أخذ مساحة بسيطة من سطح الغلاف تمثل في خط العنوان وكذلك اسم المؤلف كُتب باللون الأسود بخط أقل حجماً من حجم العنوان .

4 - ديوان شوق الينابيع إلى إنائها:

جاءت صورة الغلاف في الديوان مغايرة لصور أغلفة الدواوين السابقة، حيث عمد فيها الشاعر إلى تكثيف الألوان وتمازجها، وإقصاء اللون الأزرق تماماً من واجهة الغلاف وهو ما يحيل على انقلاب الأوضاع وتغيّر الأمور من حال إلى حال أخرى. فالصورة الفنيّة للغلاف مزجت بين مجموعة من الألوان هي الأخضر، الأحمر، الأصفر...

وقد ظهرت الألوان متمازجة مع بعضها من جهة اليسار ثم طغى اللون الأحمر أسفل جهة اليمين ليختفي اللون الأحمر الأرجواني ويحلّ محله اللون الأصفر الذهبي، بينما تموقع العنوان وسط الغلاف مكتوب باللون الأسود بالخطّ العريض. فلا بدّ لصورة الغلاف . حتى تنتج دلالة . أن تتضوي ضمن نسق معين ،على اعتبار أنّ الصورة تعني تحويل التجربة الكتابيّة داخل العمل إلى تجربة بصريّة.

¹ أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1997، ص61.

² قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية عن العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ص143.

كما أنّ بروز اللون البنّي يشدّ الانتباه على سطح الغلاف، وقد ارتبطت دلالة اللون البنّي بالصمود والانتماء، والجذور والتشبّث لكون البني لونا للأرض، والخشب، والحجر، والترية. وتحيل صورة الغلاف لموضوع الأرض وتشبّث المبدع بأرضه ووطنه وهو ما يحيل عليه اللون الأصفر الذهبي الذي لا يتغيّر ولا يقبل التلون بأي لون يعكس الفضة أو النحاس، فهو اللون الأكثر دفئا وبوحًا والأكثر تأججًا واتقادًا بين الألوان، ويصعب إخماده أو تخفيفه. فقد كانت المساحة الأكبر على سطح الغلاف تحت سيطرة اللون الأصفر وكأنّه يتفجّر من نقطة داكنة مليئة بالفوضى ليعلن عن نفسه في انسيابية وهدوء. كما برز اللون الأخضر ينساب بشكل خفيف بين اللون الأصفر البني، ويرمز الأخضر إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء.

أمّا اللون الأحمر فارتبطت دلالته بالدم والموت والحرب والدمار، وتوزيع الألوان على هذه الشاكلة يحيل على الصراعات الموجودة في الحياة والصراع دائم في المجتمعات بين الحقّ والباطل، الخير والشر، النور والظلام، الموت والحياة.

5- ديوان الركب باتجاه البحر:

غلاف الديوان عكس فسيفساء مربعات ومستطيلات مختلفة الألوان توزعت فيها الألوان بين الأسود والأبيض والبرتقالي والأخضر والأحمر، وامتدّت هذه الفسيفساء من الناحية السفلية للغلاف بينما توزعت وسط الغلاف ألوان خفيفة فاتحة جدًا تميل إلى البياض والخضرة الفاتحة وتموضع العنوان وسط صورة الغلاف مكتوبا باللون الأسود بالخطّ العريض.

إنّ صورة الغلاف بما فيها من ألوان وهندسة هي تجليات أيقونية للنصوص الملحقة، إنّها شيء من النصّ إن لم نقل إنّها النصّ. لذا أولاها المؤلف والناس عناية شديدة وقد حاولنا أن نقرأ عتبة الغلاف في دواوين عبد الحميد شكيل لأنّها تنتج بنية إدراكية تتطابق مع التجربة الواقعية، فقد قدّم الشاعر نصوصًا مراوغة وأشكالاً مختلفة لا تقرأ إلاّ في شقّها اللغوي وفي حدود التجربة التي أنتجتها وقد استثمر فيها طاقات اللغة الإيحائية، فعبد الحميد شكيل

شعلة من إبداع عميق كتب قصيدة النثر وتمسك بها ومنحها مكانا عاليا في الساحة الشعرية الجزائرية.

ب - عتبة العنوان:

وصف خالد حسين حسن علاقة النص بالعنوان بالعلاقة غير المجانية وحدد ثلاث أنواع من العلاقات الرابطة بين العنوان والنص.

- **علاقة امتدادية:** يشبه فيها العنوان ب: الذرة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوة دلالية قصوى¹. وهي علاقة يكون فيها النص امتدادا للعنوان.

- **علاقة ارتدادية:** يولد فيها العنوان من النص؛ لأن المؤلف الذي انتهى من إنتاج النص لا بد له وتحت ضغوط التسمية أن يكتف النص في اسم عنوان يفترض به أن يعبر عن كثافات النص بمجراته واتساعاته وخرائطه²؛ بموجب ذلك ارتبط الطرفان (العنوان/النص) بعلاقة تكثيفية.

- **علاقة تجاورية:** تنهض العلاقة التجاورية بعمليات فك الارتباط بين النصين الصغير والكبير، ليستقل كل منهما عن الآخر مشيدا اختلافه الأنطولوجي والاحتفاظ في الوقت ذاته بعلاقات حسن الجوار بينهما، وهذا يعني بكل بساطة النظر إلى العنوان على كونه كائنا لغويا مكتملا له كينونته ذات الطابع التفاعلي الانفكافي في علاقته بالنص³. بمعنى يتسم ارتباط النص والعنوان في العلاقة التجاورية بالاستقلالية.

فالعنوان من أهم النصوص الموازية التي تؤدي وظيفة شعرية ورمزية تجعل القارئ يقف عند دلالاتها ويحدّد من خلالها أفق انتظاره المبدئي حول النص ومحتواه، فهذه العتبة تعلن عن قصديّة النص وتكشف نيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهميّة خاصّة في كشف الخصوصيّة النصيّة، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصيّة تبرز طبيعة العلاقات

¹ خالد حسين حسن: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

² المرجع نفسه، ص 50.

³ المرجع نفسه، ص53، 54.

التي تربط هذا العنوان بنصّه كما تربط النص بعنوانه¹. فالعنوان ثرياً النص يقف من خلاله القارئ عند أولى العتبات التي تعمل على جذبته إلى العمل، وهو ليس عبارة لغويّة منقطعة أو إشارة مكتفيّة بذاتها بل هو مفتاح تأويلي أساسي لفكّ دلالات النصّ.²

ويطرح العنوان عدّة تساؤلات في ذهن القارئ لا تتّضح إجابتها إلّا مع نهاية القراءة للعمل الأدبي، فهو تلك العلامة اللغوية التي تتقدّم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوا للقراءة والتأمّل وي طرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلّق بما هو آتٍ والمبني على ترسّبات الماضي ويضع لنفسه منها أفقا للتّوقع³. وتبرز وظيفة العنوان في إثارة شهية القارئ في التعرّف على المتن وجذبه لتصفّح الكتاب ومن ثمّ إنشاء علاقة معه تنتهي بقراءته لكامل النص لتأكيد مدى صحّة رؤيته القرائية للعنوان.

فالعنوان "علامة إجرائيّة تسمح بمقاربة النص واستقرائه والغوص في تأويله، وتفسير دلالاته"⁴، ولكن ذلك لا يتمّ إلّا من خلال قارئ متمكّن لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تهميش دوره في عمليّة التلقّي. ولا يملك العنوان علاقة مع القارئ فقط بل له علاقة بالجانب الاقتصادي أو التجاري بدرجة كبيرة فتوضع العناوين أساساً "لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته، لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصادية والجماليّة والعلوم مثل علم النفس، والفنون مثل الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها، فكم من كتاب كان عنوانه وراء كساده، وآخر وراء رواجه"⁵.

فالناشر قد يتدخل في اختيار العنوان أو يطالب بتغييره، وذلك حسب ما يتلاءم مع متطلّبات الجمهور، لأنّ هدفها الرئيسي هو إيصال العمل لأكبر عدد ممكن من القراء، ولأنّ

¹ محمد حسن حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص59.

² محمود عبد الوهاب: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1995، ص31.

³ أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، 2009، ص40.

⁴ محمد سيف الإسلام بوفلاقة: سيميائية الخطاب السردي العماني، رواية (سيدات القمر) الأدبية، جوحة الحارثي نموذجاً، المكتب العربي للمعارف، مصر، ط1، 2018، ص26.

⁵ محمد الهادي المطوي: شعريّة العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج27، ط1، 1999، ص458.

الاختيار الجيد للعنوان يساهم بشكل كبير في النجاح التجاري للنص¹. فالعنوان لا يتمكن من إنتاجته الدلالة، إلا بفضل كونه نصًا بالقوة، يتلقى مستقلاً عن العمل وقبله أيضًا وهذا هو مدخل تلقي العمل نفسه، فلا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريث المتلقي في عمله.

1 - وظائف العنوان:

للعنوان عدة وظائف تحدت عنها كل من: ليوهوكو (Leo H, Hoek) وجيرار جينات (Gérard Genet)، وشارل غريفل (charles Grevel) وما قدمته دراسة وظائف اللغة عند جاكوبسون كل حسب رؤيته الخاصة. أما ليهوك فحددها أثناء تعريفه للعنوان بقوله: إنه "مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات، جمل، وحتى نصوص) التي تجدها على رأس النص بغرض تعيينه وتعريفه، وإبراز محتواه، بالإضافة إلى جذب القراء إليه"². ويمكن تحديد ثلاثة وظائف للعنوان: وظيفة تسمية النص، وظيفة تعيين مضمونه، وظيفة جذب القراء. أما جيرار جينيت فحدد الوظائف الآتية:

- وظيفة تعيينه (F.Désignation) والعنوان هو اسم الكتاب، وعلى هذا النحو يحمل اسمًا لتعيينه حتى لا يكون محفوفًا باللبس والارتباك.
- وظيفة وصفية (F.description) تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه، أو بهما معًا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطًا غامضًا.
- وظيفة إيحائية (F.connotation) تعتمد على الطريقة أو الأسلوب الذي يميز العنوان به هذا الكتاب.
- وظيفة إغرائية (F.séduction) هدفها إغراء القارئ واختيار الكتاب أو قراءته.³

هذه باختصار طبيعة وظائف العنوان التي حددها جيرار جينات.

¹ Hoek, Leo, H, la Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Paris, New York, Mouton, La Hage, 1981 , p 3

² عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 69.

³ Genette, Gérard, Seuils, p76.

2 - أنواع العناوين:

1-1 - العناوين الرئيسية: وهي عناوين الدواوين التي اخترناها للدراسة

1-1-2 تحولات فاجعة الماء:

ديوان "تحولات فاجعة الماء" يوحي بتحوّل فعلي في دلالة الماء المتعارف عليها لدى المتلقي، فالماء في الوعي الجمعي رمز للحياة وللولادة ورمز للتجديد واللانهائية، وإذا فكّنا تركيب العنوان نجد:

- التحولات: التحوّل هو الانتقال من حال إلى حال آخر فيقال تحوّل تاريخي وتحوّل اجتماعي...، والتحوّل هو خروج الشيء عن حالته إلى حالة أخرى وعند الحكماء هي الحركة في الكيفية أي الانتقال من كيفية إلى كيفية أخرى تدريجياً¹. ولكن التحوّل الذي قصده الشاعر هو تحوّل لا متوقع للماء وهو ما أحدث صدمة للمتلقي، لأنّ من معاني الماء التي يعيها المتلقي: الماء الملهم الذي تحدث عنه غاستون باشلار (G.Bachelard): "الماء الذي يتوالد من ذاته، الماء الذي لا يتغير، الماء الذي يطبع صورته بعلامته التي لا تمحى، الماء الذي هو عضو من العالم"². ولكن التحولات التي قرنها الشاعر بالماء تلغي هذا الفهم لدى المتلقي، زيادة على ذلك فإنّ هذه التحولات هي تحولات مستمرة ومتعددة.

فالماء تمثّل مجموعة من الحالات تجاوزت الحالة الواحدة وهو ما يفسّر وجود قصائد متباينة العناوين والإيحاءات في ديوانه. إنّ العنوان هو آخر ما يكتب غالباً في العمل الإبداعي فيؤلى بالعناية الكافية، بما تقتضيه الواجهة، وهو كذلك أوّل ما يصطدم به المتلقي أثناء تعاويه للعمل الأدبي³. ويحيل التحوّل على تحولات داخلية نفسية في حياة الشاعر

¹المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، مادة حال، (د.ط.)، (د.ت)، ص 207.

²غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007، ص 27، 28.

³محمد الأمين السعيد: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)، دار فيسيرا، الجزائر، (د.ط.)، 2013، ص 102.

وتحوّلات خارجية سياسية واجتماعية، فكما يتحوّل الماء من حالة إلى حالة على مستوى الركود والحركة والتفجّر والغزارة وما ينجرّ عنه من تغيرات طبيعية مختلفة كالفيضانات والعواصف الثلجية أو المطر الخفيف الهادئ يعادل تحوّل نفسيّة الشاعر بين الفرح والحزن والاستقرار والاضطراب.

- **فاجعة:** الفاجعة هي مصيبة مؤلمة توجع الإنسان بما يعزّ عليه من مال أو حميم فقد يفزع المرء لفقد من كانت علاقتك به قويّة سواء كان شيء مادي أو معنوي. فالفجاعة تحمل معنى البعد والفقدان والموت والحزن الشديد، والفجاعة التي أحال إليها العنوان هي فجاعة النفس بالواقع وبالحياة، وبكلّ ما يحيط به من ظروف.

- **الماء:** إنّ الماء هو سائل لا لون له ولا رائحة ولا طعم، وبعدّ الماء وفق البعد الديني واهب الحياة، وهو في البعد الجغرافي محيط، ونهر، وبحر، ومستتق وضمن سياقه الفاعل فيضان وعاصفة ومطر...ينبت وبحي ويميت، والماء الشّعري عند عبد الحميد شكيل لا يمكن قراءة معناه في إطار التوظيف اللفظي البسيط بعيدا عن الدلالات السياقية وما تنتجه التجربة الشعريّة الشخصية.

فالشاعر عاشق صادق للماء ويحيل العنوان تحوّلات فاجعة الماء إلى طريقة تحوّل وتغير الماء تحوّلًا كليًا في طبيعته ومعانيه، فبعد أن كان مبعثًا للحياة والتوالد والغزارة والسعادة أصبح مبعثًا للفقدان والموت والألم، فالماء تحوّل إلى فاجعة وهذا ما يفسّر تحوّل علاقة الشاعر بالماء فبعد أن كانت علاقة اتحاد بين الشاعر والماء انقلبت من ارتباط وتعلق إلى انفصال حاد بين ما يعشقه الشاعر وما يعزّ عليه.

كما يحيل الماء إلى تحوّل الحياة وتقلّبها في عين الشّاعر وفي نفسه لتصبح حياة مفجعة في نهايتها، فالأصل في الوجود أن نحبّ الحياة ونتمسك بها لكنّ الواقع والظروف

التي نعيشها قد تدفعنا في كثير من الأحيان للشعور بالفجعة التي تولد الانفصال عن الذات وإنكارها وهو ما عكسته حالات شعرية وتجارب شخصية يسماها التحول والاستثناء.

إن ارتباط الشاعر بالماء قويّ ومتمين ويبدو ذلك في اعتماده لعنوان الديوان كعنوان فرعي لإحدى نثرياته في المتن. فالتحوّلات جاءت بصيغة الجمع دالة على التغيير والتحوّل. أما فاجعة فجاءت بصيغة المفرد النكرة معرفة بالإضافة إلى الماء لتحيل على الانهيار، التقتيل، التّخريب. وقد جاء العنوان رمزا جماليا يقول ويهجس ويؤثث القصيدة "بهموم الذات وتصدّعات الأنا وانكساراتها في حالة من الذعر والخوف والفرح"¹. فتحوّلات فاجعة الماء وثيقة على أزمة الوطن.

2-1-2 مرثي الماء:

لقد تكوّن العنوان من لفظتين: الماء/المرثي، وهما لفظتين يختلفان كلّ الاختلاف عن بعضهما البعض، فالماء هو عنصر من العناصر المهمّة في الحياة، وهو إحدى عناصر الطبيعة الأربعة، (الماء، الهواء، النار، التراب)، بينما المرثي هي غرض شعري قديم وتعني البكاء على الموتى. إن قراءة العنوان تستدعي دور القارئ في توليد الدلالة، فالقارئ يسترشد بالعلامات النصية للوصول إلى المعنى الخفي، فالماء هو مفارقة الحياة بأكملها، الماء هو الحلم وهو اليقظة، هو الموت وهو الحياة، هو الحقيقة والخيال.

إن الماء هو مادة زئبقية وشفافة تتلبس بتفاصيل الحياة ومجرياتها، وبحالات الذات وتغيّراتها، هذه اللفظة السحرية التي استوعبت كلّ مقاصد الشاعر الخفية والظاهرة. هذه اللفظة امتلكت كرامة التلاعب اللغوي الذي فجرّ مكامن اللّغة وفتح مسارب المعنى، الماء هو رحلة الحياة التي عاشها الكاتب بكلّ أحاسيسه، ويكلّ محطاته الحياتية.

¹ عبد الحميد شكيل: اللغة في نصوصي هي صاحبة الجلالة، صوت الأحرار، الجزائر، ع 3105، 8 ماي 2008، ص14.

فمراثي الماء هي مراثي "ما" أي شيء غير محدّد الملامح، إنّ الماء الذي هو عنصر من عناصر الحياة قد بدأ يجفّ ويختفي وهو ما جعل الشاعر يرثيه ويحاول استعادته وبعثه شعريًا وجماليًا وتعميق إحساس القارئ بالفقدان، فقد جاء العنوان الفرعي (مقام التشظي) هو الآخر لتدعيم هذه الدلالة. فالتشظي هو تشظي اللّغة ويحيل إلى انفجار البنية الشعرية التقليدية الاتباعية التي تراعي ترتيب العلاقات بين عناصر الجملة الشعرية لكي تجعلها تحاكي الشعور.

وقد جاء العنوان مركبًا بمنطق التجاور والتناقض الذي يفتح باب التأويل وانفتاح القراءة على ما وراء العنوان لاستحضار الدلالات، فالقلم عقل الكاتب ولسانه ينقل حلمه من الخيال إلى الواقع متلبسًا بقوة اللّغة وقدرتها على الإيحاء، وهو ما قدّمه الشاعر في قصائده النثرية، الإبداعية التي يعكس فيها المبدع تجربته الذاتية دون الوقوف عند غاية محدّدة، القصيدة نصّ يتيم، يتّسم باللانمطية، إنّها كيان حرّ قائم بذاته لا يتشكّل إلاّ أثناء الممارسة الشعرية.

2-1-3 - مرايا الماء:

إنّ نصوص عبد عبد الحميد شكيل لا تبحث عن معنى بل تقصد إلى إحداث أثر ينهل من الرؤية الشعرية المختلفة للشاعر، فتفكيك وحدات العنوان إلى قسمين: مرايا/ماء، ومحاولة فهم تركيب العنوان ينقلنا إلى رؤية تخيلية مليئة بالغموض. فالمرايا هي عاكسة للضوء ولكلّ شيء يحاول أن يخترقها بطريقة تحافظ على الكثير من صفاته الأصلية، بينما الماء في الواقع هو معطى ملموس مادي ومن صفاته الشفافية والانعكاس، فيصبح الانعكاس صفة مشتركة بين الماء والمرايا. والعنوان يجعلنا نقف أمام صدمة أوجدتها اللّغة وتجاوزها للعرف اللّغوي القديم بالجمع بين المجرد والمجسّد، وبين المادي والمعنوي/العقلي والخيالي.

إنّ موضوع الماء في نصوص الشاعر لا يمكن تناولها في إطار التوظيف المفرداتي المجرد بعيدا عن تعمق الدلالات الإيحائية في أتون التجربة الشعرية الشخصية، فالماء يندرج ضمن فضاء التشكيل الصوتي، إذ ينسّل من تواجده المادي / المعرفي المجرد إلى التماهي في بعثرة النشوة ولذّة الحرائق. فالمرايا منفصلة عن الماء ومن ثمّ يشكّلان حقلين مختلفين

يجمع بينهما مشترك الانعكاس، فالعلاقة مع المرآة تحددها القصدية المسبقة لفعل اكتشاف الذات أما العلاقة مع الماء فتحددها التلقائية في انكشاف الأشياء على صفحة الماء، تمامًا كما تحققت أسطورة النرجس حيث أنتج ذبول الذات وردة النرجس، وهو ما يكسب الانعكاس في هذه الحالة جمالية خاصة ليتمركز الانعكاس كفعل قوي في نقطة ما.

2-1-4 - فجوات الماء:

أسس عبد الحميد شكيل لنوع من الكتابة تستوعب اللحظة التاريخية وتحولات الذات، ودينامية المعطى، فجاءت قصائده مفعمة باللحظة الشعرية، وتراث المفردة الإبداعية وهي تتنال وتتوحد في سياقات المعطى وتحولاته. إن توظيف الشاعر للفظة الماء وجعلها تتصدر الكثير من عناوينه الرئيسية والفرعية ونصوصه الشعرية ليس استعمالاً عفويًا أو عبثياً، إنما هو حفر في تراث المفردة وتحولاتها ومقولاتها ورمزيتها في الكون والحياة. الماء رمز الحياة وأصلها وهو في كل الثقافات والحضارات والأساطير رمز الخصب والنماء والحياة. فلا عجب أن يتقمص الماء أدواراً عديدة ووظائف مختلفة ولا عجب أن تتعدد مقامات الماء وأدواره وهو ما أحال عليه الشاعر في عنوان ديوانه فجوات الماء.

إن الفجوة هي متسع بين شيئين، فرجة، تجويف. والفجوة أو التجويف أو الهوة تستدعي شيء يتميز بالصلابة أو الخشونة حتى تحدث الفجوة فيه أو بين شيئين صلبين، ولكن لما ترتبط الفجوة بالماء يدرك المتلقي مباشرة أنها فجوة من نوع آخر. لأن الماء معطى سائل انسيابي وهذا ما يقصي فكرة حدوث الفجوة فيه، فالفجوة هي الفجوة التي تحسها الذات وهروبها أو ابتعادها من مكان إلى مكان آخر أو تحولها من حالة إلى حالة أخرى، إنها الذات المبدعة التي أحست بفجوة الكتابة وفجوة الثقافة المختلفة والجديدة فرسمت لنفسها طريقاً انزياحاً عن مسار الكتابة التقليدية للقصيد العربية المعاصرة وقد تسلحت بالماء محرراً دلاليًا، إنها الكتابة بوصفها إبداعاً يحيل على ذات ورؤية المبدع.

فقد شكّلت كتابات الشاعر انزياحات شعرية أو فجوات واسعة في مسار الكتابة الشعرية الجزائرية. فأصبح المتلقي يتحرك ضمن هذا النوع الجديد من الكتابة منطلقاً من مبدأ الحيرة والتساؤل الذي أحدثه توظيف عنصر الماء في النصوص لتوليد دلالات أكثر عمقا

وأكثر انفتاحاً تبحث عن القارئ المتمرس الذي يقرأ ما وراء السطور الشعرية بغية إنتاج نص إبداعي جديد. فتجربة شكيل الشعرية اتّسمت بالتميز والإبداع ومثلت الشعرية في أوج محطاتها، فلم يكن هدم الأعراف التقليدية من أوزان وقوافي لهاً وعبثاً، بل كان متسلحاً بإيقاع متغير متمرّد على الإيقاع الخليبي الموروث.

2-1-5 - الركض باتجاه البحر:

يوحي العنوان بحمولة عالية وكثيفة من الأحاسيس المختلفة تعكس نفسية الشاعر المدفوعة بقوة نحو طريقة أو اتجاه مقصود، وهو ما يجعل القارئ يطرح عدّة تساؤلات منها: لماذا يركض الكاتب؟ أو ما هي الأسباب التي جعلت الكاتب يوظف لفظة الركض بدل المشي؟. فلفظة الركض تعني الانطلاق في الجري مما يلغي معنى المماثلة أو الروية في التوجه نحو الهدف المقصود بها. كما أنّ فعل الركض يوجه عقل القارئ إلى تخيل الأسباب أو الظروف التي جعلت الكاتب يوظف هذه اللفظة (الركض) في علاقتها بالمكان الذي وجّه إليه الركض.

إنّ فعل الركض كان مقروناً بمكان خاص ومحدّد هذا المكان يمارس فعل الغواية في ذاكرة عبد الحميد شكيل فالبحر هو صورة من صور الطبيعة ومظهر من مظاهر تجليات الماء النّابع من عمق وروح الكاتب والبحر ضدّ البرّ، سمي بحراً لعمقه واتساعه وللجمع أبحر وبحار وبحور وكل نهر عظيم بحر ويسمى الفرس الواسع الجري بحراً. ولكنّ الشاعر وظف كلمة بحر في العنوان ليبيّن أن البحر ملاذه ومقصده حين ينثال ظغظ الحياة الصّعبة عليه.

فالبحر مكان يطبعه الهدوء والسّكينة، واسع وممتدّ على امتداد البصر وكأنّ الشاعر يجعل لنفسه ملجأً ومهرباً يأويه وهو البحر، فالبحر يخفف - بما يتمييز به من صفات - من وطأة الحاجة والضغط والمعاناة، كما يبرز العنوان حجم هذه المأساة حين اختار المبدع لفظة الركض بدل السير.

2 - 2 - العناوين الفرعية:

جاءت سلطة الماء طاغية في عناوين النصوص الشعرية، ليس فقط عناوين الدواوين بل حتى في العناوين الفرعية لنصوصه الشعرية، وسنستعرض قراءة في عناوين القصائد التي وظفت لفظة الماء أو أحد مشتقاتها في الدواوين المحددة للدراسة.

2-2-1 - مياه الكلام:

مياه الكلام عنوان القصيدة الثالثة في ديوان تحولات فاجعة الماء وجاء عنوان مياه الكلام مركب من لفظتين: المياه /الكلام، وهما كلمتان تختلفان اختلافا واضحا يلحظه القارئ من الوهلة الأولى من القراءة، فالمياه عنصر من عناصر الطبيعة لها صفات معينة أما الكلام فهو صفة إنسانية خاصة بالإنسان وهو القول المنطوق.

ونشير في هذا السياق إلى أنّ استقلالية العنوان غير محققة في الشعر عامة لأنّ العمل لا يستطيع أن يعيش معزولا، كونه يتغذى بطاقة يوفّرها العنوان، « لكنّ يجب التنبية إلى أنّ هذا الارتباط متحقق طالما أنّ العنوان مصنوع بشكل واع وله أهداف كمالية»¹. وبقراءة السطر الأول من قصيدة مياه الكلام: «أستلّ من الماء لهجته المعدنية...»². يجنح العنوان إلى دلالة الصدق والعذوبة والانسيايية التي تتسم بها قصائد الشاعر. إنّ كلّ ما يقوله المبدع في نصوصه الشعرية من إحياءات وأفكار وآراء هو واقع يعيشه الشاعر وهو شفاف وحقيقي يشبه معدنية الماء وحقيقته، مطبوع بالصفاء والنقاء والصدق وحقيقة البوح عن النفس وعن الوطن وعن الواقع، فمياه الكلام هي مياه الشعر وهي مياه الروح.

2-2-2 - جث الماء:

اتخذت موضوع الماء في إبداعات عبد الحميد شكيل معنى بعيدا وموغل في الرمزية والإيحائية وذلك في إطاره الثقافي والفكري والسياسي العام، فمكون الماء يعدّ معادلا

¹ شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (د.ط) الكويت، 2001، ص 431.

² عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2002، ص

موضوعياً للحياة وإعادة تشكيلها وفهمها والتواصل معها ،حيث يغدو الماء ظلًا وهامشا وحلما. فلا غرابة في ارتباط الموت بالماء في نصوص الشاعر، فكما ارتبط معنى الماء بالحياة ارتبط كذلك بالتحول والموت ،إنّ قدر الإنسان البشري في عمقه هو الماء الجاري، الماء هو حقاً العنصر الانتقالي، إنه التحول الكائني والكائن الذي قدره الماء كائن دائخ، فهو يموت كلّ لحظة، و من دون توقف يسيل شيء ما من مادته... الماء يجري كلّ يوم، الماء يهطل كلّ يوم وعلى الدوام ينتهي بموته الأفقي... موت الماء أكثر حلمية من موت التراب، لا نهائي هو عذاب الماء"¹.

وقد وظف الشاعر في قصيدة جنث الماء قرائن دالة تبرز المعاني الإيحائية للعنوان في عبارات منها: "نؤثث جنث الماء"، "بذخ الجنث الملتصقة كرها بإسفلت الأرض"، "نتمدّد جنثا خرساء". وهي توحى بعلاقتها بعنوان القصيدة حيث كشف الشاعر عن تجربة المكان الجديد الذي نعيش من خلاله الصور الأولى لحقائق الوجود المتعددة المتجددة.

2-2 - 3- مطر الضاحية:

يتشكل العنوان من كلمتين: "مطر" و"ضاحية"، والضاحية هي ناحية ظاهرة خارج البلد ويقال أهل الضاحية بمعنى أهل البادية، ولكن هل المقصود من العنوان أهل البادية فعلا؟ أم يحمل العنوان دلالات أخرى خفية يدركها القارئ الفطن الذي يتجاوز المعاني السطحية، فإذا ربطنا عنوان القصيدة بالمتن الشعري لا نجد أي قرائن توحى بأنّ الكاتب يقصد من العنوان الحديث عن المطر أو حتى أهل البادية أو الضاحية كمكان.

فأحداث القصيدة تدور حول ما تعانيه البلاد من مأساوية الحياة ومرارتها، من الرصاص والدّم والحيرة والخراب والظّل والجنائز والمراثي، مما ولدّ الخوف والذعر وهو ما دفع سكان الشمال إلى الهجرة والهروب نحو الجنوب، إنّها الظروف القاسية التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، إنّها سنوات الدّم والقهر والخوف. فالضاحية توحى بالجرائم والأفعال اللامشروعة واللامقبولة في المجتمع والتي أصبحت علنية وعلى مرأى الجميع، فالمجتمع يعيش الظلم والقتل وتجاوزات عديدة ومختلفة جعلت الحياة صعبة وشبه مستحيلة

¹ غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص20.

في وطن أصبحت فيه الحياة كالأرض الضاحية وهي أرض بارزة الشمس لا تصلح للحياة وهو ما أحالت عليه عبارة: "أي هذي الأضاحي التي هوت باتجاه الهبوب"¹. من الدّم والقتل والأوضاع المضطربة التي يشوبها التوتر والقلق والغبار.

2-2-4 - سلالة الماء:

إنّ العنوان يمتلك بنية ودلالة غير منفصلة عن المكونات النصية الأخرى، وباعتباره عنصراً علامانياً يختزل الكثير من أسرار النص، فالحقيقة أنّ فهم العنوان يتجلى في عملية تواصل وتفاعل وفك طلاسم النص. وقد وظف الشاعر رمز الماء برؤى تصورات عديدة تختلف باختلاف سياقاته الشعريّة والتي تتبع من تجارب مختلفة، وقد تحكّمت شعرية الماء في الكتابة الإبداعية في دواوين عبد الحميد شكيل فالماء كهرياء الوجود السّاري في ظلوع الشاعر وفي الكائنات وهو ما يبرز في قراءة الدلالات الإيحائية في عنوان سلالة الماء.

إنّ السّلالة هي الأصل وهي الجذر وهي النسب والمنبع وهي البداية لكلّ الأشياء والسّلالة هي شيء قليل يستلّ ويستخلص من شيء كثير والسّلالة. النطفة. ويقال سلالة: بمعنى خلاصة. فكلّ هذه المعاني ترتبط بلفظة سلالة فلا يتحدّد معنى السلالة في العنوان إلّا إذا تعمقنا في استجلاء الدلالات الباطنية والخفية.

فمتخيل الماء في قصيدة سلالة الماء يتماهى مع وجود الشاعر أو خلق الشاعر المبتكر فالشاعر يتحدّث عن ولادة مركب جديد مرّ بمراحل مختلفة في ولادته فهذا المركب لم يأتي من العدم بل استخلصت محدّداته ومقوماته من أصول وممارسات قديمة. وقد جاء المتن ليؤكد على ما يحيل إليه العنوان. فسلالة الماء هي القصيدة الجديدة التي أسّس لها الكاتب وأحال عليها في المتن بقرائن عدّة منها:

فيض اليراع! يجيء مع الماء، وردة من بياض الختام²

إنّ الشعر، سندان الريح، مطرقة الشيطان البعيدة.³

¹ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء ، ص 46

² المرجع نفسه ، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 51.

سَلَمَني جمره قلبه وتفاصيل القصيدة¹.

فوردة الروح الأثيرة هي قصيدة النثر الجديدة التي قامت من خلال استخلاص زبدة وعصارة ما وصلت إليه الكتابات السابقة في الشعر وهي السلالة التي ينتمي إليها الشاعر.

2-2-5 - فتون الماء:

جاء العنوان مركب من لفظتين هما: "الماء" و"فتون" فالماء متخيل شعري وهو معادل موضوعي لا يتكشف معناه إلا بربطه بسياقاته اللغوية. أما كلمة "فتون" فهي مصدر (فتن) والفتنة تعني الابتلاء. والقراءة الدلالية للعنوان والمتمن تحدد العلاقة بين اللفظتين، فقصيدة "فتون الماء" مهداه إلى ذو النون الأطرقي وهو شاعر وصحفي وكاتب عراقي درس في الجزائر ما بين فترة (1971-1975) مثل شعره التيار الإسلامي وكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة. ويتحدث شكل في قصيدة فتون الماء عن حزنه ومأساته الذاتية وتحسره عن الخيانة التي تعرض لها الشاعر العراقي ذو النون الأطرقي.

فالشاعران يشتركان في أشياء عديدة: حب الوطن، حب العقيدة، حب البحر وحب مدينة عنابة، وكلاهما كتب عن الماء وعن البحر. هذه النقاط المشتركة بينهما يؤكد عليها شكل في قوله: هو البحر ينشر أسرار العاطفية، يورطنا في التودد، والتوحد، والتهدد

، والتّمَام ،يوازن بين خطوك ،خطك ،حظك والمزاج!² .فكلا الشاعرين متورّط بحبّ البحر، والتوحد مع الله، والتهدد، وهي علامات الانتماء إلى التيار الإسلامي الذي يدعوا إلى الانتصار للعقيدة الإسلامية. فالقصيدة تحمل دلالات صوفيّة فيزيقيّة وهو عالم يضحّ بالأخيلة والمعاني الفنيّة التي تزيّن النص وتمنحه شعريّة متميّزة.

إنّ ذو النون الأطرقي من الشعراء الذين امتدّت إليهم أيادي الغدر والخيانة في العشريّة السوداء في الجزائر. وقد أحال الشاعر في العنوان إلى معاني منها أنّ من يدافع عن وطنه وعن توجهه الفكري والدين الإسلامي دائماً يفتن ويبتلى ،وفتنة الماء ما هي إلا

¹ عبد الحميد شكل : تحولات فاجعة الماء ،ص 52.

² المرجع نفسه ،ص 63.

الصعوبات والابتلاءات والعقبات التي وقفت أمام الذات الإنسانية التي تسعى إلى تحقيق الانتصار وبت الحماسة في نفوس المجتمعات المضطهدة التي عانت من ويلات الظلم والاستعمار بنشر التوعية والدفاع عن الحرية في الكتابة والانفتاح الثقافي. وهو ما أحال إليه عبد الحميد شكيل على لسان ذو النون الأترقجي في قوله:

ذنبك - يا محمد - حبّ الجزائر، والبحر، وشدو القبرات،

ودفء امرأة من ريف "الطاهير" المعنى،

وصوت أطفال يلحون على معنى "الاغتيال"¹.

إنّ من اغتالوا الإبداع واغتالوا الشعر والقصيدة واغتالوا البلاد هم الغربان التي تعيش المسرة وتعيش السعادة المؤقتة. فالشعب الجزائري يرتدي عرينا وبدمه يسري القتال ولا يتوانى عن التضحية بنفسه في سبيل أوطانهم وأولادهم وآبائهم .

2-2-6 -فرشات الماء:

إنّ توظيف شكل لرموز الطبيعة يعدّ توظيفاً متقدّماً، فينأى بها عن المفاهيم والرؤى السابقة والجاهزة، فعناصر الطبيعة بمجرد أن تدخل في بناء النص الشعري تخضع إلى قانون التحوّل الواعي والمبدع وفق قوانين جديدة هي قوانين الرؤيا التي تسمح برصد الموضوعات المتعدّدة والمتشابكة وفهمها من خلال العناصر المكوّنة لها.

إنّ عنوان " فرشات الماء " يوحي بقدرة الشاعر على التحوّل من النص الشعري السابق تحوّلاً لطيفاً قائماً على الاتصال مع نص خيبات الماء وما أحال عليه من الانكسار والصدمة، والحسرة، بينما العنوان الجديد يوحي بالتفاؤل، للتخليق والارتفاع فالفراشة تعطي معاني الجمال، العذوبة، الرقة والتخليق، الطيران والحرية بالإضافة إلى كونها مخلوق صغير ضعيف ليس لها القدرة على إيداء أيّ نوع من المخلوقات الأخرى. يفتتح الشاعر الأسطر السبعة الأولى من قصيدته بعبارة: "أجنح نحو الظل" ولكنّه يغيّر الافتتاحية في المقاطع الثلاثة الأخيرة بالعبارات الآتية بالترتيب:

¹ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص 84.

أجبح نحو الضوء، أحرر بهجة الماء.

أجبح نحو فوق، أهيب رونق المسرات.

أجبح نحو بين الأبعاد.¹

فالشاعر يتدارك الأوضاع ويللم نفسه ويقرّر أن يطلق لنفسه العنان وأن يتجاوز كل الصعوبات وكلّ ما يذكره بمأساة الوطن من دماء وذبح وتقتيل، ويتجاوز ذاكرته المطعونة برائحة الجثث المسفوحة، صوت الماء النّابع من فقاعات الدّم الشاخب من ضلع شجر الخروب.² إنّ الظّلم والظّم والوضع الدّامي المقرّف لم يثني الشاعر عن العودة إلى التمسك بالحياة وبمائها، ففراشات الماء أصبحت تجبح نحو الضوء والتخليق بعيدا بعد أن تجاوزت الظلّ الذي كانت تهرب إليه.

2-2 - 7 - خيبات الماء/مسرات الغريان:

قصيدة خيبات الماء مهداة إلى محمد طالب البوسطجي وهو شاعر عراقي جزائري ولد في مدينة البصرة غادر العراق إلى الجزائر واكتسب الجنسيّة الجزائريّة واستقرّ فيها، ولد سنة 1943 وتوفي سنة 1994 بالطاهير بمدينة جيجل في الجزائر، وهو من الشعراء الذين قتلوا غدرا وظلما في مدينة جيجل التي كان يعمل بها مدرّسا.

خيبات الماء/مسرات الغريان/عنوان مزدوج مركب من عنوانين مختلفين ومتكافئين في نفس الوقت، وخيبات الماء قصيدة مثقلة بالأحزان والآلام والحسرات حول اغتيال الشاعر العراقي محمد في الجزائر ظلما، وعن مأساة الوطن الجريح النائح بكلّ أنواع المأساة والتجاوزات الصّريحة والعلنيّة.

إنّ خيبات الماء هي خيبات الشعر هي خيبات الحياة، فالشعر يسقي ماء الحياة ويروي الروح، و الماء هو «وطن الموت الكامل الذي يكونه البحر اللامنتهي أو النهر الهادر

¹ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص 95، 96.

² المرجع نفسه، ص 92.

وحده الماء يستطيع أن يخلص التراب»¹. والقصيدة قامت على ثالث الماء والسفر والموت الذي يشكّل كلّ واحد منهم عالماً منفرداً بذاته فالماء قد يكون حياة وقد يكون موتاً. والسفر يحمل دلالة المشقّة والعذاب كما يعتبر السفر نوعاً من الحياة للذي ألمّت به الخطوب والمصائب فالسفر له دواء، أمّا الموت فيحمل في نفسه ذاته ويحمل معنى الحياة فالموت هو الانتقال إلى عالم آخر وكلّ نهاية تتلوها بداية جديدة.

خبيات الماء/مسرات الغريان مكوّن تركيبي يحيل إلى ثنائية الموت والحياة، ويتجلّى الانزياح الدلالي على مستوى التركيب في قرن صفة الخيبة بالماء و صفة المسرة بالغريان في حين أنّ الواقع يقول العكس، فمن خصائص الماء بث الحياة والمسرات والاضرار والسعادة، أمّا الغريان فهي نذير شؤم ولا تجلب غير الخيبة والانتكاسة باعتبارها الشاهد على الجريمة الأولى المتمثلة في قتل قابيل لأخيه هاويل، والعنوان اختزال للمتن الشعري الذي يروي تفاصيل حادثة اغتيال الكاتب محمد طالب البوسطجي الذي يعدّ أيقونة للعطاء الشعري فالشعر هو ماء الشعراء وهو السبيل إلى تغيير الأوضاع وإيجاد حلول للصرعات والتناقضات الموجودة في المجتمع والقصيدة تعرض تفاصيل اغتيال الكلام، واغتيال الشعر باغتيال الشاعر العربي العراقي صديق ليتحوّل الماء إلى خيبة وحيرة وفجيرة. يقول الشاعر:

نرتدي عرينا

نكسب الماء الفجيعة على قمة الجرح !

من جنوب العراق البعيد، البعيد:

مدّ الجناح، والصوت، والشعر، اللّغة المننقاة !

وقال لأرض الجزائر دمي، وشعري، وغربة روعي، وشوقي.

لأهلي هناك في أقاصي العراق الجريح،

¹ غاستون باشلار: مقالات، ترجمة سلام عبيد، وزارة الثقافة، سوريا، 2006، ص 65.

لكنه الموت الفجاءة - يا محمد - كان يساوك خطوك في معراج

الكلام !¹

فلم يعد يجدي السكوت على الإجرام والظلم فقد آن الوقت لفضح كل شيء للملا
وإيقاف مسرّات الغربان بأي طريقه.

2-2-8- وردة البحر عذرا:

وردة البحر عذرا قصيدة كتبت لمدينة القلّ وللناس وإلى البحر وإلى الأمكنة الأليفة،
والقل هي المدينة التي ينتمي إليها عبد الحميد شكيل. إنّ طريقة توظيف الكلمات في النص
الشعري هو استحضار وكشف تحكمه رؤية لها قوانين متفردة، تعدل عن الرؤى المستهلكة
والجاهزة فتكون للكلمة بنية خاصة تحكم تماسكها وتشير إلى عوالمها الخفية المتوارية، من
أجل ذلك لم تعد الكلمة ذات بعد أفقي في علاقة الإنسان بمحيطه وإنما هي علاقة عمودية
بين الإنسان والوجود، علاقة تصل إلى ملامسة عتبات الغيب المكنون فتكون الكلمة الكشف
في جدل مع الكلمة المتداولة الجاهزة، جدل الواقع والمثال، وبينما هو عرضي وما هو
جوهرى وبين حقوق الوجود/المثال، القائم على الحلم والكشف والاستمرار فيه وبين الواقع ما
يفرضه من ضغط يمارس على الفكر، ليرضى بالواقع في بعده الحسي المباشر.

وعبد الحميد شكيل يشتغل بأدواته الخاصة على مستوى اللغة ويلعب بالمفردات لتؤدي
الكلمة مدلولاً آخر غير الذي وضعت له لغوياً، الأمر الذي يزيد من تقجير موسيقاها
المتفردة. فالبحث عن مقصد ومعنى العنوان هو بحث في الدلالة الإيحائية للألفاظ وليس
بحثاً في دلالة الألفاظ ذاتها.

إنّ الفضاءات المائية (بحيرة، بحر، نهر، المجاري، الشاطئ) تتسم في الأغلب الأعم
بصفة الضبط والثبات والعنوان يوحي بأن الشاعر يركز على شيء محدد يختزله بوردة
البحر، وفي المتن الشعري تتجلى تأملات صوفية مع المحبوبة بتوظيف لغة صوفية لها
إشراقاتها وإيحاءاتها الخاصة التي تكشف عن عشق روحي يتجاوز كل ما هو مادي. وقد

¹ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص 83، 84.

اعتمد لهذه اللغة ألفاظاً عدّة منها: العشق، الصبابة، الهوى، الفيض، بوح الأشواق، تشظي الذات، شطح الخيال، رحابة العشق، اتساع الهوى، دفق الهديان، الفتح القريب، البرزخ.

2-2 - 9 - مرثية الماء والقرنفل:

إن توظيف الماء بهذه الكثافة والتصوير الشعري شكل من أشكال الحداثة، فالحداثة ليست في تبادلات الإيقاع والوزن وإنما في بنية الصورة الشعرية والاستعمال المتميز للغة والقدرة على تفجير طاقتها الإيحائية، وفي اكتشاف القيم الدلالية للأشياء المعاشة والغور فيها إلى أبعاد ما كانت القصيدة القديمة تصلها، فأصل الوجود في رؤية عبد الحميد شكيل هو الماء.

وتتداخل مفردة الماء وسياقاتها الكلية في تكوين جمالي شامل للموت والحياة، والتضحية ولفداء، وللحب وللحرمان وللموقف السياسي العام، وللموقف السياسي الذاتي، وللعاطفة والوجدان، وكما كان الماء ذاتياً، كان اجتماعياً، هذه المفردة الخلاقة كانت البؤرة الفعّالة في مجرى البناء فتحوّلت إلى معطى دلالي مؤثر وقد كتب عبد الحميد شكيل نصوصاً إبداعية وهدفها المباشر المتعة لا الحقيقة والسبب في ذلك أنّ متعتها لا محدودة.

وقصيدة مرثية الماء والقرنفل تجسّد التجربة الصوفية ومن خلالها تتم معالجة أزمة الإنسان الوجودية، ذلك الإنسان المقهور الثائر ضدّ التسلط والعبودية، تجربة تعبّر في جوهرها عن أزمة المثقف في المجتمع وتطرح من خلالها همومه وقضاياها بحثاً عن الخلاص. فالقرنفل عنصر من عناصر الطبيعة وهو نبات له رائحة زكية يستعمل في الكثير من الوصفات الطبية والمطبخية، كما يرمز للحبّ ورعاية الأمهات.

ومرثية الماء والقرنفل هي بكائية للوطن وضواحيه التي أصبحت خاوية تركها أصحابها خوفاً من الواقع الدموي في الضواحي ويصرّح الكاتب في مرثية الماء والقرنفل بعجزه عن الكتابة فقد أصبح مثخناً بالفراغات التي تهوى إلى مستنقع الذكرى، منهمكا في سرّ التواريخ الدموية. يرثي الوطن ويكي ذاته المنكسرة، فالكتابة هي الحياة ذاتها وبكائية الذات هي بكائية الحياة وبكائية القصيدة العربية.

2-2-10 - سهيل الماء والكلمات:

العنوان هو الفيض الأول بل هو لحظة الكشف، لحظة يأخذ فيها المستور المغيب طريقه نحو الانبلاج والوضوح وعناوين القصائد رحلة في بحار التجربة العرفانية التي تنقل فيها الإشارات وتتحوّل بالعبارات في شكل انزياحات لفظية وانزياحات دلالية. فطريق اللّغة للعرفاني أفضل طريق للتواصل مع الذات ومع الآخرين فيفتح على الكون باللّغة، فينتقل التصوّف من المقام إلى الحال حيث يعقد المتصوّف علاقة حميمة مع اللّغة.

وعنوان القصيدة "سهيل الماء والكلمات" شكّل قدرة اللّغة الانفجارية على التلميح، والبوح في آن واحد، فالماء في اللّغة الصوفية حالة الصّفاء، حالة الشفافية التي تذوب فيها تجربة العرفاني، الماء وحده النبع الذي تتبجس منه الحياة، وهل القصيدة غير النبع الذي يخلق الجمال؟. فالصّهيل هو صوت الفرس في المعنى السطحي البسيط لكنّ الصّهيل الذي أحال عليه العنوان هو صوت القصيدة، لأنّ كلمة الصّهيل تطلق على صوت الإنسان بأقصى الحلق مع فتح الفم، فعنوان القصيدة يقدّم دلالة المقول أو المنطوق أو ما تكشف عنه القصيدة في تجربة الشاعر.

فالشاعر يقدّم صرخة الذات المشطورة التي تعيش في زمن محاصر بالتؤوّهات والجراحات التي زادت الضغط على الشاعر، فلم يجد لنفسه طريقا سوى طريق الكتابة وشحن الكلمات بكلّ معاني الوجود والحياة. فالعنوان سهيل الماء والكلمات صوت الإبداع صوت الشاعر وصوت القصيدة الجديدة التي دخلت مضمار التحوّل، هذا المولود الجديد الذي أسس لأحد مفاهيم الحداثة وخرج عن المعايير القديمة في كتابة القصيدة العربية القديمة. وعلى الرّغم من الصّد والانتقادات التي واجهت القصيدة النثرية إلا أنّ عبد الحميد شكيل دافع عنها بقوة وصرّح بكلّ الصعوبات والانتقادات التي وجّهت لطريقته في الكتابة.

2-2-11 - التنور:

التنور هو عنوان أوّل قصيدة في ديوان مراثي الماء مقام التشطّي وهو صورة من صور الماء الذي سلب روح وعقل الشاعر، إنّ الماء في الخيال العربي والعالمي هو سرّ الوجود، وسرور الوجود، وصلة الوصل بالمعبود، به يتمّ إحساس الكينونة بالنقاوة وشمئزها

من القذارة وبه تحلم وكأنها في رحم البراءة¹، فكأما يرغبه القلب يمكن أن يختصر دائما بصورة الماء². ومعاني الماء في عناوين القصائد تكاد تغطي معظم مفاهيم الوجود والكينونة، وما يدور في فلكها من مفاهيم جمالية وفكرية وإنسانية فالماء في نصوصه دائما متحوّل الدلالة، مثلّس لترميزات جديدة.

فالتنوّور في المعنى الظاهري هو ينبوع المياه الملتهبة الكامنة في جوف الأرض، ولكنّ قراءة العنوان بربطه بتجربة الشاعر وبالمتن النصّي يفضي إلى البحث عن الدلالة التي يقدّمها توالد معاني الماء.

فالتنوّور = الباطن + الجوف.

التنوّور = التفجر + الصهد.

فاض التنوّور # غاص الماء .

ففيضان التنوّور يمثله اختفاء الماء أو غور الماء، كما أنّ التنوّور من صفاته حرارة الماء والتي تلغي في المقابل برودة الماء الطبيعي، فلفظة التنوّور تؤسس للتجربة العرفانية وهي مرادفة للسّر الذي يسمح بالتوليد الدلالي المهيمن على عناوين القصائد فيتولّد من اللفظة الواحدة عدّة دلالات ومعاني، فتحاول الدوّال المختلفة أن تستوعب التجربة الصوفيّة، فما التنوّور إلّا صهد الذات المتفجّرة، الذات التي عاشت الضغط والظلم والفقد والتشرّد والخوف والاضطراب، وقد قسم الشاعر القصيدة إلى خمس مقاطع في كلّ مقطع كان يفتتحه بمتلازمة الماء.

2-2-12- مآتم الماء والسنبلة:

قدّم عبد الحميد شكيل نصّاً شعريّاً مختلفاً والنّصّ المختلف لا يمنح نفسه لكلّ مبدع، ولا يستطيع الوصول إليه وإلى أرضه سوى شعراء الإبداع بمفهومه الجوهري. فعبد الحميد

¹ Bachelard, Gaston, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942, P.86.

²Ibid,P 203.

شكل من الشعراء الذين تميّزوا بالتجاوز الخلاق، وما يمارسه نصياً خلق عالماً ذاتياً يرقى باللغة للتعبير عن جمال العالم، فاللغة قادرة على التعبير عن مدلولات محدّدة دون أن تغيب في أفقها تماماً مدلولات أخرى مستبعدة، فالأبيض يستدعي الأسود والخير يستدعي الشرّ، فاللغة قادرة على تجاوز محدودية الدلالة المفروضة بالسياق الداخلي وارتداد آفاق متعدّدة المعاني المحتملة لأنّها ذات طبيعة رمزية في ذاتها.

والعنوان "مأتم الماء والسنبلة" دليل لغوي يطبعه الرّمز فقراءة العنوان إمّا أن تقرأ المطلق وتعبّر عنه أو أنّها قراءة تتطابق مع التجربة والوقائع والموجودات، فإذا "كان النص هو المولود فإنّ العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النص الفكرية والأيدولوجية"¹. ويبدو العنوان استنقازياً حائثاً على مغامرة القراءة لفتح الأنساق الدلالية على التأويل، فالمأتم يقمّ دلالة الفقد، الحزن، البكاء، الألم، الموت. أمّا الماء فتتحدّد دلالاته استناداً إلى المتن وتعطي لفظة السنبلة معاني: الفتوة، الاخضرار، البهجة، الربيع. فالعنوان بكائية للماء والسنبلة ويحيل إلى حزن ووجع ومأساة وبكاء الشاعر على الوضع الذي آلت إليه الكتابة الجديدة من رفض وصدود.

2-2-13 - حريم الماء:

تتفرع دلالات الماء وتتشابك في عناوين النصوص ويتحكم في تحديدها قدرة المتلقي على القراءة والتأويل والسياق النصّي الذي أنتج هذه التجربة، ولفظة الحريم تعني نساء الرجل أي زوجاته، والحريم ما حرّم فلا ينتهك. ويربط العنوان مع المتن النصي فإنّ الكاتب يعطي إشارات وتلميحات على أنّ الحريم شيء مصاحب للذات الشاعرة، فحريم الماء هي جزء من ذات الشاعر أو هي حياة الشاعر ووجوده إنّها القصيدة الملجأ والملاذ، إنّها نبع الماء الذي يسري في جسده، وهذه القصيدة هي ملك للذات المبدعة وشيء يخصّها، لذا يحضر التعدي عليها أو الانتقاص من قيمتها بالانتقاد أو التجريح. يقول الشاعر:

كلّما أنهيت مشروع قصيدة،

وحررت حواشيها،

¹ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، 1997، ص 104.

وأقمت لها سياجا من ورد الريحان،

وزخرفت مفازاتها بالجوى،

ومنحت لها صفات الجهات الكلية:

كنت فيها النصّ الغائب،

يا مواجد الأرض الأبدية!¹

إنّ القصيدة مولود الشاعر الجديد جسدت الرؤية الشعرية الحدائثية مستثمرة الرّمز للتعبير عن الذات الشاعرة. فالقصيدة مركب يتكوّن من العديد من الكليات إنّها تمثل حتمية الانتقال من الأمس إلى اليوم، لا الموت والتحفّظ في الماضي وإنّما في تجاوزه وكسره وصنع ابتكار حاضر أو مستقبل أجمل وأعظم منه يكون فيه الإنسان والفكر والفن والشعر قد اخترق أو تخفف من نرجسية الماضي، وارتقى العلياء والخلود حاضنا شمس الكون ومضيئاً وجه الوجود والحياة والإبداع.

2 - 2 - 14 - بوابة بحرية:

قصيدة بوابة بحرية قصيدة تروم ذكريات الماضي للشاعر عبد الحميد مع الروائي والأديب السوري حيدر حيدر، ذكر فيها الشاعر تصريحات ومواقف للروائي السوري حيدر حيدر، وتحليل لفظة بوابة في العنوان على معنى اختراق العتبة أو المكان الفاصل بين شيئين أو زمنين أو مكانين.

أمّا كلمة بحرية فتحيل إلى ذلك الامتداد المائي الذي يتّسم بالعمق والانتساع، وقد وظف الشاعر البحر بشكل واسع في عناوينه ونصوصه الشعرية، وقد حمل البحر معاني كثيرة في الشعر العربي الحديث فكان أنس الشعراء في شعورهم بالوحدة والاعتراب أو الشوق والحنين إلى الأحباب وكان موضع تأملهم في الخلق والوجود ومستودع أسرارهم وملاذا لبثّ

¹ عبد الحميد شكيل : مرايا الماء، نصوص إبداعية نصوص إبداعية، منشورات وزارة الثقافة، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2005، ص 72 .

الأحزان والشكوى والهموم. ويؤكد الشاعر على هذا المعنى في متن قصيدة بوابة بحرية بقوله: "كنت تقول: إن البحر عزاء المتعبين"¹.

فالعنوان يوحي بقدرة الشاعر وطاقته المتفجرة على وصف الأوضاع والمآسي التي عاشتها الجزائر ومدينة بونة في العشريّة السوداء وما القصيدة إلاّ بوابة لبحر الذات وبحر الشعر الذي لا يجفّ ولا ينضب ففي البحر اتساع و امتداد وعمق ،والقصيدة باب من بحر الكلمات والأحاسيس والأوصاف والخيالات الإبداعية. يقول الشاعر على لسان حيدر حيدر:

تنددن بصوت خفيض: "يا ليل الغربة متى غذه؟"

كان خيالك مشبعا بصوت البحر،

وأزير العاصفة،

كان شجر الساحة يذكرك بالغطوة،

وشجو الرفاق الذين احتوتهم منافي العروبة!

كان صوتك النحاسي يعلو بالصراخ،

إذ يحتدم النقاش حول قضايا:

الجماهير،

والثورة والصراع الطبقي!

كنت تصرخ:

لا حلّ لقضايا هذي الجماهير التعيسة

إلاّ بالعنف الثوري المسلّح².

¹ عبد الحميد شكيل : فجوات الماء، نصوص إبداعية نصوص إبداعية ،منشورات وزارة الثقافة ،موفم للنشر،الجزائر

،(د.ط) ، 2007 ،ص 11.

²المرجع نفسه ،ص 12، 13 .

2-2-15 الدمع الحجري:

الدمع الحجري بكائيةً مثقلة بالجراحات والأحزان والحسرة تحيل على تأثر المبدع بما حلّ بصديق الشاعر الراحل عبد الله بوخالفة هو من الشخصيات المغدورة في الجزائر في فترة الثمانينات، فترة الدمار والسوداوية ومرحلة اللعنة والجحيم، فقد اغتيل الشاعر عبد الله بوخالفة سنة 1988، وهو من القامات الأدبية والشعرية مثل صرح الكتابة الجزائرية مركزاً على القلق الوجودي وظماً الكينونة المعدّبة في توقها إلى الامتلاء الوجودي والإنساني وانفتاحها على مغامرة الحداثة.

كتب بصوت شعري مختلف فيه من العبقرية ما يكفي ليتفرد بنبرته وخصوصيته الشعرية في كشف المستور فتحدث عن مأساة الواقع المأزوم ودافع من قيمه التي يؤمن بها ممّا تسبّب في إعدامه. ويعتبر من الأدباء القلّة الذين مثلوا الحداثة بامتياز حيث أدرك أنّ الكتابة موقف شامل من الوجود ومعاناة إنسانية وسؤال مطروح في الثقافة السائدة والعالم. يقول فيه الشاعر عبد الحميد شكيل:

كان - يرحمة الله -

يقصف الرعد بأشتات الكلام!

ويسمي الأشياء بأسمائها دون ارتعاش . .

وبعينيه بريق لامع يشي بالفجيعة.

كان يمشي في اعتداد . .

يكتب الشعر المدجج بالنّزيف،

ويقول - في غير تفلسف -:

ما كان لي أن أولد

في هذا الزمن المهجن¹.

إنّ صراحة المثقّف وتفانيه في الدفاع عن قضايا مجتمعه هو ما جعل السّلطة تقمعه وتلاحقه دائماً بالسّجن والنفي والقتل، وعبد الله بوخالفه من الكتّاب الذين تبناوا قضايا الوطن وعكفوا على إيجاد حلول لأزمات ومشاكل المجتمع، وفضح الأساليب غير المشروعة للسّلطة، وقد كشف شكيل عن دمعة الحجري وعن صرخة الذات إزاء المأساة الأليمة، فلم يبكي الفقيّد بدمع العين فقط بل بكاه بدمع الكتابة إنّها مياه القلم التي لن تجفّ يوماً، فرحيل عبد الله خسارة لأهله ولأحبّته وللوطن، إنّها الفجيعة التي أبكت الحجر.

2-2 - 16- تنويعات على بحر النورس:

إنّ الكتابة هي العالم الحقيقي الذي يعيش فيه المبدع، وربّما كانت أكثر واقعيّة من حياته الفعلية خارج عالم الكتابة، فالتوقف عن الكتابة هو الموت الحقيقي. وتنويعات على بحر النورس ما هو إلّا تجلّي للذات الكاتبة في شكل القصيدة وترسيمها المقطعي المتنوّع. فبحر النورس هو الإيقاع الذي كتب عليه الشاعر قصيدته وأسماء بحر النورس، وتتداخل إيحائية بحر النورس الذي اعتمده الكاتب في القصيدة مع دلالة طائر النورس في الطبيعة، فالنورس من الطيور الجميلة يحظى بشعبية واسعة في العالم فهو يمتاز بجمال ريشه وطيرانه الرشيّق، ويتمتّع بقدرة فائقة في الطيران حيث يستخدم الرّياح والتيارات الهوائية للتّحليق، ويرمز النورس إلى الحرّية في الطيران، ويستلهم الناس من النورس فكرة استكشاف العالم والسعي نحو تحقيق أحلامهم.

وقد استعار الشاعر كلّ صفات النورس ليجعلها صفات الكتابة، فإذا كان طائر النورس رمزاً للحرّية والاستقلالية، والتجربة والمغامرة والابتعاد عن القيود، فبحر النورس بحر جمع كلّ تفاصيل الحياة وكلّ ما يحلم به الشاعر وما يتفجّر في داخله من مشاعر. بحر النورس هو بحر التمثّلات والمشاهد الحياتية المختلفة، بحر الكتابة الشعرية الحرّة التي تتجاوز كلّ القيود والضوابط القديمة، إنّها بحر مياه الذاكرة، والرّفاق اللذين عدّبتهم تجارب البلاد، الشّعارات المحرّفة، ما تقصّد من دم الشهداء، حزن البلاد.

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص 54، 55.

كما أنّ طائر النورس رمز للهدوء والسكينة في الثقافات المختلفة ورمز لاندماج مع البيئة المحيطة به، فهو يتمتع بقدرة فريدة على الاسترخاء والتأمل، وقد أحال الشاعر في متن القصيدة على تمسكه وعزيمته القويّة على مواصلة الإبداع والتحليق عالياً مع الكتابة والاندماج معها.

2-2-17 - مزاجية الماء:

في الكتابة الجديدة يصبح المعنى غير ذي جدوى لأنّ الانتقال إلى أفق الدلالة يجعل المعنى يتسع ويصير متعدّداً وهو ما يضع القارئ في مأزق لأنّه ألف الوصول للمعنى دون عناء، في النص المعاصر كلّ شيء يتبعثر ويتفتّت، أشياء الماضي، الحاضر، أشياء الذاكرة والتاريخ، أشياء الفكر وأشياء العمل، فقارئ النص والمقبل عليه يرى أنّ كلّ شيء يتزلزل وهو ما يؤكد تقنيّة غموض الشعر أو تصعّبه لأنّه لم يعد نمطا ولا يقينا، في الكتابة الجديدة يصير القناع مضاعفاً، ويصبح الدّوار مصير كلّ قراءة تسعى لفهم النص.

إنّ "الإبداع دخول في المجهول"¹ وتتطلق قراءة العنوان من المعنى الذي يبدو ظاهرياً من العبارة فالمزاج هو ما يخلط به الشّراب ونحوه، والمزاج ما ركّب عليه البدن من الطبائع والأحوال الصحيّة أو المرضيّة أو ما فطر عليه من الصفات الطبيعيّة. ولفظة المزاج في العنوان تحيل على دلالات خلقها وعي الشاعر ورؤيته الخاصة، فالمزاج يتشكّل وفقاً لخصائص الماء وأسراره التي أدركها الشاعر بمخيلته المعرفيّة. لتصبح مزاجيّة الماء موضوعات الكتابة الشعريّة وتلويناتها التي اكتسبتها، فقصيدة النثر "خلاصة لا نهائيّة لمكابدات فنيّة ووجوديّة"² اختزلها عنوان مزاجيّة الماء.

2-2-18 - أشجار البحر/ أشجار القلب :

إنّ البحر مكوّن طبيعي لا تسمح طبيعته المائيّة بوجود الشجر فيه، بينما القلب فهو مكوّن بشري خاص بجسم الإنسان ولا تتقبل طبيعته البشريّة ربطه بالأشجار. فالذات الشاعرة تتواصل مع مظاهر الكون عبر حاسة البصر المعادلة للبصيرة والتأثير الذي تمارسه مظاهر

¹ أدونيس: الثابت و المتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، لبنان، ط4، 1983، ص253.

² إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الأردن، ط2، 1992، ص19.

الكون تأثير يمسّ الجانب الشعوري للذات، فالروعة والجمال هما اللذان ترى بهما هذه المظاهر أماكن مدهشة، وتبدو للقارئ أماكن خالية لا وجود لها في الواقع.

فالشاعر يتفاعل مع العالم تفاعلا تخيّليا أي أنّ العالم بالنسبة له هو الأصل والتفاعل التخيلي قدرة خارقة على اكتشاف معرفة جديدة وأصلية، لتأتي اللّغة بعد أن تغيرت معالم بنيتها ومعطياتها الجاهزة لتكون غلافا لهذه المعاني ووسيلة لنقلها إلى القارئ. إنّ القلب في المعرفة الصّوفية هو مصطلح عام لجميع الملكات المعرفية والعاطفية عند الإنسان، وقد جاء العنوان مكون من جزئين متكافئين أو متساويين في الدرجة هما أشجار البحر/أشجار القلب، فالقلب بوابة العشق والحبّ الإلهي، والبحر هو بحر الشعر المتميّز بالانتساع والعمق والغنى، فالذات الشاعرة تتجلّى على مستوى القصيدة وتتوحد معها، فطريق الصوفي واضح لا يشوبه غبار.

2-2-19 - البحر:

إنّ القبض على دلالات البحر شبه مستحيل في نصوص شكيل، فالبحر حاضر بقوة في كلّ دواوينه الشعرية، إنّ الإبداع الشعري جسّد كلّ الآلام والأحزان التي تكبّدها الشعب الجزائري وقد كانت القصيدة جسدا احتوى كلّ تلوينات الذات وانكساراتها. والكتابة على لسان عبد الحميد شكيل هي محبة وعشق وفناء، حاور فيها التّراث وتجاوزته كتب عن وجع الروح ووظف البحر والنورس. ويحيل البحر على الذات وما لاقته في الحياة من عقبات وانكسارات.

هذا البحر ينادم زرقته،

والنوارس المطعونة بالدمّ العربي،

تواصل رحلتها صوب أعالي البحار،

والحرس الوطني،

مكبّل بصوت الرصاص،

ووقع الأحذية،

ها حكام الأقاليم السبعة:

يخططون لاغتيال اليمام المسافر صوب جذوته! ¹.

فالبحر والنورس يحملان الكثير من الدلالات والإشارات، إنّ البحر كلمة متصهدة بوهج شاعرية خالصة متوجّعة بلظى جمر الصبوات المحقنة بالفواجع المغتبطة بالردي. والشاعر كالتورس يحلق عاليا باحثا عن الحرية متّجها صوب أعالي البحار فيتحوّل البحر إلى عنوان للأرض بكلّ إشارات الأسطورية وعلاماتها الحضارية، إنّها تفاصيل الذاكرة السارية في أوجاع التاريخ ويوميات الضياع إنّها القصيدة البحر الذي ينزف من تفاصيل الماضي والحاضر.

فالشاعر يحيل بشاعرية فائقة إلى همّ الوطن والهمّ العربي بشكل عام. فالشعر حوار مع الذاكرة والتراث وتفاعل مع جمال الطبيعة، فمعجم الطبيعة يحضر بقوة في نصوصه يختزل موجع الذات ومآسيها بصدق عميق، إنّ همّ الوطن وهمّ الذات دوافع أنطقت صمت البحر وأدخلته في حالة من التأمل في زرقته، فلا يجوب البحر إلا بحار مقتدر وعارف بمسالك الوعة، إنّها القصيدة التي أجراها الشاعر في بحور شعرية غير خيلية، في رحلة شعرية طويلة تنزود بالماء محرّكا دلاليًا.

2-2-20- ذاكرة الماء:

ذاكرة الماء رمز صوفي اعتمده الشاعر ليبوح عن مكنونات داخلية، فرؤية الشاعر الصوفي للعالم تختلف عن رؤية الشاعر، فالصوفي يعطل كلّ حواسه البشرية حتى يتمكن من رؤية عالمه، ويتوحد معه، هذا العالم الذي ظلّ يجاهد لبلوغه، واكتناه أسرار، فالتجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت والنفس والروح، والعقل والقلب وهي تجربة مختلفة من صوفي لآخر، لأنّها علاقة بين الذات الفردية للصوفي.

¹ عبد الحميد شكيل : مدار الماء، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 19 .

والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصوفي الانفصال من عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء¹. فهذه التجربة تعدّ بمثابة سفر صوفي، الغاية منه البحث عن المتناقض من القضايا التي ظلّ صوفي يجاهد لاكتشاف حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقّة التي يتخلّص بها من هذا العالم المادي الزائل، الذي شعر فيه بالغرابة والوحدة، ويحاول الاتّصال بالعالم المطلق عالم السّماء.

فالقصيدية جسد الكينونة الذي يلججه الصوفي ويحسّ فيه باللذّة، هي العبارة التي يستقرّ فيها الرّضا والشوق الصّوفي، هي اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له². حين تمتزج ذات الشاعر مع الماء وفعله والماء هو ماء القلب الذي به تدرك الحقائق والموجودات. يقول الشاعر

هو ذا المطر الساقط في أعماق القلب،

يتوزّع عبر مسافات الذات العطشى،

يتوارى خلف ذاكرة الأعشاب البحرية،

أيّها الرّاغب في ملكوت الأرض:

توحّد بذرات الكون الأزرق،

احفظ تذكارات الأيام الصّعبة،

وتيقن أنّ الدّم سيصير شجرا أخضر.³

فذاكرة الشاعر هي ذاكرة مائيّة، فإذا كانت الحواس الخمسة هي وسيلة الإنسان لإدراك الوجود الحسيّ فإنّ هناك وجود آخر أكثر تجريدا لا يدرك إلاّ عبر وسائل لها علاقة بالنفس

¹ محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، إسلامية المعرفة مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، مج 9، ع 36، مارس 2004، ص 172.

² أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، لبنان، ط3، 1980، ص 16.

³ عبد الحميد شكيل: مدار الماء، ص 80.

والروح كالتبصّر والكشف. فالشاعر يستدرك حاله بالعودة إلى الحقيقة الوحيدة التي يعيشها وهي الرغبة في ملكوت الأرض، والتوحد بذرات الكون الأزرق وهو سفر معنوي أو انتقال خيالي.

2-2-21 - امرأة الماء:

وظف الكاتب رمز المرأة في عناوين نصوصه الشعرية وتعدّ موضوع المرأة في الشعر مصدر فرح أو ألم للرجل، وقد اتخذ الصوفيون رمز المرأة معرجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا المرأة الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم لله عز وجل، لذلك فإنّ رمز المرأة يختلف من حيث تناول في العرفانية الصوفية على المتعارف عليه عند عامة الناس.

ويحيل الماء على معنى الخلق وعلى التحوّل الدائم نحو أرض ثانية، هي برزخ لا يلجه الشاعر إلا من بعد أن ينغمس في نهر الحياة عند مجمع الماء، أي أسرار الحياة التي تهب رؤية لدنية فيكون الكشف الذي يمنح سرّ الوجود القائم على الحركة والتنازل، فيحوّل الماء حينها المرأة التي تقيم الوجود في رؤيا الشاعر، فتصوغ له كلمات لها فعل السحر في تحويل الوجود، لأنّه من سحر المرأة: واهبة الوجود وحامله سرّه واستمراره. فالمرأة هي الكيان الكامل لمشروع الشاعر/اللغة:

بيني وبينك يا امرأة الماء،

تقف سماوات الأرض،

فاستنشقي الحلم، واندفعي¹

ويقول :

وأنت يا امرأة الماء،

تلوبين في الآفاق!

¹عبد الحميد شكيل : مدار الماء، ص 85.

فامتشقي البحر . .

وكوني الزورق والرّبان،

أو فانهجري جدولا عسلياً يوقف هذا الكرب!

ها إني أراه في الأفق الصافي يلوح،

لا تكذب عين الشاعر،

إنّها تعي لغة الألوان!¹

فللمرأة طاقة وقدرة على تحقيق حلم المبدع والاندفاع بقوة إلى الأمام لتكون الزورق والرّبان ،لتكون مشروعا يوقف الأحزان ويمضي قدما للأمام ،فالشاعر يرى بهذه المرأة الأفق البعيد، وينطلق إلى زمن الولادة والحياة في دائرة الحلم ويتخيل ذلك العالم من خلال المرأة /اللغة، فهي الإبداع ،وهي صانعة للوجود ،في نظامها، ومن سرّها الذي هو سرّ الوجود، في حركته وتحولاته.

فقد ظلّ سرّ المرأة في الأدب الصوفي "رمزا لطبيعة إلهية خالقة ،فهي مصدر خصوبة وعطاء ،وصورة المرأة في القصيدة الصوفيّة، من أبرز صور التجلّي ،وكان ذلك انعكاسا واضحا في مرآة علاقة الصوفي بالله ،فهي علاقة غنيّة بزخم عاطفي ،انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة إلى عاطفته اتجاه الله ،ومن ثمّ لم تعد المرأة سوى رمزا للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون «². فالمرأة، رمز للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

ت . عتبة الإهداء:

يعدّ الإهداء من مكونات محيط النص أو نصّا موازيا للعمل الأدبي يرفقه العديد من الكتاب والشعراء والنقاد نصوصهم النقدية أو الإبداعية ،ويعرّف جيرار جينيت (Gérard

¹ عبد الحميد شكيل : مدار الماء، ص 87.

² وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري ،ص 12.

(Genette) الإهداء بما يرسله" الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في صورة منحة أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك هو تأكيد علاقة الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية المحبة، وتمتين وشائج القربى وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعرف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة سواء كان المهدي إليه شخصية أم جماعة واقعية أم متخيلة¹.

كما أنّ الإهداء لا يخلو من القصدية في اختيار المهدي إليه، لأنّه ممارسة اجتماعية، يهدف الكاتب عبرها مخاطبا معينا ويشدّد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وهذا العمل يكون في شكل مطبوع أصلا في الكتاب، أو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة². ويفرق "جرار جنيت" بين نوعين من الإهداء:

- إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتّسم بالواقعية والمادية.
- إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحزبية، السلم والعدالة³.

وتتنمي طبيعة الإهداء إلى خانة الموازيات النصية أي التي توضع تحت سلطة المبدع، ولعلّ هذا ما يمنحه مسلك رمزي مفكّر فيه، متقصّد متوقّع له إبلاغ المهدي إليه، قائم على إشارة خاصة حول علاقة المبدع المهدي، أو النص المهدي بالمهدي إليه. فالإهداء فن وتقليد ثقافي، يلج المبدع أو الكاتب بواسطته مع الملتقي أو القارئ ليشكل علاقة حميمية وجدانية، ميزتها التّواصل، وقيمة إنسانية هادفة ذات أبعاد سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو فنية أو أدبية.

يفتح الكاتب الإهداء في ديوان مراتب العشق بقوله: "إلى أهلي هنالك في شساع أولاد عطية وبراريا". إنّ افتتاحية الإهداء موجّهة إلى جماعة خاصة وهم أهله في أولاد عطية وهي المنطقة التي ينحدر منها الشاعر، فبعد الحميد تشكيل من مواليد سنة 1950 م بأولاد

¹ جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ع12، شتاء2013، ص162.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.

³ المرجع نفسه، ص93.

عطية بالقل سكيكدة، بدأ تعليمه بعد الاستقلال في الكتاب، ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة فتعلّم أولاً في المدارس الليلية قبل أن يدخل مدرسة الكتانية عام 1966. وبعد أن تحصّل على الشهادة الابتدائية التحق بالمعهد الإسلامي وبقي فيه خمس سنوات إلى أن تخرّج منه فتحصّل على الشهادة الأهلية، ومنذ سبتمبر 1970 انخرط في سلك التربية والتعلّم بمدرسة هييون للنبات، انتدب في بداية التسعينات للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلف بالصحافة والإعلام، وقد عاش الشاعر حياته بعيداً عن مسقط رأسه.

وقد تضمّنت عتبة الإهداء مجموعة من الإشارات والإيحاءات عني بها المثقّي بتوجيه الكلام إلى أطراف خاصّة هم: "الأصل" و"المكان" وأولاد عطية"، وقد ورد في الإهداء على لسان الشّاعر: "إلى أهلي هنالك: في شساع" أولاد عطية" وبراريها، حيث الخضرة الدائمة تسربل الأمكنة، وتمنحها غلالة بلورية، من لمع الوقت، وبذخ اللّغة، فتجعلهم يتوهّجون بالشّوق والمحبة، والطيبة، والعذابات الكبيرة التي فطرت منهم: نساء، ورجالا أباة، صناديد، يناجزون الزّمن وقسوته، بأريحية وصبر، ومكابدة تخرّ دونها الجبال.

تلك صفة الأخيار، النّشامى الذين يعيشون غربة الذات، ومحنة الوطن، وشظف الأعياد التي لا تجيء سوى في نسج الحكايا الفخمة، التي تمحي غبّ صبح ينهض متاقلا، في غابات وشعاب "أولاد عطية" المجاهدة، الباسلة، التي سفحت دم فلذاتها في كلّ الثنايا، والدروب، لتشرق شمس الحرّية، والعدل، والحب، على أرض الجزائر الواسعة التي لا توزّع حبّها وخيراتها بالتساوي. ورغم القسوة، والمعاناة، والحرمان، إلا أنّ أهلي هناك يتواصلون في اللّغة، ويكبرون في التاريخ، وينتشرون في الجغرافيا ويلمعون في ظلل المرايا التي كشطت غبارها، وتزيّنت للجهات البهية، كيما تتواشج - وهجا - في منجزها الدال، ولغتها الهاجسة...!!".

يرتبط الإهداء بعنوان الديوان "مراتب العشق مقام سيوان" ارتباطاً عميقاً، فالمبدع يبحث عن الروح و الجوهر في الكتابة والإنسان أو البحث عن السر وراء الاستمرار في الكتابة الإبداعية الجديدة التي تجاوزت السالف والمألوف وما تعارف عليه الشعراء، وقد ورد الإهداء محدداً ومقصوداً وجهه إلى "الأهل وأولاد عطية"، وقد وظف الشاعر لفظ الإشارة "هنالك" وهي تستعمل للمكان البعيد وتبدو للوهلة الأولى أنّها إشارة مخصّصة، ولكن سرعان

ما لمّح في المقطع الثاني من الإهداء إلى كونها إشارة جامعة تخصّ كلّ فرد جزائري يعيش غربة الذات التي خلقتها الظروف والأنظمة السياسية في الجزائر في قول الشاعر "تلك صفة الأخيار النشامى الذين يعيشون غربة الذات، ومحنة الوطن".

إنّهُ الشعب الجزائري المتقلّ بجراحات الوطن والماضي، إنّها الذات المفطورة التي تسعى إلى خلق عالم مطهّر من نجاسة الأنظمة وتمردّها على الواقع والحقائق. ليؤكدّ الشاعر في المقطع الثالث ذلك في قوله: "ورغم القسوة والمعاناة والحرمان، إلا أنّ أهلي هناك" وقد كان تغيير لفظ الإشارة هنالك ب "هناك" مقصود ليحيل على المكان الأقرب من أن يشار إليه باسم الإشارة "هنالك" وهي إحالة مفتوحة على كلّ أمكنة الوطن و أبنائه الذين يتجرّعون المرارة والظلم والعذاب فهم الشجعان الأحرار لا تنتيهم حواجز عن السير قدما، يلتقون بالكتابة ويكبرون في التاريخ. فالشعب الجزائري واع بكلّ المتغيّرات السياسية و الثقافية الحاصلة .

كتب الشاعر للوطن وللجزائر الجريحة، لبونة، لسكيدة، للقل، وأولاد عطية، لكلّ شبر من هذه الأرض الطيبة، فأبدع في التغمّي بها ووصف مآسيها وواقعها وآمالها، فعبّد الحميد شكل شاعر معطاء، عرف بأسلوبه الغزير والمكثّف. فقد أسّس الإهداء على ثلاث رموز هي الذات الحائرة المغتربة، والوطن الجريح، والأمل والحبّ والشوق والعشق الذي ينتقل عبر جسد القصيدة فيتوحّد معها.

وتنتفتح لفظة الغبار في عبارة "ويلمعون في ظلّ المرايا التي كسّطت غبارها" على دلالات تختزل الذات المتلبّسة هالة الحلم، فالمرايا تستعيد ذاكرتها وطلّتها بهؤلاء الأهل والإخوة والأبناء و"غبار المرايا" هو غبار اللّغة في منجزها الدالّ، فالمرايا تعكس ما يتعرض لها، وما القصيدة إلا انعاسا لتحوّلات الذات ورؤاها التخيلية .

أمّا في ديوان "مرايا الماء مقام بونة"، فقد قدّم الإهداء إلى الكاتب والشاعر العراقي "نور النون الأطرقيجي". وقد ورد نص الإهداء كالاتي:

- أمازلت تذكر "ليلى"؟.

إنّ بساتين الحبق قد أينعت، وإنّ الزنابق الجبليّة قد فصدت دمها على حبات الرّمّل.

أيها العراقيّ ، الطالع من حليب الماء: انتصر ، وانتشر كالمرايا في بحر بونة التي كنت تعزف لها أناشيد الرّوح العذبة!

وتيقن أن الموج صار برنوس الجسد!

فهلّمّ نجمع النار ، والورد ، والقبلات ، كما نداوي جرح هذا البلد!!.

ذو النون الأترقجي هو صديق الشاعر عبد الحميد شكيل وقد تعرض للظلم وللصدّ والمحاربة في بلده العراق وفي الجزائر ، فقد امتدت إليه أيادي الغدر والخيانة. والإهداء يفصح عن معاليق النصّ ويحيل على الدلالات الخفية في ديوان مرايا الماء ، فعنوان الديوان ينبئ عن حالات شعورية متحوّلة تبحث عن حالة استثنائية تتمثّل في المكان "بونة".

الأولى في الإهداء: "أما زلت تذكر "ليلي". تحفّر المتلقي على التساءل من هي ليلي؟. ولكن سرعان ما يصدّم القارئ بحقل مفرداتي للطبيعة: بساتين الحبق ، الزنابق الجبلية ، مما يمدّد ويوسع في دائرة الدلالات ، وهو ما يوجه الدلالة إلى اعتبار "ليلي" اختزال للمكان "بونة" ، كما لا تتفصل دلالة الاسم "ليلي" في المخيلة العربية ، بل في الذاكرة الأدبية العالمية ، عن تراثيته المزدانة بالعشق والمحبة ، لتصبح بونة موضوعاً للجذب والعشق والمحبة.

وقد احتوى الإهداء على جنسية "ذو النون الأترقجي" حينما خاطبه الشاعر في قوله: "أيها العراقي" ، والتأكيد على إظهار موطن المهدي إليه ، يحمل إحياءات دلالية على إقران عراقية العراق كذاكرة بشرية لبداية الحضارات بعاقبة مدينة بونة وعمقها في التاريخ ، ومنه ينعطف الوعي مباشرة على تحميل الإقران بغداد العربية. فالإهداء استدعاء للتأثر والشاعر ذو النون الأترقجي إلى مكان خاص في قلب الشاعر ، مكان يشعّ بالحبّ والموّدة والعطاء الشعري مدينة بونة العريقة أين يتاح لهم الإبحار والمغامرة في النص.

أما الإهداء في ديوان "فجوات الماء مقام الحسرة" فوجهه إلى مبدعين جزائريين هما صالح زايد وعبد الله بوخالفة ، وجاء في نص الإهداء:

إلى المبدعين الراحلين:

صالح زايد ، وعبد الله بوخالفة

رحيلكما ورطة في سديم المجال،

فجوة الماء في مسيل الثبات،

نبرة ضاقت بفتوحات اللغة،

فأنبرت تشاكس الوقت،

وتبيد الشتات. .

فقد مثل صالح زايد وعبد الله بوخالفة صورة الكتابة الحداثيّة الجديدة التي عكست التجربة الشعريّة المستلهمة من تجربة الحياة بكلّ تفاصيلها. فالكاتب صالح بن زايد هو صحفي مثقّف دعا إلى النهضة الثقافيّة في الجزائر التي بدأت ثمانينات القرن العشرين ومثّلت كتاباته جزءاً ثرياً من التاريخ الثقافي والسياسي وعكست معاناته التي حملت ملامح التراجيديا والمعاناة النفسيّة فقد كان عميق التفكير والتأمّل، مما جعله يكتب في مجالات متعدّدة فكتب أشياء جميلة ومختلفة في الأدب والمسرح ومسائل فكريّة، قد وضع نهاية لحياته، فانتحر في إحدى جسور قسنطينة.

أمّا الأديب عبد الله بوخالفة فهو من الشعراء المجدّدين كتب شعر التفعيلة ينتمي شعره إلى الاتجاه الوجداني والامتزاج مع الطبيعة وتحريك جوامدها، ويعتبر عبد الله بوخالفة من الشعراء التائهين والملعونين، فقد أرخ لمعالم التجربة الشعريّة الحداثيّة في نصوص تلقّت نصيبها من الرفض، فقرّر أن ينهي حياته بعد أن استعصت عليه بعض الأسئلة الوجوديّة.

والإهداء مرآة عاكسة لما يحيل عليه عنوان الديوان، فعبد الحميد شكيل يكتب استناداً إلى الحدس الإبداعي الذي يستوعب الآفاق الرحبة في الكون، وأغوار الذات العميقة، مشكّلاً بذلك أفقا لرؤاه، ويستلهم الواقع من حيث كونه دافعا قويا للتغيير والثورة. ويتشارك الشاعر مع هؤلاء الكتاب في محاولة البحث عن الذات وعلاقتها بكلّ تفاصيل الكون، يقول شكيل "رحيلكما ورطة في سديم المجال"، فالمجال المقصود هو سبيل ومجال الكتابة الجديدة التي تسائل الذات وعلى المبدع أن يدرك مأزق الذات والوجود معا، وقد عبّر هؤلاء الكتاب الثلاثة

عن تساؤلات الذات بأسلوبهم الخاص ،ونادوا بالنهضة الثقافية وتجاوز الواقع الذي لا يتماشى مع معطيات العصر .

هذا الرّحيل المفاجئ لصديقي الشاعر مثلّ صدمة له و"فجوة الماء في مسيل الثبات" ممّا وُلد حسرة طغت على نفسيّة الشاعر إنّها خسارة الصديق والرفيق ،وخسارة مياه الإبداع والتجديد الشعري الحدائي الرامي إلى تغيير الواقع إلى الأفضل ،وقد حمل الإهداء إشارات إيحائية اختزلت الكثير من المعاني ،فقد تجاوزت شعرية عبد الحميد شكيل تصوير الواقع ونقله إلى إبقاء اللّغة متفوّزة، مرتبطة بالحدس ،كأنّها التّموج لا يهدأ ،إنّ فجوة الماء هي صورة الذات المنكسرة التي صدمت بخسران كبير هزّ ثقة الشّاعر بنفسه تجاه واقع الحياة وواقع القصيدة ،ولكنّه يستعويض بالوقت ليتجاوز الحدث ويواصل المسير حاملاً قضية الواقع والكتابة.

ث - عتبة المقدمة:

إنّ المقدمة من المداخل المهمّة التي يستند إليها القارئ للولوج إلى فهم النص ،فهي وثيقة مهمّة في مجال "النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الأثر، وتتضمّن بعضاً من عناصرها كتعريف النوع وتحديد تقنيات الكتابة وإستراتيجياتها، ووظيفة الأدب وموقعه الاجتماعي والتاريخي، وتساعد في التعرّف على الشروط الأيديولوجية للإنتاج الأدبي"¹. وتحمل المقدّمة رؤى وأفكار ودلالات تساهم بشكل واضح في توسيع معاني النص ،فالمقدّمات تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه، فهي بالتالي مقدّمات أصلية تخبر القارئ حول أثر العمل الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله².

كما تتعدّد وظائف المقدمة بين السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب ومراحل تأليفه وهو ما يمكن أن يعرّف باستراتيجية البوح والاعتراف أو توجيه القراءة

¹أحمد المنادي: النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي الثقافي ،السعودية ، ج 61 ،مج 16 ، ماي 2007، ص147.

²أحمد زكي أبو الشادي: أشعة وظلال ، مؤسسة هنداوي، مصر ، 2017، ص 59 ، 60 .

وتنظيمها وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق سيكون مجاله المتن وهذا ما يؤكد مشروعية اعتماد المقدّمة الملفوظات الدالّة على الاستقبال، أو اختزال النص وتكثيفه دون أن تغني عن قراءة المتن بل لا يمكن قراءة المتن دون قراءة المقدّمة، أو مصادرة الانتقادات التي تمسّ الكتاب وبذلك تتحوّل لخطاب دفاعي حاجي أو تتحوّل لشرح مطوّل للعنوان¹. وقد جاءت مقدّمة ديوان مراتب العشق بقلم رشيد شعلال أي أنّها مقدّمة غيرية يقوم بإنجازها طرف آخر غير المؤلف وذلك للنّهوض بوظائف استهلاكية تتحدث عن مدارس تجليات الشعرية في الديوان.

عنون رشيد شعلال تقديمه للديوان بعنوان معالم نصية في مراتب العشق، وهو ما يوحى بمحطات نصية يتوقف عندها الكاتب ليوضّح الأسس والخلفيات التي ساعدت على إنتاج نصوص ديوان مراتب العشق، فالمعالم هي العلاقات التي تتواجد في القصيدة وتشير إلى نقطة تحوّل بارزة قد تكون مميّزات خاصّة صنعت الفارق في مضمار الكتابة الجزائرية المعاصرة. ويحدّد رشيد شعلال هذه المعالم بالترتيب في ثلاث عناوين رئيسية ينطوي تحت كلّ عنوان مجموعة من الأفكار الخاصة بالمتن الشعري.

1- توالد النص:

توالد النص هو أوّل معلم من معالم الكتابة في نصوص الشاعر، ويولد النص في قصيدة حجريّات من اللازمة "على مرمى حجر" ويتجزّأ من مقطوعات ثلاثين وعليه يمكن القول إنّ النصّ يأخذ تمامه في صورة مجموعة من الأجزاء الجامع بينها عبارة "على مرمى حجر" وهي في الآن نفسه الجملة التي تمثّل النواة التي يولد منها النص والقناة التي تنتشعب عبرها دلالاتها وتتنوّع بتنوّع المقاطع الشعرية². فالنّوليد الدلالي يهيمن على النصوص الشعرية حيث يتولّد من اللفظة الواحدة عدّة دلالات ومعاني، وتحاول الدّوال المختلفة أن تستوعب التجربة الصوفية للشاعر .

¹ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص 51، 52.

² عبد الحميد شكيل : مراتب العشق، مقام سيوان، نصوص إبداعية، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2004، ص 10.

و تتحدّد الكتابة الشعريّة باعتبارها نسقا سميولوجيا بصريًا ومكانيًا ،وباعتبارها ممارسة نصيّة تتجاوز القصيدة كمقترح ضمن غيرها من مقترحات الشعر التي تمّ نسيانها أو إبطالها، لاستعادة الشعر كمفهوم أوسع وكمارسة تتجاوز مفهوم اللّغة. ومفهوم الكتابة بهذا المعنى "قد بدأ يتجاوز مدى اللّغة ويفيض عنه"¹، فقد أصبح مفهوم النص أكثر ارتباطا بالكتابة منه بالقصيدة وهذا يفسّر فكرة توالد النص التي شرحها رشيد شعلال من خلال خلق المعاني بتكرار اللازمة لتصبح عبارة عن سمة يستثمرها القارئ الباحث عن أقاصي المعنى ،"كذلك كانت الحال في سيوانيات حيث يتشكل النص من سبعة وستين مقطعًا شعريًا تلتئم فيما بينها بواسطة اللازمة "في سيوان".

2- الاختزاليّة باعتبارها بعدا نصيا:

الاختزاليّة في نصوص الشاعر هي:"ضرب من الاقتصاد اللفظي لسانياّ والإشاري سيمائياّ يستند في أساسه إلى مبدأ الاقتصاد في الجهد الذي هو ظاهرة إنسانيّة"². وقد شكّلت ثنائيّة (الذات، المكان) في ديوان مراتب العشق البنية الدلالية العميقة المسؤولة عن توليد دلالات النص. ولعبت الرموز الصوفيّة الموظفة دورا كبيرا في تكثيف لغة النص واختزالها ،وبدت في كثير من الأحيان كشفرات يصعب فكّها.

فارتباط الذات بالمكان (الموضوع) جسّد حالة تشبه حالة الاتّحاد بين الذات وموضوعها فالذات تعيش حالة حبّ ووجد صوفي تجلّى في حبّ المكان "سيوان". يقول الشاعر:

في سيوان

شطح الوجد

رعرش الوجد

قناديل في حزن هتان³.

¹ جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال ، المغرب ، ط1، 1988، ص104.

² عبد الحميد شكيل : مراتب العشق ،ص 15.

³ المرجع نفسه ،ص 19.

فالرؤية الشعرية تحيل على المأساة التي يعيشها الوجود الإنساني داخل دوامة المكان بكلّ تعقيداته وتشابكاته، لذلك فهي تستدعي الآليات ذات الطبيعة الخاصة والتي لا يمكن إلا أن يكون محمولها شعري. فالمكان الشعري مقام الفيض والإلهام المركزي للكتابة وعموما فإن التجربة الصوفية ألزمت الشاعر الخوض في مجال العبارة والإشارة والرموز.

3 - أسطرة النص الشعري:

أشار رشيد شعلال إلى وجود هذه السمة في النصوص ولكنه وضح أنّ النصوص الشعرية لا تقوم على الأسطورة التي وظفها (ت،س،إليوت،ولوركا) والسياب والبياتي ومن سار على خطاهم، ولكن "تجنح الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر لعبد الحميد شكيل صوب الأسطورة الإبداعية التي تمثل التأليف بين المتضادات والجمع بين ما لا يجتمع جوهرها"¹. فمنذ عملت الكتابة على كسر واحدة النوع الأدبي، وإبطال مفهوم الجنس الأدبي كلياً واتخاذها للصفحة فضاء أي للفراغ دلالة، وجدت القراءة ذاتها أمام المحتمل واللانهاضي، والتجاوزات أو أشكال التفاعل التي تمت بين الشعر وغيره، بين البياض والسواد، وما عملت الكتابة على توظيفه من دوال؛ ما جعل وضع القراءة هو الآخر مركباً، ويوجد القارئ نفسه أمام نص مطبوع بينية أم تحكمه، وتحكم رؤيته كاملة هي بنية المحو والهديان. وقد وضحت مقدّمة رشيد علال معالم النص في دواوين شكيل وطريقته في الكتابة الجديدة.

أمّا ديوان مرثي الماء مقام التشطي فجاءت المقدّمة غيرية بقلم حسين خمري وقد حاول فيها الكاتب تقديم قراءة لعنوان الديوان، ثمّ انتقل إلى الحديث عن طبيعة الكتابة في المتن النصي. إنّ المقدّمة من أهمّ عتبات النص التي تكشف دوافع الكاتب ودواعيه وأفكاره ورؤاه، وقد قدّم حسين خمري مجموعة من النقاط و المحدّات هي:

ذكر حسين خمري أنّ "قصائد عبد الحميد شكيل تحاول بمكر ودهاء التسلل إلى بعض مناطق الحقل لتعطيل آلياته النقدية"². فالشعر يلبس لباس الغموض والرمز والإشارة ويكشف

¹ عبد الحميد شكيل : مراتب العشق، ص 21.

² عبد الحميد شكيل : مرثي الماء، ص 07.

عن قدرة المبدع على اللعب بالكلمات والعلامات والرموز لمرادفة الواقع وتجاوزه أو الإشارة إليه لإعطائه بعدا جمالياً خاصاً. كما أنّ عنوان الديوان يقدّم عنصر الدهشة في الاشتغال لأنّ مرثي الماء هي مرثي "ما".

- إنّ التشظّي في هذه المجموعة، هو تشظّي اللّغة ويحيل إلى انفجار البنية الشعريّة التقليدية.

- يفصح الشاعر عن التمرد على نسق الجملة التقليدية ليكشف عن التوتر القائم بين الكلمة والكلمة.

- الكلمة الشعريّة لا تحمل معها سياقاتها المعجميّة والشعريّة بل ترسل إشعاعاتها الشعريّة المستقلّة عن كلّ السياقات السابقة والاستعمالات المموجة.

- يرتبط همّ الكتابة الشعريّة بالكتابة البيضاء (بارط) والمسار التفكيكي (دريدا).

- إنّ هذه المرثيّة/القراءة قد عمدت إلى تحويل الموضوع المرثي إلى ذات ولم تشدّد على حضوره كموضوع/جسد، بل قالت له لغتا وفكرا ومنهجا للقبض على فرداته وتفردّه وللبحث عن المعنى المتناهي. فالنصوص توحد بين الذات والواقع، وهي ممارسة كتابيّة ولعب بالكلمات، والجسد هو موقع تجليها وبعدها الجمالي الصّوفي.

- نصوص عبد الحميد شكيل لا تبحث عن معنى بل تقصد إلى إحداث أثر.

- التصوّف لا يعني التهرّب من الواقع بل امتلاكه شعرياً وتبيان منطق التراجيدي وبهذا يتمّ تجاوز إدانة الواقع أو على الأقلّ شعرنته وتحويله إلى موضوع جمالي.

- إنّ نصوص المرثي تهيمن عليها هموم الذات ويعلوا فيها صوت البوح فيطغى عليها صوت المكاشفة الروحيّة التي ترتدّ إلى الداخل فيتمّ تحويل الواقعي إلى بلاغي شعري.

- رفض الآني والواقعي هو محاولة لمعانقة المطلق.

- اهتم الشاعر في هذه المجموعة بالقول الشعري لا بالمقول، فدفن باللّغة إلى مداها متجاوزاً بذلك معقول اللّغة بحثاً عن قراءة النصّ وامتنياز الكلام.

- أنزل الشاعر الجسد مقامات الكلام باعتباره إحدى مرثي التصوّف ودرجة من درجاته.

فقد أشار تقديم رشيد شعلال عن الكثير من جوانب العمل الأدبي محاولاً بذلك فهم النصّ وفكّ شفراته بعيداً عن الغموض الذي قد يفضي بتأويل النصّ بعيداً عن دلالاته الحقيقية.

الفصل الثالث: رمزية الماء.

أولاً: الرمز الديني

ثانياً: الرمز الصوفي

ثالثاً: الرمز الأسطوري

تمهيد:

إنّ قراءة الشّعر المعاصر قراءة استعادية متمهّلة تجعلنا نألفه ونستمتع بلذّة الغوص في الغامض والمجهول منه، لتتحوّل سراديب النص المظلمة مع الممارسة (القراءة) وتكرار الاحتكاك إلى سراديب مضيئة، تماما مثلما يحدث مع العين التي تألف الظلمة فتكتسب قدرة الإبصار في غياب الضوء. لقد أصبحت الدّاتية هي السّمة الغالبة على كلّ شيء يقع ضمن إطار النظرة الانفعالية للشّاعر، فلم يعد الخيال الشّعري يقتنع بإيجاد علاقات بين الموجودات أو أن يتلقّى مصادر صورته من الخارج بل أصرّ على أن يخلقها بنفسه، وأصبحت الصورة الشعريّة صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلفة المتداخلة وأصبح إحساس الشّاعر الدّاتي يلوّن صورته بلونه الخاص ويبعد به الموضوعية المألوفة، فلغة الشّعر هي لغة الوجدان.

فالشّعر العربي الحديث والمعاصر أصبح عبارة عن محطات وقفت عندها الكتابة المعاصرة وتميّزت هذه الكتابة الجديدة بسمات عديدة منها: التجاوز والتخطّي، الشّاعر والرؤية، الانفصال عن التقليد، الشّاعر والدّهشة، الخلق الشّعري الناقص الذي لا يتمّ إلاّ بالقراءة، فتحقّق القصيدة الجديدة لا يتمّ إلاّ عن طريق الممارسة النصيّة الدّالة التي تترك أثرها الموسوم على المتلقي، فجاءت القصيدة المعاصرة متعدّدة الدّالات وتتميّز بلغة إيحائية تحمل المعنى وضده مما ينفي التّفسير ويفتح المجال للقراءات المختلفة. إنّها قصيدة تضعنا دائما أمام معنى لا ينتهي أمام قلق مستمرّ، إنّها تحترف الهدم المستمرّ من أجل إعادة البناء.

لقد استوعب عبد الحميد شكيل كلّ أوجه الحداثة الشعريّة وأوجد لنفسه متنفسا في قصيدة النثر التي عبرت عن رؤاه وأحلامه، وهو من الشعراء الذين وظفوا الماء في كتاباته توظيفا مكثّفا، واعتبره قيمة أساسيّة وحيويّة في تأملاته الفكرية وحياته اليوميّة، وقد استحضره في شعره بأساليب مختلفة ورؤى جماليّة خاصّة، فجاءت قصائده متوهّجة، ناضجة، ومشوّقة

في معظم دلالاتها ورموزها. وقد تعدّدت دلالات تيمة الماء في نصوص عبد الحميد شكيل حتى نكاد نجزم بأن الماء هو كلّ شيء ولا شيء غيره. فالماء قد استوعب كلّ تفاصيل الحياة ومعانيها، وقد تميّز شعر عبد الحميد شكيل بالتكثيف الدلالي لاعتماده على التوظيف الرمزي.

فقد أتيح لشعرائنا المعاصرين أن تقع أعينهم على رموز تتفرّع عن أصول دينية وتاريخية وأسطورية وطبيعية وشعبية وفلسفية كثيرة ثرية وخصبة وكانت في أغلب الأحيان أفنعة نفسية ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم، وذلك لتجاوز الواقع العربي الأليم، سلوكا وفكرا وفنا وتشوقا إلى عوالم أكثر رحابه وصفاء واطمئنانا¹. فالقصيدة الحدائيه هي شكل جديد يختزل الكثير من المعاني التي تترجم علاقة الإنسان بالعالم، وهذا ما أشار إليه يوسف الخال في حديثه عن الحدائيه وهي في تصوّره تقوم على أربعة مبادئ: أولها التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع وثانيها التخلي عن المفردات المبتذلة وثالثها أن يكون الإيقاع الشعري موائما ومناسبا لحركية العصور ورابعها أن الموضوع الوحيد والأحادي للشعر هو الإنسان و العالم².

فالحدائيه تخترق النص من الداخل، بحيث يتمتع أن يشكل في صوره حدود كليه صارمة تفصل الداخل عن الخارج، وهي تفعل ذلك بأشكال مختلفه، منها فتح النص عن طريق التعدديه والاحتمالات التي تملؤه على مستوى دلالي، ومنها فتح النص فيزيائيا عن طريق تشكيل النص من أنماط كتابيه مختلفه: كالنثر، الشعر، الصورة، اللون³. فالقصيدة الحدائيه هي انفلات وتملص من قوانين المؤسسة المساندة وتوحد مع قوانين الذات في رؤيتها للعالم.

¹ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص72، 73.

²يوسف الخال: الحدائيه في الشعر، دار الطبيعه، لبنان، ط1، 1972، ص80، 81.

³كمال أبو ديب: الحدائيه، السلطه، النص، مجلة فصول، مصر، مج 4، ع 3، 1984، ص48.

وبذلك يصبح النص منبع دلالات مختلفة يغري القارئ لقراءته وفهمه وتأويله، والدلالة في نظر كثير من الفلاسفة والباحثين تتناول اللفظة والأثر النفسي أي ما يسمى أيضا بالصورة النصية والأمر الخارجي، ومن الواضح أن الدلالة الخارجية تعني ما يسمى عندهم بالدلالة الوضعية أي الدلالة الرمزية (symbolic)¹. فالدلالة في النصوص لا يمكن أن تضبط بشكل تام إلا بالرجوع إلى السياقات الخارجية.

فسياق كتابة النص ليس بالضرورة سياق قراءته، وللقارئ أيضا اقتضائه الخاصة. وقد وظف عبد الحميد شكيل الرمز في منجزه الشعري فجاءت نصوصه مبنية على رموز مختلفة غدت النص وساهمت في انفتاح معانيه على دلالات واسعة.

أولا - الرمز الديني:

لقد مثل الماء منهلا ورمزا شعريا خصبا ألبسه المبدع كثيرا من المعاني والدلالات، فالماء في فلسفة الشعر «هو هذه الأرض بكل إشارات الأسطورية، وعلاماتها الحضارية، إنه تلك التعابير الشعبية القادمة من الصدر ومن الوطن»². وعبد الحميد شكيل من الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من التراث الديني باستلهاهم رموز وإشارات دينية تمتاز بعمق دلالاتها وقوة إحياءاتها.

فقد «شكل التراث الديني مصدرا من أهم المصادر التي اتكأ عليها الشعر لتطوير أدواته التعبيرية، وإثراء طاقاته الإيحائية، وبناء صورته ورموزه الشعرية، ومن أجل تحقيق نوع من التواصل مع الجماهير التي تختزن ذاكرتها التاريخية معطيات التراث وتتفاعل وجدانيا مع مفرداته المتعددة التي تشكل جانبا كبيرا من تكوينها الفكري والنفسي»³. وقد برزت ثقافة

¹ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي، ص152.

²وليد بوعديلة: الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل، تجريب البنية وفتوحات الرؤية، مجلة الثقافة، الجزائر، ع8، 9، 2006، ص51.

³عوض محمد الصالح: الشعر الحديث في ليبيا، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2001، ص09.

الشاعر الدينية في معظم دواوينه الشعرية، واستفاد منها لتغيير المسار الشعري وتوجيه الدلالة باعتماده على معنى الرمز الديني.

إنّ لجوء الشاعر الجزائري إلى التراث الديني ليس اعتباطيا أو من قبيل الصدفة، بل توجد روابط وثيقة بين الشعر والدين، ووعي تام بمدى غنى هذا التراث بالإمكانات التي تمنح التجربة الشعرية طاقات تعبيرية واسعة. وقد تأثر الشعر الحديث والمعاصر بالنصوص الدينية، فلا يكاد يخلو ديوان في الشعر الحديث والمعاصر من الإشارات والرموز الدينية المقتبسة لبتّ مضامين جديدة. وقد مثل التراث الديني عند عبد الحميد شكيل مصدرا من مصادر الإلهام الشعري واستمدّ منه صورا دينية وأدبية ولم يقتصر التراث الديني على التراث الإسلامي فقط بل تعدّاد إلى توظيف ألفاظ في العهدين القديم والجديد.

كما أنّ توظيف الرمز الديني بأبعاده المختلفة لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها، فتوظيف النصّ الديني يعتمد في الشعر العربي الحديث والمعاصر على تقنيتين هما: إمّا الاستشهاد بالنصّ الديني، أو عن طريق إجراء تعديلات عليه، لينسجم مع الفكرة المراد إيصالها للمتلقّي.

وقد نهل عبد الحميد شكيل من التراث المسيحي بتوظيفه لرمز "العشاء الأخير" في قصيده: "سيد البهجة" في قوله:

ننفق للماء شهوته الرّعوية . .

سرّه المتفاحم بالوجع،

نلهج بالقول الذي يفضض للمعنى خرابه

نقصد مرابعك، فرادى ملتحمين،

ننشد وجهك المائي،

ما تزوَع من رغد "العشاء الأخير"¹.

هذه الأسطر الشعريّة تضجّ بالمعاني والأخيّلة الفنيّة تجسدت على مستوى اللّغة فالكلمة تحمل معنى غير الذي وضعت له. فقد استوحى الشّاعر معنى التضحية والدّمار والخراب الآيل إلى النّهاية باستلهامه لحادثة العشاء الأخير، والعشاء الأخير طبقاً للعهد الجديد، هو عشاء الفصح، اليهودي التقليدي، وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه قبل أن يتمّ اعتقاله ومحاكمته وصلبه، فهذا الوطن يسير في طريق الدّمار والنّهاية وهي رؤية باتت واضحة في مخيّلة الشّاعر.

كما وظّف المبدع العديد من الرّموز الدّينية بتحويل دلالتها لنتاسب مع أهدافه الجّمالية فالامتزاج بين الدّات الشاعرة والمقدّس الدّيني تجلّى في نصوص شكيل بصورة جعلت من المعاني تأخذ بعدا دلاليا وإيحائيا يخدم الغرض المقصود، كما جاء في قصيدة "تحولات محاق اللون":

فارتديت عشب الرّوح،

بقايا الرّيح المعمد،

فتنة التي لم أرها

سوى في سحب المنام!

كانت تخاصرني،

وتراودني ،

كيما نخرج من ماء التّرائب،

الذي يجيء من جبل الخليقة

¹ عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء، ص 131، 132 .

ومن ثمة، أغرق في بحر بهجتها،

أسمي بونة: عطر الأماصي التي خلعت مسوحها¹.

لقد حاز الماء على مكانة مقدّسة في النّقافة الدّينية والروحيّة لجميع الأديان قديما وحديثا، فلا تخلوا ديانة أو عقيدة من تقديس هذا العنصر بطريقة أو بأخرى فكرا أو طقسا. وتبدو فكرة التوحّد والامتزاج مع عناصر المدينة (المكان) في النّص الشعري واضحة، وقد أخذ الماء بعدا مهمّا في هذا الامتزاج مع المكان، فقد استلهم الشّاعر طقس مسيحي وهو "التعميد" في الدّيانة المسيحيّة في قوله "بقايا الرّيح المعمد"، وهو طقس تبنيّ الدّيانة المسيحيّة ويكون دائما بالماء، ويتمّ تنفيذ الطقس برش الماء أو سكه على الرّأس، أو بالغمس في الماء جزئيّا أو كليّا.

ويوحى الرّمز الديني إلى علاقة المبدع بالمكان الطّاهر النّقي الذي يقترن بحالة الصّفاء والطّهر التي يعيشها الشّاعر في مدينة "عنابة"، فثنائية (الرّيح/الرّوح) تشير إلى الامتزاج بالمكان امتزاجا مطلقا ومنفردا والإعلان عن الانتماء المطلق لهذه المدينة السّاحرة ذات الجّمال السّاحر والمناظر الخلّابة التي أسكنت البهجة في قلب الشّاعر.

كما استوحى الشّاعر من النّص القرآني فكرة "الخلق من الماء" في قوله «يخرج من ماء التّرائب» وهي مقتبسة من قول الله تعالى: «فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ يُخْرَجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ»². ففي النّص إحالة واضحة إلى قدسيّة المكان مدينة "بونة" في خلق جديد يعيه الشّاعر.

¹ عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، مقام بونه، نصوص إبداعية، منشورات وزارة الثقافة، مديريةية الفنون والآداب، الجزائر

ط1، 2005، ص16.

²سورة الطارق: آية 5، 6، 7.

فالمكان أسس محطات خلق وتحول جمعت المتناقضات ،وقد صرح الشاعر بعلاقته الخاصة بمدينة "بونة" في عدة سياقات شعرية وفي نفس قصيدة "تحولات محاق اللون" يوظف الشاعر الرمز الديني لتوجيه الدلالة في قوله:

كنت وحيدا،

حزينا ،

ظمان ،

عاريا،

أرتدي عشب المقبرة!

وبجسمي غلقت سبع سنابل،

كانت تراهن، كيما نعبر جسر المهزلة!¹

فقد طرح الشاعر موضوع المأساة التي يعيشها الوجود الإنساني داخل دوامة المكان بكل تعقيداته وتشابكاته ،وتناقضاته ،فالإحالة واضحة في هذا السياق على الآية القرآنية الكريمة في سورة يوسف ،والتي تفيد تعبير الرؤيا في قوله تعالى: «وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضِرٍ وَأُخْرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفُنُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ»².

ويحيل الرمز الديني إلى فكّ شفرات موضوع غامض، والمعنى "سبع سنابل" إشارة دالة بحكم ورودها في السياق القرآني على تعبير الرؤيا ،وفكّ مغلق المبهم بالعثور على الحلّ ،لذلك استرشد الشاعر بالصيغة القريبة من المعطى القرآني في المحاولات المنجزة للبحث عن المخرج والحلّ للوضع المتشابك الذي تعيشه البلاد ،وحدّد هذا المعنى في فعل العبور في عبارة "كما نعبر جسر المهزلة".

¹عبد الحميد شكيل: مرايا الماء ،ص10.

²سورة يوسف: آية 43.

إنّ الإحساس الكامن وراء معظم الدلالات في النصّ الشعريّ، هو الشّعور بالمعاناة التي يميّزها الحصار المفروض من القوى الفوقيّة المستبّدة والمتعسّفة مما جعل كلّ أبواب الهروب والنّجاة مسدودة، إنّه الإنسان المطارد والمحاصر، وبهذا يكون واقع الشّاعر، وواقع وطنه، يرسمان الواقع العام المرفوض ويحدّدان الرّؤية التي سينطلق منها الشّاعر لتشكل متخيّله الشعريّ.

كما استلهم الشّاعر من النصّ القرآنيّ قصة سيدنا نوح مع الطوفان في قصيدة التّنوير التي يقول في مطلعها:

غاص الماء

وفاض التّنوار! ¹.

فقد ربط الشّاعر بين تجربته الشعريّة والحادثة التّراثية الدّينية المقدّسة، قصّة سيدنا نوح عليه السّلام مع الطوفان، وقد وردت قصّة سيدنا نوح عليه السّلام في سورة "هود" مفصلة، يقول عز وجل: "حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ" ².

فالنّص مبني على الغموض ويوحي بدلالات مختلفة أهمّها الدلالات ذات الأبعاد السّياسية، وتوحي كلمتي (غاص/فاض) إلى الوضع المأساوي والإحساس بالضيق جراء الواقع الغارق في الاضطراب والصّراعات السّياسية والأيدولوجيّة المختلفة، فالأوضاع توحى بالانفلات وفقدان السيطرة وهو ما أحال إليه الشّاعر بعبارتي الفوران والفيضان الذي سيأتي على الأخضر واليابس ويدمر كلّ شيء.

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص 18

² سورة هود: آية 40، 41.

فدلالة الطوفان في التوظيف الحداثي - غالبا- ما تحيل على الموت والانبعاث ،موت قوى الفساد والرذيلة ،موت العالم الموبوء، وانبعاث عالم جديد، أو حياة جديدة ،فالنص ثري ومنفتح على إحياءات مختلفة ومتعددة مما جعله متعدد القراءات والتأويلات.

ومما أحال إليه الرمز الديني حالة الدمار والخراب التي صعّدت الشّعور بالأزمة ،فجاءت لغة الشّعور محمّلة بهمسات الفجيعة لأنّ اللحظة الشعّرية معاشة وليست مراقبة مما غدّى المخيلة الشعّرية وشحنها بالانفعالات والصّور الواقعيّة.

فالماء لحظتان:(غيض وفيض) فهو نقطة التحوّل والتغيير على مستويين ،على مستوى النصّ الديني ،وعلى مستوى المتخيّل (النص الشعري) والخروج إلى الأفق المتخيّل يشير إلى الوجود المنتظم والفوضى المؤسّسة. وقد استفاد الشاعر كذلك من القرآن الكريم في تغيير دلالة النصّ في قصيدة "التتور ":

هاج الماء ،

وتلاشت أقاليم الشيخ القزحية!

أغثني يا سيد الزمن الواحد،

هات الجنة ،والنطفة ،والفنجان!

اجعل الماء عجينا صلبا،

كيما نتسلق معراج البحرين،

فالزمن الأسود آت،

والخطر الأكبر آت،

ضاعف الجرعة حتى نجتاز هذا الآت!!¹

إنّ كلمة المعراج تحيل على حادثة "الإسراء والمعراج" التي انتقل فيها الرسول محمد عليه الصلّاة والسّلام من الأرض إلى السّماء السّابعة مع جبريل عليه السّلام، وأفاد المبدع من توظيف حادثة المعراج في خلق لغة حدائثية ذات دلالات جديدة مترابطة ومرتبّة ترتيباً تسلسلياً موضح كالآتي:

- هاج الماء = الفوضى، الانفلات، الثورة على النظام والقوانين السّائدة.
- سيد الزمن الواحد=الخالق، المبدع، الكاتب، من يملك القدرة على التغيير.
- اجعل الماء عجينا صلبا: الماء، الملاذّ الآمن، المنقذ، وسيلة النجاة.

فالدّلالة الإيحائية للرّمز الديني تقدّم معنى النجاة، فالحياة الواقعيّة أزمّت نفسيّة الشّاعر مما دفعه للانتقال والعبور بالمتخيّل الشعري إلى حياة أخرى أو حياة جديدة هي حياة العرفاني الذي يؤسّس لوجود منتظم بعيداً عن فوضى الواقع، أين تنسى الذات كلّ الأذى الذي عاشته في الواقع

إنّ حادثة المعراج كانت تخفيفاً لآلام الرسول عليه الصلّاة والسّلام وأحزانه، بسبب الأذى الذي تلقاه من قومه، ومن باب الإيناس للنّبي والتسليّة له وتعريفاً لمنزلته وقدره عند الله عز وجلّ، إذ بدأ بعد حادثة الإسراء والمعراج مرحلة جديدة من دعوته.

فما تعيشه الذات المتشظية من مأساة في زمن كثر فيه القمع والاضطهاد والتعذيب والاستبداد والاستلاب جعلت من الرّمز الديني إحدى المرجعيات للانفتاح على التّراث بدلالاته على الحاضر. فالشّاعر يختار الحادثة التّاريخية المقدّسة دينياً لإدانة الواقع بطريقة أو بأخرى، هدفه من ذلك تحريك المتلقّي وإثارته وجعله يتفاعل مع الرّؤية الجديدة. فقد أوجد

¹ عبد الحميد شكيل: مرآتي الماء، ص22.

الشاعر العربي المعاصر باستعمال الرّمز الدّيني سبيلا للتعبير عن قضاياها السّياسية والاجتماعية والفكرية والحضارية.

ويحضر الرّمز الدّيني في موضع آخر في نصوص عبد الحميد شكيل في قوله:

لماذا نتعثر في أديال الوقت،

نحن نتطلع إلى اخضرار المرايا التي في التناهي؟!¹

لماذا نغتسل بماء آسن،

كلّما اقتربنا من شجرة قاسية الملامح؟!¹.

يستوحي النّص الشعري معانيه من النص القرآني في قوله تعالى: «مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ»².

إنّ فكرة انفتاح النّصوص التي تسعى لترسيخها الحداثة الشعرية تعني أنّ النّص لا يحيل على معناه الأوّل أي معناه السطحي المباشر، بل يدلّ على معنى المعنى أو المعنى العميق استنادا على معطيات والشفرات الموجودة في النص، وكلمة آسن في النّص الشعري غيرت المعنى كلياً فالماء الآسن هو الماء النّتن أو الماء الذي تغيّر لونه ورائحته وأصبح غير صالح للشرب، والماء الآسن في النّص الشعري قريب من شجرة قاسية الملامح، أمّا الماء في النص القرآني فهو غير آسن وهو جزاء للمتقين في الجنة.

¹ عبد الحميد شكيل : شوق الينابيع إلى إنائها، نصوص إبداعية، منشورات وزارة الثقافة، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط.)

، 2008، ص46 .

²سورة محمد :آية 15.

وتحيل دلالة الماء الآسن في المنجز الشعري على شعور المبدع بالانزعاج والشعور بالعجز وهو ينتظر الوقت والفرصة المناسبة والاكتفاء بالنظر دون فعل، بينما المرايا الخضراء في تنائي وزوال، والمرايا هي الرؤى الشعرية وهي القصيدة المرآة التي تعكس آمال الشاعر وأحلامه. فمصير الشعب وهذا الواقع النقابي الذي ستكون نهايته الهلاك والدمار الحتمي في مقابل بقاء الفرد ينظر دون محاولة لمساندة التغيير.

ويحضر الرمز الديني في قصيدة حجريات:

على مرمى حجر،

من باب القيامة،

التي رعشت بالندى والقنوط¹.

يوم القيامة هو اليوم الذي يحاسب فيه الله الناس على أعمالهم فمنهم من في الجنة ومنهم من في النار ويحيل يوم القيامة على الحياة الواقعية المحسوسة، إنَّ الواقع الذي يعيشه المجتمع يشبه يوم الحساب والعقاب فالوضع المأساوي صعّد الإحساس بالقنوط والضيق.

وفي نفس القصيدة تحضر موضوعة الماء وتأخذ معانيها بتداخلها مع النص القرآني،

يقول الشاعر:

على مرمى حجر،

من باب التوادد:

واريت أقلامي،

ارتديت خيوط الجبة،

ناديت الشجر،

ولما تململ الماء،

في فجوات القلب الذي اخترموا مجساته،

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص 59.

وتصاديت بالوجع الذي ناجزني :
 انتبذت المكان القصي،
 أفردت للريح مناراتها،
 وللطير مناحاتها،
 وللشيخ البرزخ وفتح المنتهى!!¹.

جاء النص لتركيز المعنى في ذهن المتلقي فقد أفاد الشاعر النص القرآني من سورة مريم في قوله تعالى: « فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا »². فمريم انتبذت مكانا معزولا بوحى من الله لتضع مولودها، وانتبذت في السياق القرآني معناه انغزلت وانفردت بناحية، أما الشاعر فقد استوحى معنى الانفراد والانعزال بعيدا عن الواقع والمجتمع ويعيدا عن الأعراف والمألوف وهو مكان متخيل ليتعرف فيه على ذاته ويعيد تكوينها واكتشافها من جديد، إنه مكان خاص يشبه البرزخ أين البوح بحرّية وإطلاق العنان للخيال والتوحد مع الفكرة والقول، هذا المولود الجديد هو القصيدة الجديدة وهي فتح المنتهى.

إنّ وجع القلب وفجواته كان الدافع الأساسي لإعادة اكتشاف كينونة الذات في حياة برزخيّه، فالكتابة الحديثة هي لغة لكلية الحضور الإنساني، وكلّية التجربة الإنسانية فصارت القصيدة لحظة كلية تستوعب حالة الإنسانية في شموليتها .

فقد تطلّع الشعر إلى النهوض بالديني أو الأسراري، وأستعار بذلك اللغة الصّوفية وهي لغة الشمولية للتجربة الإنسانية في أبعادها كلّها³. إنّ المكان المتخيل هو عالم آخر قائم على الخيال الذي يعتمد الصّوفي في معرفة حقائق الوجود. وفي قصيدة سيوانيات تعلن

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص85، 86 .

² سورة مريم: آية 22.

³ خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مج4، ع3، ص30، 31 .

الذات تعلّقها وانبهارها بالمكان الواقعي أو مكان التجربة، فالمكان والذات عنصرين من العناصر الإبداعية والإنسانية.

يقول الشاعر:

في سيوان:

يتساوى الرّيح/الماء،

سبحان الله، سبحان!!¹.

تتكشف معالم المكان "سيوان" بربطه بسمات هي (الريح والماء) وقد عبّر الشاعر عن طبيعة المكان حين قدمه بالمكان الذي يتساوى فيه الماء مع الرّيح، وهذه دلالة على الاخضرار وكثرة الماء والغاب، وقد أحال المبدع إلى جمال الطبيعة في سيوان وكثرة منابعها ومياها بالتّسبيح.

إنّ استدعاء النصوص الدّينية سواء بلفظها أو بمعانيها وصل درجة الذوبان فيها، وهو ما يوحي بثقافة دينية عميقة، فخصوصيّة المقدّس الدّيني تتطلب قدرة عالية للمبدع على الاستيعاب والصّياعة بحيث يكتسب الرّمز الدّيني في النصوص الشعريّة معان جديدة يفتح بها على التأويل بالنّبش والحفر في الدلالات الجديدة التي تتوافق مع تجربة الشاعر والواقع معاً.

إنّ المتخيّل الشعري كشف عن الحقائق الكامنة الخفيّة في النّفس والوجود، فجاء النّص مؤسساً على الامتزاج بين الذات والمقدّس الدّيني والواقع، ليقدم رؤية خاصّة مبنية على الخيال، والرّؤيا بوصفها خيالا بتعبير ابن عربي: "طاقة ابتكار للأشياء والصّور لا تتجلّى

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص99.

أبعاد الباطن إلاّ بها»¹. وقد عكست هذه الرؤيا ثقافة الشاعر وقدرته اللغوية على خلق تغيير دلالي.

ثانيا - الرمز الصوفي:

إنّ التجربة الصوفية هي تجربة باطنية روحانية تسموا بالتوحد بالخالق، وقد شكّلت التجربة الصوفية بأبعادها الروحية والفكرية واللغوية مصدرا خصبا يرتكز عليه الشاعر العربي المعاصر لاستحداث معاني جديدة، وقد تبنى المنجز الشعري لعبد الحميد شكيل توجهات صوفية لخص فيها مفهوم الرؤيا التخيلية لفهم الوجود وكشف أسراره. إنّ غاية النصوص الصوفية الكشف عن رؤيا تتجاوز كلّ معرفة، وكلّ علم، فلا يغدو للمنطق ولا للمعرفة القائمة على أسس العقل أية قيمة، لأنّ ذلك لا يذهب بالإنسان بعيدا.

وقد جعل شعراء التصوف الشعر مقام إشارة حيث لا يدرك المعنى إلاّ بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلّب وغيرها من مصطلحاتهم التي تتدرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم، فالرمز الصوفي يعدّ تجاوزا للواقع ومعادلا موضوعيا لما يحتمل في نفس صاحبه من عواطف ومشاعر وانفعالات. ويستمدّ الرمز الصوفي من الطبيعة، كما تمتزج فيه رموز المكان، والزمان والشخص، مما يجعله أكثر أنواع الرموز ثراء، وتنوعا واتساعا². وقد حملت القصيدة الجديدة لعبد الحميد شكيل رؤيا جديدة للواقع والوجود انعكست في رؤاه البرزخية التي اعتمد فيها على الخيال.

ويتأسس الشعر الذي يوظف الرمز الصوفي على الإيماء والإشارة، لأنّ الذات في نظر الصوفي تبقى عاجزة عن احتواء كلّ ما يقدمه الذوق من معان وأسرار ودلالات، فكلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، فالعالم الخارجي محدود ومتصلّب في الزمان والمكان بالقياس

1 أدونيس: النص القرآني وفاق الكتابة، دار الآداب، لبنان، ط2، 1993، ص273.

2 عبد الله خلف العساف: الرمز في الشعر الصوفي المعاصر، دار القلم، سوريا، 2006، ص25.

إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله¹. إنَّ الخيال في الفكر الصّوفي يعتبر عنصراً مركزياً باعتباره أداة للمعرفة هي جماع أدوات المعرفة الأخرى (العقل والحس) ،وباعتباره قوّة خلاقية مبدعة لأرقى علوم المعرفة (العلوم الرّبانية) وللجمال التشكيلي الذي يَخترع للمعاني أجساداً كثيفة أو أجساداً لطيفة².

فالخيال هو ملاذ الشعراء وملجؤهم في بلورة تجاربهم الحياتية سعياً لإيجاد حلول بتجاوز الواقع وتغييره، «فكما أنّ الصّوفي يقاوم عجز اللّغة بشطحة اللّغوي، يميل الشّاعر بلغته الشّعريّة صوب آفاق التخليق بواسطة الإشارة والإيحاء، ما دام الوصف والبيان لا يغنيان في مثل هذه الحالة»³. فمفهوم الرّمز الصّوفي التّراثي يخالف الرّمز الأدبي في بعض جزئياته لأنّ رؤية الصّوفي للعالم مغايرة لرؤية الشّاعر، فكلاهما يطمع لتغيير العالم من حوله، كلّ على طريقته، فالشّاعر يغيّر العالم انطلاقاً من واقعه، بينما الصّوفي يغيّره انطلاقاً من نفسه، أي من ذاته.

إنّ الماء هو الخيط الرابط بين كلّ نصوص عبد الحميد شكيل، فهو رفيق الشّاعر، لا لأنّه عاش في بيئة مائية، وإنّما لأنّه اكتشف فيه قدرته على استيعاب تحولات الخطاب الشّعري. فقد وصفه بالمنشأ والعلّة الأولى في قصة الخلق، فالماء بما يحمله من دلالات الحركة والتحوّل والعبور، وبما يحتويه من أبعاد رمزية وإيحاءات أسطورية، يعتبر قيمة مهيمنة بامتياز في نصوص شكيل، وقد استفاد الشّاعر من الإيحاءات الصّوفية للماء في بناء متخيّلة الشعري، واستلهم تجارب المتصوّفة واستدعاء نصوصهم أو التقاطع معها في كثير من السيّاقات، ومن هذه الطقوس: الأسفار والمقامات والأحوال وشاركهم في حال العشق والوجد. واستعار منهم فلسفة الوصال والاتّحاد والحلول ووحدّة الوجود لخلق دلالات مغايرة لما تقدّمه الرّموز الصّوفية التّراثية.

¹ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجزائر (د،ط)، 2000، ص07.

² سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي النظرية والمجالات النظرية، دار الثقافة، مصر، ط1، 1991، ص12.

³ محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص10.

يقول الشاعر في قصيدة "حجريات":

قوافل،

أخلاق بدو،

شرائع من سحب القول،

الذي بادرني بارتجاج الدّم،

وأخفى

عطايا

المطر!!¹.

ارتبطت لفظة الدّم في الشّعر بشخصيّة تراثيّة صوفية هي الحلاج، فالحلاج رمز صوفي اعتبر الشّبح الذي ظلّ يطارد السلطة بكلمة الحقّ، فقد وضع الحلاج أصحاب السلطة في التاريخ موضع القتل، وهي نفس السلطة التي امتلكت حقّ صلبه وإنهاء حياته، لأنّها اعتبرته مفسد العامّة والخاصّة بلغته المبهمة التي تمتلئ بالكفر والدّعوة إلى الحلول في الذات الإلهية.

فقد لقّب أئمة أهل التّصوف الحلاج "بشهيد العشق الإلهي"، فالعشق الإلهي تكلّل في النهاية بسفك دم العاشق وإبادة جسده وعبد الحميد شكيل يستعير دلالة الإبادة وسفك الدّم التي حدثت في حقّ الحلاج إلى إخفاء وإبادة عطايا المطر، فالمطر هو عنصر من عناصر الطبيعة ويحيل الرمز الصوفي على الحالة التي يعيشها المثقّف والشاعر العربي والجزائري من إبادة ومن سفك للدّماء وسجن ونفي وهو ما وقف حائلاً دون حدوث الاستقرار الفكري والثقافي للخوض في الإبداع والكتابة الشعريّة وأخفى عطاياها، والقرينة الدّالة على ذلك "سحب القول" التي منها ينزل المطر.

¹عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص33.

إنّ تجلّي الجمال الإلهي والحبّ الإلهي من أبرز الموضوعات التي كانت تدور حولها معاني الصّوفية ،فبها تتجلّى الإشراقية التي تتمثّل في انسحاب الإنسان من داخل ذاته ،وحيثما يعيش مع الذات قاطعا صلته مع العالم يزيد الإنسان حضورا لذاته ،وفي ذاته،ويصبح أكثر قدرة على التوغّل في أعماق الوجود¹. وقد وظّف الشّاعر رمز الخمرة في قصيدة "حجريات":

جعلت الماء:

نساء،

ومراجيح،

وفاكهة،

وقوارير من رغد الدمع،

وشجوا مديدا

من سعف النخل

الذي في الأعالي،

وأباريق مسومة

من شراب الصفوة².

فرمز الخمرة في الشعر الصوفي يحيل على المحبّة الإلهية والخمرة في عرف الصّوفية ليست الخمرة الحسيّة ،فالصّوفي استعار من الخمر صفتها من حيث موضوع السكر ،وهي العلم ومعرفة الله عز وجل وحبّه ،حيث يعبرون بالخمرة على وجدهم في حالة السكر والصّحو ،«فالسّكر غيبية سببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللّقاء واندھاش

¹أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي ، لبنان ، ط1. 1992 ،ص54.

²عبد الحميد شكيل: مراتب العشق ، ص42.

وذهول ،بعد تحققه في إحساس الصّوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة والوله ،والشوق إلى الفناء عن النّفس والبقاء في الله»¹ .

وتتجلى مظاهر الصّوفية في جعل الماء كلّ عناصر الوجود والطبيعة ،فهو النساء والمراجيح ،والفاكهة وهو أباريق مسومة من صفوة الشّاربين ،فالماء هو الحياة وهو الفرحة واللذة التي يشعر بها الشّاعر والفرحة التي يحدثها الماء تشبه حالة السكر التي يشعر بها الصّوفي العرفاني في حبه للذات الإلهية ،فحياة العرفاني لا تكون إلاّ بمحبة الله التي تتجلى في الرّموز الصّوفية كالخمرة. أمّا الشّاعر فقد جعل من الماء كلّ الحياة أو الماء هو الحياة ذاتها بجميع ملذاتها وعناصرها الجماليّة.

ويلعب رمز الخمرة دورا كبيرا في الكشف عن الرؤية الصّوفية في الشعر ،يقول الشّاعر:

نحتسي خمرة...

نخاصر حجرة...

نعانق فرحة ،

ثم ننشد مواويل من غسق البحر المجنح² .

إنّ الخمرة من رموز الوجد الصّوفي والمحبة الإلهية ،وتحيل على الحضرة والارتواء والغيبة. إنّها حالة الغياب عن العالم المحسوس والاندماج في عالم التحوّل وهو ما وُلد فرحة كبيرة دفعت الشّاعر إلى الإنشاد والغناء ،والبحر المجنّح يحيل على أسلوب جديد في الكتابة الشّعريّة لا يخضع لأية قيود ومعايير كالوزن أو القافية ،كما أنّ كلمة مجنح

¹وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص119.

²عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص68.

تحيل على فكرة الحرّية في الكتابة والحرّية في التعبير عن الرأْي وعن مشاعر المحبّة والامتزاج بين الدّات الشّاعرة وعالم البرزخ الذي تعيش فيه.

والعشق العرفاني من أقوى الرّموز الصّوفية التي أسّس المبدع عليها نصوصه، يقول عبد الحميد شكيل في سياق آخر من قصيدة حجريات:

على مرمى حجر،

من باب العشق الذي اكتوى بدم المحاجر:

أوقدت مشكاة الجوى،

أريدت بالذّي ساورني في هبّولي المنام،

اتشحت بمرايا الرّيح،

صقيع الغمام،

ناورت الدرب¹.

يحضر الماء بأسلوب موحى في كلمة "الصّقيع"، فالصّقيع مظهر من مظاهر تجلّي الماء في الطبيعة وتتداخل دلالة الماء مع دلالة أخرى في السّياق النّصي وهي مرايا الرّيح، فالمرايا تشبه "الماء" في عكسها للأشياء، أمّا الرّيح فهي في العرف الصّوفي بديل للرّوح المحبّة العاشقة التي تسعى إلى كشف المستور والغور في أعماق المجهول.

وقد وظف شكيل الرّمز الصّوفي للتعبير عن حالته النفسيّة التي يعيشها ويتجلّى ذلك في قوله:

على مرمى حجر،

من باب البهو،

الذي ورطني في مياه الخفق:

أعطيت للوقت بهجة المجرى

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص44.

وللطير رقعة المسرى،

وللغوث فتح الصوت

الذي في الأسماء انظر!!¹.

إنّ السّياق يوحي بالتّوبة العرفانية ويتجلّى ذلك في عبارة "كيف أنّ للخفق مياه؟" فالخفق هو كلّ ما يصيب القلب فيخفق له، أمّا المجرى فهو مجرى الدّم في الجسم، والطّير رمز للروح أو النفس ورحلتها نحو الانعتاق والتحرّر من سجن الجسد، أمّا الغوث فهو ما يلتجأ إليه وتنتهي إليه حوائج الخلق وهو الله.

فقد وظف الشاعر معجماً شعرياً ينضح بدوال تحمل مرجعية صوفيّة، وقد أجاد توظيفها في نصوصه الشعريّة وحاول أن يتسامى عن طريق الشعر، لأنّه «استبطن منظم للتجربة الروحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتّجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء»² والعبور إلى عوالم أخرى.

لقد تركزت اللّغة الصّوفيّة على معجم لغوي ينتمي إلى حقل الطبيعة، للغوص داخل تلك المكوّنات الكونيّة واعتبارها معادلاً موضوعياً لما يريد الشّاعر التّعبير عنه وكشفه، وإجلاء حالة الاتّحاد مع عناصر الكون مما جعله يحصل على المدد الخفي الذي يجعله متورّطاً في مياه الخفق، إنّها مياه الحياة التي أنارت دربه، إنّها مياه التّجدّد وهي مياه الكتابة التي تعكس كيان الشّاعر.

كما تتجلّى صوفيّة النّص من النّاحية الفنيّة في ظاهرة التعلّق بالمكان، واستثمار عناصر الطبيعة المختلفة لتجسيد نوعية الصّلة بين الذات والمكان، فإذا حضر الحبّ ينمو النّص متوسّلاً النّبات والحيوان والتّضاريس والمرأة إلى أن يبلغ النّص تمامه.

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص 63.

² عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، الجزائر، ط1، 1993، ص 90.

في سيوان:

شربت ماء الرّيح،

قطر الشّيح، وظللت ظمآن!!

في سيوان:

شقق العشق،

أعلى مناقبه،

أريكني أن يغرد النهدان!¹.

فمدينة "سيوان" هي مدينة الجمال المطلق أين يمتزج الماء مع عناصر الطبيعة الأخرى، سيوان مقام المحبة والعشق، سيوان منبع الماء، سيوان فيوضات الرّوح وملجأ الشّاعر، سيوان مقام الإبداع ومقام تجلّي العشق والماء.

إنّما يميّز رؤية الصّوفي للمكان هو اعتباره كيانا قائما يجسدّ وحدة الفاعل ووحدة الوجود، هذه الوحدة التي تختزل العلاقة بين الخالق وخلقّه، بهذا يصبح المكان وجودا وكيونة محتملة (ممكنة)، ولا يصبح وجودا واجبا إلاّ إذا كان محلاً لتوحّده مع واجب الوجود، حتى يغدو الوجود وخالقه واحدا لا انفكاك لأحدهما عن الآخر². فمدينة "سيوان" مكان تجلّي العشق أو هي مقام العشق، في سيوان يتداخل العشق الإلهي مع عشق الكتابة.

ويتواشج الماء مع عناصر الطبيعية ليوحى بروحانيّة عالية يفصح عنها الشّاعر ليعكس تجربته الواقعيّة والشعريّة، يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة "مياه الكلام":

اسئل من الماء لهجته المعدنية. .

¹ عبد الحميد شكيل : مراتب العشق، ص111.

² محمد علي التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق علي دحروج، ترجمة عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ج1، ج2، ط1، 1996، ص1635.

أهيبى للريح، قبرة، نشيدا، لوصولات المياه . .

أجىء بالفرح، أبعثره في عراء المدينة، فضاء البوح،

أثببت بالصبوة القاتلة، بالريحانة، مشتلة الروح المؤتلفة،

أولم للنوارس من دم القلب، حشاشة الزهو¹.

وظف الشاعر مجموعة من الرموز الصوفية: الريح، البوح، الريحانة، النورس، دم القلب، وكلها توحى بروحانية عالية. إنّ الدمار الذي طبع الواقع قد انعكس على نفسية الشاعر الحاملة التي تريد أن تصنع عالما خاصا بها، هذا العالم يشبه عالم الحلم مبني على الرؤى والخيال، فعراء المدينة يوحى بالتفسخ والخراب الذي حلّ بالوطن وقد جعل تشكيل من عناصر الطبيعة عالما آخر يشيد الهدوء والسلام والإحساس بالانسجام مع الطبيعة والعالم المحيط.

إنّ العالم المتخيّل هو عالم الحرية لا وجود للسجن ولا للقيّد، إنّه عالم مطلق وعالم البوح والكشف، فالشاعر مثل الصوّفي يستطيع معاينة المطلق والتعرّف على خصائص الوجود، والكشف هو «سلوك معرفي تجاه العالم والذات معا، إنّ هدفه هو اكتشاف ما يتخللهما من حقائق ومعاني، فهو يتّخذ العالم كمنطق للمعرفة، لكنّه أيضا يتقيّد بمختلف أشكاله الوجودية، فالشرط الأساسي للكشف كموقف معرفي هو التقيد بالوجود، إنّه شكل من أشكال التوحّد بالعالم»². وقد توحدّ عبد الحميد تشكيل مع العالم بكلّ تفاصيله يتمسك بالصبوة، بالريحانة .

والريحان هو نبات مقدّس يمتلك رائحة زكية وذكر في القرآن الكريم، والريحان عند الصوفيين يحيل على الولي، والولي هو ريحانة الله في الأرض يتشّممه الصديقون، فتصل

¹ عبد الحميد تشكيل: تحولات فاجعة الماء، ص14.

² منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية، الحب، الإنصات، الحكاية منشورات إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2007، ص21.

رائحته إلى قلوبهم، فيشتاقون إلى ربهم على تفاوت منازلهم. إن حياة الصوفي بأكملها ترسم كتجربة ذات تريد أن تحقق ولادتها الجديدة كولادة روحية، ونصوص شكيل كتبت للكشف عن تجربته الذاتية، ولم يحصر هذه التجربة في سياق خاص بل فتحها على كل الرموز فتعددت دلالات العناصر الموظفة في السياق الشعري.

وقد عكست القصيدة الامتزاج بين حب الإبداع (حب الكتابة) ورمز له بماء الروح، وحب العرفاني للذات الإلهية ورمز له بالوجد وبالانتشاء ببهجة الغلطة في قصيدة "فضاء القوس" التي يقول فيها.

أرتقي لذاكرة الموج المسيج بالرواج.. لغمرات الروح

المبطن بالوجد الشفيف... لتويجات الزهر المحاصر بماء

الروح، النفس الوحيد، أنتشي بيها الغلطة¹.

فالشعر الصوفي تمازج بين الطبيعي والروحي، الجمال الأنثوي والجمال الإلهي، الحب الجسدي والحب الروحي، فالمحب لا يحب حبيبه كما هو في واقعه فحسب، وإنما يحب فيه دوما صورة متخيلة، أو شيئا مجازيا أو معنى باطنا يجعله في تردد دائم بين الواقع والرمز². فالذات في علاقة حب قوية لعالمها المتخيل الذي ارتقت إليه، عالم تجد فيه الروح ذاتها عالم النفس الوحيد، أين التلذذ والانتشاء.

إن الكشف القائم على الحدس والوجدان هو مصدر المعرفة وتتطلق رؤية الصوفي للوجود من فكرة «المعراج الروحي الذي يحقق الاستعلاء على كل شيء»، ويجعل الروح بعيدة

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 21.

² علي حرب: الحب والغناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 65.

عن كل ما يحول دون الكشف لما هو غائب مستور»¹. وقد تجلّت فكرة الموت في رؤية الكاتب في قوله:

نسمي الدروب التي تقود إلى المقصلة:

مجمرة العاشيقن ،

الذين شربوا نخب التوحّد

بالمواجع والأغنيات . .

نكتوي بالرحيق. !.

وبما تذبجه النظرات التي شردت في المدى . .²

إنّ الموت هو موت متخيّل يعيشه العرفاني ، فالموت هو انتقال من عالم المادة إلى عالم البرزخ وهذا الانتقال بين هذين العالمين قد يكون فيزيقيا أو نفسيا/روحيا عبر النّمو والتطهّر الرّوحي.

فالنّص هو لحظة إشراقة ، وهي اللّحظة التي يذهب معها صاحبها في الكشف عن تجربته في الحياة في نص شعري ، ولحظة كتابة الشّعر هي لحظات بهاء وتجلّ عميق لما تكتنزه من قوّة في الخيال ودقّة في التصوير وتدقّق المشاعر.

وتتوالد المعاني الصوفيّة في شعريات عبد الحميد شكيل لتصعيد دلالية الماء في نصوصه مثل ما جاء في قوله:

احمرّ الماء،

وتعالّت صيحات الشيطان،

¹العربي الذهبي: شعريات المتخيّل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000 ، ص75.

²عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص73.

فأدرك عبدك،

ياحلاج البعد التتور¹.

إنّ دلالة اللون الأحمر في الرؤية الصّوفية جاءت خادمة لتيمة الماء و كشف تجلياته في التجربة الرّوحية والشّعرية، فالماء هو ماء الروح وماء الكتابة وماء الإبداع، واللون الأحمر في التراث الصّوفي هو لون النّفس الملهمة، وهي تسير إلى الله ومحلّها الرّوح وحالها العشق وتتصف هذه النّفس بالكرم والقناعة والعلم والتواضع والتّوبة. إنّ عشق المبدع للكتابة يعادل عشق الحلاج للذّات الإلهية، فالحلاج رمز للمحبّة الإلهية.

فالماء هو الحياة وهو الخصب وهو العنصر الذي يمنع الموت والجفاف والجذب، فالشاعر يعيش وسط جذب إبداعي كبير ويسعى إلى محاربة الفكر المتحجّر وإطلاق العنان لمياه الكتابة، فالماء وحده القادر على التّحويل والتّغيير، يقول شكيل:

لأرغب أن أخوض في مياه الكلام،

لكنني متكئ على شجر عابر يتهاوى في سديم الوقت،

يطلع من دمي - سيفاً - يقطر بالوجد،

والهمهمات التي هرعت صوب مرايا الرحيل².

فالكاتب ما هي إلاّ تمجيد للماء، إنّه حالة الصّفاء والشفافية التي تذوب فيها تجربة الشّاعر، فالماء هو وحده الحياة وهو القصيدة التّبع الذي يخلق الجمال. والماء هو المنبع الذي يبعث الأشواق ويترجمها، يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة فصوص الكلام:

الصوت الكتامي الذي رن في الشّاعة . .

صلى صلاة العاشق المدلهم،

إذ تحامته الصبايات، المودات. .

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص21.

² عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إنائها، ص21.

الرعشات التي اجتثت من منحائها،

وسالت في معراج الوقت،

إذ تناوشته العرب الأتراب،

وهجت إلى مقاماتها الجمهرة..¹

لقد استعار الشاعر صفة من صفات الماء وهي السيّان لينقل الدلالة من الحقل العرفاني إلى الحقل الشعري، فالصوت السري صوت الكتابة وهو عشق الكاتب وتوجهه الإبداعي الذي تجلّت صورته عبر معراج الوقت. والماء هو المداد الذي يكتب به الشاعر تجربته الشعرية القائمة على السرّ الخفي الذي يجلي العلاقة بين القصيدة والذات والعالم.

إنّ جمالية الرؤية البرزخية تتحدّد بكونها حداً فاصلاً بين ما هو معلوم وما هو مجهول، فالبرزخ هو مكان التحوّل، مكان الصور والتجليات. وقد عكست القصيدة تحولات النصّ الشعري بشكل واضح وخاص في الآن نفسه. فالقصيدة هي مكان التحوّل والتغيّر سواء من ناحية الأفكار والمضامين أو من ناحية القوالب والأشكال وهي في حقيقتها نتاج لماء الروح.

فالحظة التي يختلي فيها الإنسان مع نفسه من أجل الكتابة هي لحظة تصوّف، إذ ينسلخ فيها الإنسان من شوائب الحياة وضجيجها وملابساتها، فالإنسان يستطيع أن يخلق لحظات صوفيّة خاصّة به، يتوحّد فيها مع عشقه وغايته.

ثالثاً - الرمز الأسطوري:

إنّ توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر من نتاجات حركة الحداثة في الشعر، فالأسطورة والرمز واستدعاء الشخصيات التاريخية والدينية والتراثية والأدبية في الشعر العربي الحديث طاقة فعّالة تزيد من تخصيب الخيال، وخلق أشكال تعبيرية جديدة. ويجد المنتبّع للنتاج الحديث أن صورة أو أسطورة الموت - الولادة - هي المهيمنة على

¹ عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إنائها، ص27.

مرحلة تمتدّ من الخمسينيات حتى اليوم ولا ريب أنّ هذه الأسطورة في مختلف أشكالها وصياغاتها تجسيد للهّم الحضاري أو القومي العام، وهو ما كثر الكلام عنه، وشكّل أسطورة الحداثة المتمثّلة في حركة تنتهي من سقوط الأشكال وولادة الأشكال؛ حركة جدلية توليديّة دائمة، هي الحالة العقلية أو الوضعيّة المعرفيّة للحداثة العربيّة بالتحديد¹.

فالإبداع الفنّي حسب كثير من المفكرين هو "إنشاء وجود جديد من أشياء كانت موجودة ولكنّ من خلال تركيبة أصيلة، والإبداع النظري الفلسفي هو إعادة طرح المشكلة بطريقة أكثر مطابقة للتطور ولكنّ ما جدّ في الحياة. أو كما يقول ياسبرس (Karl Teodor Jaspers): الفلسفة ليست جوابا بل سؤالاً وكذلك الفكر النظري بعامة، ليس حلوّاً وإنّما هو إعادة طرح القضايا بشكل جديد، فليست هناك حلول نهائية أمّا في العلم فالإبداع هو (الاكتشاف) والاكتشاف هو استخدام وسائل قديمة للخروج بشيء جديد².

فالأسطورة مصدر أساسي للشعر لأنّها رموز معبّرة عن القيم الإنسانية للشعوب، وهي لا ترتبط بفترة زمنيّة محدّدة إنّما يحولها الشاعر إلى رموز ورسائل، تفتح النصّ على دلالات مختلفة. كما أنّ اللّجوء إلى الرّمز الأسطوري ليس نتيجة لعجز الإنسان عن التعبير باللّغة ولكنّه ينشأ من نزوع الإنسان إلى التجسيد ورؤية الأفكار والعواطف في شكل شخص تحركها العواطف والأهواء التي توجد بداخله.

إنّ المبدع عبد الحميد شكيل من الشعراء المعاصرين الذين وظّفوا الأسطورة في نصوصهم، لإعطاء النّصوص معاني مختلفة ومنفتحة الدلالات لأنّ التوظيف الأسطوري يعكس رؤية جديدة تحرق الانقطاعات الظاهريّة بين الأبعاد (الدّاتيّة والجماعيّة، والإنسانيّة والكونيّة) وتربط القضايا الرّاهنة بجذورها النفسيّة والتاريخيّة والكونيّة، كما تنهض بالخاص إلى العالم. إنّها نوع من اكتشاف العالم وفتح آفاق جديدة. وقد استثمر الشاعر الأسطورة في شعره بامتصاص دلالاتها وإعادة بنائها بناءً جديداً مبتكراً ينسجم مع النصّ، وقد جاء الرّمز الأسطوري خادماً لتيمة الماء التي بنى عليها شكيل لغته الشعريّة وهي لغة إيحائيّة تميل إلى

¹خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مصر، مج4، ع3، ص32.

²أنور عبد الملك وآخرون: أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، مج4، ع3، ص205.

الغموض وتبتعد عن الوضوح والتحديد. فحضور الأسطورة في الشعر ليس زخرفاً تراثياً، وإنما ذات فاعلية فنية يتكئ عليها الشاعر لتجسيد همومه الروحية والحياتية.

إنّ التوظيف الفني للأسطورة ينبئ عن القدرة الشعرية في الذهاب إلى نقطة قصوى في إقامة تداخل جماعي بين المتن الأسطوري وبين الممتلكات اللغوية الخاصة، فالشاعر يؤسس لاندماج كلي بينهما ويجعلهما يتآزران في لحظة واحدة، في خلق رؤية وجدانية وفكرية تذوب فيها الحدود بين المتخيّل الغيري وبين المتخيّل الذاتي، فينتج عن ذلك نص مكتمل وعم.

وللكشف عن تقنيات التداخل الأسطوري وبناء الدلالة الجمالية اخترنا النصوص التي جسدت التحول الذي يطراً على الأسطورة في النص وينقلها من وضعها البدئي إلى خضم الاشتغال الشعري. فالشاعر ربط بين الأسطورة وعنصر الماء الذي شكّل بؤرة ورحم انفجار رؤية الكاتب الشعرية، فالماء عنصر مكوّن لتحوّل دلالات الأسطوري باعتباره متواشجا مع عدّة موضوعات ومتدفّقاً في أغلب نصوص شكيل، يسري في كامل نصوصه كما يسري الدم في الجسد.

وقد جاء الرمز الأسطوري ليغدي تجربة الشاعر الذاتية وتكشف رؤيته التخيلية والتعبير عن دلالات مجسّدة لوجهة نظره للواقع المعيش، يقول الشاعر في قصيدته "حجريات":

انثنت أماً

اندفعت وراء،

سميت اتجاهي سقطات الطريق،

الذي خذني بالفقد،

وبما تردد

من كلام الذين اجترحوا وردة الماء،

ومروا يبابا في الصراط الأخير!!¹.

وظف الشاعر أسطورة الأرض اليباب في شعره وهي قصة أرض ملعونة بسبب سيطرة تنين مرعب على منبع النهر الذي يروي هذه الأرض بالماء، فكانت حقولها في حالة خراب لعدم وجود الماء فحلّ الجفاف وزادت معاناة الناس بسبب العطش، وقد كان سكان هذه المنطقة يقدّمون للتّنين المرعب الذي سيطر على هذه الأرض قربانا كلّ عام وهي فتاة جميلة، كانت هذه الفتاة تنتظر الفارس الذي سينقذها بقتل التّنين ويتزوجها حتى يعود أهلها إلى أرض اليباب.

وقد استلهم الشاعر من الأسطورة دلالة الخراب وحولها إلى موضوع جديد فالمبدع يحيل إلى الخراب الذي أصاب الكتابة الشعريّة، بعد سيطرة أصحاب الاتجاه الكلاسيكي عليها، فالماء هو الحياة، والحياة هي ماء الكتابة التي يعيش لأجلها، فالشاعر يتنبأ بالخراب والدّمار الذي وسم السّاحة الأدبية والشّعريّة إذا ما بقي الاتجاه الكلاسيكي يحارب كلّ محاولات الأدباء والشّعراء لتحديث الشعر والأدب.

إنّ الذين اجترحوا وتعدوا على كينونة الذات ووقفوا في وجه الكتابة برؤية جديدة تجمع بين روح الكاتب وروح العصر، هم الذين يمهدون الطريق لإثبات قوانين قديمة لم تعد تجدي نفعا ولا تواكب متطلبات الحياة الجديدة. فالرّمز الأسطوري يوحى بقلق الشاعر وخوفه على مستقبل الكتابة والأدب في هذا الواقع الذي يغلق كلّ أبواب الحداثة ويقف في وجهها. فالإبداع يعيش في صراع دائم ضدّ القهر والتسلط بكلّ أنواعه فهو يسعى إلى تحقيق الحرّية والانعتاق من كلّ القيود المكبّلة للطّموحات والأحلام.

ويستلهم الشاعر أسطورة سيزيف في سياق آخر في قصيدة حجريات:

على مرمى حجر،

من باب الصبح الذي في الأفول المنتشر:

ابهتوا زهو قصائدي،

¹ عبد الحميد شكيل : مراتب العشق، ص72

شدوا فروة شعري إلى صخرة لا تلين!

ولمّا تبدي مجد فجر في الشرائط والصور،

عبرت الماء الغباري الذي بلغ الركب

قابلت الجثث¹.

طغت على النصّ دلالات الإحباط والسوداوية والحسرة، والانكسار، والحصار، والقيود، وتتناسل هذه الدلالات لتصبّ في فكرة أساسية تتعلّق بموقف المتلقّي من أسلوب الكتابة الجديدة، فالقمع الذي تعرض له الشاعر لم يثني مساره وتوجّهه الكتابي بل إنّ هذه الحواجز والعوائق جعلته يتحلّى بإرادة وعزيمة لا تلين ولا تنطفئ تشبه إرادة وتحدي سيزيف الذي واجه العقاب وتحمله بكلّ قوّة وشجاعة.

وتتجلّى قدرة الشاعر وتمكّنه من تجاوز الأزمة المركبة التي تعيشها اللّغة في قوله "عبرت الماء الغباري"، ففعل العبور يساوي الانتقال من عالم إلى عالم آخر أو من تصور إلى آخر. وتوحي العبارة بمنجز شعري مختلف تجاوز أزمة الواقع واللّغة باكتشاف عوالم جديدة رسّخ فيها الكاتب رؤاه بعيداً عن قوانين اللّغة التعسفية، ولكنّ هذا العبور لم يكن سهلاً أو متاحاً بل تخلّلته تضحيات ومعاناة جسّدها المبدع في عبارة "قابلت الجثث".

فقصيدة النثر خُروج عن الجنس الأدبي وإلغاء لقوانين الشعر والنثر معاً وهو خروج عن النظام والاتّجاه نحو التجريب، فقصيدة النثر بقيت تشقّ دريها وتبحث عن المدهش والغرائب في خضم الصّراع مع التقليدي ورفض السائد ونفيه والدّعوة إلى التجديد والحدّثة الشعريّة، وقد حضرت الأسطورة في قصيدة سيوانيات :

في سيوان:

أطفأت منابع مائي،

أججت أشرعة النيران !!.

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق ، ص75.

في سيوان:

وثقت هوامش نصّي،

ناكفت الرّيح،

أدرّكني تيه الحيران¹ !! .

لقد كانت النّار مدخلاً أساسياً للمعرفة والكشف منذ أن هزّتها "برومثيوس" من بيت الآلهة ووضعها رهن إشارة البشر فصار الاندماج بها وسيلة لاكتساب خلود أبدي محروس بالعناية الإلهية التي أودعت في النّار جوهر الأسرار. ولعلّ أسطورة الفينيق الطائر الذي يبعث من الرماد هي الأقرب للتعبير عن الوعي الشعري الجديد وتمثّل اللّغة تمثلاً يضع في اعتباره الخروج من شرنقة الكتابة عن الموضوع، إلى فضاء خلق الموضوع الشعري أو العالم المقترن دائماً بالتجدّد والتغيّر.

فالمكان (سيوان) أسس لخلق جديد عكس الفوران والنّار المتأجّجة للمبدع وهي لا تنطفئ إلاّ بماء الكتابة، إنّها لحظة الخلق والتحوّل التي قامت على أنقاض رماد الحريق، فقد استوحى الشّاعر دلالة العلم والمعرفة الجديدة التي يؤسسها رمز النّار، والمعرفة وهي السفينة التي ترسي في برّ الأمان فلا أمان إلاّ بالعلم والمعرفة والخلق. ويتجلّى فعل أسطورة المكان في قصيدة ابتهاالات لأرجاء بونه:

رأس الحمراء:

ها أنت، يا سيّدة المدن البحرية،

تنهضين من رماد الوقت،

تجربن الخيل الملكية² .

تعدّ مدينة "بونة" ملهماً شعرياً للمبدع "راس الحمراء" هي مدينة من مدن بونة العريقة، فهي سيّدة البحر المتجدّدة الخالدة في أبهى صورها، تجرّ الخيل الملكية ويتجلّى البعد

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص 102.

² عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص 45.

الأسطوري في هذه الأسطر الشعرية في عبارة تنهضين من رماد الوقت، وفيها إحالة على أسطورة البعث والتجدد بعد الفناء، تأكيداً على الإيمان بمستقبل آتٍ مفعم بالحياة والجمال، فالمتن الشعري عند تشكيل مغلف بالماء، يكتبه الماء، ويمحوه الماء لإنتاج شعرية مائية، أين أصبح الماء ظلاً وهامشاً وحُلماً يبني نبض الحياة ودم الوجود، يقول الشاعر:

هو الماء،

سلسيل الروح وإكسير الحياة،

... قمر الرّوح، وسرّ البداية.¹

يشكّل المنبع بالنسبة لسكان القرية مكان التزوّد الطبيعي بالماء الشروب، وهو إلى جانب ذلك يتجاوز هذه الوظيفة الطبيعيّة إلى وظائف أخرى ترتبط بطقوس الحياة في القرية. فالماء هو سرّ الحياة والوجود، وهو أصل الأشياء ومبعث الرّوح من العدم، بل الماء أسطورة فهو إكسير الحياة والخلود كما جاء في الأساطير القديمة.

فإكسير الحياة هو عقار أسطوري أو مشروب يضمن لشاربه حياة أبدية أو شباب أبدي. وقد أخذ المكان حيّزاً خاصاً في شعريّات شكيل وارتبط ارتباطاً بئناً بمكون الماء الذي أضفى عليه الشاعر فيوضات أسطورية باذخة:

في سيوان:

رفّ طير الماء النَّاري،

متّشّحاً بحوريات الشّجر الرّان!!².

فالطّير النَّاري رمز لطائر الفينيق الذي ينبعث من رماده ليتجدّد، ويعلن فتوحات أخرى للحياة وحينما يقرنه الشاعر بالماء تزداد ظلاله الرّمزية اتساعاً، فالماء مبعث الحياة وإكسيراها. ويستدعي الشاعر أسطورة الفينيق رمز الانبعاث والتجدد في عدّة سياقات نصيّة منها قوله:

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 53.

² عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص 97.

من شَجَنِي ينهض فينيق العمر، معتمراً جلاباب الأمصار، يشمخ في أفق الماء النَّازف، من صلب القلم المسطار¹. تتعاقد دلالة طائر الفينيق الأسطوري رمز الانبعاث مع الماء رمز الحياة لخلق طائر أسطوري جديد انبعث من الحزن العميق، إنّه فينيق العمر وهو الرّؤيا الجديدة والكتابة الجديدة التي خلقت من صلب القلم.

إنّ "التحوّلات الأسطورية يمكن أن ترى الحاضر الحيّ والمستقبل البعيد ضمن رؤية يصنعها الشاعر، معتمداً العنصر الأسطوري في بنائها بالانكفاء على تراث أسطوري كبير يمنح من نماذجه ما يستوعب المضامين الحضاريّة الحديثة، وفق رؤى خاصّة تخترق الماضي وتختزل الزّمن؛ لتخليق قيم جماليّة قادرة على التفاعل مع الموروث الحضاري ضمن علاقات متشابكة تتجلّى فيها اللّغة والفكر والوجود"². كما يتحوّل الماء إلى أسطورة تمنح دلالات التقديس والتعظيم ويتجلّى ذلك في :

المساء في عنابة،

صوت يسيل على الشرفات،

قرنفلة تخدم خفر النّساء

اللّواتي يغتسلن بماء القطّارة،

قصد التطهّر من شيطان الجسد³.

فمياه القطّارة تحديداً لها امتداد أسطوري في مخيّلّة سكان منطقة عنابة وتتمتع مياه القطّارة بقدسيّة كبيرة في الموروث الفكري لسكان عنابه، فالماء يمتلك مكانة مقدّسة في العقليّة الدينيّة والرّوحية لجميع الأديان قديماً وحديثاً، فلا تخلوا ديانة أو عقيدة من تقديس هذا

¹ عبد الحميد شكيل: تحوّلات فاجعة الماء، ص 40.

² رفعت عبد الله حمد المرايات: تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث (محمود درويش، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل)، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية، إشراف محمد علي شوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2014، ص 01.

³ عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص 117.

العنصر بطريقة أو بأخرى فكراً أو طقساً، فالماء كان عنصراً رمزياً للتنظيف والطهارة من الذنوب عند البشر حتى أصبح مقدساً في الفكر الديني والأسطوري عند الأمم.

إنّ القصيدة هي بحث وارتياح ومغامرة لاكتشاف الوجود، وقد وظّف الشاعر أسطورة السندباد على شاكلة بدر شاعر السياب حين أشار إلى مغامرات السندباد ورحلاته في شعره، يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة "إعلانات غير مبيّنة":

من يحرسني يا أيها الرفاق؟

من يهيني حصان عنتره،

سرعة البراق؟

فأبحر - يا فرحتي - إلى "العراق"

أسوحُ في "جيكور"

أغوص في "بوبب" للأعماق

تفرح النفس،

تشتاق للسفر،

إلى "درم"¹.

فالقصيد مهداة إلى بدر شاعر السياب ولا يخفى على القارئ أن تجربة بدر شاعر السياب الشعرية محفوفة بالرموز الأسطورية وأسطورة السندباد من الأساطير الأكثر توظيفاً في شعره. وقد استوحى شكيل دلالات أسطورة السندباد ليحيل على تشابه الظروف التي يعيشها المبدع سواء في الجزائر أو في العراق أو في كلّ الوطن العربي. أمّا من الناحية الإبداعية فكلا الشاعران يسعى إلى خلق عالم بديل لا متناهي يشبه الحلم .

¹ عبد الحميد شكيل: الركض باتجاه البحر ، نصوص إبداعية، منشورات وزارة الثقافة ، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)

، 2008ص 17 .

إنّ رمز السندباد أخذ بعدًا خاصًا في نصوص عبد الحميد شكيل، فرحلات السندباد تتداخل مع رحلة الشاعر في الحياة، فالنص مشحون بتجارب واقعية يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي والتاريخي والرمزي والأسطوري. فالشاعر يتوق ويحلم بالعيش بحرية لا ينعصها قيد ولا حواجز، يسافر ويتنقل بين الجزائر والعراق دون خوف ويلتقي بصديقه بدر شاعر السيّاب، فإذا كان السندباد الأسطوري يسافر للبحث والكشف عن الكنوز والأموال فإنّ سندباد السيّاب وعبد الحميد شكيل يسافر للبحث عن الحرية والعيش بدون خوف ومعاناة، والدفاع عن الحلم والسعيّ وراءه.

الفصل الرابع: التشكيل الجمالي للماء

أولاً: سيميائية الأهواء

ثانياً: الماء بين التشيؤ و الأنسنة

أ . تمظهرات تشيؤ الماء

ب . أنسنة الماء

ثالثاً : جمالية الاستعارة

رابعاً: الماء والقصيدة

أولاً- سيميائية الأهواء:

يعدّ "جوليان قريماس Julien Greimas" و"جاك فونتانييل Jacques Fontanille" من مؤسّسي نظرية سيميائية الأهواء، حيث أخذوا على عاتقهما دراسة هوى الذات داخل خطابات نصيّة بعيدة عن المقاربات الأخلاقيّة والفلسفيّة تطلّعاً إلى استقلاليتها داخل النّظرية السيميائية العامّة، وتقوم سيميائية الأهواء على دراسة مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلّقة بالذات الإنسانية داخل النصوص كدراسة الغيرة، والحبّ، والحقد، والكراهية، والخوف، والإرهاب، والغضب، وغيرها من الصّفات التي تتاب الإنسان نفسياً وأخلاقياً.

فسيميائية الأهواء اشتغلت بحالة الهوى، والحسّ المطلق الموجود في مكونات الإنسان الانفعاليّة، باعتبارها "ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليومي: ظاهرة تتجسّد في صفات يتداولها النّاس ويصنّفون بعضهم بعضاً استناداً إلى إمكاناتها في الدّلالة والتوقّع الانفعالي، فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصّفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدّده العتبات التي يقيّمها المجتمع وبقيس من خلالها الفائض الكيفي في الانفعال"¹. وقد وقف "قريماس" في كتابه "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس" على المقاربة بين الشّعور وإدراك العالم بواسطة الحواس لتحديد مقصديّة الذات، وتختلف الأهواء بالنّظر إلى طبيعة الثقافات التي توطّرها، وتصدر أحكاماً أخلاقيّة عليها، وهذا ما يفتح آفاقاً نحو الانفتاح على الإحياءات الثقافيّة والاجتماعيّة للأهواء.

وتركز سيميائية الأهواء اهتمامها بحالة الذات النفسيّة أو الانفعاليّة في علاقتها بالموضوع أو الأشياء، على أنّ سيميائية الأهواء لا تهتمّ بالهوى نفسه ولكن بآثاره في المعنى، نظراً لكونه ينتج معانٍ مشفّرة في الخطاب. وقد حفلت نصوص عبد الحميد شكيل على مجموعة متنوّعة من العواطف والأهواء التي ارتبطت بتصوّره العميق لعنصر الماء وهو ما أدى إلى انفتاح النّص على معاني ودلالات مختلفة. يقول الشاعر عبد الحميد شكيل:

وحده الماء يوحدنا بترتيب الهواجس، الصباحات التي

¹ جوليان قريماس، جاك فونتانييل: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2010، ص09.

يممت شطر الموائى الصاعدة في غلمة الروح

والانثيال المتفاوت،

لا تقل إني هويت الماء والقمم العالية،

لا، ولا تقل إني استويت على عتبات الروح الانفجار

الأخير،

وبقيت وحدك!¹

إنّ الهواجس هي الأفكار المتكررة والأوهام والاندفاعات وترتبط الهواجس بالقلق والخوف والانزعاج الشديد ولديها القدرة على السيطرة على عملية التفكير بشكل كامل. فالقلق يعني الاضطراب وعدم الاستقرار على هيئة معينة، وكثرة الحركة أو انقطاع النوم، وسيمياء الأهواء تبحث في التوتر الاستهوائي الذي يدفع إلى تصيغ الذات وربطها بالموضوع، وفي هذا السياق كان الماء فاعلاً أو دافعاً لبنية القلق فالماء وحدّ الشاعر مع الهواجس.

إنّه نفس الماء الذي أحبه المبدع وهواه، فكانت قيمة الماء مولدة لنوعين من الهوى: الهواجس والاضطرابات من جهة، وغلمة الروح وهوى الماء والقمم العالية من جهة أخرى. أيّ ماء هذا الذي استطاع أن يخلق عاطفتين مختلفتين في الآن نفسه، إنه القصيدة أو الكتابة التي تثير في نفس الشاعر مرآيا تلوح في أفق غائم. فقوائد شكل تنبئ عن كثافة عاطفية تتفجر في كلّ نصوصه الشعرية، يقول الشاعر:

وردة البحر: أنت قلبي، وقبيلتي، وقبّلتي، وقبلتي، ومقبّلي،
ومقالتي، ومقيلي، وقيلولتي، ومقتلي، ومقتلي، وملتقى بحري بنهر
دمي، أنت وردة الماء وسرّ الكينونة، أو فرح السواقي، وحفيف
الشجر الصاعد في جنباتك الضاجة بالخصوبة وخضرة الأفاق،
وشهوة الماء المسيح لتخومك المفتوحة على بوابات الأفق الأبلق!²

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص66.

² المرجع نفسه، ص98.

يحيل النص على طاقة هويّة كبيرة فالقارئ ينصدم بهذا الكمّ الهويي الممثل في تركيب بلاغي مشحون دلاليًا. إنّ دلالة الموضوع في الهوى ليست حاصل وصف موضوعي، بل هي كذلك من خلال ما يتركه هذا الموضوع في النفس وفي الوجدان، فالذات مرتبطة بالمكان الذي هيّج انفعالها إنّها المدينة التي يحبّها ويعشقها الشاعر وتظهر ملامح هذا الهوى في حالة الحماس الذي أورث القصيدة أبعاداً دلاليّة، فمدينة "عنابة" هي مدينة الحبّ والجمال ومدينة الماء وهي مدينة الطبيعة الخضراء بسواقيها وغاباتها وشموخ جبالها. وتبدو سعادة الشاعر على سطح النص بفعل تعالقه مع المكان في قوله:

في جامع لخناق¹

كان البحر من خلف،

ومن قدّام، كنا منبهرين،

بموسيقى اللّون، ورنين الأنغام!!².

يتداخل جمال المكان وحصار البحر في خلق جوّ من الفرحة وصل حدّ الانبهار ويتجلّى هذا الهوى في النصّ الشعري بخلق صور جديدة تحيل على السّعادة. إنّ المكان هو سرّ التجلّي وهو منبع الإلهام والخلق والابتكار إنّّه المكان المائي بداية الشاعر ونهايته، يقول شكيل:

في سيوان:

تتهادى امرأة الماء،

تصيح البهجة:

أنا فتنة الكون الأزليّ.

فاضحة الفرسان!!³.

¹ جامع لخناق: ممر بين جبلين .

² عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص 88 .

³ المرجع نفسه، ص 91.

تعدّ موضوعة الماء قيمة مهيمنة في المنجز النصّي، فهي لا تتفصل عن المكان الذي له سحر الرّوح، "سيوان" المنطقة المائية التي تنتال مياهها من كلّ الجّهات، الينابيع والسّواقي والبحر، ويبدو الماء مثل "امرأة" لها جسد وروح وصوت، إنّها امرأة الماء عشق الشّاعر وهواه.

في سيوان تطغى مشاعر البهجة وتتحوّل إلى صيحات فاتنة الكون وفاضحة الفرسان، في سيوان تتدفّق المياه وتجري بانسيابية تشبه تمايل وتبختر المرأة في مشيتها، فيرقّ الهوى وتتحرك الأحاسيس ويتمكّك العشق يولده بهاء الماء.

إنّ مائية المكان سبب في التحوّلات العاطفيّة والوجدانيّة، فالماء عنصر حيوي ينعش العاطفة، فالأمكنة المائية تعيدنا للبدايات وتأخذنا نحو المجهول بحثاً على الأسرار وسعيّاً للوصول إلى الحقيقة الضائعة، لأنها تربط الماضي بالحاضر. يقول الشّاعر:

عندما أقصد البحر وحيداً،

تتبدى في لون الزيد الموجي،

لكن حين تلوحين كالبجعة في أفق مراياي:

تتلاشى أحزان الجبل الفسقي !!¹.

تبدو حالة الحزن مسيطرة على الذات المبدعة في نزوعها إلى الوحدة والعزلة، فالبحر ذلك الامتداد الواسع هو ملجأ الشّاعر في وحدته وحزنه، إنّ البحر هو المؤنس وبصوره الشّاعر في كثير من السّياقات الشّعريّة كأنّه إنسان حي يحسّ ويعقل ويتفاعل معه. ويحيل النصّ إلى البحر كونه فاعل للرّؤى التخيلية والشّعريّة، فطالما كان البحر ملهما ومصدرا للبوح والاصدار القولي، وبعث نسغ الحياة وطاقة التجديد والحيويّة والانطلاق.

فالبحر هو تجلّ وانعكاس لروح الشّاعر ونفسيّته إنّّه مراياها التي يتكشّف بها عن ذاته. إنّ ما يبعثه بياض الزيد الموجي من انسياب للأفكار والرّؤى انعكس في مرايا الكاتب ومراياها هي قصيدته التي جسّدت كلّ تجاربه الواقعيّة والعاطفيّة، إنّ طريق الكتابة هو طريق تلاشي الأحزان

¹ عبد الحميد شكيل : مرايا الماء، ص71.

،والقصيدة هي متفّس المبدع وراحته وسلامه الدّخلي وعالمه الذي يكتمل فيه وجوده. وتظهر العاطفة بصورة صريحة حين يخاطب الشّاعر صديقه قائلاً:

دع زمانك الوثني يستريح !

أنشد قصائدك الجديدة

دون خوف !

كنت تبكي..

ثم تبكي..

وتبكي..

وتقول:

خانني البحر..

خانني الفجر..

خانني الحرف!.¹

إنّ الأهواء تعمل على توجيه أفعال الدّوات بقيامها بأفعال معينة؛ لأنّ هذه الأفعال هي في المحصّلة نتيجة لمجموعة من الدّوافع التي تعدّ الانفعالات قاعدتها المحورية². وتبدو حالة البكاء كردّة فعل لحالة هوية تنتاب الدّات حيث أصبح البكاء علامة سيميائية تكشف عن العلاقة بين عالم الدّات الدّخلي والخارجي، وعن مدى التّفاعل بين الأهواء والجسد. فالبكاء هو تمظهر جسدي لانفعال عاطفي هو الحزن والخوف.

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص29.

² بيرتراني دوني: سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة ليندة عمي، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، ع2، 2010م، ص311.

ويحيل النص على ما تعيشه الذات من خوف وهو ما وقف حائلاً بين الخوض في تجربة شعريّة جديدة مثلتها القصيدة الحدائيّة، فما تعيشه الذات من فواجع وحصار وخيانات جعلت المبدع يتخوّف من التّعبير عن رأيه والمضّي قدما في مشروعه الحدائي خوفاً من العقاب الذي تفرضه السلطة التي وقفت في وجه المنقّف وحاربتة ونغّصت عليه حياته.

ويأخذ الماء عدّة صور شعريّة تجسّد حالة المبدع الشعوريّة في قصيدة "أقحوان":

يصله الماء،

ويزأر الحجر،

يئنّ الحنين،

ويجهش الوبر،

ويفرحني نرق الأقحوان !!

فكيف لي أن أجيبك؟

يا نبتة:

طلعت قبل الأوان؟!¹.

بنى المبدع مقوله الشعري على مجموعة من الأفعال: (يصله، يزأر، يئنّ، يجهش، يفرح) وهي ملامح هويّة، فالأهواء تتنامى وتتشكّل في الدّاخل ويفصح عنها الإنسان بأفعاله أو بملامح جسديّة، ويحيل المبدع في القصيدة عن ولادة كون جديد يسمّيه نبتة الأقحوان وهذه الولادة الجديدة جاءت نتيجة شعور الذات بالانزعاج والاضطراب الذي عبّر عنه المبدع بأفعال مضارعة تحيل على الحركة والاستمراريّة.

وقد جاءت الأهواء متنوّعة عكست حالة المبدع الشعوريّة، فالانفعالات تأخذ بصاحبها مأخذاً بعيداً، أي تقيمه في النور الدّخلي للنفس حيث البصيرة النّافذة والرّؤيا الحكمية ومجاهدة الرّوح

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص 94.

داخل صدفاتها اللحمية أو المادية التكوين، أي في صراعها ضدّ عوامل فنائها¹، وقد ساهمت الأهواء المختلفة في نتاج كون جديد إنَّها النَّبْة التي طلعت قبل الأوان.

وتظهر صورة الذات في محاربتها للزوال ووقوفها في وجه صور التهميش والإلغاء في قول

الشاعر:

غاز الماء

وفاض التور

واستوى الأقيانوس

وتوارت أجنحة الريح السهبية

واستوحشت الأنحاء،

فانهض يا حلاج البعد القوس !!

هات الفضة، البرزخ الرائع، بصاق الفيض.

كيما نجتت ألوان القيح الفاجر فاه لأسراب الغيد!²

يحيل النص على انعدام الأمان والسّلام وكأنّ اللّعة والدّمار قد أصاب المكان وحلّت عليه ملامح الفناء والزوال "قالماء غاز" و"التّور فار" واستوحشت الأنحاء. فالأوضاع مكتنبة تبعث في النفس الوحشة والخوف، ويستحضر المبدع دلالة رمز الحلاج وهو شخصيّة قاومت النفس والأهواء وكلّ مغريات الحياة واستطاعت أن تضع حدّاً للفساد في المجتمع، ليسقطها على واقع الحياة في الجزائر، وتبدو صورة الذات المتمرّدة والزّافضة لكلّ أنواع الخضوع والإعلان عن رغبتها في تحقيق وجودها وكيونيتها ومحاربة الفساد بمواجه الآخر واجتثاث أنواع القيح.

ينفتح مفهوم الأهواء على المزيد الأسئلة والاستفهامات، فالأهواء تتشكّل وتتنامى في الداخل في جوّ من الصمت التعبدي، النسكي، المعتقدي، التصوّفي، الفلسفي، فكلّ قراءة كلّ كتابة شبكة

¹ جاك دريدا: انفعالات، ترجمة عزيز توما، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2005، ص111.

² عبد الحميد: تشكيل مراثي الماء، ص18.

متداخلة بمكوناتها من الأهواء، هناك الميل، الرغبة في، والرغبة عن، التجاذب بين بين، الصّراع داخل أفق بوتقة معينة، الانعطاف الشعوريّ، الطرد والنبذ سياقات أهوائية¹. فقصائد عبد الحميد شكيل هي قصائد مائية أي أنّها لا تخلوا من ذكر الماء سواءً كمفردة أو ذكر أحد تجلياته وملامحه في الطبيعة، وعلاقة الشاعر بالماء هي علاقة متينة جعلت من الماء مادة دسمة للبوح وتحقيق الرّغبة في التّعبير عن طريق الإيحاء. يقول الشّاعر:

للبحر أشجانته،

للليل مسراته،

ولي ولك العزاء الجميل..

والتذكارات الندية!².

يتحوّل البحر إلى كائن حي له أحزانه بينما يصبح للليل مسراته وأفراحه، فهذا النّص يصح بالدّهشة والاختلاف فقد تحوّلت دلالة البحر من مكان للشكوى والرّاحة ونسيان الهموم إلى مكان يضجّ بالحزن، بينما تتحوّل دلالة اللّيل من الظلمة والوحدة واستنكار الهموم إلى دلالة المسرّة والبهجة، إنّ هذا التركيب المبني على الاختلاف والمغايرة يحيل على حالة الخواء العاطفي وحالة الجماد، فالذّات تفقد إحساسها المباشر بالوجود والعالم وأصبحت تعيش على الذّكريات الجميلة وهو ما يفسّر حالة الاتّصال بالماضي والانفصال عن الحاضر، والذّكرى أو الذاكرة شيء لا يبدّ منه فالإنسان لا يمكن أن يعيش بدون ذكرياته الحزينة أو السعيدة، فالذّكرى هي التي تصنع الحاضر وتشكّل نفسيّة المبدع.

لقد تمثّل الماء الأحاسيس والمواقف والأفكار، فدلالة البحر أصبحت تختلف عن دلالة الموج ومن حدّد هذا الاختلاف هو رؤية تخيلية تسعى إلى خلق واقع شعري جديد، يقول الشّاعر:

ركضت صوب البحر..

أدركت البحر..

¹ جاك دريدا: الانفعالات، ص 109.

² عبد الحميد شكيل: مدار الماء، ص 51.

ما أدركت لغة الموج !

هل تعلم الوردة المثقلة بالحزن الوطني؟

كيف تبجر السفن الغريبة في مياه القلب؟

هي المواجه ترفع في العين أعلامها !

هي الفواجه تعدد في القلب أحزانها !

ويزعم أن القوائد صارت معاول.¹

تتجلى عاطفة الحزن بقوة في النصوص الشعرية وقد تعددت حالات الحزن التي استثارت الذات بتعدد بواعثها، وقد كانت الفجيرة أهم بواعث هذا الشجن الذي وسع المسافة بين عالم الذات والعالم الواقعي، فالبحر ينفجر بدلالات الحزن التي جاءت كشعور طبيعي لما تشهده المرحلة من انهيارات وانكسارات وآلام وفجائع حلت بالوطن.

ثانياً: الماء بين التشيؤ والأنسنة

أ - مظهرات التشيؤ:

يقصد بالتشيؤ أنّ الفرد يعامل كالشيء ويتحوّل إلى شيء وتنتزع منه إنسانيته وبالتالي تتشياً العلاقات، فقد عرّف (جان جاك روسو Jean jaques Rousseau) التشيؤ بأنه: التسليم والبيع، فالإنسان الذي يجعل نفسه عبداً لآخر هو إنسان لا يسلم نفسه وإنما هو بالأحرى يبيع نفسه من أجل بقائه على الأقل². فتصبح قيمة الشيء تساوي ما يجلبه هذا الشيء وبتعريف آخر التشيؤ هو تحوّل الفرد إلى موضوع وفقد إحساسه بهويته ومن ثمّ يشعر أنّه مقتلع حيث لا جذور تربطه بنفسه.

كما أنّ التشيؤ حالة يصبح فيها الشخص بسبب ظروف اقتصادية وسياسية عبداً للأشياء ويعامل على أنّه شيء، ويمكن عدّه حالة من عدم تفاعل الإنسان مع الأشياء³. فالتشيؤ يولد

¹ عبد الحميد شكيل: مدار الماء، ص54.

² مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع27، 1979، ص99.

³ جيور عبد النور وسهيل إدريس: قاموس المنهل، دار الآداب، لبنان، ط25، 1979، ص135.

الاغتراب النفسي لأنّ الإنسان الحالم بالحياة يجد نفسه أمام مجتمع يبيع فيه الفرد نفسه من أجل المادة وتصبح العلاقات الاقتصادية هي المتحكّمة في مجالات الحياة بما فيها المجالات الاجتماعية وتتحوّل العلاقات الاجتماعية إلى علاقات شيئية، وبالمقابل تطغى المادة على العواطف والأفكار والقيم. ولقد عكست النصوص الشعريّة بعض مظاهر التشيؤ على مستويات مختلفة.

إنّ قصائد شكل تقدم تجربة شعريّة ناضجة وعميقة تستدعي الانطلاق نحو فضاء شعري كلّيّ، يستوعب جدل الفكرة وشموليّة التجربة لتصبح القصيدة عنصراً محدداً لمصير الوجود والأشياء. فقد تفاعل الشاعر مع الواقع وتغيّراته الاقتصادية والسياسيّة والاجتماعية مما زاد فيه الشّعور بالصدمة وهو ما يفقد الإنسان الشّعور بالمعنى الجوهرية والغاية السامية للحياة، وقد عبّر المبدع عن حالات التشيؤ الذي يعيشه هو كذات مبدعة، وعن ذوات الجماعة من المجتمع، وعبد الحميد شكل من المبدعين الذين حاربوا كلّ أشكال الاغتراب والتشيؤ واستبدالها بعالم الجمال بغية قهر العنصر المتشيء في الإنسان.

إنّ القصيدة الشكليّة قامت على فكرة إثبات الذات وتجسيد علاقتها بالوجود بمواجهة العالم وتجسيد تجارب مختلفة متّسعة الدلالات، كما أنّ إثبات الذات وإجبار الآخر على الاعتراف بها جاء كردّ فعل على الانكسار والتأزم الذي يعيشه الأفراد والمجتمعات على كلّ المستويات، فالمعاناة والتحقير والدونية هي أسباب حفزت بناء الذات وتجاوز كلّ القيود المفروضة التي زادت من مظاهر التشيؤ في الواقع. يقول شكل في قصيدة الشجر المقاوم:

التفت صوب النّبع المشعشع بالزّيد الرضاب

أعدّ له اللّون والزهو المكابر، كلّ شيء قد يصير

رهينة، قد يباع، إلّا الماء، والشجر المقاوم.¹

إنّ حالة التشيؤ متجذّرة داخل بنية المجتمع الجزائري فكلّ شيء قد أصبح مثل السّلع يباع ويشترى بسبب طغيان تفضيل المادة في المجتمع في مقابل الأخلاق والقيم الإنسانية التي تحدّد

¹ عبد الحميد شكل: تحولات فاجعة الماء، ص 09.

وجود الإنسان وتحول العلاقات بين المجتمعات والأفراد إلى علاقات متشعبة وآلية جامدة غير تشخيصية، انعكست على الإنسان وعلى البناء العام للشخصية كما تجلّت في النصوص الشعرية.

ويحيل الشاعر بلفظتي "الماء" و"النبع" إلى الأرض أو الوطن داعياً إلى النضال والتضحية للحفاظ على كل شبر من الأرض، فالمقاومة التي يبديها الشجر تحيل على مقاومة الفرد متحدياً الحياة والواقع المتأزم على جميع الأصعدة، هي مقاومة نفسية وذاتية ومقاومة لأجل الهوية والوطنية في زمن كثرت فيه الخيانات وتملّص فيه الفرد من مبادئه، ودخل عالم العولمة وتقديس المادة. وتتصاعد صور الحسرة والغضب والإحساس بالتشويؤ في قول الشاعر:

نقتحم الماء / النرجس / صفاء البلور،

نردُ النبع عرايا / أيائل من كبد الشحرور،

نجيء رخاء، كما الصبح المنفتح في أحداق الحور،

نؤثث جنث الماء خفقان العطر المسفوح في ردهات الدور¹.

أشار النص إلى ذوات فاعلة تصبغها حالة اليأس والضياح والفقْد والانعدام وتتجلّى سمة التشويؤ بوصفها بنية ذات دلالة اجتماعية عميقة تقبع في عمق الذات الإنسانية تتخذ من الماء دلالة للحياة، ويحيل المبدع إلى العراء والتفسّخ الموجود في المجتمع، وقد أحال المبدع على صعوبة الحياة بعبارة "نقتحم الماء" فالإقتحام يقتضي وجود قوة وفعل.

فالواقع مزيج من الفوضى والانظام طغى عليه البؤس والشقاء. كما أحال النص على فكرة الموت في عبارة "جنث الماء"، فرائحة الموت قد انتشرت على كل الأصعدة، موت النفس وموت الإرادة، وموت الرغبة في الحياة وعدم محاولة إيجاد حلول لتخطّي الأزمة، فالصورة الشعرية تنبئ عن حياة قاسية تعكس مكابدات الرّوح الجريحة المتأرجحة بين الموت والحياة، وهي صورة موحية عن الإحساس بالضعف والانسحاق في ظلّ الصّراع السياسي والاجتماعي. وتزداد حيرة الذات وصدمتها في الشعور بالفقد والضياح، يقول الشاعر في قصيدة حجريات:

انثببت أماماً،

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 27.

اندفعت وراء،

سميت اتجاهي سقطات الطريق

الذي خذني بالفقد

وبما تردد

من كلام الذين اجترحوا وردة الماء،

ومرّو بباباً في الصراط الأخير!!¹.

يحيل النص على قوة إبتكارية فذة رفعت بالكتابة الشعرية من الواقعة الفردية إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة في تشكيل منزاح عن المألوف تمازجت فيه سمات الإحساس بالتشويء مع توظيف الرّمز الديني والرّمز الأسطوري. وتبدو الغربة الروحية سببا في حيرة الذات وتذبذبها في اتّخاذ الرّأي السليم والطّريق الصحيح .

إنّه قلق الذات المصاحب لشعورها بالضيق والاختناق بسبب إخفاقها في إيجاد معنى للحياة في ذاتها وبعيداً عنها، أمام حالة الفقد التي يحسّها المبدع بسبب الصّراع المعاش وما يغشاه من جراحات، فالفرد يعيش مسلوب الإرادة مستجيباً لليأس، متوسّداً تجارب الضياع المريرة، إنّها سوداوية الرّؤية التي تلخصت في "البياب" و"الصراط الأخير".

إنّ العالم من كائنات وأشياء وقيم ومواقف ومعتقدات في حالة انزلاق وتحول مستمر ويمكن للشعر"الذي يقود إلى الدهشة ،دهشة إعادة الخلق والابتكار غير المعقول أن يستمدّ دهشته من العادي والمكتشف باستمرار ولعلّ محنة بعض الشعراء المحدثين هي إحدى تجارب القلق، قلق التّرقب والرّيبة، والانشطار"². إنّه القلق الذي دفع بالشاعر إلى الوقوف حائراً أمام الوقت في قوله:

رأد الزهو الصاعد من تخوم المراعي:

وردة وقت، صرخة فتاك

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص72.

² عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ،دار صفحات للنشر والتوزيع ،سوريا ،(د.ط) ، 2012، ص100.

أغنية من زمان النحول،

الذي خاصرني، وحاصرني،

وانتهى إلى فسحة ماء¹.

وقد قف الشاعر حائرًا أمام سؤال الزمن والتحوّلات التي نعيشها، مدركًا مشكلته في هذا الوجود المؤقت، إنّها مشكلة الاكتمال الناقص الذي يسعى إلى تجاوزه، إنّ الرّغبة في تجاوز ما هو موجود هو مظهر من مظاهر إحساسه بالتشوّ، لأنّه تجسيد لوطأة وضغط الواقع الذي حاصره وضيق عليه الحياة، فلجأ المبدع إلى إيجاد عالم بديل في إبداعه يوازي أو يتفوّق على العالم المعيش بما أسماه (بفسحة ماء) والتي تحيل إلى اكتشاف عالم جديد مثل حياة أخرى وهو عالم (الكلمة/الكتابة). وهو ما قصده بقوله "أغنية من زمن النحول". وقد جاءت هذه الفكرة في موضع آخر في قوله:

ياوجع الأغاني التي افترعت في انسداد البهاء!

أغيبيني كي لا أسقط في ارتجاج الماء،

تبهتني سياط الوقت

زمر الكلمات التي ساومت بهجتها،

وتدفقت سيلاً من عرمرم الرغبات!

فجع الماء،..

الوقت ماء، الماء وقت²!

تزداد وطأة تحوّلات الزمن المفجوع، هذا الزمن الذي يزيد الشّعور بالرّفص والكراهية والامتعاظ، فلا بدّ من إيجاد بديل آخر ولكّنة بديل مختلف سحب الشاعر إلى منطقة أخرى معزولة عن الواقع وموجودة في مخيلته.

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، ص31.

² عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص109.

سياط الوقت ← الرفض = الدّم/الإكراه

الوقت ماء ← قبول = الكتابة/القصيدة

فالفجيرة التي طبعت الواقع المعيش في التسعينات-وهي المرحلة التي كتب عنها الشاعر- وهذه الفجيرة تحوّلت من الواقع إلى الذات ثم إلى النصّ الشعري.

وإذا كانت عملية إنتاج النصّ تتدرج ضمن مفهوم الدفق الذي تغذيه حالات الذات من حزن وفرح وتوتر وكلّ الانفعالات الإيجابية والسلبية، فمفردة الماء تقدّم نفس المفهوم الطبيعي الذي يماثل الذات في تحوّلاتها العاطفية والمعرفية، فيكون الماء المفجوع هو الذات المفجوعة وهو القصيدة المفجوعة، إنها القصيدة وجع الأغاني التي تولدت من اختفاء الجمال والبهاء في المجتمع وحلول القبح والزيف والجفاف العاطفي، إنّه التحوّل الذي جاء به الوقت كالتسوّط ينزل على جسد الفرد ويزيد من إحساسه بالفراغ و الضياع فلا سبيل للخروج من بوتقة التحوّل الذي شيأً البشر إلاّ بالماء والكتابة.

ويرسم لنا تشكيل مشاهد واقعية وبصور شعرية تمتلك من العمق والتأويل والانزياح، ما يجعلها منفردة برؤية إبداعية إزاء قضايا الواقع الجوهرية، محققا التوحّد والتماهي تجاه همّ الوطني والعربي بشكل عام. يقول الشاعر:

إنّ القول المفصح في البلاد العربية:

يؤدي لحبل المشنقة!

اشرب كأسك الطافح، بالدمع،

والرغبات الذبيحة.¹

يأخذ الماء صورة الدّمع في القصيدة ويصبح تعبيراً عن قتل الرغبات والتهميش والعدمية، حيث يغلب على الإنسان العربي الطابع الاستلابي التشيئي، فالفرد مهمّش ولا يملك لنفسه نفعا ولا ضرراً، منشغل بمصير حياته الخطير جراء الخراب الذي يعيشه إنّه خراب الحروب والسلطة السياسية التي عملت على إقصاء دور الإنسان وقيمتها الاجتماعية، فالفرد ملغى في القرار

¹ عبد الحميد شكيل : فجوات الماء، ص40.

السياسي لأنه منتزع القيم والإرادة، عاجز عن إصدار قراراته بنفسه وفاقداً لكلّ معايير النظام الوجودي. وقد هيمنت على النصّ دلالات الكبت والإحساس بالنقص ففي حضرة الوطن يقف الإنسان صارخاً بانساً مستلباً للعزيمة، كما حمل النصّ نبرة العنف والمأساة في عبارة "حبل المشنقة" التي قدّمت دلالات الانكسار وفقدان العيش بسلام.

فقد بحث الشاعر عن وجودٍ مغاير ومستقلّ عن وجوده الواقعي وأصبح يشعر بفقدان الأمن والأمل وتضخم الإحساس بالفراغ واليأس والعزلة الاجتماعية والعجز، وقد أسّس الشاعر رؤيته الفكرية للتشيؤ بمواجهته للصراع الموجود في المجتمع وفضح قمع السلّطة وفسادها، يقول الشاعر:

لا تعي كنه الصّراع الطبقي!

أسميناك أمير البلاد،

أسلمناك مفاتيح المدينة الزبدية،

علقنا صورك في الجهة اليسار،

حلمًا جميلا كانت نهايته احتضار

كانت نهايته الحصار،

ومن ثمة . .

كانت وجهتنا..

البحر والفراغ..

البحر والفراغ..¹

إنّ الشّعور بالفراغ ناتج عن الإحساس بالاغتراب الذاتي والوطني، والشعور بالاغتراب ناتج عن التفكّك في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية آخذين بعين الاعتبار الضغوطات التي تمارسها سلطة النظام السياسي، وما نتج عنه من تناقضات في المجتمع، وهذا ما ساهم في خلق حالات من التناقض بين الإنسان وآماله وتطلعاته، والواقع المعيش وآلامه، بين المحلوم به

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص69.

والمعيش، بين النور والظلمة، بين الارتواء والعطش، بين الحياة والموت، بين الحضور والغياب بين الخفة والثقل وبين السعة والضيق.

فوجد المبدع سبيلاً إلى البحر للهروب من التخلخل والاضطراب والفوضى، وهو ما ولد في نفسه الشعور بالفراغ فلجأ إلى البحر باعتباره مكاناً للتأمل والامتداد والاتساع، هو المكان الذي أفرغ فيه كل مكبوتاته ليغطي إحساسه بالغربة والضيق، فيكون الماء هو المنقذ والمخلص دائماً من سوداوية الواقع، يقول عبد الحميد شكيل:

وأنا في الشارع أتملى سويغات،

الوقت الزاحف كالطاعون:

رشتني بالبوح العالي:

قالت: هاك الماء،

والنتور.¹

إنّ المبدع في هذا النصّ يقدّم صورةً مشهّديةً عن الفراغ الذي يعانيه ويقاؤه في الشارع لسويغات، فتعود به الذاكرة لزمان قاتم يشبه الطاعون وهو زمن المرض والموت والفقر والجوع والكآبة والبؤس، وهو تجسيد للواقع السوداوي الذي عاشته الجزائر في التسعينات أو العشرية السوداء. ولكن سرعان ما تتأجج ذاكرة الشاعر ببهجة الحياة والأمل ويتجاوز ذكرياته السوداوية حين يأسس لبوح جديد إنّه بَوْحٌ عالي إنّه العالم البديل الذي يعيش فيه، إنّه عالم الماء والنتور، هذا العالم هو الهوية التي يؤكد عليها في كثير من السياقات النصية.

ها أنت،

رغم الدمع المشيد بالكلام:

تغادر أرض البحر..

تأخذ شكل الزورق..

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص 27.

لون الرونق..

ترتدي حلّة الليل البهيم!

وتذوب في أعمار المدينة¹!

ينبئ المشهدُ النَّصي عن رؤيا شعرية تحيل على الإحباط واليأس والتشيؤ، وتبدؤ هذه السّمة بشكل واضح في اتّخاذ شكل المادة (الزورق) ولون الليل (الظلمة الشديدة) وهو تشيؤ في الشّخصية (الفرد)، فبالرغم ممّا يقدّمه الفرد في سبيل إثبات وجوده وهويّته إلاّ أنّه لا يلاقي أي صدى في نهاية المطاف، وهي صورة تعكس انسحاب الذات وفقدانها للأمل لتتحوّل إلى مادة جامدة لا حول لها ولا قوّة، فالترّحيل إحالة عن العجز والشّعور باليأس والضعف، فالذّات تطرح قلقها الوجودي عن طريق الكتابة، وفعل الذويان في الكتابة يحيل إلى تماهي الذّات مع قضايا واقعها. يقول الشاعر في قصيدة توقيعات باليد اليسرى على وجه الماء:

من الجريدة، الفلانية،

قرأت الخبر الآتي:

العسكر يهاجم الأطفال!!

المطر يهاجم الثوار!!

الماء يهاجم النّيار!!

العطر يهاجم الأزهار!!

فعرفت أنها ساعة الموت الأوّل!!².

إنّ أوّل إشارة قويّة صدرت من الشّاعر العربي المعاصر من أجل تأكيد نيّته في التمرّد على أشكال الموت والتّبشير بولادته الجديدة تكمن في القبر الكبير الذي حفره بقلمه كي يمدد فيه جنّة

¹ عبد الحميد شكيل: مدار الماء، ص78.

² عبد الحميد شكيل: الركض باتجاه البحر، ص69.

القصيدة التقليدية، مندداً بمكوناتها التي لم تعد تقوى على الاستمرار في الحياة واجترارها للمعاني والصّور الميّنة، فقد كان يهدف إلى تأسيس نص بلغة تبقى مشعة بالدلالات الحيويّة.

ويحيل النصّ الشعري على حالة الفوضى الموجودة في الواقع وتسيب الأنظمة، (العسكر يهاجم الأطفال) (همجية السلطنة) ، كما قدّم النص فكرة الموت "الموت الأول"، وتجمع دلالة الموت الأوّل حول موت الأفكار القديمة وموت القصيدة التقليدية ممثلة في التيار القديم ليحلّ "الماء" و"المطر" محلّها، فالماء والمطر رمز للكتابة الجديدة التي وقفت في وجه ثورة النقاد والأدباء عليها. يقول عبد الحميد شكيل:

هناك وردتان،

هناك نجمتان،

هناك نغمة وآه!

تكبّل الصهيل،

تلجم البراري،

تقاوم الضباب والضحيح،

وردة الحوار . .

ورغبة الصغار،

لقطعة الحلوى من ارتفاع موجة الغلاء! ¹ .

تبدو جدليّة الصّراع طاغية على النصّ، فالمجتمع يعيش في أزمة سياسية واقتصادية مما ولد نوعاً من الضغط والحصار على الفرد فلم يَعدْ له مفر يلجأ إليه، وتبدو حالة التسيؤ في هذا الضياع الذي يعيشه المجتمع بين (السلب والإيجاب) (نغمة وآه)، (تقاوم الضباب والضحيح)، فطغيان الجانب المادي واضح في النصّ بسبب الفقر الشديد وتضخم الأسعار وهو ما عبّر عنه الشاعر بقوله: "ارتفاع موجة الغلاء" مما أورت حالة نفسية تعلن عن تخبّطاتها.

¹ عبد الحميد شكيل: مدار الماء، ص10.

ويعلن الشاعر عن واقع مزري مأساوي ورؤية سوداوية حين يتحدث على لسان صديقه المرحوم صالح زايد الذي مات منتحراً حيث ألقى بنفسه من جسر "باب القنطرة" وكان يعاني من أزمت نفسيّة حادّة، يقول الشاعر:

أذكر أنني لمحتك في بهو "سرتا"

قرأت في عينيك صدى المتعبين الحيارى!!

قلت بصوت وثوق:

رفيقي أيها المسكون بشجو البحر وزقو

النوارس:

ليس هناك من كلام!

ليس هناك من غرام!

ليس هناك من مطر!

ليس هناك من قمر!

غير شجي القلب الموزع في مرايا الكادحين¹!

إنّ الواقع المظلم وما يجتاحه من قهر وتتكّر وفقر وظلم ولّد الإحساس بالعدميّة وانسحاق الذات وعدم الشّعور بوجودها. وهو ما دفع بكثير من الأدباء والكتّاب في الجزائر إلى وضع حدّ لحياتهم بالانتحار، وهو ما حدث مع الكاتب صالح زايد فالمرحوم لم يعد يرى في الحياة من جدوى فهو لم يعد يرى المطر والقمر وهي إحالة على فقدان الأمل وفقدان الإحساس بالجمال والنور والخير في الحياة كما فقد الشّعور بالغرام والحبّ والقدرة على الكتابة والإبداع.

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص85.

ب . أنسنة الماء:

إنّ مصطلح الأنسنة ليس من نتاج ثقافتنا العربية إنما هو من نتاج الثقافة الغربية المادية ذات الأبعاد الفلسفية والفكرية التي تمّ تشكيلها وفق خصوصيتها الزمانية والمكانية. وقد ورد مفهوم الأنسنة غالباً للتعبير عن النزعة الإنسانية أو العقلانية أو الرؤية الكونية للفكر وهي الإعراف بأنّ الإنسان هو المصدر الوحيد للمعرفة وهي مركزية إنسانية متروية تنطلق من معرفة الإنسان.

أمّا المعنى الذي يهمننا من مفهوم الأنسنة هو ما يتعلق بقراءة القصائد الشعرية قراءة أدبية، باعتبار الأنسنة تعتمد عن رؤية الأشياء رؤية تحمل صفات بشرية، فالشاعر يضفي "صفات إنسانية محدّدة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة، حيث يشكلها تشكيلاً إنسانياً، ويجعلها كأبيّ إنسان، تتحرّك وتحسّ، وتعبّر، وتتعاطف، وتقنوا حسب الموقف الذي أنسنت من أجله"¹. فالإنسان بطبعه يتميز عن غيره بالقدرة على التعلّق والاجتماع، "فالعقل بالمعنى العام ملكة مشتركة لدى كلّ البشر"². وبذلك فهو مدعو "لارتقاء المعنوي الروحاني فالفنان يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها في عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العامّ الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة"³.

فالإنسان على الرغم من انتمائه إلى عالم الكائنات المحسوس، إلّا أنّه أشرف العوالم كلّها فالعالم البشري أشرف العوالم من الموجودات وأرفعها، وذلك لأنّه المخلوق الوحيد الذي امتزجت فيه كلّ العوالم، جسمانياتها وروحانياتها، فهو شريك للحيوان بحسّه وللملائكة بعقله⁴. فالتفاعل بين عناصر الحياة لا شكّ فيه ومظاهر الحياة الإنسانية بصفة خاصّة تكاد لا تختلف في أصلها أو تتغير وإنّما الذي يتغير هو الزاوية التي ننظر منها إلى هذه المظاهر الحيويّة.

فأخيلة الفن تأتي لتخدم غرض الاتّصال بالواقع عن قرب وفي صدق. فلا شيء يميز الفنان مثل قدرته على تشكيل عمله وإخضاعه مادّته العقل، وإن تكن مجافية لما نسميه ناموس

¹ مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، الإسكندرية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002، ص07.

² محمد أركون: من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، دار ساقى، لبنان، ط1، 1991، ص18.

³ مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، ص08.

⁴ محمد أركون: من الاجتهاد إلى نقد العقل الكلاسيكي، ص18.

الطبيعة"¹. فالشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع وسيلتان لنقل ذلك الصراع الذي يعاني منه الفنان، والشعر ينبت ويتعرعر في أحضان الأشكال والألوان، سواء كانت منظورة أو مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص إنّه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها.

وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر التي تجذب الشاعر، بل إنّ الملمس والرائحة والطعم تتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة بالنظر فحسب، وإنّما هو يستهلك كلّ الأشياء الواقعة². والشاعر يملك القدرة على بثّ الروح وعقلنة غير العاقل؛ فالكلمة في الشعر هي الأقدر على إضفاء الدّاخل بتناقضاته على الخارج بجموده وشيئته. إنّ تقاطع الحياة والكلمات يقف دائما وراء الحداثة الشعرية الحقيقة وهو الذي يساهم مساهمة كبيرة في إرساء دعائم أية حركة تجديدية في الشعر أو غيره، فالأنسنة نزعة تعبد العقل منذ انطلاقتها إبان عصر التنوير الغربي.

إنّ أنسنة الشعر هي تعويل على طاقات الشّعور الخلّاقة في العالم الدّخلي للإنسان كأننا إنسانيا خبيرًا بإمكانات اللّغة في التعبير عن قضاياها ومعالجتها. وهي تنوير للإنسان عبر الشعر. هي أن يكون الشعر ملتحمًا بحسّ الرسالة الإنسانية³. كما أنّ الأنسنة تساعد على تفعيل التّواصل؛ فحين يحمل المؤنسن صفات مألوفة للمتلقّي، قد تثير لديه تواصلًا لغويًا وعاطفيًا. فهي تخلق عالمًا من الألفة بين أجزاء الكون المختلفة؛ إذ تزيل الفوارق بين الإنسان وما سواه، فمفهوم الحداثة يلزم إطلاقها من سجن اللّغة، وتسريح متضمناتها من الفهم السطحي، وإنّ جانبًا أساسيًا من أزمة الحداثة الشعرية هو جانب المعنى.

وإذا لم يحضر الفهم وغاب المعنى فإنّ الضياع لا يطول الدّلالات ولا الدلالات الضمنية فحسب، بل إنّ أعمق تأثير لأزمة المعنى إنّما يعني أزمة القيم⁴. فالأنسنة بمفهوم دقيق هي إضفاء صفات الإنسان على المغاير له فيزيولوجيا، سواء كان ملموسًا أم ذهنيًا معنويًا، كما أنّها تبحث في أسباب التوجّه إلى هذا المغاير وإلى عقلنته. فقد أضفى الأدباء ولاسيما الشعراء منهم

¹ عز الدين إسماعيل: التحليل النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، (د.ت)، ص23.

² المرجع نفسه، ص 59، 60.

³ حسن ناظم: أنسنة الشعر مدخل إلى حداثة أخرى فوزي كريم نموذجًا المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص13.

⁴ المرجع نفسه، ص14.

صفات آدمية وإنسانية على الأشياء الجامدة والحيوانات فصارت تتحدث وتتجاوز وتحكي للآخر فأصبحت ذاتاً فاعلة في النص الأدبي. كما أنّ الأنسنة في الشعر لم تكن مقتصرة على المحسوسات من الطبيعة بل تعدتها إلى أكثر من ذلك، فقد أنسن الشعراء ما هو معنوي، فتراه متحرّكاً ومليء بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية المختلفة.

وقد برزت ظاهرة الأنسنة في الشعر العربي الحديث والمعاصر فعمد الشعراء إلى التشخيص وهو "إضفاء صفات الكائن الحي وبخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث الحياة فيها، ويجعلها تحسّ وتتألم وتتبض بالحياة، ويعود ذلك إلى قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية من خلال رؤية فنيّة خاصة¹. فالكثير من الشعراء المعاصرين يستثمرون الأنسنة في شعرهم عبر توليفة من المعاني المختلفة بحثاً عن حداثة شعريّة تخرج بالمعاني عما هو مألوف وتحقق الانزياح الشعري.

وقد جنح عبد الحميد شكيل إلى توظيف الماء عبر تجلياته المختلفة، وحضوره المتنوع، فنجده يلح في كلّ دواوينه على مفردات الماء من المطر والغيم، والغدير، والنّبع، والنّدى، والقطرة، والبرّ والبكاء والدّمع والطوفان والموج والبحر، والأماكن المائية كالبحر والبحيرة والكائنات المائية، والمركبات المائية كالزورق والسّفينة، والزّبان، والأفعال والصفات والمصادر والأسماء ذات العلاقة المباشرة بالماء.

فما أكثر العبارات الشعرية التي تحققت فيها أنسنة الماء، وسنحاول الإمساك بدلالات الماء المؤنسة وتجليها على مستوى معمار القصيدة في النصوص الشعرية، مما أكسب العبارة الشعرية دلالات جديدة استدعاها خيال الشاعر ليلوّن تجربته الشعرية بألوان شتى أحالت على الفرح والأمل حيناً والحزن والخيبة والخوف من المجهول حيناً آخر.

وأنسنة الماء جاءت برؤى وتصورات عديدة، فالماء يحضر بكلّ أشكاله ومظاهره صانعا شعريّة عالية تصدح بالكشف والبوح. كما أنّ توظيف عبد الحميد شكيل لعنصر الماء في دواوينه الشعريّة لم ينطلق من العدم بل استند فيه الشاعر على ما يمتلكه من ثقافة مائية على المستوى الذاتي والجمعي أو ما يمتلكه الماء من دلالة في ثقافة الفرد والمجتمع كالرموز والدلالات والإحالات التي تختزل الحالة الشعورية والفكرية وتتجلّى على مستوى القصيدة.

¹ يوسف العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 1997، ص236.

إنّ الشعريّة مائية قامت على توظيف الماء كنقطة تحوّل في الكتابة، فمثلت لغة الماء أداة الإبداع والغاية، فالشعرية التي يمكن اعتبارها فاعلية ابستمولوجية لها علاقة ببناء اللّغة وبالخيال، هذه الشعريّة لا تكمن في وظيفة النصوص الشعرية، ولكن تكمن في بنيتها ومكوّناتها الكتابية والجمالية، وما تنصوي عليه من رؤى جديدة، تبرز الجانب المعتمّ والغامض في الوجود والإنسان، وترتقي بالكائن إلى أفق يُمكنه من بناء الأداء الشعري بمائته من خلال التخيل والفكر.

وأنسنة الماء هي جزء من الحدائث الشعريّة المائية التي خصّت كتابة عبد الحميد شكيل، فالشعر يتأسس في بنيته على لغة شعريّة تستمد معانيها وصورها من الزمن والإيحاء. وقد تعدّدت صور أنسنة الماء في نصوص شكيل بتعدّد أشكال الماء المختلفة ومفرداته في القصيدة. يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة الشجر المقاوم:

لو أنّك خاطبتّ الموج، أريدت في وجه العاصفة،

وشاكرت الطير المجنّح بالصّبا¹.

يبدو تعلّق الذات بالماء قويًا في كلّ القصائد الشعرية وتظهر هذه العلاقة في استحضار الماء بكلّ صورته في الطّبيعة، ومن مظاهر أنسنة الماء تشخيص الموج في صورة إنسان يتبادل الكلام مع الشّاعر في كثير من السّياقات الشعريّة، والموج في أغلب دلالاته يوحي بالاضطراب والقوّة والحركة وقد أكد الشاعر على هذا المعنى عندما أضاف لازم العاصفة للدلالة على القوّة والدمار. إنّ الدّعوة إلى التّحاور مع الأمواج والثّبات وتحديّ العاصفة يوحي بمشاعر قويّة ومضطربة تسعى إلى مواجهة الواقع بكلّ ما يحتويه من فواجع. وتتجلّى مظاهر الأنسنة في قصيدة "طقوس غير مترنة" والتي افتتحها الشّاعر بقوله:

نشتهي أن نؤجج للرّيح شهوتها، وللماء براءته الناذرة !!

وللوطن حلمه المشنّت في متون الألسنة!²

يتحوّل الماء في هذا السّياق إلى إنسان يشعّ ببراءة ناذرة، فقد تعاضدت براءة الماء مع حلم الوطن المشنّت فالإنسان يرتبط شعوريًا بالمكان الذي يولد وينبت فيه، ويرى ذاته وينشد أحلامه فيه

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 10.

ويشكّل انتماءه إليه، ولقد تعدّدت دلالات الوطن في الشعر، إنّها دلالات امتزجت بالذات من جهة وبالواقع من جهة أخرى. ويصير الماء إنسانا ناطقا في كثير من السيّاقات الشعريّة كما جاء في قصيدة "مياه الكلام" :

أستل من الماء لهجته المعدنية..

أهيبُ للريح قبرة، نشيدًا، لوصولات المياه..¹

إنّ الرغبة الصارخة في التوحّد مع الماء تترجم عشق الذات المبدعة له ولكلّ صفاته، فقد وصل هذا العشق حدّ السلب والامتلاك فشفافية الماء وما يميّزه من الصفاء والعذوبة هي غاية الشّاعر حين يكتب عن وطن ممزّق، وطن تعالت فيه صيحات الحزن والألم، وطن لم يعد يتّسع للبقاء، فوطن المبدع لا حدود له، يرسم تضاريسه بلغته الشّفاقة، ويعانق فيه روح الحياة. يواصل الشّاعر إظهار علاقته بوطنه بقوله:

أستل من الماء دمعته الفاقعة

أسوى بين الوردية، الورود، الواردة!!

أفجع قراراتي بالانتكاس، ذاكرتي بالنشاز!!²

يتحوّل الماء إلى إنسان حزين تدمع عيناه، إنّهُ الدّمع الفاقع، الناتج عن الحزن الشديد، إنّهُ تجلّي الذات المنكسرة الحائرة التي تعيش أزمة الواقع الذي أصبح فيه كلّ شيء سواء، الورد، والورود، والواردة، إنّهُ الوطن، والقصيدة المائية، إنّها الذات المفجوعة بالانتكاس والذاكرة المضطربة المتألّمة جرّاء مأساة الوطن الذي ذاق ألوان الأسى والحزن وما عاشته الجزائر في العشريّة السوداء. وتتسامى نبرة الحزن وتتأجج في قول الشاعر:

شهد الجسد العامر باشتعالات الروح المبهور..

نكرع خمرتنا الأخرى، تتوسّد ذراع الماء،

نسمي مساحات الوجه: دوائر، إشراقات البسطامي

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء ، ص14.

² المرجع نفسه ، ص16.

المشهور..¹

يتجلّى الأثر الجمالي لأنسنة الماء في عكس النّفسية المنكسرة المثقلة بالألم والحسرة والضّياح، فالجسد شاهد على اشتعال الرّوح واحتراقها جراء الظلم والاضطهاد الذي طغى على كلّ الأصعدة وعلى الأنظمة السّياسية والاجتماعية، فملجأ المبدع من كلّ هذا هو دراع الماء، فالماء كائن متحوّل أصبح الإنسان الذي يمدّ دراعه ليتوسّدّها الشّاعر، كما أنّ توظيف لفظ الخمرة في النّص الشعري تحيل على معان كثيرة منها الحبّ المفقود وتعويض النّقص والحرمان والبحث عن السّعادة الأبديّة.

وتصل أنسنة الماء إلى جعله إنساناً له تجاعيد، فالتّجاعيد هي علامة على كبر عمر الإنسان كما أنّها علامة على البؤس والحزن الذي يعيشه الإنسان، ويبدو ذلك في قول الشاعر في قصيدة "فراشات الماء":

أجثوا ثم ألم ما تبقى من دم الرّيح الجريحة،

أذثرها، بشدو الرّوح التي استنفرت بهجتها،

استنفذت رونقها، وتماهت في تجاعيد الماء.²

قدّم النّص صوراً عكست رؤية تخيلية، تحيل على طاقات دلالية منفتحة على عالم الوجود والإنسان، إنّه الإنسان في علاقته بالوطن، إنّه علاقة الحبّ والحميمية، فالذّات متداخلة مع هاجس الوطن الذي ينزف كما تنزف روح الشاعر وتتألم، فقد كانت الأحداث الداميّة التي شهدتها الوطن - الجزائر - في التسعينات، دافعا هاماً في خلق شعريّة شكلية والتي تحمل الكثير من الدلالات منها الفوضى والعدميّة والأمل. ويقول شكيل في نفس القصيدة:

هل نفضح سِرّ الرّيح، تصالح "جثث الماء"

أم نرقص في الحفلات الدّموية

نرخص علياء القول، نجثت أزهار البرواق،

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 33.

² المرجع نفسه، ص 89.

لفراشات الماء: شدوّ اللحن الطالع من فيوضات الزار!

صوت الماء النَّابع من فقاعات الدّم الشّاخب من ضلع شجر الخروب¹.

إن حجم المأساة المعاشة كبيرة فالشعر تعبير صادق عن وجدان الشاعر ووجدان شعبه فشعره كان صورة صادقة لحياته، وفي النصّ إحالة مكثّفة عن استباحة الوطن وما عبارات "جنث الماء" و"صوت الماء النَّابع من فقاعات الدّم الشّاخب" إلّا صوراً مؤنّسة" تعكس آهات الوطن الجريح الذي ينبض بالفاجعة، فرائحة الموت في كلّ مكان و"الحفلات الدموية" صور رمزية تُلخص الأوضاع الداميّة في الجزائر.

وقد تحوّل البحر إلى إنسان ينشر أسراره العاطفية في قصيدة "فتون الماء":

هو البحر ينشر أسراره العاطفية، يورطنا في

التوحد، والتوحد، والتهدد، والتهدد، والتمام، يوازن بين

خطوك، خطك، حظك والمزاج!².

تتواشج الصّورة المؤنّسة للبحر مع الصّور البديعيّة الأخرى في نسق بلاغي صارخ بشعريّة بنيت على الانزياح الأسلوبي والدّلالي، فقد تحوّل البحر إلى شخص يبثّ عواطفه التي خلقت حالة من التّوحد والتّوحد والتهدد والتهدد، فالتركيب الأسلوبي مبني على تنوّع الدّلالات، فلم يعدّ الماء شكلاً مكانيا يمكنك تحديده من خلال بقعته الجغرافية، فالجغرافية الحاضنة له لا تمنحه أسماء، ولا تتّسع لمعانيه، وإنّما هو تكوين حيّ متحوّل، يمنح الأشكال الحاوية له بعداً خياليّاً وشعريّاً³. فالماء له أسراره و تحولاته، والشاعر هو الوحيد الذي يتقن جيّداً فنّ الإصغاء للماء ولأسرار التي يبوح بها فالماء مثل الإنسان له جسد وروح وصوت وذاكرة، ويد ودرع فهو كائن حي.

ويقول تشكيل في قصيدة سيوانيات:

في سيوان:

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 92.

² المرجع نفسه، ص 63.

³ ياسن النصير: شعريّة الماء، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2018، ص 06.

ساقية لشحوب الماء،

نبح

للغوب المرجان¹ .

تحول الماء إلى إنسان شاحب اللون والشحوب صفة تطلق على تغيير لون الجلد إلى الفاتح وتطلق على الوجه وذلك نتيجة للمرض أو الضعف أو الصدمة. وقد تباينت مظاهر أنسنة الماء في ديوان مرايا الماء في كثيرٍ من السياقات الشعرية منها في قصيدة "غيوم على شاطئ الماء":

تغيم الريح،

أتوارى خلف جسد الماء،

يا للطواويس

التي يفتتها بذخ الريش،

تلهج بالبوح،

تسمي البياض:

فجر الرياحين التي هدّها مساءً الفزع!² .

ويذكر الشاعر في قصيدة فتون:

جسدي . .

يا أبي ماءً أجاج

طعنة الرّيح التي في الأقصي،

غبش الوجد،

¹ عبد الحميد شكيل: مراتب العشق ، ص108.

² عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص119.

الذي غطى المدينة،

أعطى المرید فتح المرايا¹.

وتتجلى المفارقة في المقطعين الأول والثاني على مستوى عبارة "أتواری خلف جسد الماء" في المقطع الأول، وعبارة "جسدي يا أبي ماءً أجاج" في المقطع الثاني، فالعامل المشترك بين العبارتين هو "جسد الماء". والجسد يضاف إلى الماء في العبارة الأولى ويؤول الجسد إلى الذات الشاعرة في العبارة الثانية، وتشارك الذات الشاعرة مع الماء في جملة من الخصائص، إن التنوع الدلالي الذي منحه الماء يخرج بالنص إلى الشعرية من أوسع أبوابها، فالدلالة المعنوية في عبارة "جسدي يا أبي ماءً أجاج" تتحرف بالوعي صوب الموضوع الجسدي المكتوب بحرائقه "أجاج"، مما يجعله في عطش شديد مستمر لإدراك مدارج الروحي (المرید)، بينما شكّل "جسد الماء" حاجزاً أو أماناً للشاعر يحتمي به أو يتواری خلفه. فدلالة الماء مختلفة في كلا المقطعين على الرغم من الاشتراك في الموضوع وهو "جسد الماء".

ويأخذ البحر عدّة صفات إنسانية في قول شكيل في قصيدة "البسمة المغلقة":

اقنع نفسك بالرداءات الجديدة،

توقع أن يجيء الرّخ في شكل الهزار،

وترى البحر يتسكع في "كور" المدينة

يحتسي القهوة..

يعاكس المرأة..

ينشد أحزانه باللغة العربية².

يحفل النص بالصّور الشعرية التي عمّقت المعنى، فالتجربة الشعرية نحتت مفرداتها اللغوية داخل منظومة الغموض الذي أعطى المعنى غنى وعمقاً، ويتداخل معنى البحر المؤنسن مع موضوعة المكان، فالذات في علاقة تواصل دائم مع المكان. إن محاولة الاقتراب من الذات هو

¹ عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص 120.

² عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص 40، 41.

التصاق بعالمها الحقيقي والطبيعي والمكان الحقيقي يتحوّل إلى مكان رؤيوي في الذهن، فالبحر يحيل على الاتّساع وعمق الرّؤية للفضاءات والأمكنة، فهويّة الذات كوجود تكمن في المكان.

فلا يخفى على القارئ للنّص الشكلي تعلقه بمدينة عنابة وحبّه لما تحويه من نزه وفضاءات ومساحات مائية، فهي محفورة بعمق في مخيلته، إنّ هذه الفضاءات كانت سببا في نضج التجربة الأدبية والحياتية، فكانت رؤيته للأماكن رؤية تخيلية منحت صورا رمزية تفيض بالبوح والشجو. فالمدينة اختزال للوطن المفجوع يقول شكيل:

تراهن على وطن سيكون !!

عن وطن نكوته من دماء المياه !!

عن وطن نشيدُهُ من زقزقات الطيور¹.

تتوحّد الذات مع الماء في كيان واحد وفي علاقة تكاملية، فالشاعر يقدّم رؤية يكسوها الغموض والحيرة حول هذا الوطن الجريح، الذي أصبح غاية ومسلك بالنسبة له، وطن لا يتشكّل إلّا من دماء المياه وزقزقات الطيور، وهي إحالة ذات مرجعية وطنية وسياسية فالشعب يحلم أن يبقى الوطن مشيدا وموحّدا ومتماسكا، وتحيل الصّورة المؤنسة للماء "دماء المياه" على موضوع الموت في سبيل الوطن، فالنضحية بالنفس هي ضريبة الحفاظ عليه، إنّ المبدع يتوحّد مع الوطن وينصهر فيه ليغدو جزءا منه، بل ليغدو هو الوطن ذاته.

ويقول الشّاعر في قصيدة "زجل لوقت دجنة":

قبلتني ومشت!

أعطتني سبع حبات من تمر الرّيحان!

قالت لا تمشي في غسق الوقت،

فالقصران الأجرى يتربّص نزوات الماء!!².

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص72.

² عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص25.

تبرز الصورة المؤنسة في عبارة "نزوات الماء" وتحيل على نصيحة وتنبيه من الحبيبة أو العشيقة التي تخاف على الماء من نزواته، إنّه التوحّد مع الكينونة فالذّات المبدعة تتماهى مع كائن آخر هو الماء، والحوار الذي يتوجه نحو الماء هو حوار مجازي أو تمويهي.

فالقرصان الأجرى مهمته الأساسية هي السطو والسرقة والاحتيايل وهي مهنة غير مشروعة وهي إحالة على كلّ متغطرس ومتجبر وظالم، والمبدع في نضال لا ينتهي وهو بصدد تحرير الوطن من أيادي الاحتلال، لأنّ شعره يحمل رسائل وطنية وإنسانية، كما يسعى الشاعر إلى تحرير وفك قيد الذّات المبدعة (الكتابة الشعرية الجديدة) من تقاليد وسجن اللّغة، فالقصيدة الحداثيّة سحر يوحى أكثر ممّا يعبر، يحسّها المتلقّي ساعة يقظة شعوره بالجمال، ويعيد خلقها انطلاقاً من معانقة شفرات القصيدة، فتكسر جدار الرّتابة الذي رسخته النّصوص التقليديّة.

لقد عمل شعراء الحداثة على كسر قضبان التقليد، وإطلاق العنان للقول الشعري في الكون يطير عالياً حيثما يشاء ويحطّ أينما أراد، يتبع خطوات الإبداع الواسعة، ويدخل في ليل الممارسة الشعريّة ليكون شعراً يخرج عن نطاق العلمانية، التي حاولت النّظريات التقليديّة تسيبجه وكبت أنفاسه. ويتداخل الرّوحي مع الإنساني في قصيدة "فيض" لـ "عبد الحميد شكيل" :

كلما حدّقت في تفاصيل بسمتك،

فاجأني الزيزفون،

وقادنتي الطير إلى مخدع الماء!

هنالك !

وجدت الماء يجلد،

والياسمين يصيح !!

وبينما جثتي تستباح!!¹ .

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص54.

استثمر الكاتب صورة مؤنسة في عبارة "وجدت الماء يجلد"، بالإضافة إلى صور رمزية أخرى جسدت التوجّه الصوفي، فالزيفون والياسمين واستباحة الجنّة، كلّها رموز صوفيّة مثّلت وسيلة لاختراق أرضية اللّغة وتداولها، فنقل المعرفة من العقل إلى القلب، أي إلى الحدس، كان بمثابة المفتاح الذي نقل التّعبير الشعري لدى الصوفيّة من سلبية المحاكاة إلى دينامية الإبداع¹. فالشاعر الرؤيوي سعى إلى تجاوز الرؤى السائدة، والكتابات المألوفة محاولاً في الوقت ذاته إعادة بناء عالم مبتكر، يشمل الكون والإنسان بل كلّ الوجود.

وقد اندمج تشكيل مع الماء وأنصت إلى لغته، فتشكّلت الكتابة المائيّة اعتماداً على الصّور الرمزية والشّعريّة المبنية على الغموض وقوّة الإيحاء، فدلالة الماء تكاد تشمل كلّ مفاهيم الوجود، من مفاهيم جماليّة وفكريّة وإنسانيّة، فالماء متحوّل الدلالة ينسرب في ترميزات جديدة تتباين فيما بينها.

ثالثاً . جمالية الاستعارة:

إنّ الاستعارة هي إحدى الوسائل التي يلجأ إليها المبدع للتعبير عن عالمه غير المألوف، الذي خلقه لنفسه بالابتعاد عن الإلتباع والخوض في مجال الإبداع، والاستعارة "عملية معقّدة تبلور رغبة الشّاعر في إعادة خلق الواقع المعيش وتشكيله من خلال هذه الرّؤية الاستعارية، التي تنبدي فيها أطراف الاستعارة واقعة في إطار الحقيقة المبتغاة من قبل الشّاعر"².

فالاستعارة تتبع من تصوّر الشّاعر لما يحيط به، ومن رغبته الجامحة للتعبير عن ذلك على غير ما اعتاده النّاس، محقّقاً الحضور المثالي لذلك الواقع. وهي "أن تذكر أحدَ طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"³. فالاستعارة تضيف على لغة الشّعر جمالية فنيّة، لا نلمسها في لغة النثر، ذلك أنّ لغة الشّعر "لا تصبح فيها الكلمات مجرد إشارات؟ وعلامات وإنّما تصبح مجموعة من المنثيرات

¹ صلاح يوسف بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2012، ص52.

² طارق سعد شلبي: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، قراءة أسلوبية في شعر عبيد بن الأبرص، دار البراق، سوريا، (د.ط)، 2006، ص202.

³ السكاكي، يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987م، ص384.

الحسّية، تثير في ذهن المتلقّي صورًا أو إحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره¹. أي تصوير المجرّد في هيئة الحسّي لاستثارة مخيلة المتلقّي.

إنّ الاستعارة من أهمّ التقنيات التي يعمد إليها الشّاعر للإبحار في رحاب المطلق، واللّغة العربية وصفت قديما وحديثا بأنّها لغة شعريّة ليس لأنّها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء، ولا لأنّها مقبولة السّمع يستريح السّامع لها، بل إنّها كذلك لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللّغات. فاللّغة العربيّة تتميز بأنّها لغة المجاز ليس لكثرة التعبيرات المجازية فيها. بل لأنّ تعبيرات المجاز تجاوزت حدود الصّور المحسوسة إلى حدود المعاني المجرّدة، فيصبح القمر بهاء والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة والطود وقار وسكينة². فالاستعارة هي سبيل لانزياح اللّغة وباعثا مهما في تحوّلها عن المسار، إذ تبتعد عن المدرك المألوف والواضح السهل، فتبعث فيها حياة جديدة وولادة متجدّدة.

وقد وظّف عبد الحميد شكيل الانزياح الاستعاري في لغته الشعريّة ليتناسب مع تحولات دلالات تيمة الماء في نصوصه. فالشعر الحديث لا يقوم على اصطناع اللّغة الفخمة ولا على الكلف بالمحسنات والمجازات، ولكن على تزييح اللّغة تزييحًا ملحاها. ولا يتحقق هذا الانزياح إلاّ بالتحرّر من قيود التقليد والانطلاق في فضاء اللامعقول. فالنّص مجال لممارسات دالة تجتمع فيه مختلف العلاقات اللاواعية والدّائية والاجتماعية، وتشتغل فيه دون توقّف تكون فيها مبادئ المجاز والاستعارة موجودة لاقتصاد الميولات التي يتضمّنها النّص وهو ما يجعل الاستعارة عنصرا رمزيا، يشتغل داخل النّص وينبثق ضمن مجموعة من الأطر والمفاهيم الاجتماعية واللّسانية³. وقد استثمر المبدع دلالات جديدة وغير مسبوقه للماء في بناء المعنى والصّور والانفعالات وتمثّل الصّور الاستعارية المائية صوراً حيّة في قصائده.

والمقصود بالاستعارة التي سنركز عليها في النّمادج الشعريّة المختارة من دواوين شكيل هي الاستعارة التي تخرج بنا من المعنى البسيط للاستعارة بكونها زخرف لفظي إلى معنى جديد، وهو

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3، 1992، ص304.

² عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص11.

³ Kristeva, Julia, La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du 19 ème siècle : Lautréamont et Mallarmé, Paris, Editions du Seuil, 1974. p 28.

المعاني والدلالات التأويلية التي تقدّمها الاستعارة في النصّ الشعري. فالاستعارة هي نوع من أنواع الانزياح الدلالي الذي يعدّه "جون كوهين Jean cohen" خرقاً لقانون اللّغة أي انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية وهو الذي يزوّد الشعريّة بموضوعها الحقيقي¹.

وتعتبر مسألة تأويل الاستعارة من المسائل المهمّة التي اشتغلَ عليها بول ريكور (Poul Ricoeur) وأمبرطو إيكو (umberto Eco)، وقد قدّم بول ريكور (Poul Ricoeur) مفاهيم جديدة حول فاعلية الاستعارة في النصّ الشعري، فالاستعارة لم تعد وسيلة لتجميل الخطاب بل أصبحت مفهوم ذو قيمة معرفيّة يؤسّسها الخطاب لأنّها جزء من بنية تصوّرية تحدّد طبيعة العلاقة بين الفرد وعالمه وبذلك تصبح الاستعارة تجسيد منظم لتجربة إنسانية واعية. وأداة للاقتراب من الواقع والتّمكّن منه تمكّناً علمياً وهو الشّيء الذي كان ينكر عليها إنكاراً تاماً². فالاستعارة إذن ليست مجرد تشبيه، بل هي خلق وإبداع يظهر العالم الذي يعيش فيه الشّاعر أو الرّوائي، وتعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه، ومن هنا تأتي مهمة الفيلسوف المؤلّل للنصوص التي تمتحن مقدرته على إظهار ما كان مستترا وراء الإبداع الشعري، فالاستعارة تكشف عالماً في بعده الثقافي الأخير³.

أما أمبرتو إيكو (umberto Eco)، فهو يرى "أنّ الاستعارة لا تقيم تماثلاً بين المرجعيّات التي يحيل عليها المستعار منه والمستعار له، بل يشمل التماثل بالدرجة الأولى سمتين أو خاصيتين دلّيتين في طرفي الاستعارة، بمعنى أنّ هذه الخصائص يشار إليها بنفس المؤولة التي توجد بينهما، وسبب ذلك هو أنّ فهم الاستعارة لا يتطلّب الرجوع إلى الأشياء كما هي في العالم وإدراكها إدراكاً حسياً، بل يتطلّب الرجوع إلى المؤولات المخترنة في الموسوعة الثقافيّة للقارئ⁴.

وقد اشتغل أمبرتو إيكو على نوع جديد من الاستعارة سماه بالاستعارة الشعريّة أو الاستعارة الجيدة أو المفتوحة، وهذا النوع من الاستعارة يكتسب صفة الانفتاح وهي الاستعارة التي يكون لها إمكانية أكثر لتوليد الدلالة، ومن ثمّ تكون غنيّة من الناحية المعرفية، وفي المقابل هناك نوع سماه

¹ ويس أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص22.

² بول ريكور: الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب المتحدة الجديدة، ليبيا، ط1، 2016، ص29.

³ المرجع نفسه، ص06.

⁴ رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، المدارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000، ص45.

أمبرتو إيكو بالاستعارة المنغلقة، وهي استعارة فقيرة ضئيلة على المستوى المعرفي¹. إنّ فائدة الاستعارة تكمن أساساً في كشفها عن المناطق الجديدة أو المهملة في علاقة الإنسان بمحيطه وبالأشياء وفي علاقة هذه الأشياء ببعضها البعض.

وقد جعل أمبرتو إيكو للاستعارة وظيفة معرفية فالاستعارة ليست تجسيد لبناء لغوي مخالف للمألوف، فحافز إنتاج الاستعارة يتجاوز رغبة المنتج الفردية؟ أو قابلية اللّغة لاستيعاب الإنجازات المتعدّدة للمعنى إلى العلائق التي تربط هذه المحدّثات بالعالم وبالشروط الجماليّة والأيدولوجيّة للثقافة السائدة.

لقد أدرك عبد الحميد شكيل أنّ الاستعارات التقليديّة لن تتماشى مع مشروعة الحدّثي الشعري الذي يسعى إلى بنائه بتجاوز كلّ القيود والاستعمالات اللّغوية المألوفة فخرج بالاستعارة إلى آفاق تأويلية أرحب تكسبها صفة الانفتاح والاتّساع. ومن أمثلة الاستعارة التأويلية قول الشاعر:

تنتعظ المرأة / الصوت الدافق بشلالات العشق المسعور

تكتسح ذاكرتي المألى بأصداء الجسد النائح برنين الماء

المشطور!².

فلا سبيل إلى الغور في عمق نصوص شكيل إلّا بتأويل صورها الشعريّة وتجلّي في نصوصه مجموعة من الانزياحات الاستعارية التي تتفتح على التأويل. فقد جعل الشاعر الاستعارة بديلاً للذات المتكلّمة حسب رأي جوليا كريستيفا (Julia Kristeva). فالاستعارة وسيلة لتحديد اشتغال البنية الاجتماعية، بكلّ ما تتضمّنه من أنظمة اقتصادية وثقافيّة ونفسيّة، وبالتالي يمكن أن نقول عنها بأنّها وسيط فعّال للكشف عن هذه الأنظمة³.

وقد جمع النّص أكثر من استعارة: (الصوت الدافق)، (شلالات العشق)، (أصداء الجسد النائح)، (رنين الماء المشطور)، فقد طغت الحالة النفسيّة في هذه الصّور الشعريّة ليكون الماء

¹ أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللّغة، ترجمة أحمد الصمعيّ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص31.

² عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص28.

³ Kristeva, Julia, La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du 19 ème siècle : Lautréamont et Mallarmé, Paris, Editions du Seuil, 1974, p 28, 30

القفلة التي فجّرت حالة الحزن والآلام التي تعيشها الذات المبدعة، فالماء أصبح جرساً له رنين وله صوت ولكنّه رنين مشطور، فقد ربط المبدع بين المرأة والقصيدة باعتبار المرأة تجسيدا لكيان مستنقل تجتمع فيه مواصفات يجذب إليها المبدع بأحاسيس مختلفة أهمّها شعور الحبّ والعشق، بينما القصيدة فتمثّل الجسد أو الكينونة.

فالقصيدة هي تجسيد لوعي الشاعر ورؤيته للحياة ولكنّها قصيدة باكية حزينة تعكس صوت الشاعر الداخلي، فالماء هو الماء الوجداني المشطور جزاء المأساة التي يعيشها الواقع والوطن، كما أنّ الماء المشطور يحيل على الشطر الشعري الذي حلّ بديلا عن البيت الشعري كمنتج إبداعي جديد ميّز الكتابة الجديدة.

ويقدم المبدع صورة استعارية أخرى في نفس السياق في قصيدة "جثث الماء" في قوله:

وحذك تفرع جسد اللّغة، تشحنه بماء الضرو،

تقويات الفرخ المنخور¹.

إنّ اللّغة هي معطى مجرد وقد استعار الشاعر لها جسداً مادياً محسوس ويؤول إلى القصيدة النثرية التي خاض فيها عبد الحميد شكيل بعمق وأفصح فيها عن رؤاه الشعرية، إنّ هذا الجسد الجديد مشحون بماء الضرو وتقويات الفرخ المنخور. فالضرو شجر موجود في كلّ مناطق العالم معروف باخضراره المستمر على طول أيام السنة وماؤه الغزير يؤول بنشاط الذات المبدعة ورغبتها الكبيرة في الماضيّ قدماً في هذا المسار الجديد على الرغم من الشعور بالوحدة في هذه المهمة، ولكنه يتقوى ببعض الفرخ وإن كان قليلا فهو يكفي لمواصلة الكفاح عن رؤاه الشعرية.

إن قصيدة النثر مثلت وعياً إبداعياً تجاوز فيه الكاتب طرائق تشكيل المعنى الشعري المألوفة إلى رؤية جديدة وأساليب جديدة عكست العلاقة بين العالم والأشياء. كما جاء في "قصيدة أحلام الشجر البري":

للشجر البري، شجو تسمعه الأنهار،

خطو يمتد في زيد الماء، صهد الأنهار،

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص 29.

عطش الماء للماء، صلصلة الرّوح المحتار¹.

فقد استعير السّمع للأنهار والرّيد للماء، والصّهد للأنهار، والعطش للماء، وهي صور تحيل إلى ما بعد النّص، إن القراءة التأويلية تقضي بتحرير العلاقة بين الدّوال ومدلولاتها من أي رابطة منطقيّة، وإذا احتكنا إلى المعطيات التي يفرضها السّياق النّصي بشكل عام فإنّ المعاني البعيدة لهذه الاستعارات تحيل إلى فكرة البحث عن الحرّية فما الشجّو والخطو والعطش والصّهد إلّا إحالات لرغبة المبدع وتشوّقه إلى العيش بسلام وحرّية .

وقد تجسّدت الصّور الاستعاريّة بالجمع بين المختلفات أو المعاني المتباعدة للتعبير عن الإحساس القويّ بافئاد الحرّية وهو إحساس ناتج عن عمق الأزمة التي يعيشها الوطن، فواء الماء يعادل الحرّية، أمّا العطش فيعادل المعاناة والضغط والتضييق. بينما يحيل النّهر عن الحياة بأسرها، فنهر الحياة يجري صاخباً يروي كلّ الكائنات، وقد ورد النّهر جمعاً (أنهار) لأنّ دلالة الجمع أقوى فالشّاعر يتماهى مع الشّجر البرّي ومع الأنهار ومع الماء. للبوخ عن أحاسيسه فهو جزء من الواقع ومن الطبيعة وهذه الرّوح المحتارة المتوتّرة ليس لها سوى الماء ليتكلم عنها في كلّ حالاتها.

وقد جاءت معاني الماء متسلسلة ومختلفة في النّص، فأصبحت الصّورة الشعريّة الحدائثية وسيلة تفكير ونظام تعبير ورؤيا بينما كانت غايتها في القصيدة القديمة مقتصرة على الوصف وكشف العلاقة بين الأشياء. وقد أدّت الاستعارة دوراً فعّالاً في توضيح الدّلالة الإيحائيّة لنيمة الماء في الصور الشعريّة، يقول عبد الحميد شكيل:

وأبوح بالسرّ الغامض، كيما تعود النعمة، وتعود للنهر

مندمجاً برنين الأحجار،

نسكب دمك في قعر الماء، لحاء الرّمل الأسرار،

كيما يكبر الحبق المخبوء في زوايا الأنظار².

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص34.

² المرجع نفسه، ص35.

إنّ قراءة الصورة الاستعارية بمفهومها البسيط تقدّم معنى تحوّل الماء من حالته السائلة إلى جسم مادي أو بئر له قعر أو عمق تسكب فيه الدّماء، وأمّا تأويل الصّورة فيحيل على أنّ فعل السّكب يحيل على كثرة وغزارة الدّماء التي سفكت في هذا الوطن، كما أنّ الصّورة الاستعارية تقدّم معنى آخر فالقعر مكان بعيد عن الرؤيا أو امتداد البصر، أي أنّ الشيء الموجود في القعر هو بمثابة السرّ الذي لا تطاوله الأعين والأيدي، وكذلك الدّم المسفوك لأبناء الوطن هو دم عزيز وغالي ويبقى في عمق الذاكرة ولا ينسى وهذه الذكريات المؤلمة ستكون هي نفسها المحفّز والقوّة والدافع لاستعادة الحياة بأحلى صورها، فقعر الماء هو عمق الذاكرة التي لا تمحى، ليصبح الماء كائنا شاملا، له جسد وروح وصوت، ويمكن أن يكون واقعا شعريًا كاملاً¹. ويضعنا المبدع في صدمة أمام النّص في قوله في قصيدة "سلالة الماء":

سلمني جمرة قلبه وتفاصيل القصيدة، ومضى يلمّ شلو المراثي التي سافرت في شدو الهزيع الأخير! وحده كان يقصف الريح وأطراف المدينة، شجر الروح الذي أوغل في حليب الأمومة، وأورق الماء، وسرب يمام شجي.

قلت لي ذات صباح بهي إنّ الماء يسكن مزنة القلب، وعناقيد الفضيلة، فلماذا طيور المدينة تضايق رتل الزّنباق؟!².

لقد ابتدع تشكيل لغة شعريّة جديدة ميّزها الاستعمال المختلف لترميزات الماء، مما جعل الانزياح الاستعاري يتأسّس على محرّك لغوي ورؤيوي. يقول الشاعر:

أجنح نحو الظل،

أتصدر باحات الماء، فيضانات الأنهار، شتاءات الوطن

الطاعن في الفلوات القصوى³.

ويبدو الربط بين المختلفات واضحاً على متن النّص الشعري فالعلاقة بعيدة بين باحات الماء التي يسعى الكاتب لتصدرها وبين شتاء الوطن الذي كبر في الفلوات، فالفلوات هي المكان الواسع

¹ غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص280.

² عبد الحميد تشكيل: تحولات فاجعة الماء، ص52.

³ المرجع نفسه، ص90.

المقفر الذي لا ماء فيه. إنَّ الكشف عن البنى التحتية للنص يكمن في محاولة فهم العلاقة بين المتباعدات (الشتاء/الفلوات) والوقوف على الدلالات لا يتأتى إلا من خلال التأويل الذي يقدمه القارئ للصّور الشعرية.

فلفظتي الباحة والفيض تحيلان على دلالة الاتّساع والكثرة والغزارة، أمّا لفظة الشتاء فتحيل على دلالات منها: البؤس، البرد، الفقر، الجوع، الكآبة، العجز، الحيرة، التيه، الضياع، وهذه الدلالات تتناسب مع عبارة (الطاعن في الفلوات القصوى)، فالاستعارة إذن تحيل على أنّ دلالة الكثرة والغزارة المتعلقة بالماء مقصود بها النّضال لنيل الحرّية، فالماء والنّهر يحيلان على الحياة والبقاء والوجود والاستمرار.

لقد أصبغ الماء على مخيلة الشاعر لغة شعرية فصار الماء مؤلداً للصّور الشعرية المنفتحة على تعدّد الدلالات، فالانزياح الاستعاري جاء حاملاً لدلالات إيحائية عديدة ومتناسلة كنتاسل أشكال الماء مما أدى إلى تناسل الدلالات ولقد كادت هذه الدلالات أن تشمل كلّ مفاهيم الوجود، يقول شكيل في قصيدة "ابتهاالات لأرجاء بونة":

راس الحمراء:

أيها الطائر الناري،

الناهض أفواجاً من رماد الوقت:

هات الماء، السّحب الحبلى ببتلالات الخلجان¹!.

"راس الحمراء" هي مدينة سياحية في "عنابة" تمتزج فيها زرقة البحر بشموخ الجبال، وتترجم الصّورة الاستعارية جمال "راس الحمراء" بتوظيف الرمز الأسطوري "الطائر الناري" الذي يتجدد من رماده فالمكان يتميز بالسّحر والجمال الخلاب الذي لا ينطفئ ولا يزول وكأنّه يتجدد كأسطورة طائر العنقاء.

إن قراءة الصورة الاستعارية قراءة تأويلية تحيل على التعالق القوي بالمكان "راس الحمراء"، هذا المكان الذي ينضح بسحر وجمال الماء والبحر وخلجانه المائية السّاحرة و، هي صورة تنبض

¹ عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص 47

بحيوية الحياة وديناميتها من خلال استعارة سمة إنسانية (حبلى) لما هو مجرد (السحب) وبهذا تصبح الصورة نابضة بدلالات الأمل والإشراق، فالاستعارة التشخيصية "تعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة"¹. إن علاقة الشاعر بالمكان جعلته يراه بصورة مختلفة ركبها خياله انطلاقاً من الواقع وصولاً إلى ما هو إيحائي، فيتسامى "الماء من مجرد كونه مادة تلبى حاجات بيولوجية إلى "هرمون خيالي"، يتمثل مجموعة مجازات واستعارات تأخذ صفات إنسانية"².

ولقد أوضحت الصورة الاستعارية "اللذة الجمالية وإيحائيتها المتوهجة، التي انبنت على جدلية الاختلاف المفضي إلى التجانس والائتلاف، وهذا ما يحدث تغييراً بأبنية المؤلف مما يشكّل تكوئاً بلاغياً مائلاً للإيحاء، ومنجزاً لحيوية البنى، فالمغايرة تعين سيرورة التوتّر الذي يحتكم إليه النصّ في تكوين الفراغ المعرفي الذي يشكّل البلاغة العليا ويمنح النصّ إبلاغيته"³. ويبدو مثل هذا الاختلاف في قول الشاعر:

اقرأ بلادك في صهد الزجاج . .

اكتب خطابك على أعتاب الشفق،

اسحب البحر من أعطاف الغرق،

توحّد بالزبد،

والدم..

وأنغام البلاد..⁴

يتميّز النصّ بطغيان الأفعال عليه الأمر الذي يمنحه حركية كبيرة، وهي أفعال "أمر" من الذات المتكلمة وتقوم الصورة الاستعارية على قلب المعنى وهو ما أدى إلى تفلّت المعنى

¹ وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2003، ص39.

² السعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص81.

³ عبد الله عنبر: النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، مج3، ع3، 2007، ص284.

⁴ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص49.

فنصوص عبد الحميد شكيل تقوم على المراوغة وخفاء القصد، وقراءة القصائد تقتضي آلية تأويلية تخضع النصّ للمساءلة، فكيف أصبح البحر الواسع بأواجه العاتية يغرق وهو من يبتلع ويُغرق؟. كيف فقد البحر قوّته وخصائصه الطبيعية؟ وتحول إلى كائن ضعيف على مشارف الموت، وعلى حافة الغرق ينتظر من يسحبه وينقذه من الهلاك.

يوحي النصّ بقدرة عالية على توظيف الأدوات الفنيّة توظيفاً مختلفاً مما طبعه بالعمق والجمالية. ولإمساك بعمق المعنى نستقرئ دلالات البحر وسماته، وهي الامتداد الشاسع والغموض، والقعر المجهول المظلم، ويجنح التأويل إلى أنّ البحر يقدم معنى الحياة والواقع وهو واقع يتّسم بالخوف وهو مجهول المآل، كما تجب ضرورة الوعي بحقيقة هذا الواقع وظروفه المعاشة ومحاولة إيجاد حلول تتماشى مع معطيات البلاد وتضحيات شعبها وهو ما أشار إليه السياق بكلمة "الدم". إنّ الصّور الاستعارية في نصوص شكيل ترمينا على أرض الدهشة واللامتوقع وتسافر بنا إلى مدن الغرابة¹. وهذه الصّور استمدّت دلالتها من تفجير تيمة الماء على معاني شتى تميّزت بالاختلاف والاتّساع. يقول شكيل في قصيدة "فيض":

كلما حدقت في تفاصيل بسمتك،

فاجأني الزيفون،

وقادنتي الطير إلى مخدع الماء!

هنالك!

وجدت الماء يجلد،

والياسمين يصيح!!

وبينهما جثتي تستباح!!².

¹ كيميل قيصر داغر: بريتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص116.

² عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص54.

استثمر الشاعر عناصر الطبيعة التي ينتمي إليها ووظف الماء بصور تشخيصية تحيل على عشقه له، إنَّ العاشق المحبّ الذي يتأمل وجه محبوبته يسير وراء الطير ليصل إلى مخدع الماء، فالماء إنسان له مخدع، والغرابة أنّ هذا الماء يجلدُ، فالماء استحال إنسان يُجلدُ وله مخدع، كما أنّ حضور الرموز الصوفية بدءاً من عنوان القصيدة "فيض"، يقدم دلالات تكشف عن الحالة النفسية والروحية للذات المبدعة فالتأمل والريزفون والطير والياسمين، كلّها رموز صوفية تحيل على شخصية الحلاج حين خرج وتمرد عن السلطة فعوقب بالجلد، واستبيحت جثته وتعرض لأبشع أنواع التنكيل.

إنَّ الاستعارة طريق للبوح والعزلة والخلوة للتأمل والتفكير وهو أسلوب المتصوفة في عشق الذات الإلهية والتوحد معها. فالصور الشعرية ليست مجرد نتاج لوعينا المألوف بالعالم العقلي الموضوعي، ذلك العالم الذي يفصل بين الذات والموضوع؛ وإنّما الصور هي نتاج مباشر للروح التي تقيم الحوار مع العالم، هذا الحوار الذي يتعدّد وجوده عند العقل.¹ فحالة الكشف الروحي لها دلالة أعمق فالمبدع يكشف عن عزلته وغريته التي يتعرف فيها على ذاته، أمّا الماء فهو الروح والجوهر، وهو الماء الوجداني الذي اكتوى بكلّ المآسي والجراحات. إنَّ الصور الشعرية قدّمت دلالة متحوّلة كطبيعة الماء المتحوّلة فالماء أصل الوجود وطبيعته، وقد وُجِدَ هذا المعنى في قول الشاعر:

لماذا نخرج من قعر الماء،

ونبحر صوب جفاف الأمكنة؟!

لماذا -أنت- تشخبين في البراري الواطئة؟!

هل تخرجين من ترائب الوقت المسجي،

أم أنك في المحطات البعيدة مقعدة؟!

هل نسمي اللّغة،

¹ عادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2010، ص157.

سيدة المطالع.¹

في الصورة الأولى "قعر الماء" يشبه الماء بالبئر الذي له قعر وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به، وتزداد قوة هذه الصورة في السطر الشعري الثاني في عبارة "نبحر صوب جفاف الأمكنة"، فالتأويل يحيلنا إلى أنّ المعنى ينتقل ويتحرك من مستوى إلى مستوى مغاير ولكن في مسارٍ تقهقري: الماء ← الإبحار ← الجفاف.

إنّ هذا الانتقال كان طريقه الإبحار أي بامتطاء البحر فالماء مصدر الحياة وأصلها وبدونه يحلّ الجفاف، فالانتقال يقصد به الانتقال والتحوّل عن مسار الكتابة الشعرية الجديدة التي يتحرّك فيها المبدع بانسيابية تشبه انسيابية الماء وعذوبته، وهي كتابة لا تعنى بقيد أو بنظام خاص، كما تحيل عبارة "نبحر صوب جفاف الأمكنة" إلى القصيدة الشعرية الكلاسيكية التي تقوم على البحر الشعري والوزن الخليلي كنظام في الكتابة الشعرية، فالماء يعادل الكتابة بحرية بينما جفاف الأمكنة يعادل الكتابة المقيدة بالبحر الشعري. والمبدع من دعاة التحرر من كلّ الأنظمة والغوص والغرق في الكتابة "المائية" التي تتميز بخصائص الماء من انفلات وحركية وانسياب وتحوّل وفيها تشعر الذات بوجودها وتتملّص من الخواء الروحي.

رابعا - الماء والقصيدة:

ظلت القصيدة مفهوماً مهيمناً في الشعرية العربية على امتداد التاريخ الشعري العربي، بخلاف مفهوم الكتابة، الذي هو مفهوم طارئ تمّ، على إثره، الانتقال من الشفوية والغرض والتصنيف إلى الممارسة النصية الجديدة بوصفها بحث في المجهول، وسعيًا لاهثًا إلى تأسيس مشروع الإبداع عبر إبدالات جديدة تخرج عن حدود النمذجة والمعارية الماضوية، التي تحتكم إلى سلطة الإنشاد وتمنع حوار الشعر مع الأشكال الأدبية الأخرى.

فالتّص أصبح ولادة متجدّدة ومتجدّرة في اللاوعي الجماعي، فدمج الأثر بالواقع والحياة من شأنه أن يكسبه دلالة أعمق عبر انفتاحه على آفاق شاسعة وأبعاد لا متناهية، لأنّ الكتابة هي تكيف مع الواقع. إلّا أنّ إدراك الوعي الإبداعي لدلالات هذا الواقع الممزّق لا يقع في حدود الواقع المدرك بالحسّ أو الموجود كمعطى مادي جاهز ومحسوس، بل ينبثق انطلاقًا من زعزعة هذا

¹ عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إنائها، ص 50.

الواقع، وخلخلة نظمه، وخلاياه المجتمعية وإحداث بلبله من شأنها أن تعيده إلى هيئته الأولى، أي إعادة خلقه باستمرار، تلك هي رؤيوية المبدع الذي يتفحص الواقع، لا لينبئ به، بل لينبئ بما وراءه.

إنّ الكتابة "سجل للماضي في صورة الحاضر، وللحاضر في صورة الماضي، وللماضي في استشراف المستقبل، والكتابة مستحيل ممكن، وممكن مستحيل"¹. وقد تبنى الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل فكرة أنّ البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر والروح، ومن ثمّة سعت الذات الشعرية في محاولة جهيدة إلى تقمص وجدانات العالم الروحاني ودمجها مع ما هو واقعي في تشكيل المعطى الكتابي.

فالمبدع يستيقظ على ما في الواقع من فجاج لا يملك بفعل حساسيته إلا أن يخلع نعليه ويضعها تحت إبطيه، وينطلق هارباً، باحثاً عن عالم الضوء والطهر والبراءة، وهذا يعني تحوّل الذات وانتقالها من سلطة الغريزة إلى سيادة المبدأ، تجاوزاً لذاتيتها السلبية بغية تحقيق شروط الحياة المنشودة في تجلياتها الإنسانية، وإيجاد المعادل المثالي لهذه الحياة.

ومن هنا كانت القصيدة الجديدة ترسيخ لقواعد جديدة منها: النصّ انفتاح على السؤال، وبحث دائم، فلا بداية ولا نهاية لمغامراته، وهو أيضاً خروج عن النمطية السلفية والنماذج المسبقة، وشرط إبداعيته مراوحته بين الوعي واللاوعي، بين التذكّر والتجربة والحلم². إنّها كتابة تكاد تكون منفردة قائمة على الانفتاح، والتفاعل الخلاق في تقديم تجربة شعرية انصهرت فيها مجموعة من العناصر، فالقصيدة ليست مجرد خروج شكلي، وإنّما هي خروج شامل من حالة وعي معينة إلى حالة أخرى، ومن رؤيا إلى رؤيا، ومن حساسية إلى حساسية أخرى مختلفة، ومن ثقافة وقيم إلى ثقافة وقيم أخرى جديدة.

وتعدّ قصيدة النثر من أبرز الأشكال التجريبية التي جسّدت التداخل العميق بين الأجناس الأدبية في الكتابات الشعرية الحداثيّة المعاصرة؛ حيث دعت إلى اعتناق شكل جديد يستمدّ حركيته

¹ عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص119.

² محمد بنيس: حداثّة السؤال، بخصوص الحداثّة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988، ص18.

من الانصهار "شعر/ نثر" بغض النظر عن طبيعة كلٍّ منهما، مركّزة على اللّغة التي تصنع بنفسها ما تشاء، ولم يكن بزوغ هذا الشكل اعتباطاً وإنما هو ثمرة اتّحاد عناصر، ما كان لها أن تجتمع ونقصد بذلك مكونات كل من الشعر والنثر لتصهرها في روح "الشعري" وتصلقها قوى الإبداع معطية بذلك قصيدة النثر¹، التي اجتمعت فيها عناصر مختلفة ومتباعدة.

وقد أدرك المبدع عبد الحميد شكيل أنّ السبيل إلى إرساء هذا الشكل التجريبي يعتمد على مهارة الشاعر وقدرته على التحكم في اللّغة، وتحقيق شعريتها، فراح يغسل الكلمات من دلالاتها المعهودة ويلبسها دلالات جديدة عن طريق إدخالها في تراكيب تخرج بهما عن حدود العرف اللّغوي ولعلّ هذا ما نلمسه جلياً في قصائد عبد الحميد شكيل التي بنيت استناداً على الانزياح.

فقد تضخّم إحساس الشاعر العميق بواقعه، ووعيه الجاد به، فتفاعل معه كحقيقة واقعية يعيشها يومياً مما وُلد لديه إحساسات مختلفة تتبع من داخله، يرى من خلالها واقعه الراهن الآني، ويدرك على الفور أنّ وجوده الحقيقي لا يتحقّق إلا في ظلّ واقع محتمل وآتٍ لم يولد بعد. وقد ربط الشاعر ولادته الجديدة التي تبنت رمز الماء كمعادل موضوعي للوجود وما فيه من عناصر مختلفة، فمثّلت القصيدة كيان الذات المشحونة بالرؤيا الكليّة للوجود.

فكانت القصيدة التي كتبها عبد الحميد شكيل عالماً جديداً جامعاً لكثير من المتناقضات والأحلام والرؤى التخيلية وكان عنصر الماء الأيقونة والبؤرة التي تتفجّر منها دلالات النص. فالبحث في توليد الدلالات أو خلق فضاءات نصية جديدة يعني البحث في معطيات الماء لفظاً ومعنى.

فقد اكتسب الماء دلالات متعدّدة في نصوص عبد الحميد شكيل فكان الماء مستودعاً لكلّ إمكانات الوجود، فتجليّاته صبّت في معانٍ مختلفة وصلت حدّ التعارض: الحياة/الموت، الرحمة/الانتقام، العطاء/الحرمان، كما يمكن أن يجسّد الحكمة والمعرفة غير المحدودة؛ كما أنّه رمز لمرور الوقت، ولكنه أيضاً رمز للأبدية، ويكون أحياناً رمزاً للحريّة، وأحياناً أخرى للعزلة، والتوحّد. فنجد الماء رديفاً لكثير من المعاني والدلالات التي يولدها لتدرك وفق قدرة المتلقّي على فهم أبعاد الإيحاء فيها؛ فالماء ببعده الميتافيزيقي هو بؤرة للوجود.

¹ إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، وزارة الثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، ط1، 2007، ص49، 50.

ولتوضيح نوع العلاقة بين الماء والقصيدة في نصوص عبد الحميد شكيل نعرض بعض النماذج الشعرية بالتحليل والقراءة. يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة سيد البهجة:
نسكن ورطة الماء المتفاقم،

نغني لمجد صبح وحيد، ما تجلّى في زمن الكحل
التغابن، للقصيدة ما تدعيه بهجة المرعى، ما تقدحه
العين الكليّة،

ولنا سرّ وجهك المتمازج بوجوده اللغوي،

هل تجيء فراشات النار مشمّرة، أم نشرع زهو

الطواويس، زمن الغيد الطافحة بطقم اللذة؟¹.

يتحوّل الماء من معناه السطحي الظاهر وهو سرّ الوجود ومعجزة الطبيعة إلى معنى آخر عبّر عنه الكاتب بعبارة "ورطة الماء"، فقد تعامل المبدع مع اللّغة تعاملًا خاصًا حيث أدرك الشعراء المعاصرون أنّ اللّغة القديمة لا يمكن أن تعبّر عن تجربة جديدة، فاللّغة تتطوّر مع تطور الحياة إذ لكلّ عصر همومه وقضاياها ومشكلاته، والشاعر يقوم بتشكيل لغته تشكيلاً جديداً يتلاءم مع واقع الحياة وبالتالي يصبح للشعر دورٌ فعّال في نفوس المتلقّين². فقد أفرغ الماء من معناه المألوف وحمله بدلالة جديدة تتماشى مع رؤاه التخيلية وهو ما جعل الكلمات تحمل دلالات مختلفة حدّدتها شعريّة الكاتب.

فالنّص مبني على التفسير اللّغوي وتكثيف الدّلالة، فقد ربط الكاتب بين ألفاظ هي: الماء، الورطة، الوجد اللّغوي، البهجة، القصيدة، وتحيل هذه الشفرات على العلاقة الموجودة بين الذات الشاعر وما تحمله من انفعالات، معبّرًا عنها بكلمات منها: (الوجد، الزهو، اللّذة، البهجة)، فالقصيدة كصورة أو كتشكيل أو كمرآة عاكسة لهذه الانفعالات، لتتحوّل دلالة الماء إلى الرّوح أو الدافع الذي يجعل الكاتب يفرغ هذه الطاقات الانفعاليّة في شكلها الكتابي. فالشاعر لا يجد راحته

¹ عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، ص130.

² عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د.ت)، ص174، 175.

وبهجته التي تصل إلى حدّ اللذة إلاّ في القصيدة التي تتحول إلى كيان الشّاعر مما يفسر تجلّي عاطفة متأججة في النّص.

يقول الشّاعر في قصيدة "ضراوة الأجراس": "أكتب الماء والشجر"¹. لقد تحوّل الماء من حقل الطبيعة إلى موضوع للكتابة فأصبح رمزاً يحتمل العديد من الدلالات لأنّ مواضيع الكتابة جاءت مختلفة وشاملة حدّد فيها الشّاعر علاقة بذاته وعلاقته بواقعه كما وصف فيها علاقة الإنسان بالوجود، فدلالة الماء غير محصورة، بل هي مفتوحة على فضاءات واسعة لكون الماء اختزل العديد من الرّؤى والتصوّرات الشعرية، فالماء عنصر يمتاز بالحركة والتدفق والجريان ويمثّل حالة عدم الثّبات فحالات الماء الأساسيّة إمّا "غور وجفاف" وإمّا "فيض وزيادة" وإذا كانت عملية إنتاج النّص تتدرج ضمن مفهوم التدفق الذي تغذيه حالات الذات (من انفعالات) فإنّ مفردة الماء تماثل الذات في حركيّة انفعالاتها ، فالشاعر يكتب عن ذاته ورؤاها وتصوّراتها الخاصّة.

إنّ اعتماد الشّاعر على المعجم الطبيعي، وما يحمله من دلالات وإشارات عزّز شعوره بالانتماء إلى الماء كمكون أساسي في الطبيعة، مما جعل الشّاعر يخصّص تعامله مع عنصر الماء وما يحمله من رمز للعطاء والخصوبة وما يحمله من دلالات صوفيّة فيزيقيّة فلا حياة خارج الماء ولا وجود خارج وجود الماء. فالقصيدة هي ماء خاص وسبب وجودها هو ماء من نوع آخر يقول عبد الحميد شكيل:

كل شيء يصير إلى هذا المكان:

رشة الماء،

تمتص أزوت اللغة،

كي تكبر في حدائق الروم

الذين مرّوا من سحاباتنا،

ودرّبوا أصابعهم على خنق بجعات الكمان!!².

¹ عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، ص51.

² المرجع نفسه، ص162 ، 163.

إنّ رئة الماء تتسمّ شيئاً فشيئاً بأزوت اللّغة، فالنّص مبني على الغموض وإذا تأملنا في العناصر الإشارية التي بني عليها النّص نرى بأنّ المبدع يتحدث عن ذاته وعن معاناته من أجل التكيّف أو الخروج من القيد والحصار الذي تفرضه قوانين اللّغة على المبدع هذه القوانين التي وقفت في وجه تقدّم المبدع وسيروته الإبداعية.

هذه القوانين التي خنقت وسمّمت رئة الشّاعر. حيث "تتمرد المفردة على المكوث في التّخوم المستكينّة الأمانة، فتنتهك لفظاً ومعنى تابوات المغلق والمحرم من الآفاق والمطارح، فتخرج بالنّص عن محدودية التجنيس النّصي، تخترق باللّغة والمعنى صرامة الواقع، من خلال التّبصّر والإحالة الشموليّة معرفياً وحسيّاً بقاموس اللّحظة، ونظامه التّشفييري القائم على أنسنة اللّغة وتغميسها حدّ الاستقناع في العادي والعرضي والهامشي"¹. فالشاعر يحسّ بالضغط الذي تفرضه عليه اللّغة وتقاليدها ويسعى إلى التحرّر من كلّ القيود والتحرّك بحريّة بقلمه لأنّه يسعى إلى التّعبير عن ذاته التي لا تحكمها قوانين وقواعد، وقد وجد في قصيدة النثر ملاذه ومسعاه.

فقصيدة النثر "لا تكتفي بمخالفة القصيدة العمودية بنص أحدث فحسب، إنّما تزعم أيضاً تجاوز القصيدة الحديثة بتأسيس حدائث شعريّة مفارقة في المنظور والرؤية الفلسفيّة والجماليّة لمفهوم الشعر"². وشعر عبد الحميد شكيل يتماشى مع طبيعة ذاته المائيّة "التي تتميز بالصفاء والإنسانيّة والتلقائيّة التي انعكست في القصيدة النثرية؛ فهي نوع يرفض أيّ تحديد مسبق، ولا ينفر من شيء قدّر نفوره من أن يكون ثابتاً، ومصنّفاً وخاضعاً لمعايير جمالية أخرى، نوع متحرّك، هيوولي، أدّى تطوره الدائم إلى التّغيير العميق - حسب العصور - لمفهومه وبنيته"³. إنّ قصيدة النثر هي إبداع واعي حمل شرط التمرد على قوانين الوزن والعروض وحتى القوانين العادية للّغة.

يقول عبد الحميد شكيل في قصيدته "تتويجات على بحر النورس":

خببت هذي الجماهير الضامنة،

أغرقتها في مياه التراث،

¹ محمد العباس: ضدّ الذاكرة، شعريّة قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص114، 115.

² المرجع نفسه، ص23.

³ سوزان برنارد: قصيدة النثر من بولدير حتى الوقت الراهن، ترجمة رواية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ج2، ط2، 2000، ص121.

أشكال الحداثة،

ما تفرع من بلاغة اللغة الجديدة

كنت ترتدي زرقة الماء،

تغني حزنك على بحر النورس،

المنقل بالصباية والجوى!¹.

إنّ البحر الذي يكتب عليه الشاعر هو بحر مختلف يسميه "بحر النورس" والنورس هو طائر يحلّق فوق البحر بأجنحته البيضاء ويرمز إلى الحرّية والتحدّي وهذا التحدّي يظهر عزيمته، وهو ما أحال عليه النص من عزيمة وتحدّي الكاتب حين تجاوز الكتابة التراثية واستبدلها بقصيدة النثر التي تعدّ "إبدال من إبدالات الشعر العربي الحديث وأحد أشكاله الجديدة"²، التي حاولت إخضاع اللّغة لمتطلبات المرحلة الجديدة وما يفرضه الواقع بكلّ نواحيه.

كما أنّ النورس يرمز للبحث عن المعنى والهدف في الحياة، فالشاعر يبحث في الكتابة الجديدة عن غاياته ومعاني وجوده ويسعى إلى تحقيق رحلة داخلية مثيرة تشبه رحلة النورس عبر الأفق الواسع، هذه الرحلة في الحياة شعارها السلام الداخلي والتواصل الروحاني ومحاولة الانسجام مع الطبيعة والوجود. فقد استطاع الشاعر بالكتابة على بحر النورس الكشف عن ذاته وتجسيد نوازعها وآلامها وشوقها وكلّ دواخلها. يقول الشاعر في قصيدة "فتوحات الكتابة والجسد":

ولما شجت طيور الماء،

وتهاوت بروج الرؤى:

أوصاني بالصبر،

وترشيد الخطابة،

¹ عبد الحميد شكيل: فجوات الماء، ص64.

² فرحان بدري الحربي: سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العراق، مج7، ع3، 4، 2008، ص44.

قال: الكتابة ثم النباهة!!¹.

كشف الشاعر عن تجربته الشعريّة وملامح الكتابة الشعريّة خاصته وحدّد بعض معاييرها والتي منها: الترشيح والنباهة. فالمبدع لا ينطلق من الفراغ بل تجربته الشعريّة هي تجربة واعية مدركة لخطورتها وحدودها، تجربة نشأت وسط ظروف مضطربة وقاسية، فقد شكّلت قصيدة النثر منذ بدايتها منعطفًا مائزًا في الثقافة العربيّة لأنّها خرجت عن الصنعة التي يحكمها الوزن والقافية، كما ضمنت حرّيّة التحرك اللولبي من الدّاخل إلى الخارج والعكس، محاورة في متنها هامش التّاريخ، الزمن والذاكرة في ثورة ضمنيّة وتضمين ثوري للوعي والفكرة والإنسان.

وقد شكّلت قصيدة النثر لنفسها اتجاهًا معارضًا بخروجها عن الموروث القديم خاصة الوزن الخليلي، وفي هذا السّياق ينفى محمد علي شمس الدين: " أن يكون لهذا الشكل جذور في تراثنا الإبداعي مؤكدًا أنّه غريب تاريخيًا عن شعرنا العربي، وبأنّه شكل شعري مستعار، كما أنّه لم يتردّد في تسمية الشعراء الذين يكتبونه بشعراء الاستشراق"². في حين قصيدة النثر كانت كمحاولة للانسجام مع روح العصر بالتركيز على السّياق كمحدّد للشعريّة وتجاوز العناصر الشكليّة المتعارف عليها.

ونصوص عبد الحميد شكيل هي نصوص تنطق ضمن البحر وتحاصر الماء، هي نصوص مضادّة للجفاف الشعري مسلّحة بمعجم مائي غزير، وإيقاع شعري يتناسب مع مزاجه المائي. فقد كشف الشّاعر عن رؤاه الشعريّة بكثير من البوح والصدق، الذي تحلّى فيه بصفة الصبر التي يدعوا إليها. ويقول عبد الحميد شكيل:

أخرج يا صديقي من تراكب والعدم!

حُدُّ بِيَرَقِ المَاءِ،

وجئني شتاتًا أو مرايا،

سقط الخلاف،

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص 110.

² جودت نور الدين: مع الشعر العربي (أين هي الأزمة؟) دار الآداب، لبنان، ط1، 1990، ص 93.

والاختلاف،

وما بينهما من مزايا اللغة،

فلم تجهد نفسك يا حبيبي!؟

كيما تبتدع شكلاً آخر للحوار!!¹.

يتحدث الشاعر مع صديقه بختي بن عودة وهو من الكتّاب الذين اغتيلوا في العشريّة السوداء.

والنص يوحى بنظرة سوداوية متحصّرة على هذا المجتمع الذي لم يعدّ الحوار يجدي نفعاً معه، فالشاعر تلهّفه هالة من الحزن والأسى تجاه الرّفص الذي يعيشه وما يلقاه من صدّ تجاه موقفه الكتابي. فمن يمتلك وعي الصيرورة، لا بدّ أن ينظر إلى الشعر باعتباره جوهر الصيرورة، الشعر تجديد وانقلاب وتفكير بطريقة مغايرة، ومشكلتنا اليوم، في النّقافة العربية، أنّه كلّما خطّ الشعر نحو طبيعته، ونحو الإضافة والاختراق، أو مارس حقّه في الصيرورة التي هي من طبيعة الوجود والأشياء، وقفنا في وجهه إنّها ثقافة تحارب المغايرة والاختلاف وتكرّس التوازي والتشابه.

وهذا السلوك ضخمّ موقف المنقّف العربي في معارضة قصيدة النثر، التي أسست على اتّحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب، بل في جوهرها أيضاً: نثر وشعر، حرية وصرامة، فوضوية مدمّرة وفنّ منظم لتشكل بذلك بنية فنيّة صادمة للمتلقّي منذ عتبتها الأولى. يقول عبد الحميد شكيل:

وَأَسْتِ الَّذِي سَيُخْرِجُ الْبَحْرَ مِنْ بَحْرِهِ،

ويسوي خجل الأثلام التي شمّرت لذاذاتها،

وانتهت إلى زمهير المرايا،

التي طلعت في غفلة الشعراء،

وهم يحرثون أرض الرّيح.²

¹ عبد الحميد شكيل: مراثي الماء، ص 113.

² عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إنائها، ص 16.

إنّ الكلمة التي شكلت بؤرة عميقة هي كلمة المرايا وهذه المفردة تتردّد كثيرًا في نصوص الشاعر إنّ "الماء هو أوّل المرايا قبل أن يصنع الإنسان المرأة"¹. والماء هو الحياة وهو موجود في تصور تشكيل الشعري، ويلتقي الماء مع المرايا في "فعل" "الانعكاس" لتصبح المرايا - القصيدة - ما هي إلا انعكاس للذات الشاعرة في منجزها الكتابي.

فإعادة إنتاج الذات يتمّ بوصف القصيدة مرآة لها وبوصفها مرآة الوجود ككل، فالشاعر يتأمّل في القصيدة ذاته ويتحوّل من خلالها إلى موضوع، المرأة الأولى القديمة، وبوح النفس إذ تتجلّى وتتراءى، إنّها الرؤية والرؤيا معا إذ تلوح في فضاء الرّوح والفكر فيسكبها الشاعر وينعكس معها وبها وفيها². فالشاعر يلمّح إلى أنّه لم يكتب على بحر استخرجه من بحر موجود سلفًا في الكتابة الشعرية، بل إنّ البحث عن كينونة الذات وعلاقتها بالوجود هو ما دفعه إلى تبني القصيدة الحداثيّة التي ساعدت الكاتب على الكشف عن ذاته، تلك القصيدة الحديثة التي أسست على التمرد على كافة الثوابت بكلّ أشكالها الحضارية والثقافية والتراثيّة.

ويقول الشاعر في قصيدة خطيئة الهدهد:

فكيف أسدّد قولي الكلام؟

وكيف أقول: غموضي الوضوح؟

وكيف أجنبكم تيه خطاي؟

وأنا مثقل بماء القصائد التي في متون التراث؟!

إني أرى البحر متسعًا لفي،

والموج سيدات من زيد النّار.. فكيف يكون البهار؟³.

يرى شعراء قصيدة النثر أنّ الأعراف الشعرية المتداولة قد أصبحت عاجزة عن تحقيق الشعرية المنشودة ولا بد من تجاوزها والاتجاه نحو النهضة والتطور، وقد كشف الشاعر في نصه

¹ فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص156.

² المرجع نفسه، ص162.

³ عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إنائها، ص43.

عن شعوره بالتيه تجاه تبني هذه الأعراف القديمة وشعوره بثقل هذه التقاليد عليه، كما لمح إلى ضرورة الانفصال بوعي عن التراث الذي أصبح يشعره بالغموض، وأنه لمن الصعب أن يكتب وفق معايير شعرية قديمة خاصة وأن الحياة الجديدة تستدعي نمطاً كتابياً جديداً يحقق فيه الشاعر ذاته، وقد كشف الشاعر عن الكتابة الجديدة بقوله: "إني أرى البحر متسعاً لفي" فنصوص شكل تضمنت كلمات مشحونة تنهض على تكثيف الدلالة ومكتنزة بالرموز المتشابكة ولا تقدم احتمالات جاهزة للمعنى.

فالذات شكّلت مركزية الوجود، والتحوّلات التي تعيشها الذات تشبه حركية الماء واتساع البحر. فأصبحت الكلمة الشعرية ملكاً للشاعر وحده لا يمكن أن يشترك فيها مع غيره، وتصبح الألفاظ الشعرية ودلالاتها ومعانيها وصورها تعبيراً عن رغبة الشاعر في التغيير وذلك يكون على صعيد التطلّع نحو أفق مختلف للغة الشعرية¹. وقد أشار عبد الحميد شكيل إلى أنّ قصيدة النثر (المرايا) قد طلعت في غفلة الشعراء وهم يحرثون في الرّيح، فالريّح إحالة على الخسارة والقحط والجفاف وهي إحالة إلى قصيدة النثر التي تأسست في مرحلة أصبح فيها الشعراء غير قادرين على تقديم الجديد بالتفوق على قوالب جاهزة حدّت من تطور الشعر وقلّلت من مردودية الشعراء في الكتابة.

¹ سليمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص57.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية في مقارنة النصوص الإبداعية المنفتحة على الانزلاقات والصعوبات، والمتعلقة بالكتابة المائية في شعر عبد الحميد شكيل فإنّ الذي يمكن استخلاصه:

- إنّ قصيدة النثر شكل تجريبي حدّاثي، أداة تمرّد ما ورائي. أرادت زحزحة التجربة الشعرية عن مواضعها ووخز الدائقة بجرعات جمالية مغايرة، ما جعلنا أمام وليدة يافعة مهدّدة بالسقوط في أحضان السياق الذي يتحوّل عطفه عليها إلى ابتلاع كامل حين استعاضت عن الكيان الواحد المغلق أمام الانزياح عن املاءات الذاكرة وخلخلة بيت الطاعة الشعري، مؤسّسة توازنها الإبداعية على الصلّة بين الفوضى والنظام.

- نصوص عبد الحميد شكيل تمثّل تفاعلاً بين ملامح الشعر واللغة/الدلالة الصوفية وتجليات السرد وخصائصه، مما دفع المعاني للدخول في مدارات الموت والحياة، والذاكرة والمستقبل، المادة والروح والفرح والحزن، مع حضور بهيّ جميل ومتواصل للماء ورمزيّات الحبّ والوجد والشوق والأنوثة.

- حاول عبد الحميد شكيل أن يفتح، بالكتابة على آفاق جديدة مختلفة ومتميّزة مشعة بالدهشة خالقة لعوالم جديدة.

- يسعى الشاعر إلى تحقيق الانسيابية في الكتابة الشعرية والتمتّع بالحرية الكاملة والخروج عن النظام الذي أسّسه الشعر الموزون. وهو ما لمّح إليه بتوظيف رمز الماء الذي يقدّم معنى الانسيابية والسهولة في الحركة والتحوّل والحرية في الرّوى والأفكار.

- أدرك شكيل بفضل خبرته الواسعة في كتابة الشعر، وإمامه بالتحوّلات التي عزّفها شكلاً وبناء ومحتوى إكراهات النثر، وآفاق القارئ اليوم، أنّه يتعين لمواكبة الرّاهن بجميع تجلياته، إضافة لمسة ما، من شأنها أن تعيد للشعر بريقه ووهجه، عن طريق التجريب وإيجاد بدائل واقعية مبنية على الجمال الفني.

- إنّ المسعى الأساسي من هذه الدراسة الوصول إلى دلالات الماء المعلن عنها والمضمرة بالولوج إلى مغاليق النصوص الإبداعية، والكشف عن دلالات عتبات الخطاب الشعري المتميّز بقراءة المسكوت عنه وكيفية بناء معمارية القصيدة بالماء/المداد الذي أطر التجربة الشعرية.

خاتمة

- شكّلت العتبات النصّية المائية من عناوين رئيسية وثانوية وصور وألوان ومقدّمات وإهداءات واستهلالات أيقونات ومؤشّرات وتيمات زادت المعنى قوّةً وتدقّقاً وألّزمت القارئ بالتسلّح بأبجديات العمل الإبداعي للولوج إلى عالم النصّ.

- انتهجت القصيدة المعاصرة نهج التعدّد والاختلاف كسمتين منحفرتين في جسد النصّ وحدائته، فأعادة بناء النصّ الشعري مرهون بمغامرة المبدع ورغبته الملحة على إيجاد بناء رمزي ووجودي للذات الكاتبة في وقت أصبح فيه اختيار نمط كتابي للمبدع مسيّجاً بالتقليديّة.

- إنّ قراءة نصوص عبد الحميد شكيل ضمن ما يقدّمه مفهوم متخيّل الماء كموضوع للكتابة الشعرية، هو بحث في الشعرية العربية المفتوحة، إذ تصبح ملامسة العناصر النصّية في أوضاعها المجتمعة والمفردة، زوّغاً عن الخطّ المستقيم لتستنهض عنصراً أو تهييّ لضوء أن يخترق الحواجز في الإبداعات.

- إنّ قصيدة الحداثة ترى الجمال في كلّ شيء، فاندفعت في كسر الحدود بين الأنواع الأدبية ورأت أن الشعرية تكمن في التلاقي والتلاحق والتماهي. وقد اتخذ الشاعر من رمز الماء مكّونا جمالياً أكثر عمقا ودلالية استوعب علاقات الذات المتشظية والمتراكمة دفعت المتلقي إلى الاندماج في البناء التأويلي للنسق الإبداعي الجديد فأصبحت القصيدة حمّالة أوجه ومتعدّدة القراءات.

- تنفتح الكتابة في نصوص شكيل على عدّة تساؤلات منها اعتبار النصّ بنية نتاج نفسي وجمالي وثقافي، وتشبّث بالكثافة والإدراك، تتصهّر فيه عناصر متعدّدة لخلق شعرية تقوم على الجدل وتطرح تراكمات في الأثر المنتج، تجعل المتلقي حاضراً وفاعلاً يلتفت إلى تداخل النصوص وتعالقها من خلال جدل الذاكرة والمعاصرة.

- شكّلت الكتابة المائية الكون الفسيح المفتوح على تأويلات عدّة، الحياة في عبثيتها وفوضاها وضجيجها وتوتّرها واصطخابها وعنفوانها وقسوتها وتعهرها وجمالها الغامض، احتقالاً بهجة الكون وبديلاً للبكاء المرّ من الشرفات الباردة الهادئة بكاء الرّومانسيين الحالمين، أصبحت قادرة على استيعاب التفسّخ والانكسار والسقوط والتّردي والعدم والبطش والقسوة، وهي معاني تحرّكت ضمنها تيمة الماء.

خاتمة

- وظف الشاعر الرّمز الصوفي، المقامات باعتبارها مدارج ومراتب ومعارج للسموّ والبهاء والخطف والهيّمان، وهي مقامات النّفس ومرايع الذاكرة، وهي تصاعد من غبها وسحقها لتبدع وجدها وحبها لتجملّ التشظّيات الجارحة وتمنح اللّغة ماءها ورواءها، في مقابل الجفاف وتلك اليبوسة التي تشرنق مفردات اللّغة. فالماء هو ماء الحبّ والتّسامي في معراج الجمال والتوحد مع الذات الإلهية، وقد تجسّد الحضور الطّاعي للرّمز الصّوفي على مستوى المتخيّل الشعري والكشف عن الباطن وطرح الحقائق المغيية لتحديد العلاقة بين الذات والعالم.

- نهلت الكتابة الشعرية مادتها من التجربة الصوفية بالاشتغال على مساحة مؤنثة بالروحية، مما غدى الذات للروح الآمن والانفلات من قبضة المعايير الصّارمة.

- مكّن التوظيف الرّمزي للماء في الكتابة الشكلية من اختزال الحياة في تجلياتها العرفانية، وتحوّلها العقلانية، وبروقها الحدائثية التي تطرح الكثير من الأسئلة الحارقة والجارحة.

- كشفت النصوص الشعرية عن واقع الحياة المأساوية في فترة التسعينات في الجزائر من القرن العشرين، فكانت نصوصه توصيفا مرعبا ودالا عن حالة الدمار والموت والدّم، فكانت الفجيرة سببا لتفجّر الماء الكتابي.

- الماء في القصيدة مرادف لمعنى الحياة ووجودها، هو الخلق هو البداية والنّهاية، هو الأمل والحياة والموت. وكل ما يرتبط بالوجود الإنساني المتحقّق. إنّ كلّ نصوص شكل تتفجّر بالماء سواء بتوظيف مفردة الماء أو أحد مشتقاتها كالجبر والمطر والتّبع والسحاب والدّمع والنهر والقطر والندى.

- أسقط الكاتب كلّ معاني وصفات الماء على قصائده فحملت إبداعاته معنى التحوّل والاستمرار ومعاني الخصب والحياة والجمال، فالنصّ المائي محاولة جمالية موشحة بالزهو والخيلاء وفرح الطبيعة التي تحفل بمعنى الخلق والمتعة.

- الكتابة تعبير عن الذات الباحثة في أفقها الإبداعي وأنطولوجيتها المبهجة التي تستقي تحولاتها من خصب الخيال وصدق الحدس، فجاءت الصّورة الشعرية مرتبطة بالتجربة الآنية، وتنوّعت المشاهد من البيئة الخضراء المفعمة بالحياة والماء والنّبات ومن الذاكرة الإبداعية، فالكتابة شهوة الذاكرة وميسمها الذي يفجّر المسكوت عنه.

خاتمة

- الماء صورة ذاتية للشاعر فهو الوجود بكل أشكاله، إنه الأوجاع، إنه تلك الطقوس والحالات، إنه يوميات الضياع وصفحات التاريخ وإشراقة المستقبل.

- الشعر لغة تنطق من الجسد، تبرز ما تحمله الروح في محاولة للتحرر من القيود التي تفرض عليها، وقد تعامل الشاعر مع النص تعاملًا حداثيًا مبدعًا بشحنه بطاقة إيحائية وتعبيرية غناها بذاكرة متخمة وخيال خلاق.

- عبد الحميد شكيل شاعر الماء والرواء طغت نصوصه بالصور الطافحة وبالخيال وبالرؤى المبنية على الفلسفة، وهو ما تجلّى في توظيفه للرموز المختلفة والأساطير القديمة، لإرباك القارئ وإدهاشه وخلخلة يقينيّاته، بخلق لغة تصدم القارئ بتمنّعها ومراوغتها وقدرتها على توليد المعاني وخلخلة النظام اللغوي قصد تسويغ لغة المنجز الشعري وشعرنتها باتجاه بلاغة خاصة.

- استطاع عبد الحميد شكيل تحرير الشعر من الرتابة المألوفة في الكتابة بخلق عناصر كتابية جديدة عوّل فيها على تركيز الرؤية العميقة والتبصر الحديسي، وتجربته استطاعت إلى حد بعيد أن تتحت مفردات لغتها الشعرية داخل منظومة الغموض، لكن ليس أي غموض، إنه بالتحديد الغموض الفني الدال على الغنى والعمق.

- المكان باعث على الأحاسيس والمشاعر والذكريات، يحاكيه الشاعر ويرسم له حدودًا دلالية وتقاسيم رمزية، ومدينة بونة امتداد للوجود الذاتي، إنها مدينة الأمل والحب والذاكرة، إنها امتداد للبر ومفتتح للبحر، وقد عمل الشاعر على أسطورة المكان بما يحويه من عناصر طبيعية كالبحر والشيطان والأمواج والغابات والأشجار والفلوات، فقد مارس المكان سلطة الحضور في ذاكرة الشاعر بوجود الماء الذي يبعث في المكان الأمن والخصوبة.

- إن الماء في اللاوعي الجمعي، عنصر فعّال في تشكيل الوجود؛ فهو بدأ كل البدايات؛ بداية الخلق، منه يتشكل التدراب صلصالاً، وبماء الذكورة تتشكل الأجنة وتحيا، وقد وظف الشاعر عنصر الماء، بتشكيل شعري منفرد؛ إذ يقرنه بالكشف والرؤيا.

- تعامل الشاعر مع الأسطورة تعاملًا عميقًا قائمًا على استلها المعنى الإيحائي لأيقونة الأسطورة وجعلها امتدادًا رؤيويًا ومعرفيًا أضاف إلى النص آفاقًا جمالية ودلالية تساهم في تحقيق بعث الحياة.

خاتمة

- استخدم الشاعر الرموز اللغوية بكلّ محمولاتها، وشحناتها، وكثافتها للإحالة على الأفكار التي تراوده والمعاني التي يهجس بها، والقيم التعبيرية والوجدانية التي يتفجّر بها المعنى الباطني؛ ولغة الماء هي مؤشّر على الظاهر والمستتر، والممكن والمحتمل، والمعلوم والمجهول.

هذه أهمّ النتائج التي خصّت رحلتنا في العوالم التي قدّمتها تيمة الماء في نصوص عبد الحميد شكيل، التي جذبتنا لفكّ مغاليقها والغوص في دلالاتها المتعدّدة المبنية على رؤية تخيلية سعى المبدع فيها إلى خلق أسلوب جديد في الكتابة الشعرية سماته السلاسة والانسيابية والرقّة والعدوية، والنقاء، فكلّ إبداع هو شحنة من المحبّة والسلام ورفض للكراهية والتضييق، ودعوة للانفتاح والحوار الثقافي.

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً- المصادر:

- عبد الحميد شكيل:

1. تحولات فاجعة الماء، شعر ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ،ط1 ، 2002 .
2. الركض باتجاه البحر، نصوص إبداعية، منشورات وزارة الثقافة ، موفم للنشر ،الجزائر ،(د.ط) ، 2008 .
3. شوق الينابيع إلى إنائها، نصوص إبداعية ،منشورات وزارة الثقافة ، موفم للنشر ،الجزائر ،(د.ط) ، 2008.
4. فجوات الماء، نصوص إبداعية نصوص إبداعية ،منشورات وزارة الثقافة ،موفم للنشر،الجزائر ،(د.ط) ، 2007.
5. مدار الماء، نصوص. ،منشورات وزارة الثقافة ،موفم للنشر،الجزائر ،(د.ط) ، 2007.
6. مراتب العشق، مقام سيوان، نصوص إبداعية، مطبعة المعارف ،الجزائر ، ط1، 2004.
7. مرثي الماء، نصوص إبداعية نصوص إبداعية ،منشورات وزارة الثقافة ،موفم للنشر،الجزائر ،ط1 ، 2005.
8. مرايا الماء، مقام بونه، نصوص إبداعية ،منشورات وزارة الثقافة ،موفم للنشر،الجزائر ،(د.ط) ، 2007.

ثانياً- المراجع العربية:

- ابن عربي محي الدين:

9. الفتوحات المكية ،دار المعرفة ،لبنان ،ج1 ،(د.ط) ، 2011.
10. رسائل ابن عربي، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري ،دار الكتب العلمية ،لبنان ، ط 1 ، 2001 .
11. شجرة الكون، تحقيق رياض العبد الله ،المركز العربي للكتاب ،لبنان ، ط 2 ، 1985 .

قائمة المصادر والمراجع

12. ابن ماجة ،أبو عبد الله محمد بن يزيد ،سنن ابن ماجة، مؤسسة دار الرسالة ،دار السلام للنشر ،السعودية ،(د.ط)،(د.ت).
13. أبو داوود ،سليمان بن الأشعث السجستاني:سنن أبو داوود ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة الإسلامية ،تركيا ، ج 1 ،(د.ط)،(د.ت).
14. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق ،الأردن ،ط2 ،1992.
15. أحمد زكي أبو الشادي: أشعة وظلال ، مؤسسة هنداوي، مصر ،(د.ط)،2017.
16. أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، مصر، ط2 ،1997،
17. أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، 2009.
- أدونيس ،علي أحمد سعيد:
18. النص القرآني وآفاق الكتابة ،دار الآداب ،لبنان ،ط 2 ،1993.
19. زمن العودة ، دار العودة ، لبنان ، ط3، 1980.
20. الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ،دار العودة ،لبنان ،ط 4، 1983 .
21. الصوفية والسريالية ،دار الساقى ، لبنان ،ط1، 1992.
22. الأعشى ،ميمون بن قيس: ديوان الأعشى شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان ،ط1، 1992.
23. امرؤ القيس بن حجر :ديوان امرؤ القيس ،مكتبة لسان العرب ،دار صادر ،لبنان ،(د.ط) ، (د.ت) .
24. أنور أبو سليم: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، الأردن، دار الجيل ،لبنان ،ط1، 1987 .
25. إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، وزارة الثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2007.
26. أيمن عبد التّواب: كتاب الأسطورة والفن عند الإغريق والرومان ،مكتبة العبير للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1، 2016 .

قائمة المصادر والمراجع

27. البخاري ،محمد بن إسماعيل البخاري:الجامع الصحيح ،دار الريان ،مصر ،ط1 ،2007 .
28. بكري شيخ أمين: شرح المعلقات السبع، دار الإنسان الجديد، لبنان ،(د.ط) ،1974.
29. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،ط1، 2000.
30. الترمذي ،محمد بن عيسى بن سورة :سنن الترمذي ،تحقيق أحمد محمد شاكر ،شركة مكتبة مصطفى الباني الحلبي ، مصر،ج5 ،ط2، 1970.
31. ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي ،دار قباء ،مصر ،(د.ط) ، 2000.
32. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ،مصر، ط3، 1992.
33. الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ج4 ،(د.ط) ، 1943 .
34. جودت نور الدين: مع الشعر العربي (أين هي الأزمة؟) دار الآداب ، لبنان ،ط1 ،1990.
35. حسن ناظم: أنسنة الشعر مدخل إلى حادثة أخرى فوزي كريم نموذجاً المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط1، (د.ت).
36. خالد حسين حسن: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، سوريا ،(د.ط) ،(د.ت).
37. خزعل الماجدي : متون سومر ،الكتاب الأول: التاريخ ،الميثولوجيا ،اللاهوت ،الطقوس ،الأهلية للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ، 1998.
38. رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، المدارس للنشر والتوزيع ،المغرب ،ط1، 2000.
39. الزوزني ،حسين بن أحمد بن حسين: شرح المعلقات العشر ،دار مكتبة الحياة ،لبنان ،(د.ط) ،1983.
40. السراج الطوسي: اللّمع في التصوف ،تحقيق عبد الحليم محمود ،طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ،مصر ،مكتبة المثني ،العراق ،(د.ط) ،1960.

قائمة المصادر والمراجع

41. السعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012 .
42. السكاكي، يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987.
43. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
44. سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي النظرية والمجالات النظرية، دار الثقافة، مصر، ط1، 1991.
45. السهروردي، شهاب الدين أبو حفص عمر: عوارف المعارف، تحقيق الإمام عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف، مصر، (د.ت)، 2007.
46. سوزان برنارد: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ج2، ط2، 2000.
47. شاعر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2001.
48. شعر زهير بن أبي سلمى: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1681.
49. شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، لبنان، ط2، 1983.
50. صلاح يوسف بوسريف: حداثّة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2012.
51. طارق سعد شلبي، الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، قراءة أسلوبية في شعر عبيد بن الأبرص، دار البراق، سوريا، (د.ط)، 2006.
52. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1978.
53. عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

قائمة المصادر والمراجع

54. عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
55. عبد الحميد سلامة: قضايا الماء عند العرب قديما من الجاهلية /القرن 6م إلى القرن 11هـ/17م، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 2004.
56. عبد الرحمان بن ناصر بن عبد الله السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ،تحقيق عبد الرحمان بن معلا اللويحق ،مؤسسة الرسالة ،دار السلام للنشر والتوزيع السعودية ،ط 1 ، 1999 .
57. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، إفريقيا الشرق، لبنان، 2000.
58. عبد القادر الغزالي: الصورة وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي،دار الثقافة،المغرب ،ط1، 2004.
- عبد القادر فيدوح:
59. الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ط1، 1993.
60. معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ،دار صفحات للنشر والتوزيع ،سوريا ،(د.ط)، 2012 .
61. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف ، دار الوفاء ،مصر،ط1، 2002، .
62. عبد الله خلف العساف: الرمز في الشعر الصوفي المعاصر ،دار القلم ،سوريا ،2006، .
63. عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط) ، 2003 .
64. عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،منشورات التبيين،الجزائر،(د.ط)، 2000 .
65. العربي الذهبي: شعريات المتخيل ،اقترب ظاهراتي ،شركة النشر والتوزيع المدارس،المغرب ،ط1، 2000 .

-عز الدين إسماعيل:

66. التحليل النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط 4، (د.ت).
67. الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د.ت).
68. عزيز العرابوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، (د،ط)، (د،ت).
69. العظيم آبادي، محمد شمس الحق: عون المعبود على سنن أبي داود، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2.
70. علي حرب: الحب والغناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل، لبنان، ط1، 1990.
71. عماد مجاهد: الموسوعة الكونية الحديثة قصة نشأة الكون، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2020.
72. عنتر بن شداد: ديوان عنتر، دار صادر، لبنان، (د.ط)، 1966.
73. عوض محمد الصالح: الشعر الحديث في ليبيا، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2001.
74. غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2010.
75. فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
76. فراس السواح: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دار علاء الدين، سوريا، (د.ط)، 2006.
77. قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، دار ساقى، لبنان، (د.ط)، 1996.
78. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية عن العالم، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2005.
79. الفشيرى، عبد الكريم بن هوازن: الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ط)، 2006.

قائمة المصادر والمراجع

80. كيميل قيصر داغر : بریتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1979.
81. الحلاج، الحسين بن منصور: ديوان الحلاج، مطبعة باريس، باريس، 2006.
82. مبروك مراد عبد الرحمن، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، مصر، ط1، (د.ت).
83. محمد الأمين السعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة (دراسة)، دار فيسيرا، الجزائر، (د.ط)، 2013.
84. محمد العباس: ضدّ الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.
85. محمد الماكري: الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1995.
86. محمد بن عبد العزيز بن عبد الله: الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ج1، (د.ط)، 1996.
87. محمد بنيس: حادثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988.
88. محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، المدارس، المغرب، ط1، 2000.
89. محمد حسن حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 1997.
90. محمود عبد الوهاب: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، 1995.
91. محمد سيف الإسلام بوفلاقة: سيميائية الخطاب السردي العماني، رواية (سيدات القمر) الأدبية، جوخة الحارثي نموذجاً، المكتب العربي للمعارف، مصر، ط1، 2018.
92. محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة للتأليف، مصر، (د.ط)، 1937.
93. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، لبنان، ط1. 1994.

قائمة المصادر والمراجع

94. مسلم ،مسلم بن الحجاج النيسابوري:صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ،لبنان ،(د.ط) ،(د.ت).
95. المعلم بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار الجيل ،لبنان ،ج1 ،(د.ط) ، 1986.
96. منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية ،الحب، الإنصات ،الحكاية منشورات إفريقيا الشرق ،المغرب ،ط1، 2007.
97. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1، 2011.
98. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ،المغرب ، 2007.
99. النووي ،أبو زكريا يحي بن شرف:المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار الفكر للنشر والتوزيع، السعودية ،(د.ط) ، 1999.
100. وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط3، 2003.
101. وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي ،حتى القرن السابع هجري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،(د.ط) ، 2006.
102. ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005.
103. ياسين النصير: شعرية الماء، قراءات في الشعر العربي المعاصر ،دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا ،(د.ط) ، 2018 .
104. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطبيعة، لبنان ،ط1 ، 1972.

ثالثا - المراجع المترجمة:

105. أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ،ط1 ، 1995 .

قائمة المصادر والمراجع

106. أميرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعيّ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005.
107. بول ريكور: الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب المتحدة الجديدة، ليبيا، ط1، 2016.
108. جاك دريدا: انفعالات، ترجمة عزيز توما، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2005.
109. جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة 173، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1993.
110. جوليان قريماس، جاك فونتانييل: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2010.
111. صمويل كريمر: أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 1974.
- غاستون باشلار:
112. الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2007.
113. مقالات، ترجمة سلام عبيد، وزارة الثقافة، سوريا، 2006.
114. محمد أركون: من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، دار ساقى، لبنان، ط1، 1991.
115. محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق علي دحروج، ترجمة عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

رابعا - المراجع الأجنبية:

116. Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942.
117. Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil,

1987.

118. Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, coll. « poétique » Editions du Seuil, 1982.
119. Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du 19 ème siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Editions du Seuil, 1974.
120. Hoek, Leo, H: *la Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, New York, Mouton, La Hage, 1981.

خامسا - المعاجم والقواميس:

121. جبور عبد النور وسهيل إدريس: قاموس المنهل، دار الآداب، لبنان، ط25، 1979.
122. سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي - عربي، دار الأدب، لبنان، ط34، 2005.
123. المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د.ط) (د.ت).

سادسا - المجلات والدوريات:

124. ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد الأعمال الشعرية الكاملة، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ع4، 5، مج21، 2005.
125. أحمد المنادي: النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مج16، ج61، ماي2007.
126. أمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس، لإبراهيم الكوني (العتبات، الغلاف، المقتبسات) المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، ع16، 2014.

قائمة المصادر والمراجع

127. أنور عبد الملك وآخرون: أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر ،مجلة فصول ،مصر ،مج4، ع3.
128. بيرتراني دوني: سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة: ليندة عمي، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، ع2، 2010م.
129. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ،الكويت ،مج 25 ، ع3 ، 1997.
130. جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة ،لبنان، ع12 ،شتاء2013.
131. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي ،مجلة أقواس ،المغرب ،ع89، 88، 1 يوليو 2006.
132. حسين جمعة: البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي، مجلة عالم الفلك ،الكويت، ع3، 1997.
133. خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحادثة، مجلة فصول، مج4، ع3.
134. رسول بلاوي: دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، مجلة النور ،ع2059 ،مارس 2012.
135. عبد الحميد شكيل: اللغة في نصوصي هي صاحبة الجلالة ،صوت الأحرار ،الجزائر ،ع3105، 8 ماي 2008.
136. عبد الله عنبر: النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها ،جامعة مؤتة ،الأردن ،مج3، ع3، 2007.
137. عبد المالك أشهبون: صورة الغلاف في الرواية العربية (من سلطة المرجع إلى جمالية التشكيل)، مجلة البحرين الثقافية،البحرين ،ع25، 2006.
138. فرحان بدري الحربي: سيمياء الحادثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العراق، مج7، ع3، 4، 2008.
139. كمال أبو ديب: الحادثة ،السلطة ،النص ،مجلة فصول ،مصر ،مج 4 ، ع3 ، 1984.

قائمة المصادر والمراجع

140. لغويل سهام، العتبات النصية في الخطاب السردي في رواية الخابية لجميلة طلباوي
أ نموذجًا، مجلة لغة الكلام، جامعة وهران، الجزائر، مج3، ع2، 2017.
141. محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق
،مجلة عالم الفكر، الكويت، ط1، مج27، 1999 .
142. محمد يعيش:شعرية الخطاب الصوفي، ابن الفارض أ نموذجًا، إسلامية المعرفة، مجلة
الفكر الإسلامي المعاصر، الأردن، مج9، ع36، مارس، 2024 .
143. مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع27، 1979.
144. وليد بوعديلة: الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل، تجريب البنية وفتوحات الرؤية
،مجلة الثقافة، الجزائر، ع8، 9، 2006 .
145. ومان حورية، زينة جوادة : اقتصاد المعرفة في رمزية الماء لدى متصوفة المغرب
الأوسط. قراءة في الحضور على مستوى النظام الغذائي والنشاط المهني، المجلة العربية
للآداب والدراسات الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مج4، ع13، ماي
،2020.

سابعا - الرسائل والأطروحات:

146. رفعت عبد الله حمد المرايات: تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي
الحديث (محمود درويش، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل)، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات
الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية، إشراف محمد علي شوابكة، قسم اللغة
العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2014.
147. نهاد مسعي: قصيدة النثر النسوية في الجزائر، دكتوراه علوم في الأدب العربي
الحديث، إشراف يوسف وغليسي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري
،قسنطينة 1، الجزائر، 2018، 2019 .

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ - خ
الفصل الأول: الماء: مفاهيم، منطلقات ومرجعيات	
أولاً: الماء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة	09
أ- الماء في القرآن الكريم	09
ب- الماء في السنة النبوية الشريفة	18
ثانياً: الماء في الأساطير القديمة	25
ثالثاً: الماء في التراث الشعري العربي	33
رابعاً: الماء في الفكر الصوفي	44
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية	
أولاً: مفهوم العتبات النصية	54
ثانياً: وظائف العتبات النصية	56
ثالثاً: العتبات النصية في شعر عبد الحميد شكيل	57
أ. عتبة الغلاف	57
ب. عتبة العنوان	66
1-وظائف العنوان	67

68	2-أنواع العناوين
78	2. 1 العناوين الرئيسية:
74	2. 2 العناوين الفرعية:
95	ت . عتبة الإهداء
1001	ث . عتبة المقدمة
الفصل الثالث: رمزية الماء	
110	أولاً: الرمز الديني
122	ثانياً: الرمز الصوفي
134	ثالثاً: الرمز الأسطوري
الفصل الرابع: التشكيل الجمالي للماء	
145	أولاً: سيميائية الأهواء
150	ثانياً: الماء بين التشيؤ والأنسنة
153	أ . تمظهرات تشيؤ الماء
164	ب . أنسنة الماء
175	ثالثاً : جمالية الاستعارة
186	رابعاً: الماء والقصيدة
198	خاتمة
204	قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

217	فهرس الموضوعات
221	ملخص
	ملحق

ملخص

ملخص

حاولنا في هذا الجهد البحثي تتبع موضوع الماء وإبراز أهميته ورمزيته ودلالاته المتعدّدة في شعر عبد الحميد شكيل بالتركيز على الدواوين التي غرقت بالماء من مفردات وإحالات وإشارات نصيّة وغير نصيّة، وقد انبنت الدّراسة على مقدّمة وأربعة فصول وخاتمة وجاء الفصل الأوّل بعنوان الماء مفاهيم، منطلقات ومرجعيات وقد تضمن مجموعة من القضايا والمفاهيم منها الماء في القرآن الكريم والسنة النبويّة الشريفة، فالنصّ القرآني بيّن صور الماء وعلاقته بالإنسان والخالق والكون، والماء مقدّس في جميع الأديان والشرائع، وتؤكدّ السنة الشريفة على كون الماء عنصر رمزي للتنظيف والطّهارة وغسل الذنوب عند البشر.

وقد ارتبط الماء في الأساطير القديمة بمعنى الخصب والنماء، واجتمعت الأساطير في كون الماء مكوّنًا أساسيًا في نشأة الكون ونشأة الآلهة التي ساد الاعتقاد بها قديما، وكان الماء الأصل لكلّ المخلوقات. ويحيل الماء في التراث الشعري العربي على العديد من المعاني المختلفة والرموز المتعدّدة من خلال تجلياته الفضائيّة والماديّة والثقافيّة. كما ارتبطت دلالة الماء في الفكر الصوّفي بالحبّ الإلهي، والتعبير العميق عن الشوق والعشق وكل ما هو روحاني، فالماء تعبير عن الإغراق في ملكوت الله.

وناقش الفصل الثاني العتبات للنصيّة التي مثّلت مداخل أساسيّة في شعر عبد الحميد شكيل من صور أغلفة الدواوين والعناوين الرئيسيّة والفرعيّة والإهداءات والاستهلالات والمقدّمات باعتبارها رسائل مضمرة وخفيّة ذات دلالات وأبعاد سيميائيّة تعمق فهم وتلقي النصّ وتسهل الولوج إلى عالمه.

إنّ الشعر العربي المعاصر يتميّز بالانفعاليّة والكثافة والتعقيد والتعدّد، وقد وقف الماء وراء معظم الصور والرموز التي وظفها الشاعر، وهو ما قام عليه الفصل الثالث بالتركيز على رمزية الماء في شعر عبد الحميد شكيل والانفتاح على المعاني والدلالات التي يقدمها الرّمز الدّيني والصوّفي والأسطوري، فقد عمل الشاعر على تذويب أبعاد الرّمز في شعره

ملخص

وتوسيع نطاق رؤيته وتبني إمكانات العبور التي أتاحتها هذه الرؤية بشحن اللغة بطاقات تعبيرية غير ما كانت تحمله، فاستدعاء اللغة باعتبارها مداراً لأسئلة الماء ليس مجرد لجوء ضروري تطلبت له اللغة الشعرية بقدر ما هو استدعاء رمزي، رمزية الماء الصافي والزلال.

أما الفصل الأخير فقد تطرقنا فيه إلى التشكيل الجمالي الذي أفرزه استعمال اللغة والصّور والمشاهد المائية في شعر عبد الحميد شكيل بالوقوف على سيميائية الأهواء وجمالية الاستعارة وعلاقة الماء بالتشيؤ والأنسنة، وختمناه بعنصر الماء والقصيدة وفيه حاولنا إمطة اللثام والكشف عن العلاقة بين الماء كعنوان للسلام والأمن والحرية والحياة والخصوبة والحركة والتحوّل والانسيابية، والقصيدة باعتبارها تجسيدا للواقع وللذات والوجود.

الكلمات المفتاحية: الماء، المتخيل الشعري، الرمز، عبد الحميد شكيل.

Abstract :

In this research endeavor, we attempted to trace the theme of water and highlight its importance, symbolism, and multiple connotations in the poetry of AbdelhamidChekili by focusing on the collections submerged in water through lexical choices, references, textual and non-textual references. The study consists of an introduction, four chapters, and a conclusion. The first chapter, entitled "Water: Concepts, Origins, and References," covers various issues and concepts, including water in the Quran and the noble Sunnah. The Quranic text illustrates images of water and its relationship with humans, the Creator, and the universe. Water is sacred in all religions and laws, and the noble Sunnah confirms that water is a symbolic element of cleanliness, purity, and washing away sins among humans.

Water in ancient myths was associated with fertility and growth, and myths converged on the idea that water was an essential element in the creation of the world and the birth of the gods believed in ancient times, with water being the origin of all creatures. In Arab poetic heritage, water refers to various meanings and multiple symbols through its spatial, material, and cultural manifestations. The significance of water in Sufi thought is linked to divine love, expressing deep longing, devotion, and all that is spiritual, with water symbolizing immersion in the kingdom of God.

The second chapter discusses the textual thresholds that represented essential entrances in the poetry of AbdelhamidChekili, such as the covers of collections, main and subheadings, dedications, introductions, seen as implicit and hidden messages with semiotic meanings and dimensions deepening the understanding and reception of the text, facilitating access to its world.

Contemporary Arabic poetry is characterized by its emotiveness, density, complexity, and diversity, with water standing behind most of the images and

symbols employed by the poet. The third chapter focuses on the symbolism of water in the poetry of AbdelhamidChekili and the openness to the meanings and connotations presented by religious, Sufi, and mythological symbolism. The poet worked to dissolve the dimensions of the symbol in his poetry, thus expanding the scope of his vision and adopting the possibilities of traversal offered by this vision by charging the language with expressive capacities other than those it previously carried, invoking language not only as a necessary tool demanded by poetic language but also as a symbolic invocation, symbolizing pure and limpid water.

The final chapter explores the aesthetic that emerges from the use of language, images, and aquatic scenes in the poetry of AbdelhamidChekili by examining the semiotics of desires, the beauty of metaphor, and the relationship of water with reflection and humanization. It concludes with a reflection on the element of water in the poem, attempting to unveil the relationship between water as a symbol of peace, security, freedom, life, fertility, movement, transformation, and fluidity, and the poem as an embodiment of reality and existence.

Keywords: water, poetic imagination, symbolism, AbdelhamidChekili.

Résumé :

Nous avons tenté dans cet effort de recherche de suivre le thème de l'eau et de mettre en évidence son importance, sa symbolique, et ses multiples significations dans la poésie d'Abdelhamid Chekili en mettant l'accent sur les recueils qui ont été immergés dans l'eau à travers des vocabulaires, des références, et des signes textuels et non textuels. L'étude comprend une introduction, quatre chapitres, et une conclusion. Le premier chapitre, intitulé "L'eau : Concepts, Fondements et Références", englobe diverses questions et concepts, notamment l'eau dans le Coran et la Sunna. Le texte coranique illustre les différentes représentations de l'eau et sa relation avec l'homme, le Créateur, et l'univers. L'eau est sacrée dans toutes les religions et les lois divines, et la Sunna souligne que l'eau est un symbole de purification, de propreté, et de lavage des péchés chez les humains.

L'eau était associée dans les anciennes mythologies à la fertilité et à la croissance, et les mythes convergeaient vers l'idée que l'eau était un élément essentiel dans la création du monde et dans la naissance des dieux qui étaient vénérés dans les croyances anciennes. L'eau dans le patrimoine poétique arabe renvoie à de multiples significations et symboles à travers ses manifestations spatiales, matérielles, et culturelles. Dans la pensée soufie, la signification de l'eau est liée à l'amour divin, exprimant profondément le désir ardent et tout ce qui est spirituel, l'eau symbolisant l'immersion dans le royaume de Dieu.

Le deuxième chapitre discute des seuils textuels qui ont représenté des entrées essentielles dans la poésie d'Abdelhamid Chekili, tels que les couvertures des recueils, les titres principaux et secondaires, les dédicaces, les préambules, considérés comme des messages implicites et cachés avec des significations et des dimensions sémiotiques approfondissant la compréhension et la réception du texte, facilitant l'accès à son monde.

La poésie arabe contemporaine se distingue par son expressivité, sa densité, sa complexité et sa diversité, l'eau étant à l'origine de la plupart des images et des symboles utilisés par le poète. Le troisième chapitre se concentre sur la symbolique de l'eau dans la poésie d'Abdelhamid Chekili et son ouverture sur les significations et les connotations offertes par le symbolisme religieux, soufi et mythologique. Le poète a travaillé à dissoudre les dimensions symboliques dans sa poésie, élargissant ainsi la portée de sa vision et adoptant les possibilités de traversée offertes par cette vision en chargeant la langue de capacités expressives autres que celles qu'elle portait auparavant, invoquant la langue non seulement comme un outil nécessaire exigé par la langue poétique mais aussi comme une invocation symbolique, symbolisant l'eau claire et limpide.

Le dernier chapitre explore l'esthétique qui émerge de l'utilisation de la langue, des images et des scènes aquatiques dans la poésie d'Abdelhamid Chekili en examinant la sémiotique des désirs, la beauté de la métaphore, et la relation de l'eau avec la réflexion et l'humanisation. Il se termine par une réflexion sur l'élément de l'eau dans le poème, essayant de lever le voile et de révéler la relation entre l'eau en tant que symbole de paix, sécurité, liberté, vie, fertilité, mouvement, transformation, et fluidité, et le poème en tant qu'incarnation de la réalité et de l'existence.

Mots-clés : eau, imagination poétique, symbole, Abdelhamid Chekili.

مُتَق

كرونوجيا الدواوين الشعرية

عبد الحميد شكيل



تحويلات فاجعة الماء

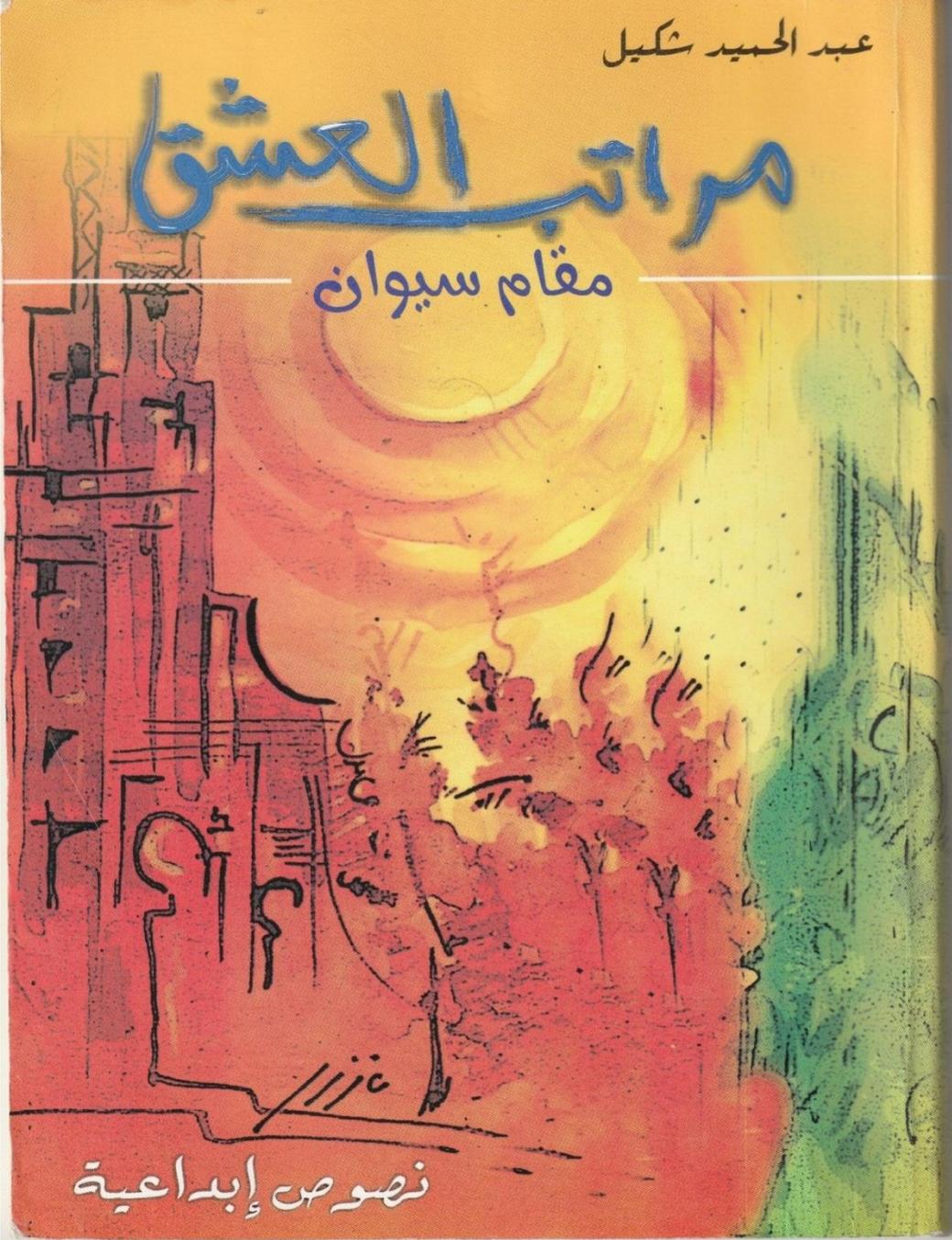
شعر

منشورات
اتحاد
الكتاب
الجزائريين

عبد الحميد شكيل

مراتب العشق

مقام سيوان



نصوص إبداعية

عبد الحميد شكيل

مرايا الماء
مقام بونة

نصوص إبداعية

منشورات وزارة الثقافة
EDITIONS
MINISTÈRE DE LA CULTURE

عبد الحميد شكيل

مراتي الماء

نصوص ابداعية



الوزارة

عبد الحميد شكيل

فجوات الماء

نصوص إبداعية



وزارة التعليم والبحث العلمي

عبد الحميد شكيل

مدار الماء

نصوص



عبد احميد شكيل

شوق الينابيع
إلى إنائها

نصوص إبداعية



عبد الحيد شكيل

الركض باتجاه البحر

نصوص إبداعية

