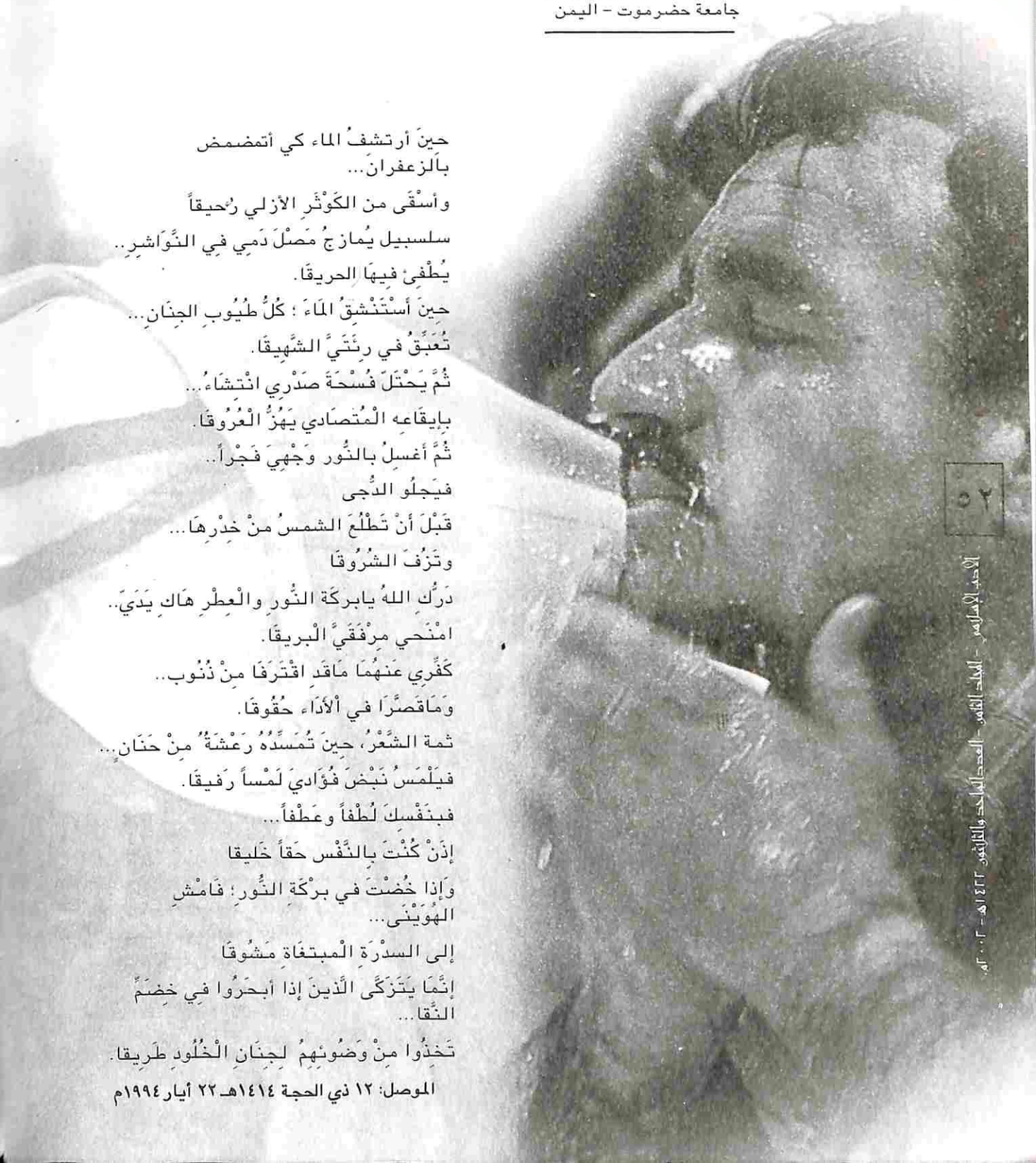
دراسة نقدية لقصيدة:

الإبحار في ماء الوضوء

للشاعر: حكمت صالح

بقلم: عبدالقادر علي باعيسى
جامعة حضرموت - اليمن



حينَ أرتشفُ الماء كي أتمضمض
بالزعفرانَ...
وأسْقَى من الكَوْثَرِ الأزلي رُحيقاً
سلسبيل يُمازجُ مَصْلَ دَمِي فِي النَّوَاشِرِ..
يُطْفِئ فيهَا الحريقَا.
حينَ أسْتَنْشقُ المَاءَ؛ كُلُّ طُيُوبِ الجِنَانِ...
تُعَبِّقُ في رِئَتَيَّ الشَّهِيقَا.
ثُمَّ يَحْتَلَّ فُسْحَةَ صَدْرِي انْتِشَاءُ...
بإيقَاعِه الْمُتصَادي يَهُزُّ الْعُرُوقَا.
ثُمَّ أغسلُ بالنُّور وَجْهِيَ فَجْراً..
فيَجلُو الدُّجى
قَبْلَ أنْ تَطْلُعَ الشمسُ منْ خِدْرِهَا...
وتَزُفَّ الشُّرُوقَا
دَرَّكِ اللهُ يابركَةَ النُّورِ والْعِطْرِ هَاكِ يَدَيَّ..
امْنَحِي مِرْفَقَيَّ الْبريقَا.
كَفِّرِي عَنهُمَا مَاقَدِ اقْتَرَفَا مِنْ ذُنُوب..
وَمَاقَصَّرَا في الأدَاءِ حُقُوقَا.
ثمة الشَّعْرُ، حِينَ تُمَسِّدُهُ رَعْشَةٌ مِنْ حَنَانِ...
فيَلْمَسُ نَبْضَ فُؤَادِيَ لَمْساً رَفِيقَا.
فبنَفْسِكَ لُطْفاً وعَطْفاً...
إذَنْ كُنْتَ بِالنَّفْسِ حَقاً خَلِيقا
وَإذا خُضْتَ في بركَةِ النُّورِ؛ فَامْشِ الهُوَيْنَى...
إلى السدْرَةِ الْمبتغَاةِ مَشُوقَا
إنَّمَا يَتَزَكَّى الَّذينَ إذا أبحَرُوا فِي خِضَمِّ النَّقَا...
تَخِذُوا مِنْ وَضُوئِهِمُ لِجِنَانِ الْخُلُودِ طَرِيقا.

الموصل: ١٢ ذي الحجة ١٤١٤هـ ٢٢ أيار ١٩٩٤م

الاستقلال الباطني للنص

في قصيدة (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر حكمت صالح تداخل الشعر مع حركات الفعل الإيماني في الطهور من غير أن تفقد القصيدة قيمتها وإنما تألفت مع مفردات الوضوء مشكلة ذاتها الشعرية الخاصة، وتلك ميزة يمكن أن تلمح لهذه القصيدة بحيث لاتزيغ في مفردات الشيء الموصوف (الوضوء) فتصير شعاراً إسلامياً أو وصفاً آلياً لعملية الطهور على الرغم من كونها التزمت في انبنائها للآليات التراتبية المعتادة في الوضوء (الاستنشاق، المضمضة، غسل الوجه، غسل اليدين، مسح الرأس.. إلخ).

يمكن تحديد إحدى مزايا القصيدة في أنها دفعت بالماء نحو صعود داخلي (روحي) بخلاف ما عليه طبيعته المادية (الانحدار إلى أسفل) أي أنها عكست صفة الماء بطريقة ضمنية داخلية، فهو وإن كان يأخذ انحداراً أثناء الوضوء، لكنه يمتنع عن الانحدار ضمنياً بغية الوصول إلى عالم الروح الممزوج بعالم الشعر هنا:

يابركة النور والعطر هاك يدي.

امنحي مرفقي البريقا

فالبركة لا تأخذ عادة سوى صفة أرضية سكونية من حيث كونها محدودة بمساحة معينة غير أنها اقترنت هنا بإشارات علوية، فالبريق مقرون غالباً بالعلو (الشمس، القمر، البرق، النجوم) والعطر عادة ينتشر في الفضاء، والنور كيان علوي.

إن الماء وقد اقترن بلحظة قدسية (وقت الطهور) غدا في الوقت الذي هو فيه وسيلة للطهارة دالة شعرية أساسية في النص، فانبثقت بفاعليته استجابات دلالية وتركيبية أسهمت في تشكيل طبيعة القصيدة إذ ابتعثت على مستوى تركيبها جملاً مفتوحة طويلة اعتمدت في انفتاحها أسلوبياً على أداة الشرط (إذا) والظرف (حين) أي إن دلالة الماء وقد غدا مولداً شعرياً أساسياً (للصعود، العلو، الروح، فضاء الإيمان، انتشاء الإحساس) وراء هذا الامتداد الطويل نسبياً في تشكيل الجمل:

(١)

حين أرتشف الماء كي أتمضمض
بالزعفران
وأسقى من الكوثر الأزلي رحيقاً
سلسبيل يمازج مصل دمي في النواشر
يطفئ فيها الحريقا

(٢)

حين أستنشق الماء كلُّ طيوب الجنان
تعبق في رئتيَّ الشهيقا
ثم يحتل فسحة صدري انتشاء
بإيقاعه المتصادي يهز العروقا
ثم أغسل بالنور وجهي
فيجلو الدجى
قبل أن تطلع الشمس من خدرها
وتزف الشروقا

(٣)

وإذا خضت في بركة النور فامش الهوينى
إلى السدرة المبتغاة مشوقا

فضلاً عن أن فعل الوضوء - من حيث هو كل موحد لا يوحي شكل حركته التراتبية إلا بضرورة التحول إلى صيغة كلية عامة لاتنفصم وإلا عد باطلاً - ساعد على هذا الطول، ولذلك فإن الجمل المعطوفة بـ (ثم) في الاستدلال الثاني لاتنبئ عن التراتب والتعاقب وإمكانية الفصل إلا ظاهرياً (لغوياً) لكنهاعملياً لا تحتمل معنى الانفصال إذ انتظمها نسغ الماء الممتد إلى آخر الوضوء - القصيدة بفاعلية الحتمية الدينية أولاً وبفاعلية البنية الشعرية الكلية التي ولدها الماء ثانياً والتي تعد مسؤولة عن تشكيل رؤية النص فنياً (أتمضمض بالزعفران، أسقى رحيقاً، سلسبيل يمازج مصل دمي، يطفئ فيها الحريقا، يهز العروقا، أغسل بالنور، بركة النور، أبحروا، خضم النقا).

هذه البنية الكلية التي أحدثها الماء يمكن إدراك قيمتها بشكل أفضل من خلال رؤية التوازنات التي قدمتها القصيدة بين دلالة الماء في حالة الوضوء صرفاً ودلالته في حالة الوضوء الشعر.

(١)

- أرتشف الماء
- أُسقى من الكوثر
- أستنشق الماء
- أغسل وجهي
- الماء
- الشعر (يمسح)
- تمسده

(٢)

- أتمضمض بالزعفران
- سلسبيل يمازج مصل دمي في النواشر يطفئ فيها الحريقا
- طيوب الجنان تعبق في رئتي الشهيقا ثم يحتل فسحة صدري انتشاء
- يجلو الدجى
- بركة النور
- تمسده رعشة من حنان
- يلمس نبض فؤادي لمسا رفيقا

فالعمود الثاني خرج من العمود الأول وشكل امتداداً له واستقلالاً عنه في الوقت نفسه، وتكمن قيمة الاستقلالية في أن العمود الثاني شكل بفاعلية الماء الشعرية دورة حياة كاملة، صار الماء يستنشق (هواء) وصار (دما) وصار (حنانا) ووسيلة إلى إحياء نبضات القلب ومنحها الدفء والرفق، أي إن الماء بذاته لبى متطلبات الكيان الإنساني روحياً ومادياً بحيث ابتعد عن أبجديات متعلقه الأول (الوضوء) كما يوضح العمود الأول.

تلك هي بنية الحياة التي أنجزتها القصيدة والتي تعد من أبرز ملامحها الباطنة، وهو ما كان سبباً وراء إحداث الحركة الفنية الداخلية في النص، ذلك أنه إذا ما تم (نظرياً) تنحية الأفعال الدالة على حركات الوضوء المقترنة بالصوت عادة (أرتشف، أتمضمض، أستنشق، أغسل، خضت في بركة النور) والصوت هنا محدد لقيمة الحركة ومستواها، نجد الحركة ذات طبيعة شاملة مطلقة (يحتل، يجلو، تطلع، امنحي، تخذوا) وهو مايشير إلى تجاوز العالم الراهن بعلاماته المحددة إلى عالم آخر أبهى:

إنما يتزكى الذين إذا أبحروا في خضم النقا
تخذوا من وضوئهم لجنان الخلود طريقاً.

ولربما فسر اتخاذ البحر المتقارب بتفاعيله المتلاحقة وإطلاق القافية (رحيقاً، الشهيقا، العروقا، مشوقا) شيئاً من رغبة النص في الوصول إلى ذلك العالم، ويؤكد هذا الطرح أن الزمن في القصيدة ليس ذا طبيعة تكرارية بل تجاوزية، فالعلاقة الفنية بين أزمنة النص علاقة اقترانية تسلسلية (أرتشف - يمازج) - (أستنشق - يعبق) - (أغسل - يجلو)

ففي الوقت الذي يستنشق فيه الماء يكون العبق، وحين يغسل الوجه يجلو الدجى، وهكذ دواليك، أي إن اللحظة الثانية (لحظة العبق مثلاً) تدخل في الأولى (لحظة الاستنشاق) تطغى عليها، تلغي حدودها، وتفتح لها أبعاداً تجاوزية جديدة بحيث لاتعاود الظهور في النص مرة أخرى بصورة ضمنية أو واضحة، مما يتيح الفرصة لظهور تتابعات زمنية دلالية جديدة.