

MODOS DE ESCRITURA: LA INFLUENCIA SUFÍ EN LA TITULACIÓN DEL DIVÁN *ANTIQU 'AN AL-HAWÀ* DE ABDALLAH HAMMADI

أقانيم الكتابة

الفيض الصوفي في تشكيل العنونة في ديوان " أنطق عن الهوى " ل: عبد الله حمادي

ROFIA BOUGHANOUT
Universidad Larbi Ben Mahidi – Oum El Bouaghi

روفيا بوغنونط

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي الجزائر

Resumen:

Los paratextos son unos signos semióticos abiertos al análisis crítico-literario debido a la posesión de una autoridad discreta y clara ejercida sobre el texto y el lector. Éstos representan un pacto de lectura mediante una poesía visual que utiliza el texto para construir el significado del texto literario desde la representación de una cultura visual donde el texto poético establece la belleza de su sentido. Los paratextos son recursos literarios que añaden un carácter de modernidad a la producción poética. En este estudio pretendemos acercar estos conceptos a través de los paratextos analizados dentro del diván *Antiqu 'an al-hawà* del poeta Abdallah Hammadi.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, paratextos, semiótica, crítica literaria, sufismo.

الملخص:

النصوص الموازية، علامات سيميائية قابلة للتأويل والمساءلة النقدية لما تمتلكه من سلطة خفية وجليّة في الآن ذاته تمارسها على النص والقارئ؛ تتمتع النصوص الموازية (le paratexte) بغواية قرائية وطاقات دلالية، إنها تمتلك شعريّة بصرية يقيم عليها النص الشعري صرحه الدلالي ويمنح حضوراً لثقافة العين كخطوة نحو استحفاق الانتماء إلى الحداثة، وهو ما نرمي إلى مقارنته من خلال الوقوف على مجموع هذه النصوص الموازية في ديوان " أنطق عن الهوى " للشاعر عبد الله حمادي.

مفاتيح البحث: عبد الله حمادي؛ النصوص الموازية؛ السيميائية؛ النقد الأدبي؛ التصوف.

أضحت العنونة في ظلّ التحوّل الحداثي وما بعد الحداثي للخطاب الشعري، هاجسا يؤرّق المؤلف والشاعر بالدرجة الأولى إنّه « يشكّل استراتيجية خاصة، لها خصوصيات ومكونات تدخل في إطار التجريب انطلاقاً من استفادتها من الركام الكلاسيكي من جهة ثمّ الوعي بأهمية العنوان وتغيراته من جهة ثانية»¹. وبناء على ذلك اختلفت قيمة العنونة في الخطاب، فلم يعد مرشداً لنا أن نتعداه إلى غيره بل «حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي النصّي، وأصبح بالإمكان أن نتحدّث عن شعريّة للعنوان كحديثنا عن

شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان»²، فإذا كان «العمل بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعده التركيبية المتنوعة يعتبر من جهة إنتاجية الدلالة بمثابة "علامة مفردة"؛ فيإمكاننا القول إن العنوان يشكل إنتاجية «على الرغم من ضآلة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالباً في تنسيقها تجعلنا نعدّه بمثابة عمل نوعي»³.

يتجلى العنوان بمستوياته المختلفة أهم وأخطر العتبات النصية يهب النص حضوره وكيونته بتسميته وإخراجه من فضاء المغفل إلى فضاء معلوم، إن النص لا يكتسب الكينونة ويحوزها في (العالم) إلا بالعتونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول»⁴. ويضمن له الاستمرارية والخلود، حيث يمكن اعتباره ممثلاً شرعياً وواجهة إعلامية للنص، يمارس على المتلقي «إكراها أدبياً، كما أنه العلامة الأولى من النص»⁵. وقد ارتأينا تخصيص الحديث عن جماليات العتبة النصية من خلال ديوان شعري لشاعر جزائري هو عبد الله حمادي "أنطق عن الهوى" الصادر عن دار الألفية سنة 2012

1 – فائض الهوى في العنوان "أنطق عن الهوى"

يحتل العنوان الرئيس (أنطق عن الهوى)⁶. فضاء نصياً هو صفحة الغلاف، ما يجعل منه مركز نظم فاعل داخل الصفحة ويمثل الوسيلة الأولى لإثارة شهية القارئ، فهو لعبة غواية وإغراء يهدف «إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي ومؤشرة عليه»⁷، وأول ما يقدم عليه عنوان أنطق عن الهوى تبئير انتباه القارئ إلى ما قيل سابقاً، فالمقولة هنا تتعلق مع النص القرآني من سورة النجم ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ (1) مَا ضَلَّ صَاحِبِكُمْ وَمَا عَوَى (2) وَمَا يُنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾، مع ممارسة الخرق والتجاوز في الصياغة. ولنبدأ بالقراءة المعجمية التي «تستكين بالأساس إلى مكونات لغوية تضعنا في صلب القاموس مما يجعل القراءة فعلاً منحصراً في بنية مغلقة تحدد العلاقة بين الدال والمدلول في حرفية المعنى؛ حيث الدال لا يحيل إلا على مدلول واحد ووحيد يمكن تحديده بالرجوع إلى القاموس»⁸، يشي القاموس بأن الهوى، نقول (هوي) بالكسر (يَهْوَى)، (هوى)؛ أي أَحَبَّ، ورجل هو ذو (هوى) وامرأة (هوية)⁹، الهوى ج أهواء: العشق يكون في الخير والشر/ إرادة النفس وميولها إلى ما تشتهي وتستلذ والمهوي محمودا كان أو مذموماً / وغلب غير المحمود فيقال فلان اتبع هواه إذا أريد ذمه¹⁰.

مما يفضي إلى أن لفظ (الهوى) الذي نعدّه مركز ثقل العنونة يفتح على الخرق؛ وهي حمولة استمدها اللفظ مما ورد في ثقافتنا العربية والإسلامية وفق سياقات تدل على أنه يحمل فعل الشهادة بغير الحق في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَىٰ أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدِينَ وَالْأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَىٰ بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىٰ أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلَّوْا أَوْ تُعْرَضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾ (سورة النساء، آية 135)، وفي سورة النازعات في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ﴾ (سورة النازعات، آية 40)، وبهذا فالكلمة متعلقة بـ«كل ما يخرج نطقه عن الله، لذلك فهي تستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر وإخماد جذوة الإيمان»¹¹.

يتضح أن معجمية الهوى تفيد إلى ما يحث على الاستسلام للشهوات؛ وهو ما يفسر تلك المنافحة المفرطة لابن الجوزي في ذم الهوى «واعلم أن الهوى يسري بصاحبه في فنون، ويخرجه من دار العقل إلى دائرة الجنون، وقد يكون الهوى في العلم فيخرج بصاحبه إلى ضد ما يأمر به العلم، وقد يكون في الزهد فيخرج إلى

الرياء، وكتابتنا هذا ذم الهوى في شهوات الحس، وإذا كان يشتمل على ذم الهوى مطلقاً¹². هذه التحديدات وغيرها تحيل على أن الهوى من الموضوعات التي استأثرت باهتمام النقاد والأدباء بين ملتزم باتجاه "ابن الجوزي" في إنكار الإفراط في الهوى والعشق، وبين من حمّله بعداً آخر فلم تعد كلمة الهوى تتضمن ما هو مندرج في باب الشهوات مطلقاً، بل تشمل أيضاً ما يجلب المصلحة للناس ويفيدهم في حياتهم (. . .) وما يتعلق عموماً بالأحاسيس والعواطف (على نحو الفضيلة، الشرف، الغيرة، الحب، القوة).

لنا أن نشير إلى بعض الكتب التي اتخذت (الهوى، والحب، والعشق) موضوعاً لها، على اختلاف اتجاهات أصحابها، ويعتبر "ابن عربي" أحد أولئك الذين دافعوا إلى أبعد حد في تحليل ظواهر الحب، ألفينا حديثاً عن الحب والهوى في كتابه "الحبة والحب الإلهي" حين يقول¹³.

بَلِّغِ الْهَوَى مِنْ قَلْبِي الْجُهُودَا وَالْحُبَّ أَخْلَقْنِي وَكُنْتُ جَدِيدَا
يا عاذلي لو دَوْنَتْ مِنْ أَلْمِ الْهَوَى لوجدته صعباً عليك شديداً

وقد نظر إلى وجود نوعين من الهوى، نوع أول قال عنه: سقوطه في القلب وهو ظهوره من الغيب إلى الشهادة في القلب، يقال: النجم إذا هوى إذا سقط يقول تعالى (النجم إذا هوى) فهو من أسماء الحب في ذلك الحال، ونوع ثان: فلا يكون إلا مع وجود الشريعة، وهو قوله لداود عليه السلام (أحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى) يعني محابك، بل محابي وهو الحكم بما رسمته لك، ثم قال (فيضلك عن سبيل الله)؛ أي يحريك ويتلفك ويعمي عليك السبيل. وكلام ابن عربي الوارد في كتاب الحبة والحب الإلهي مبتوت في كتابه (ذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق)، ويحضر موضوع العشق والهوى في كثير من المؤلفات الأدبية الحديثة والمعاصرة، من بينها كتاب زكي مبارك (مدامع العشاق) والذي أنكر عليه في ذلك الوقت «إنهم يريدون أن أجاريهم في عميانهم، وأساييرهم في جهالتهم، فلا أكتب في غير ما يروقهم من الدنيا، والتبرم بالوجود ولكنني عرفت ما لم يعرفوا من أفنان الجمال في هذه الدنيا البديعة التي حملت الغزالي على أن يصرح بأن ليس بالإمكان أبدع مما كان»¹⁴، وليس من الصعوبة بمكان أن نجد في شعرنا العربي القديم والمعاصر كثير من شعر الحب، ولعل دراسة رجاء بن سلامة¹⁵، في كتابها العشق والكتابة قراءة في الموروث، قد أحاطت بالموضوع؛ إذ فتحت عبر تركيبية العشق، والكتابة موضوع العشق، والتحرر من النظرة الأخلاقية التي تنظر للغزل بمعزل عن العشق أو تدرس الحب بمعزل عن الشوق، ومن اللافت أن موضوع الهوى والعشق من المواضيع المثيرة وخصوصاً حين يرتبط بمشايق التصوف «لعبة الحب الصوفي باعتباره تآمراً بين الروحاني والجسماني، تلك الطاقة المتخيلة أو الخيال الخلاق»¹⁶.

هي الطاقة المتخيلة أو لعبة الخلق المتخيل - كذلك - التي يفتح عليها ديوان "عبد الله حمادي" (أنطق عن الهوى)، فعبر صوغ العنوان / النص نلفي ذاتاً تمارس فعلها المنشود، وهو (النطق) تردفه بلفظ (الهوى) مما يقضي بوجود عاشقٍ ومعشوقٍ، فاعل ومنفعل، بناء على هذه الفاعلية للذات العاشقة نقوم بتفضية العناوين / النصوص إلى ثلاثة دروب:

- 1 - (هوى يفتح على النص / الكتابة) فاعليته محملة بوجهة صوفية نصوصه (كتاب الجفر، كاف الأكوان، طقوس خُرْمِيَّة، جوهرة الماء، ستر السُّتور، السؤال، أنطق عن الهوى).
- 2 - (هوى امرأة) فاعليته محملة بعشق للأنتوي نصوصه (الغواية، سيدة الريح، نوبة زيدان، نار الجنة، في البدء كان الحب، الحبة الحمقاء، شعرها الليلكي).

3 - (هوى المكان) موجه إلى الأمكنة نصوصه (الشعر في أقبية الريح والزعفران، أندلس الأشواق، القصيد الانتحاري).

ليغدو بذلك النطق ممارسة للفعل عن نية وسبق عشق؛ هي حال ذات شاعرة تخيرت لنفسها موضوعا واحدا قوامه الهوى، تجاوزت عبره صياغة الآية القرآنية «(وما ينطق عن الهوى)» إلى عبارة "أنطق عن الهوى"، وفي فعل العنونة اتباع للهوى فالحبة عند العلماء بها والمتكلمين فيها من الأمور التي لا تحد، فيعرفها من قامت به ومن كانت صفته ولا يعرف ما هي، ولا يفكر في وجودها»¹⁷، ومراتب الحب: إلهي روحاني، وطبيعي، ولمقام المحبة أربعة ألقاب: الهوى، الحب، الود، والعشق. والهوى عند ابن عربي هو اسم آخر من أسماء الله، بل هو أعظم أسمائه، قال تعالى: "أفأريت من اتخذ إلهه هواه وأضله الله على علم"، يقول ابن عربي إما أن الله أضله على علم فمعناه أنه حير العابد لهواه لظهوره وتجليه في صور الهوى ومراتبه، وذلك الإضلال مبني على علم من الله «والمراد من الآية في الأصل على علم من العابد لهواه»¹⁸؛ أي إن الهوى معبود مطلق، مما يحول النطق عن الهوى عند الذات الشاعرة فعلا مطلقا لا يحده حد ممتد عبر فضاء النص، انفتاح باسم الكيان واللغة والأنثى ثالث ينصهر في جوهر واحد هو النص.

يأخذ النطق عن الهوى بلاغته القصوى لانكتاب الذات بفاعلية لانهاية؛ إرباك وخلخلة وتشظيات للاختلاف، بحث في المجهول لانهاية له، ومهدداً في الآن ذاته بغواية التأويل يقول:

كُنْتُ أَهْدِي فِي سَاعَاتِ
 الْفَجْرِ اللَّيْلِ
 وَسَرَابٌ يَخْرُجُ فِي مَوْكِبِهِ
 يَتَقَصَّى أَثَرَ الْمَوْتِ
 الْمُؤَشُّومِ
 عَلَى أَهْدَابِ خَوَاطِرِهَا ..
 أَنْطِقُ لَهْوًا .. أَنْطِقُ سَهْوًا ...
 أَنْطِقُ لَغْوًا¹⁹.

يحمل الفعل "أنطق" بكل ما يكتنز الذات الشاعرة من ميولات فكرية ومذهبية تاريخية وعقائدية، إخراج لمكونات عبر ممارسة فعل النطق، هي ذات تفض الستر وتعلن أهواءها، تتكلم بحروف وكلمات تفضي بدواخل الأنا، أو لنقل إنها ذات ترى في الكتابة فعل خلق، هو ما يشي به التصدير المعنونة ب"تنبيه الغافل"، ليتحول المنطوق إلى مكتوب ينشد الرغبة؛ الحق إنها وجهة ارتضتها الذات الشاعرة لعبد حمادي منذ ديوانه "البرزخ والسكين"، مانحة للعملية الإبداعية صفة الكتابة. لقد وجد "عبد الله حمادي" في ابن عربي على وجه التحديد ممارسة نصية، قانون العبور إلى الحداثة العربية التي تقوم على ممارسة استباقية، منقطعة عن السائد ومندفعة جهة المجهول، هي بيانات كتابية كثيرا ما نافح عنها أدونيس ومحمد بنيس، صالح أمين وقاسم حداد. بهذا فالعنوان الشعري / أنطق عن الهوى «سيرورة ذهنية ممتدة في الزمن ومتضمنة لسيرورة من البحث عن الدليل الإظهارية الأكثر مناسبة للتأشير على المعنى النصي»²⁰، فأن يختار الشاعر والمبدع عنوانا من بين مجموعة من العناوين الداخلية، فذلك ينبني على هذه السيرورة الذهنية التي تنتقي وتختار، لكن إلى أي حد

يستطيع العنوان المختار من بين ثمانية عشر عنواناً أن ينهض بطاقة التدليل على الديوان وعلى النص في الآن ذاته؟، إنه تناسب طردي في الدلالة يقضي بقدرة الكلمة / العنوان على الانتقال من الإشارة على نص واحد إلى التأشير على مجموعة نصوص .

أَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى
وَهُوَ مَحْبُوبِي
يُمَشِّي فِي الطَّرْفَاتِ
أَعْطِي قُبْلَتِي مَنْ تَشْتَهِيهَا²¹.

النطق فعل حركي قصدي من الذات، ينضاف إليه أنه صادر عن هوى النفس محمل برغبة الانتهاك فقد يرافق العابد للهواه ما يأمر به الشرع وقد يخالفه ويتبع الشهوة يقول:

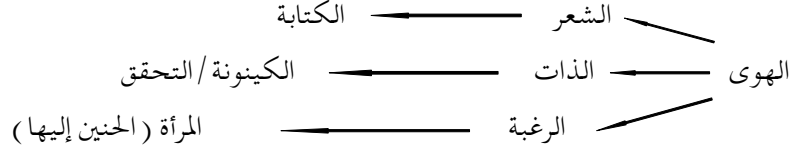
هَذَا زَمَنٌ تَرَكِبُهُ الشَّهْوَةُ
تُنْتَهِكُ فِيهِ الْأَوْقَاتُ الْخَمْسَةَ،
يَعْتَرُ فِيهِ لِسَانُ الشَّعْرِ
فِي ذَيْلِ عِبَائَتِهِ...²².

تتقصد الذات -هنا- الخروج وإعلان الحب أنى توجهت، وقولنا بالخروج سببه أن إتباع الهوى والنطق به «ليس من المستحب وفق المنظور الأخلاقي الذي شحنت به ثقافتنا العربية والثقافة الغربية» فالثقافتان على حد سواء تشجبان تحيين الأهواء لخطورتها على العقل²³، والهوى في الديوان يحركه ميل النفس، ففي أنس الحب تتحول الذات والآخر بمنزلة ذات واحدة؛ تنصهر الأنا بكل قصدية في افتراس الآخر اشتهاً وشغفاً، ويتجلى التفاعل بين اللامرئي والمرئي، بين الروحاني والجسماني، حضور للفاعل والمنفعل إنها الصورة الإنسانية المحملة بقوة روحانية حقيقية «قوة خلاقية. فهي التي تخلق الحب في الإنسان، وتوقظ في نفسه الحنين الذي يقوده إلى ما وراء مظهره المحسوس، هي التي تقوده إلى معرفة ذاته، أي معرفة ربه»²⁴، يقول:

هَوَى بِنَفْسِكَ
يَهْوَانِي... فَأَهْوَاهُ..
وَطَيْفٌ عَرْشِكَ يَلْقَانِي
فَأَلْقَاهُ...
وَمَا احْتِجَابِي
وَرَاءَ النُّورِ إِلَّا هَوَى
بِهِ التَّنَاهِي تَدْتِي
صَوَّبَ مُحْيَاهُ
وَمَا انْشِطَارِي سِوَى شَوْقِ
أَسْأَلُهُ...
عَنْ عَرْشِهِ الْأَسْمَى

أَوْ عَنْ سِرِّ مَعْنَاهُ²⁵.

مما يحول الهوى إلى نقطة لالتقاء ثلاثة أقانيم هي النص / الذات / المرأة . لنا أن نطلق عليه مجمع الأهواء .



2 – ظل الهوى / العناوين الداخلية

2 – 1 عنوان للتجاوز / كتاب الجفر :

يستمر الإيقاع العنواني على نفس الوتر الاستهوائي، إذ يفتتح الديوان بأول عنوان داخلي له هو "كتاب الجفر" وينصرف لفظ الكتاب جتما إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية «للمفردة أبعادا ميتافيزيكية تمنح دلالتها الاصطلاحية وضعية الهدى (مطلق الإبانة)، وحين توضع الكلمة عنوانا على عمل ما فلاشيء يمنع عمل مطلق تلك الدلالات على محور العنوان»²⁶، وإذا كان لفظ كتاب قد اقترن بالنشر كما اقترن الديوان بالشعر فهذا يقودنا إلى وضع هذه العناوين تحت العناوين الأجناسية؛ التي تحيل على شكل النص وتعود في أصل توظيفها واستغلالها إلى الكتابة الصوفية .

يعيدنا عنوان كتاب الجفر بحركة ارتدادية في الزمن ولو بنسبة بسيطة إلى متن شعري هو ديوان البرزخ والسكين للشاعر نفسه؛ حيث وظف في تفضية العناوين الداخلية لفظ كتاب²⁷، وإن كان عبد الله حمادي لم ينفرد باستغلال اللفظ في بناء عناوينه الشعرية؛ حيث إنه حاضر بقوة عند أدونيس بكتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ومؤلفه الكبير الكتاب، أمس المكان الآن²⁸، وبحركة أقوى وأشد وقعا يستحضر في الذاكرة عنوانا كاملا "كتاب الجفر"؛ أي ما يسميه كلود دوشيه "متناس العنوان" «فبقدر ما يرتبط العنوان بالنص اللاحق له، يتعالق كذلك مع عناوين من الحقبة نفسها؛ ويمكن لذاكرة العنوان أن تكون ضاربة الجذور في عمق التاريخ»²⁹؛ فهذا الكتاب الذي ينسب إلى الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وهو رق في الغيبيات والتنبؤات بالماضي والمستقبل، أقرب إلى التنجيم³⁰.

عُمِّرَ يَتَوَسَّدُ الصَّخْرَ وَالْمَرَايَا

يَقْرَأُ "الْجَفْرَ" وَرَقَّ الْوُجُودِ

يَتَنَزَّلُ أَقْصَوَالاً /

خَطَايَا

كِتَابًا مُنْجَمًا مَجْهُولًا ...³¹

العنوان بهذا الصورة يتناس مع عنوان كتاب خلافي مجهول، ذلك أننا لا نسلم أن عليا بن أبي طالب قد كتب كتاب الجفر، إلا أن العنوان الشعري يتكئ على هذه التسمية / كتاب الجفر، وهذا سيتطلب من القارئ جهدا قرائيا تأويليا، كما أن كلمة "الجفر" ذاتها تشير في القارئ الرغبة في معرفة كنهها اللغوي والدروب اللغوية لكلمة الجفر أربعة :

المعنى الأول: ولد الشاء، والشاء جمع شاة هي الواحدة من الغنم، وقد استعمل لفظ الجفر في لغة العرب بهذا المعنى مع تحديد دائرة شموله لأفراد الغنم ليختص ببعض أولاد الشاء دون البعض الآخر، فخصوه تارة بولد الشاء الذي عظم واستكرش واتسع جنباه³².

المعنى الثاني: للفظ الجفر هو: البئر الواسعة التي لم تبن بالحجارة³³.

المعنى الثالث: الصبي الذي انتفخ لحمه وصارت له كرش³⁴.

المعنى الرابع: هو الجمل الصغير³⁵.

ومن اللافت وجود روايات لدى الشيعة عن الأئمة لم تفسر الجفر بالمعاني اللغوية بل فسرتة بالجلد ونسبته إلى الشاة تارة، وإلى الثور تارة أخرى وإلى عكاظ ثالثة، كما أن الجفر أربعة، كتاب الجفر، والجفر الأحمر والجفر الأبيض، الجفر الرابع جلد الثور³⁶، ولقد أنكرا ابن تيمية أن ينسب الكتاب إلى علي بن أبي طالب واعتبره من الأكاذيب، ومع كل ما يلف الكتاب من روايات وخلافات واختلافات، تنتخبه الذات الشاعرة عنوانا لنصها، هذا يفضي بأن الهوى يُلقب بظله على التسمية، بعبارة أخرى إن الذات تتبع منطقها وهوها في الخرق والتجاوز بتسمية تفتح الباب للتساؤلات؛ هي محاولة لزعة أفق الانتظار فالشعر «خطاب انشقاقي ينشد تحرير الكائن من سلطة الممنوعات والمحرمات والمتعاليات، إنه مفتوح على الرغبات والأهواء والنزوات»³⁷. يقول:

مُفَعَّمٌ بِالْهَوَى وَالْمَتَارِيسِ
وَأَلْكَائِنَاتِ الضَّعِيلَةِ ...
هَوَى عَتَقٌ يَطَالُ مَدَاهُ الْبَحْرِ
وَمَغْرِبَاتِ الْعِيُونِ
مَا دُونَهُ الظُّلُّ وَالسَّحَرُ
وَمِعْرَاجٌ يَخْطُ السَّبِيلَ
كَمْ تَقْصَى دُرُوبَ الْمَتَانِي
حَامِلًا وَزَرَ الْغَوَايَاتِ
وَعَطَّرَ سُكْرَ الْجُفُونِ ...³⁸

تُؤَسِّسُ الذاتُ بهذه العنونة لفعل الانتهاك "ينشر كفه للخطايا" وتدخلنا لجح المتاهات، إلا أن ذلك لا ينفي وعيها بأن كتاب الجفر كتاب منجم مجهول / كتاب قيل إنه عبارة «عن لوح القضاء والقدر علم المنيا والبلايا والرزايا وعلم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة»³⁹؛ هي لا تسلم به، لكنها تسلم بأن الإبداع لا يحد بخط، هذا ما أفضت به عتبتها التصديرية تنبيه الغافل بأن الشعر فعل خلق، إلا أن ذلك لن يمنع قارئاً عارفاً أو مبتدئاً من التساؤل عن سر الجفر في العنونة / النص «هكذا يكتسب الخطاب بالعنوان فاعليته، ليمارس ضغوطه على المتلقي، وينخرط في العالم، به ومن خلاله تتأسس فاعلية المتلقي»⁴⁰.

ما تنلمسه هو أن حركية النطق بالهوى لاتتنامي من «مما ظل مصادر مغيبا محجوزا فحسب، بل تنامي من المسكوت عنه والمطلوب نسيانه وتناسيه»⁴¹، عبر هذا تكف الكتابة / التسمية عند "عبد الله حمادي" عن تحبير ما تمليه المجموعة لتصبح فعل حدث انشقاقي ويصبح «الكلام في الحب بمثابة فضاء تسرد فيه الذات حريتها وتنتشل نفسها من الممنوعات والمحرمات، بل إن الكتابة تصبح هدما للمطلقات ودعوة إلى التمرد على المتعاليات».

، إن التسمية –العنونة– كتاب الجفر بهذه الصيغة تفتح الباب بين اعتقادات راسخة (الشيعة) وبين رافضين لكل تلك المعتقدات .

يَسْتَدْرِجُ اللَّحْظَةَ /
اللَّعْنَةَ وَالْغَوَايَةَ /
وَالنُّدُورَ
يَكْبُرُ فِي تَوَسُّلِهِ الْمَدَى
يَسْتَفِيقُ الْفُتُورَ ... 43.

يتشغل العنوان –كتاب الجفر– على وظيفة الأجراء بامتياز؛ فهو يستفز القارئ بالفعل والقوة للبحث عن حكاية الجفر خارج النص وداخله . تحمل هذه الوظيفة قوة إنجازية تجعل الشاعر يعمل على تحميل العنوان بعدا إغرائيا قادرا على جذب القارئ إلى النص، فالعنوان هو أحسن سمسار للكتاب على حد قول جيرار جينت⁴⁴.

2 – 2 عنوان مارق / طقوس خرمية :

تعمل العنونة في الديوان "أنطق عن الهوى" على خرق الأفق لتستوقف قارئها، وهو ما نلغيه في العنوان "طقوس خرمية" عنوان مارق على غير عهد العنونة، مروق بابك الخرمي، فرقة سرية «عملت في فارس قبل الاسلام وبعده اتخذت التشيع لها؛ وقد قوي نشاطها في العهد العباسي حيث ادعى (بابك الخرمي) الألوهية وتم القضاء عليها وعلى أتباعها سنة 220هـ»⁴⁵، بكل ما يحمل لفظ الخرمية من نزوق ومروق وتجاوزات «البابكية الخرمية كانوا يذهبون مذهب الخرمية والمزدكية من إباحة اللذات والشهوات والمواساة والاختلاط ويبيحون بخلاف المزدكية، القتل والغضب والمثلة»⁴⁶. ترتضيه الذات عنوانا لنصها؛ ويستحضر مرة أخرى المرفوض في صوغ العنونة الشعرية، فالخرمية تقول بالتناسخ والحلول والاباحية، وقد سبق للشاعر اليمني عبد الله البردوني في معارضته لقصيدته أبي تمام أن ذكر ما وصلته عروبة العرب فعلتها عودة هوى بابك الخرمي في قصيدته "أبو تمام وعروبة اليوم" .

لَهُمْ شُمُوخٌ الْمُتَنَّى ظَاهِرًا وَلَهُمْ هَوَىٰ بَابِكِ الْخُرْمِيِّ يَنْتَسِبُ
مَاذَا تَرَىٰ يَا "أَبَا تَمَامٍ" وَهَلْ كَذِبَتْ أَحْسَابُنَا؟ أَوْ تَنَاسَىٰ عِرْقَهُ الذَّهَبُ⁴⁷

والنص الحمادي المشحون بشعرية صوفية، يرمي إلى ذات المسار الرافض لما آل إليه الوضع العربي، هو حاضر يعيد رسم ملامح زمن الفتن .

هِيَ الْحَرْبُ مُشْرَعَةٌ نِصَالٍ
تَقَمَّصَتْ شَجَرَ الْفُرَاتِ
وَمُحَدَّثَاتُ بَرْمَكِيَّةٍ،
حَمَلَتْ لَطَىٰ جَمْرِ الْغَضَا
دَنَسَ الْجَلِيلِ
وَمَا تَوَاتَرَ مِنْ طُقُوسٍ خُرْمِيَّةٍ⁴⁸

فالطقوس الخرمية، ممارسات تجعلنا نقف ما بين العصرين، العصر العباسي وما وقع فيه من فتن وزندقة؛ فالدولة العباسية سادت العالم بسياسة ممزوجة بالدين والملك، أخيار الناس وصلاتهم يطيعونها تدينا والباقون

يطيعونها رهبة أو رغبة ثم مكثت في الخلافة والملك في حدود ستمائة سنة، وليس ببعيد عنها عصرنا هذا وما يسوده من فتن وخطايا. هي الأنا تحاول أن تعبر عن قلق وجودي حيال عالمها. جاعلة من التاريخ والماضي منفتحا على الحاضر بهزائمه.

إِيهِ بِرَامِكَةُ الزَّمَانِ تَقَدَّمُوا
هَذَا الْفُرَاتُ . . . وَذَلِكَ النَّيْلُ أَرْزَقُ
مَنْ كَانَ يَنْتَظِرُ الْمَنَاعَةَ مَوْعِدًا
فَالْيَوْمَ فِي حَمَاٍ الْخَطِيئَةَ يَغْرَقُ⁴⁹.

توضح هذه العناوين وما سيأتي الحديث عنه، مدى هوس الشاعر بالعنونة ليس في ذاتها وحسب وإنما اتخاذها استراتيجية في التسمية حين يغدو نصا بكامله تمارس عبره الكتابة «افتضاض المؤلف، السائد، المغلق، المعتاد... إنها قالب المداليل والدلائل»⁵⁰. وهو ما يفرض مجهودا للتحليل، نعتقد أننا بحاجة إلى طاقة قرائية مخصصة لتفجير الطاقة الكامنة في العنونة.

2- 3 عنوان للحجب / ستر الستور:

الستر عند الصوفية «الستر والتجلي، العوام في غطاء الستر والخواص في دوام التجلي، والخبر أن الله إذا تجلى لشيء خشع له فصاحب الستر بوصف شهوده وصاحب التجلي أبدا بنعت خشوعه والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة لكنه كما يظهر لهم يسترهم»⁵¹. والستر «تخص بالهياكل البدنية الإنسانية المرخاة بين عالم الغيب والشهادة والحق والخلق»⁵²، بهذا فستر الستور عنوان غارق في البعد الصوفي بامتياز.

هَوَى بِنَفْسِكَ
يَهْوَانِي . . . فَأَهْوَاهُ . . .
وَطَيْفٌ عَرْشِكَ يَلْقَانِي
فَأَلْقَاهُ . . .
وَمَا احْتِجَابِي
وَرَاءَ النُّورِ إِلَّا هَوَى
بِهِ التَّنَاهِي تَدْنِي
صَوَّبَ مُحْيَاهُ
وَمَا انْشِطَارِي سِوَى شَوْقٍ
أُسَائِلُهُ
عَنْ عَرْشِهِ الْأَسْمَى
أَوْ عَنْ سِرِّ مَعْنَاهُ . . .⁵³

تمتد دلالة العنوان الرئيس (أنطق عن الهوى) إلى نص بستر الستور، ليحق لنا القول إن الهوى ينتشر في كامل الديوان، عبر العنونة / النص وتضييق الحدود بين الذات والله، وهو التضييق الحاضر في العتبة التصديرية تنبيه الغافل لغوستاف فلوبيير⁵⁴.

L'auteur dans) Gustave Flaubert (1821-1880) وإن لم يشر الشاعر إلى اسم صاحب المقتبسة (son ouvre doit être comme dieu dans l'univers présent partout et visible nulle part) ينبغي على الكاتب في عمله أن يكون مثل الله في الكون حاضر في كل مكان ولا يظهر في أي مكان . من خلال التشديد على أن الشعر والكتابة فعل خلق، تسعى الممارسة النصية عبر فعل النطق بالهوى إلى الإعلان عن الرغبة في تقديم الذات بوصفها إليها تمارس فعل الخلق وتشكيل النص / القصيدة تجربة عشقية مع أنساق اللغة والحرف هو المعشوق .

هي الكتابة في أسمى تصوراتها الإيحائية المتجاوزة، فسر اللغة الشعرية «لا يمكن إلا أن تكون إيحائية، وأنها لا يمكن بوصفها كذلك إلا أن تكون غامضة، فهي الأخرى صورة عن هذه العلاقة بين المرئي واللامرئي، وليست صورة المرئي وحده»⁵⁵، فالشاعر هو الصانع المبدع «معنى هذا أن الشعر هو العلة الأولى ومصدر الخلق الذي تصدر عنه الخلائق لكنه ليس خلقاً من عدم بل هو الخلق من عدم العدم بتعبير ابن عربي، على اعتبار أن سلب الوجود هو العدم، وإذن فسلب السلب أو عدم العدم هو الكينونة»⁵⁶.

من اللافت أن قصيدة (ستر الستور) تقوم على تواتر كبير لحرف الهاء، وهو حرف هوائي، يأتي من جوانبة وأعماق النفس، يتكرر الحرف (57 مرة) وكأن السرفي الهاء والتي هي أصل الحبة الإلهية⁵⁷، ترتبط بكلمة (الهوى)، وما جاورها من علامات تشتغل ضمن السياق الصوفي فتحضر ضمن (يهواني، أهواه، ألقاه، محياه، أسائله، عرشه، هو، التماهي، تجرده، دنياه، مدامعه، نجواه، أفناه، ساحله، مولاه، مورده، يمناه، يسراه، صولته، سلواه، مسراه، فحواه، خواطره، مجراه، أخراه، مرساه، مغزاه، معناه، بقاياها)، تتجلى رمزية الهاء في : هاء لفظ الجلال (الله) وهاء (هو) التي ترمز إلى الذات الصوفية الواصلة، والتي تنعدم إينيتها في إينية المحبوب، فتصير الهاء معبرة عن ذاتين في آن واحد، ويحصل هذا الاشتراك الدلالي في حال الاتحاد، أي حينما تنتفي الصفات البشرية، فالذات الإلهية هي نور يغشى الكائنات كلها كما يخترقها، لتصير تلك الموجودات عينه، ومظهره، وتجليه في الوجود⁵⁸.

هُوَ التَّمَاهِي تَمَادَى
فِي تَجْرَدِهِ
وَأَثْقَلَ الْقَلْبَ
مِنْ أَوْصَارِ دُنْيَاهِ
سَالَ فِي السَّيْلِ
تَطَوَّافٌ مَدَامِعِهِ
وَعَايِنَ الْحَيْفَ
مِنْ سُلْطَانِ نَجْوَاهِ
تَفَجَّرَ الْمَارِدُ النَّارِي
مِنْ دَمِهِ

وَأَدْرَكَ الرَّعْشَةَ الْقُصْوَى فَأَفْنَاهُ⁵⁹.

ينفتح العنوان / النص بستر الستور على صوفية متعالية، تستمد دلالتها من الكشف والتجلي، ليشير النص إلى الصوفي العارف والواصل، الذي يحن إلى لقاء محبوبه، فالذات الإنسانية تحن دائما إلى أصلها والتي هي النقطة مركز الدائرة، وهي رمز الذات الإلهية، وقد قيل «من اشتاق إلى الله أنس إليه، ومن أنس طرب ومن طرب وصل، ومن وصل اتصل، ومن اتصل طوبى له وحسن مآب»⁶⁰. يقول:

وَحَنَّتْ النُّقْطَةُ الأَنْقَى لِفَالِقِهَا
وَأَلْهَبَ السُّكَّرُ
دُنْيَاهُ وَأُخْرَاهُ،
وَأَيْنَعَ الغَيْبُ فِي أوتَارِ
غَيْبَتِهِ
وَهَامَ بالوَهْمِ
مَجْرَاهُ وَمَرَسَاهُ⁶¹.

2-4 عنوان للخلق / كاف الكون:

يتعانق العنوان الشعري بدوره مع الخطاب الصوفي في قصيدة (كاف الكون) قصيدة كتبت على هامش / حاشية نص سابق (يا امرأة من ورق التوت من ديوان البرزخ والسكين) يتعانقان حد التمازج الكوني، لينبيري النفس الشعري في استحضار الأنثوي يعزف العنوان / النص على هبات الحضور الأنثوي الباذخ. تدخل المرأة النصين دخولا جارفا، نزوع إلى التوحد مع الأنثى / الأنا. هو تأنيث يؤثث الأماكن أيضا، وحي من الصوفية يمتد إلى النصوص الشعرية؛ ليستحضر مقولة ابن عربي «المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه»⁶²، فكاف الكون تمدنا بتصور الصوفية عن بداية العالم / الكون «فإذا الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها وبين امرأة ظهرت عنه، فهوس مؤنثين تأنيث ذات حقيقي، كأدم مذكر بين الذات الموجود عنها ومن حواء الموجودة عنه ..»⁶³، وكأن العنوان ينبني على كاف النون في كن، التي هي أصل البدء (الكون)، والتكوين هو المعنى الذي يعطيه (ابن عربي) للفعل الإلهي (كن)، حصيلة تفاعل وهو ما يرصده على نحو سري في «تأويله لعلاقة الكاف بالنون في الكن مع التنصيص على دلالة اختفاء الواو بينهما وانطلاقا من ذلك ينتهي إلى أن إيجاد الكون كان عن الفرد لا عن الواحد»⁶⁴. وقد أفرد (ابن عربي) كتابا عن "شجرة الكون" يقول: «فإني نظرت في الكون وتكوينه، وإلى المكنون وتدوينه فرأيت الكون كله شجرة، وأصل نورها حبة "كن" لقد لقحت كاف الكونية بلقاح حبة ﴿نحن خلقناكم﴾ سورة الواقعة آية 57»⁶⁵.

تستند الذات الشاعرة إلى هذه الخلفية المعرفية (لابن عربي) لتبدأ حريتها من العنونة عبر فعالية «إيحائية حضور مستقل يصدر عن رؤيا للوجود وللعالم وللحياة كتكوينات دائمة التحرك والتحول، وبذلك يخرج الشاعر عن المساحات الحيادية والمناطق الظلية والتبعية لآخر»⁶⁶، ويغدو العنوان / النص (كاف الكون) مجالا للأنثوي الخالق «فالمرأة هي المرأة، والمظهر الذي يتأمل فيه الرجل صورته، التي كانت تشكل وجوده الخفي، وتلك الذات التي كان عليه معرفتها حتى يتمكن من معرفة ربه»⁶⁷، هي الدلالة القوية ذاتها الحاضرة في نص (يا امرأة من ورق التوت)،

سَيْدَتِي .. سَادَنَةُ الْعُشَاقِ

وَالْأَوْتَارِ :

الْوَقْتُ لَيْسَ الْمُقْتُ ،

السَّيْفُ لَيْسَ الْجَانِي

مِنْ قُبَّةِ السَّمَاءِ .

أَجْنَحَةٌ تَعْبِرُنِي /

أَبْخِرَةٌ أَنْثَرَهَا

... ماذا بوسعي أن أكون لو أكون⁶⁸.

هو الحنين إلى لأنثوي المتفجر داخل النص / الذات (سادنة العشاق، سر البداية والأصل؛ فحنين «الرجل إلى المرأة حنين الشيء إلى نفسه فإن حواء خلقت واشتقت من آدم، وحنين المرأة إلى الرجل حنين الشيء إلى وطنه، فالمرأة خلقت عن الرجل ليحن إليها حنين من ظهرت سيادته بها وهي تحن إليه حنين الجزء إلى الكل وهو حنين الوطن؛ لأنه وطنها مع ما يضاف إلى ذلك من كون كل واحد موضع شهوة⁶⁹»، مع شعر العشق يغدو الهوى نضالا ضد المؤسساتية القمعية التاريخية وفعل خرق للثقافي السائد، فالأنا تخلق بإتباع الهوى سبل تحققها وكينونتها؛ لكن لا يدرك «المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والحو والتقلب، فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه»

70

حَبِيبَتِي .. لَا تَسْأَلِينِي عَنِ جَذْوَةِ النَّارِ

عَنْ شَجَرِ الْخَطِيبَةِ /

عَنْ مَوْعِدِ الْبِدَايَاتِ

عَنْ تَفَاحَةِ الْأَقْدَارِ /

... هُنَاكَ فِي الْأَفَاقِ مَوْعِدُنَا لِلِقَاءِ

وَرَشْفَةٍ مِنْ وَارِفِ الزَّلَالِ

يَنْهَكُهَا الذُّبُولُ

وَطَائِرٌ مِنْ شِتَاءٍ ... 71.

ومن هنا تنشأ علاقة بين المتلقي / العنوان -/ النص، فهذه العنوانات تحمل من (الفتنة) و(سحر العنوان) ما يؤهلها للرقى في «معارض الشعرية المراوغة»⁷²، ويحتاج ذلك إلى متلق غير تقليدي، إن الذي يريد أن يصل إلى الحقيقة الشعرية في النص عليه تجاوز ظاهر اللغة. يوظف الشاعر رمزية الهاء في المقطع الأخير من نص كاف الكون؛ حيث الروي هو الهاء، تدور حول مركز واحد هو (الهوى)، هوى المرأة / الحرف، الكتابة:

قَطْرٌ تَقَطَّرَ مِنْ بَهَاهَا	وَسِرٌّ قَدْ تَعَطَّرَ مِنْ شَذَاهَا
وَمِنْ فَيْضِ نَحْتِ الْكَوْنِ فِيهِ	دَنَا غَيْبَتِي مِنْ مُنْتَهَاهَا
فَحَلَّتْ فِي الْحُلُولِ بِهِ ظُنُونِي	وَهَامَتْ تَسْتَطِيرُ لِمُبْتَغَاهَا
وَهَلَّتْ مِنْ مَلَامِحِهَا غَيُومٌ	تَلَاشَتْ شِقْوَتِي فِي مُحْتَوَاهَا
فَإِنْ كَانَ التَّسْتَرُّ فِي التَّفَانِي	فَذَا وَقْتُ الْحُضُورِ لِمُلْتَقَاهَا ⁷³ .

2 — 5 مائية الشعر / جوهرة الماء :

تتلبس الذات القارئة بعقب الفيض المنسل من نص جوهرة الماء، و"جواهر القلب سبعة والقلب سبع خزائن كل خزانة محل لجوهرة"⁷⁴ جوهرة الذكر، جوهرة الشوق، جوهرة المحبة، جوهرة السر، جوهرة الروح،

جوهرة المعرفة، جوهرة الفكر، وتضيف إليها الذات جوهرة الماء

(...) أَنْتَ وَالسَّبْعُ

مَدَارَاتُ

وَرُوحُ الرُّوحِ

وما دُونَ المَلْفُوظِ⁷⁵.

كما للماء قوته ودلالته فكل ما يرغبه القلب بالإمكان تحويله إلى ماء، كما أن الماء يوحي بشعرية التحول والانتقال، حرقة الشعر وقلق الوجود، يؤكد به بحث الشاعر المستمر عن بديل يعيد تأثيث البياض، بما يحمله الماء من دلالة على النماء والخصب والأثوي وأصل البدء، هي دلالة تحيل أيضا على ماء الشعر؛ فالكتابة حين "تذوب في ماء الخلق، ... تتغير العلاقات بين الكلمات والأشياء، ويدخل العالم في كون من الصور الجديدة"⁷⁶.

العنوان / النص جوهرة الماء حالة للتحول، تجربة تحول عن الواقع، هو فعل ولوج الذات إلى عالم التجربة، الرؤيا الصوفية / الاشرافية؛ وهي رؤيا تقوم على الوجد والعشق، تنصهر عبرها الذاكرة في النسيان وتدخل في استغراق كلي نحو الداخل، لتتحول الذات الشاعرة «من الخارج إلى الداخل، عن الخارج بوصفه عالم الرؤية والوضوح والتحديد، إلى الداخل بوصفه عالم الرؤيا والغموض واللاتحديد»⁷⁷.

(...) فِي وَهَجِ اللَّيْلِ

المُورِقِ بِالْعِفَّةِ

وَالْحَجَلِ الْمَسْدُولِ

عَلَى قَافِلَةِ النُّورِ

يَنْتَحِلُ العِرَافُ

حَكَايَا سُورِ الإِسْرَاءِ

بِنِهَالٍ مِنْ ثُقْبِ الصَّحْوِ

فِي حَضْرَةِ طَائِرِهَا الوَحْدَانِي

المَعْرُوفِ بِاللَّائِنِ

والمِنْقَارِ المُشْرِعِ لِلرَّيْحِ⁷⁸.

هذا الارتقاء، يستحضر شفافية لا تنفي وجود غموض يلف النص، فالوصول إلى جوهر الشيء يعني الانفصال عن الظاهر والاتصال بالباطن «الجوهر الروحاني الذي هو ذاتنا سر قائم فينا، غير متعلق بالمادة، مصدره عن الأصل لا نتحقق كنهه ولا نقدر على صبر معناه»⁷⁹، حين يراوده ماء الكتابة ما بين السماء والأرض، تتشكل عناصر الثلاثة (الماء، الهواء، التراب) يتحول جوهر الماء إلى ذنب يؤرقه وعتقه في لظى الجمر والنار، كل هذا في نص يقدم الدعوة إلى القراءة والتأويل ويتحول الماء في العنوان إلى نص كيانى كأنه الوجود صورة ومعنى؛ لنقل إن

الشعر «يقظة تقذف بنا خارج فراش المرئي»⁸⁰، تتحول الكتابة إلى تمجيد للماء وصوغ مقدمات ماء حيوية بها يستمر الشعر.

(...) عَائِدَةٌ وَالْوَجْدُ يُقِيمُ بِمَعْبَرِهَا
يَسْكُنُهَا وَزُرُّ الْمَاءِ
وَعَتِقُ النَّارِ
وَمَزْمُورُ الذُّكْرِ
وَأَوْنَةُ المِيعَادِ⁸¹.

كما تتحول الكتابة إلى وسم بالنار يطاول الذات في العنوان (نار الجنة)؛ فالنار ترمز للقهر والمحبة معا «أما أنها رمز القهر فلأنها تفني كل ما اتصل بها وتحوله إلى طبيعتها، وكذلك الحق يفنى فيه كل ما اتصل به، أي كل من تحقق من وحدته الذاتية أما أنها رمز المحبة فلأنها مصدر النور المحبوب لذاته»⁸²:

أَسْتَعْطِفُهَا بِالْكَافِ
وَمَا تُخْفِي النُّونُ
أَنْ تَنْشُرَنِي رَمَادًا
عَلَى خَارِطَةِ الْجَسَدِ
الْمَسْكُونِ بِنَارِ الْجَنَّةِ المَوْعُودَةِ⁸³.

هذه الغواية المنتشرة في الديوان يفرد لها الشاعر عنوانا / نصا بكامله ليرسخ قدم العاشق عمقا داخل الديوان، ويبدأ الهوى بتأرجح بين المرأة / القصيدة بدءا من العناوين / النصوص الغواية، سيدة الريح، نوبة زيدان، في البدء كان الحب، المحبة الحمقاء شعرها الليلكي، النوارس تسكن المقابر، وإن كنا نتميز عناوين تشتغل على (الوظيفة الإيحائية) وهي الغواية / سيدة الريح / نوبة زيدان / نار الجنة وهذه الوظيفة على صلة بر الوظيفة الوصفية (التي نجدها في بقية العناوين المذكورة، وتنطلق هذه الوظيفة من فرضية الحضور الإيحائي ذي الدرجات المتفاوتة، هناك قيمة إيحائية في العناوين مع وجود (وظيفة إغرائية) نظرا لارتباطهما ببعض، وما نشير إليه أن هذه النصوص تتسم ببعض التقريرية إن لم نقل تكاد تنتفي الشعرية في كثير منها، بل ينحصر مد الشعرية في العنونة ولا يفارقها إلى ما سواها.

من العناوين اللافتة ضمن هذه المجموعة الشعرية لعبد الله حمادي عنوان (نوبة زيدان، عنوان مرتبطة بالموسيقى الأندلسية ذلك أن النوبة هي « جزء أو مقطع من الصوت الذي يرادف معناه الأغنية الموسيقية حسب الاستعمال المشرقي . . . تطور المفهوم إلى إنتاج موسيقي كامل، له مقوماته اللحنية والإيقاعية»⁸⁴. (نوبة زيدان) تنتمي إلى المجموعة الثانية القائمة على نغمة " ري " وعددها اثنا عشر " رمل الماية- الأصبهان، الحجاز المشرقي، الرصد، العربية المحررة، المشرقي الصغير، لزوكند، الزيدان، الحجاز الكبير، الحصار، رمل الذيل، المشرقي " ؛ وعبر العنونة تعكس الذات الشاعرة ميلها إلى جانب موسيقي مخصوص يقرب المرأة بالطرب والفتنة، دون أن يصل بنا إلى افتتان بالحرف / النص .

فَمَهَا غَيْمَةٌ تُفَاحِ .. وَخَانَتْهَا مُلَامَةٌ

ومِلُّءُ أَجْرَاسِ مَفَاتِنِهَا
 شَهْوَةٌ عُرِّيٌّ وَنَوْبَةٌ زَيْدَانِ
 مُعَلَّقَةٌ عَلَيَّ وَتَرِ الْقِيَامَةَ⁸⁵.

هذه الميولات التي تفيض بها الذات تجاه نوع موسيقي مخصوص تتجلى لنا أيضا في اختيارها مكان عشق هو الأندلس تصب من خلاله هواها وافتتانها بالمكان، وعبر العناوين / النصوص الشعر (في أقبية الريح والزعران، أندلس الأشواق) تتمظهر الوظيفة الموضوعاتية *Thématique* والتي «تعين بشكل صريح الموضوع الرئيس للنص»⁸⁶، كما يشتغل العنوان "القصيد الانتحاري" على تأدية الوظيفة الموضوعاتية من خلال دال (الانتحاري) وتحديد خطابي *Rhématique* يحمل وصفا تجنيسيا عبر دال (القصيد).

- الهوامش :

- ¹ شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، 2005، ط 1، ص 19.
- ² رشيد يحيوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1998 ص 110.
- ³ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 23.
- ⁴ خالد حسين حسين: "سيمياء العنوان، القوة والدلالة (النموذج في اليوم العاشر لذكرى ثامر نموذجاً)"، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، العدد 3-4، 2005، سوريا، ص 351.
- ⁵ Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, p. 166.
- ⁶ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ك 1، دار الألفية، الجزائر، 2011.
- ⁷ شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات، دار الثقافة للنشر، المغرب، 2005، ط 1، ص 11.
- ⁸ على آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2000، ط 1، ص 143.
- ⁹ ابن منظور: لسان العرب، مادة هوى.
- ¹⁰ المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، 2014 ط 40، ص 879.
- ¹¹ محمد الداوي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر، القاهرة، 1999، ط 1، ص 67.
- ¹² أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق خالد عبد المطلب، دار الكتاب العربي، 1998، ط 1، ص 8.
- ¹³ محي الدين ابن عربي: الحب والمحبة الإلهية، جمع محمود الغراب، مطبعة الكاتب المغربي، دمشق، 1982، ص 79.
- ¹⁴ زكي مبارك: مدامع العشاق، دار الجيل، بيروت، 1993، ط 1، ص 10.
- ¹⁵ رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، ألمانيا، 2003، ط 1، ص 9.
- ¹⁶ هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسوم، الرباط، 2006، ط 1، ص 140.
- ¹⁷ على آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص 143.
- ¹⁸ ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، 1980، ط 2، ص 277.
- ¹⁹ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألفية، قسنطينة، 2011، ط 1، ص 135. ينظر محمد لطفي اليوسفي: بيانات، سراس للنشر، تونس، 1993، طبعة جيب.
- ²⁰ عبد اللطيف محفوظ: سيميائية التظهير، منشورات الاختلاف ودار لبنان ناشرون، بيروت / الجزائر، 2009، ط 1، ص 151.
- ²¹ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 133.

- ²² المصدر نفسه: ص 136 .
- ²³ محمد الداوي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 105 .
- ²⁴ هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مريم، الرباط، 2003، ط 1، ص 148 .
- ²⁵ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 55 .
- ²⁶ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 38 .
- ²⁷ ينظر روفيا بوغنونط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007. عملنا على تفضية عناوين ديوان (البرزخ والسكين).
- ²⁸ أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب إلى المتنبّي يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقبي، بيروت، 1995، ط 1، (ثلاثة أجزاء).
- ²⁹ الجليل الأزدي: "عتبات الموت، قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر"، مجلة فضاءات مستقبلية السنة 01، العدد 2، مطبعة وليلى للنشر، الدار البيضاء / المغرب، 1996، ص 41 .
- ³⁰ مجهول ينسب جورا الإمام علي بن أبي طالب: الجفر الجامع والنور اللامع، مكتبة الكليات الأزهرية، دت، ص 5 .
- ³¹ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 14 .
- ³² أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، 1987، كتب الجيم، مادة (جفر).
- ³³ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ط 3، مج 2، ص 615 .
- ³⁴ ابن منظور: لسان العرب مادة (جفر).
- ³⁵ أكرم بركات: حقيقة الجفر عند الشيعة تحقيق السيد جعفر مرتضى، دار الصفوة، بيروت، ص 43، 44، 49 .
- ³⁶ المرجع نفسه: ص 49 .
- ³⁷ محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ط 1، ج 1، ص 14 .
- ³⁸ عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 16 .
- ³⁹ أكرم بركات: حقيقة الجفر عند الشيعة، ص 61 .
- ⁴⁰ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007، ط 1، ص 171 .

- 41 محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، ج 2، ص 113.
- 42 المرجع نفسه: ج 2، ص 113.
- 43 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 19.
- 44 G n tte, G., *Seuils*, Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1987, p. 96.
- 45 عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ط 1، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1993، ط 1، ج 1، ص 155.
- 46 المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
- 47 عبد الله البردوني: الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، 1986، ط 1، مج 2، ص 249-259.
- 48 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 37.
- 49 المصدر نفسه: ص 30.
- 50 محمد بنيس: بيان الكتابة، ضمن بيانات، سراس للنشر، تونس، 1995، طبعة جيب، ص 112.
- 51 رفيق العجم: معجم مصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999، ط 1، ص 456.
- 52 المرجع نفسه: ص 457.
- 53 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 55.
- 54 http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Gustave_Flaubert/119630
- 55 أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، 1995، ط 2، ص 72.
- 56 عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ط 1، ص 110.
- 57 أشار الحلاج في كتاب الطواسين إلى أن لكل حرف في لفظ الجلالة (الله) معنى الألف (الهمزة) لآدم بوصفه أول المخلوقات البشرية اللام الأولى: لعزازيل. اسم إبليس الأول بوصفه موضوع الملامة اللام الثانية: المؤكدة التي تقلب النفي إلى إثبات الهاء: اللاهوت الإلهي والهيولي التي يستمد الإنسان كماله من اتحادهما، والله أعلم ينظر الحلاج: الطواسين، تحقيق يولس اليسوعي، ص 20.
- 58 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، درا بهاء الدين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، ص 447.
- 59 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 56.
- 60 عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، مصر، 1987، ط 2، ص 142.

- 61 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 58-59.
- 62 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ص 187.
- 63 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ص 202.
- 64 خالد بلقاسم: "الصورة في خطاب ابن عربي بين التوالج والتجلي"، مجلة الكرمل الثقافية، ع 63، فلسطين / باريس، 2000، ص 163.
- 65 محي الدين بن عربي: شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدم له رياض العبد الله، درا العلم للنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ط 3، ص 42-43.
- 66 أسمية درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، 1992، ط 1، ص 228.
- 67 هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 145.
- 68 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 27.
- 69 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ج 1، ص 329.
- 70 علي آيت أوشان: الذاكرة والصورة، قراءات نقدية في الشعر المغربي المعاصر، ص 98.
- 71 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 24.
- 72 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، دمشق / سوريا، 2002، ط 1، ص 65.
- 73 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 32-33.
- 74 أيمن حمدي: قاموس مصطلحات الصوفية، مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء، مصر، 2000، ص 52.
- 75 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 53.
- 76 غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ط 1، ص 4.
- 77 عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحدائث العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 1999، ط 1، ص 79.
- 78 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 43.
- 79 دافيد سنتيلانا: المذاهب اليونانية الفلسفية في العالم الإسلامي، تحقيق محمد جلال شرف، درا النهضة العربية، بيروت، 1971، ط 1، ص 105.
- 80 غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص 9.

81 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 48.

82 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عفيفي على الفص السادس، 316.

83 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 79.

84 عبد العزيز بن عبد الجليل: الموسيقى الأندلسية، سلسلة عالم المعرفة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص 54.

85 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 72.

Génette, G., *op. cit.*, p.78. 86