«مظاهر أسماء» لطراد حمادة
في سبيل معرفة مرائي التجلّي

نحاول، في البداية، معرفة التجربة التي تنتمي إليها كتابة طراد حمادة الشعرية.

عمليَّة إبداع الشعر وتلقّيه

يمثّل الشِّعر تجربة الإنسان المتميِّز الوَجْديَّة في إدراك العالم، وهذه التجربة تتجسَّد لغةً فنيَّة تنطق بالرؤية. فالشعر، وفاقاً لهذا الفهم، هو اللغة الفنيَّة التي تجسِّد الوعي الوجدي للعالم، وتنطق لدى اكتمال تشكُّل بنائها بهذا الوعي، وهو تأويلي، احتمالي، يتعدَّد بتعدُّد القراءات، وهذا يعني أنَّ هذه اللُّغة الشعرية واحدة في الوجود/ التجسُّد اللغوي، متعدِّدة في التأويل/ التجلّي، وهذا ما يجعل المتلقّي طرفاً أساسيَّاً في وجود/ فاعليَّة هذه اللغة الشعريَّة.

إن يكن تحصيل الوعي الوجدي وتجسيده لغةً فنيَّة/ شعريَّة يتمُّ حدْساً فإن إبلاغه/ تجلّيه يتمُّ أيضاً حدساً يتجاوز الإدراكين: الحسِّي والعقلي في الوقت الذي يتضمَّنهما. وهذا الحدس يأتي انبثاقاً، شبيهاً بالإضاءة المفاجئة، إيحاءً ولمحاً، أو إشراقاً كما يقول «العارفون». وهذا الإشراق يمثّل الحدس الكاشف المتمثِّل لغةً شعريَّة، ويمثّل الحدس المنكشف لدى المتلقّي والمتمثِّل حالةً تخلقها اللغة الشعريَّة. وهكذا تكتمل عملية إبداع الشعر وتجلّيه/ تلقّيه وفاعليته في حيِّزه.

لانهائيَّة المظاهر

في مجموعة د. طراد حمادة: «مظاهر أسماء» ما يلمح ويوحي، فمنذ أن تقرأ العنوان تحضر في الخاطر تلقائياً الآية الكريمة: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾.

والأسماء التي علَّمها الله تعالى لآدم، وإن اختلفت التفاسير، تشير إلى كائنات هذا العالم وأشيائه، وإلى أنَّ الله تعالى علَّم خليفته في الأرض إيَّاها، أي وهبه قدرة معرفتها. والتعليم، هنا، هو التزويد بقدرة المعرفة وملكتها، والله علَّم الإنسان هذه القدرة وزوَّده بها، ليتبيَّن مظاهر كائنات الكون/ تجلِّياتها، أي مظاهر الأسماء.

و «مظاهر» هي العنصر الثاني في العنوان، وهذا العنصر يشير إلى تعدُّد الشيء وهو واحد، ويذكِّر بقول ابن عربي:

وما الوجه إلَّا واحد غير أنَّه إذا أنت عدَّدت المرايا تعدَّدا

فملكة معرفة الأسماء التي امتلكها الإنسان العارف، منذ أن علَّمه الله إيَّاها، هي حال المرآة التي تصل الذات إليها، فتكون الذات العارفة موضوعات/ أسماء عالمها في مظاهرها، كما تبدو لها، وهكذا لا يكون موضوع من دون ذات عارفة، ويتجلَّى الموضوع الواحد في مظاهر تتعدَّد بتعدُّد الذوات العارفة الرائية/ المرايا، وهذا يعني لا نهائيَّة المظاهر المرتبطة بلانهائية مصدرها الذَّات العارفة المتنقلة من حالٍ إلى حال على الدَّوام.

وفي تنقُّل العارف من حالٍ إلى حال، تنتقل المعرفة من مظهر إلى مظهر إلى أن يتمَّ الرقيُّ إلى مرتبة الوليِّ.

في سبيل معرفة المظاهر

في مجموعة طراد حمادة محاولة لمعرفة «مظاهر أسماء»، وهذه المحاولة تنتمي إلى التجربة التي حاولنا، في ما سبق، الإشارة إلى طبيعتها، ويمكن أن نتبيَّن ذلك من خلال ما يأتي:

١ ـ **المعجم اللُّغوي**: يستخدم الشاعر **معجماً لغويَّاً واضح الدَّلالة على انتمائه**، فنقرأ، على سبيل المثال، عناوين عددٍ من القصائد: أحوال العاشق، الإشراقات، المواقف، مدارات الحزن، رقصة صوفيَّة، تبدُّلات، مصابيح العارف، المظاهر، ومظاهر أسماء...، إضافة إلى

مفردات أخرى تحمل الدلالة نفسها، ومنها: فضاء باريس، فضاء القصيدة، وإن يكن «الفضاء» مصطلحاً حديثاً يدلُّ على حيِّز الفعل ومجاله ومداه، فهو يقرب من دلالة الحال الذي يمثِّل تجلِّياً من تجلِّيات الفضاء المتشكِّل من تعدُّد الحال. كما أنَّ كأساً لضحكتها وموسيقى لرقصتها، وريثما يغلبني الشوق، وعازفة الجبل الشرقي ورقصة صوفيَّة وتبدُّلات اليقظة والنوم تنتمي إلى الحال نفسها، فهذه الألفاظ والعبارات مجازيَّة، تجوز، تعبر إلى الضفَّة الأخرى، ضفَّة حال العارف، وهو يدير مرآته ليكشف مظهراً من مظاهر/تجليات الأسماء.

٢ ـ **التَّصدير**: يصدِّر الشاعر مجموعته بمقتبسين: أوَّلهما الآية الكريمة: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾. وهذه الآية تشير إلى أولئك الذين علَّمهم الله الأسماء، أي الذين زوَّدهم بقدرة المعرفة، وعملوا على استخدامها فتدبَّروا الكون، فأراهم الله آياته: ﴿سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ﴾ [**فصلت/ ٥٣**]، ﴿سَأُوْرِيكُمْ ءَايَٰتِى فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ﴾ [**الأنبياء/ ٣٧**]. وهؤلاء يحبُّهم الله كما يحبُّ جميع خلقه، لكنَّهم يتميَّزون بأنَّهم يحبُّونه، فيسعون من طريق القدرة التي زوَّدهم الله بها إلى معرفةٍ تؤتي حبَّ الله تعالى، وترى في كلِّ مظهر من المظاهر وجه الله: «وما الوجه إلَّا واحد» كما قال ابن عربي، وترقي بكلٍّ منهم إلى مرتبة العارف. وبهذا يشير الشاعر إلى انتمائه إلى هؤلاء القوم وإلى طبيعة تجربة سعيه في آن.

وثانيهما، أي ثاني المقتبسين اللذين يصدِّر بهما الشاعر الديوان، بيتا شعر للعارف عبد الكريم الجيلي هما:

تجلَّى حبيبي في مرائي جماله ... فكلُّ مرأى للحبيب طلائع
فلمَّا تبدَّى حسنُه متنوِّعاً ... تسمَّى بأسماء، فهنَّ مطالع

الحبيب الذي يتجلَّى هو الله تعالى/ ويستخدم الجيلي مصطلح مرائي جماله، أي مظاهر جماله، أو التعدُّد الذي تظهره المرايا الرائية إليه، ويجد

في كلِّ مرأى وجه الله الحبيب = طلائع، وهذا مصداق قوله تعالى: أنى توجهتم ﴿فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ﴾. وهذه المرائي/المظاهر تبدو متنوِّعة، وتتسمِّى بأسماء هنَّ مطالع/بدايات المعرفة/العرفان، المتدرِّجة من حالٍ إلى حال.

٣ ـ **تدرُّج كشف التجلِّيات**: يحاول الشاعر، في مجموعته، أن يتبيَّن تجلِّيات الحبيب في تنوُّعها، في تدرُّج، فتتشكَّل قصيدته مقاطع مرقَّمة: ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤... في كلِّ مقطع يتجلَّى مرأى/مظهر إلى أن يتبدَّى حسن الحبيب متنوِّعاً، وإن كان لنا في هذه القراءة أن نتبيَّن حركة القصيدة إلى اكتمال تشكُّلها فسوف نفعل ذلك في القصيدة الأولى: «أحوال العاشق» (ص. ٩).

قصيدة «أحوال العاشق»

ـ في الرُّؤية

في العنوان إشارة إلى ما ذهبنا إليه، فنحن إزاء أحوال العاشق، وليس إزاء حال عاشق، فهنا تعدُّد أحوال يضاف إلى العاشق = المعرفة، وليس النكرة، أي ليس أيَّ عاشق، وإنَّما العاشق الذي يتَّصف بصفات العارف الحقيقي. ولهذا دلالته، فهو من نحوٍ أوَّل العارف الساعي إلى المعرفة التي تحدِّثنا عنها، عاشقاً إيَّاها، ومن نحوٍ ثانٍ، يستحضر تجربة العاشق في الشعر العربي، وأبرز نماذجها الشاعر العذري. وهذا كان يتنقَّل من حالٍ إلى حال، إلى أن يصير في حالٍ يرى فيها أنَّ حبَّه قدرٌ إلهي أبى الله إلَّا أن يحدث، وهو لا يطيع لوم اللائم الذي يريد رشده، لأنَّه لا يتمكَّن من ردِّ قضاء الله، ولأنَّه، إذ هو يخضع لهذا القضاء، إنَّما يفي بعهد الله وميثاقه. إنَّه يصل بهذا الحبِّ إلى مستوى العبادة، ويكون العاشق العابد. وليكون كلامنا ملموساً، نقرأ أبياتاً لجميل بن معمر:

... وقد لامني فيها أخٌ ذو قرابةٍ ... حبيبٌ إليه، في ملامته، رشدي
فقلت له: فيها قضى الله ما ترى ... عليَّ، وهل في ما قضى الله من ردِّ
لقد لجَّ ميثاقٌ من الله بيننا ... وليس لمن لم يوفِ لله، من عهدِ

إنَّ صورة العاشق، في الشعر العربيِّ، هي في جانبٍ صورة العاشق العابد الذي يرقى بحبِّه إلى مستوى طاعة الله وعبادته، وتكون المعاناة سعياً في هذا السبيل، وفي جانب آخر هي صورة العاشق العارف، الباحث في رحلة العشق الإلهي عن مظاهر/مرائي جمال الله مزوَّداً بالقدرة التي زوَّده الله إيَّاها عندما علَّمه الأسماء، ووعده بأن يريه آياته في الآفاق، وفي الأنفس حتى يتبيَّن أنَّه الحق، وهكذا يكون بحث العاشق/العارف سعياً إلى المعرفة بغية تبيُّن الحقِّ.

يقول الشاعر، في «أحوال العاشق»: «يتلوَّن هذا الأفقُ، العاشق...». الأفق هو العاشق هنا، وهو شيء/اسم من أشياء الطَّبيعة/أسمائها. يتلوَّن في عشقه، يبدو في مراءٍ كما قال الجيلي، أو في مظاهر، كما قال الشاعر، أي يتعدَّد، ينتقل من حالٍ إلى حال، وتلوُّنه يعدل من أحوال الأشياء/الأسماء، فتتنوَّع، والتنوُّع يحدثه تلوُّن/تحوُّل يبلغ أقصاه في قول الشاعر: «الأوَّل صار الآخر، والنار الماء»، فيتحوَّل الشيء/الاسم إلى ضدِّه، فيضيء عندما يدخل في العتمة.

يقول الشاعر: «ومتى يدخل في عتمته يضاء». وهكذا نتبيَّن عناصر تجربة العاشق/العارف، وهي:

١ ـ تعدُّد المظاهر، وتنوُّعها، وتحوُّلها في ذات العاشق، إلى أن يغدو الشيء نقيضه.

٢ ـ تجلِّي الإضاءة في عتمة هذا التحوُّل.

٣ ـ التضادُّ الذي تشكِّله الثنائيات: الأوَّل # الآخر، النَّار # الماء، عتمة #يضاء.

٤ ـ هذه مظاهر تجلٍّ، تكون الإضاءة فيها إشراقاً/حدساً كاشفاً .

وهكذا تتمُّ المعرفة، فيتحوَّل الأفق العاشق نفسه: يضاء = يتعافى، وتعانقه الشمس، ويتمكَّن فيه ويغدوان واحداً، فتتمثَّل الوحدة السابحة في بحر الأضواء، وهذه هي المعرفة التي يحصلها العارف/العاشق.

في اللُّغة الشعريَّة

هذه هي الرؤية التي تنطق بها اللغة الشعرية التي جسَّدت تجربة العاشق/ العارف، وفي ما يأتي نتبيَّن حركة هذه اللغة إلى اكتمال التشكُّل الناطق بهذه الرؤية.

يبدأ الشاعر بسردٍ تصويري، يحكي ما حدث: «يتلوَّن»، وينمو الفعل: «يعدِّل» ويتزامن فعلان في الحاضر: «متى يدخل في عتمته/ يضاء». وهذا يمثِّل الإشراقة المفاجئة التي أفضت إليها حركة السرد: «يتلوَّن... يعدِّل...» كأنَّ هذين الحدثين أحدثا وصل السالب بالموجب، فتمَّت الإضاءة، وهذه تفضي إلى حركة ثالثة، تنمِّي الحدث، إلى تعافي الأفق، وإلى أن تعانقه الشمس وتسكن فيه.

يستخدم الشاعر تقنية سرديَّة هي إسناد الحدث إلى راوٍ، فيقول: «قيل: تحاكيه» كأنَّه يريد توثيق الحدث وإكسابه صدقيَّة، فالقول شائعٌ وسائد: «قيل». ثمَّ يأتي خطاب الشمس التي تحاكي الأفق كأنَّهما عاشقان يمثل اجتماعهما تعافي الأفق الذي يغدو بحراً من الأضواء.

هذه بنية سرديَّة تشكِّلها حركة سردٍ يمضي في أداء حكاية تمثِّل حالة. الحدث في الزمن الحاضر دائم التجدُّد، وتحدث مفاجأة الإشراق بتزامن فعلين، ثمَّ ينمو الحدث، وتستخدم تقنيَّة الرَّاوي والخطاب المباشر ليكتسب الحدث صدقيَّة، ليس الشاعر وحده مصدرها، وإنَّما الصوت السَّائد الذي يمثِّله الفعل «قيل» المبني للمجهول، ويمثِّل الصوت الدائر في الكون والخطاب الذي تحاكي به الشمس الأفق.

تؤدِّي هذه البنية السَّرديَّة لغةٌ بسيطة سهلةٌ، تنشئ الثُّنائيات الضدِّيَّة، ويمثل هذا التضاد اللغوي/ الطباق بلغة البلاغة عنصراً يؤدِّي دوراً يتجاوز دور المحسِّن البديعي إلى دور العنصر الكاشف. كما أنَّنا نلحظ عناصر شعرية أخرى أبرزها عنصران: أوَّلهما، إن لم نقل القافية، هو الإيقاع، النغم المنتظم في تنوُّع ووحدة التنوُّع يتمثَّل في: الأفق = العاشق # فيه = تحاكيه # نلعب = نتعب،

والوحدة تتمثَّل في صوت «اء»: الأشياء، الماء، يضاء، رداء، الأضواء. وهذا النغم المتشكِّل من الألف اللَّينة تليها همزة ساكنة يمثِّل الصَّرخة المقطوعة، أو الآه المقطوعة بلقيا، وهي تمثِّل حالة العاشق الباحث الساعي الذي يؤتى ما يبحث عنه الإشراقة/الفرحة، وثانيهما الموسيقى الشعرية، فهذا المقطع، وإن بدا منثوراً في التشكيل الكتابي، إلَّا أنَّه موزون، وتمثِّل وزنه تفعيلة فاعلن وجوازاتها.

ثلاثة أمور

وهكذا نكون قد عرفنا، في هذه القراءة، ثلاثة أمور: أولها طبيعة التجربة الشعرية والعرفانية منها بخاصَّة، واللغة التي تمثِّلها، وثانيها الخصائص التي تفيد أنَّ مجموعة «مظاهر أسماء» تنتمي إلى هذه التجربة، وثالثها الرؤية التي ينطق بها مقطع شعري، بوصفه أنموذجاً، وحركة اللغة الشعرية إلى تشكيل بناء ينطق بهذه الرؤية، وتتيح هذه المعرفة لنا القول: إنَّ الشاعر سعى ليتبيَّن مظاهر الأسماء/مرائي التجلِّي، فأنجز ما يستأهل الانصراف إلى استكماله، ما يغني الشعر العربي الحديث وينوِّعه.

❐❐❐