الجمهـــورية الجزائريـــة الديمـــقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة: معمري فـــاتحة

الميـــــدان: لـــغة وأدب عـــربي

الشعبة: دراســـــات أدبيـــــة

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

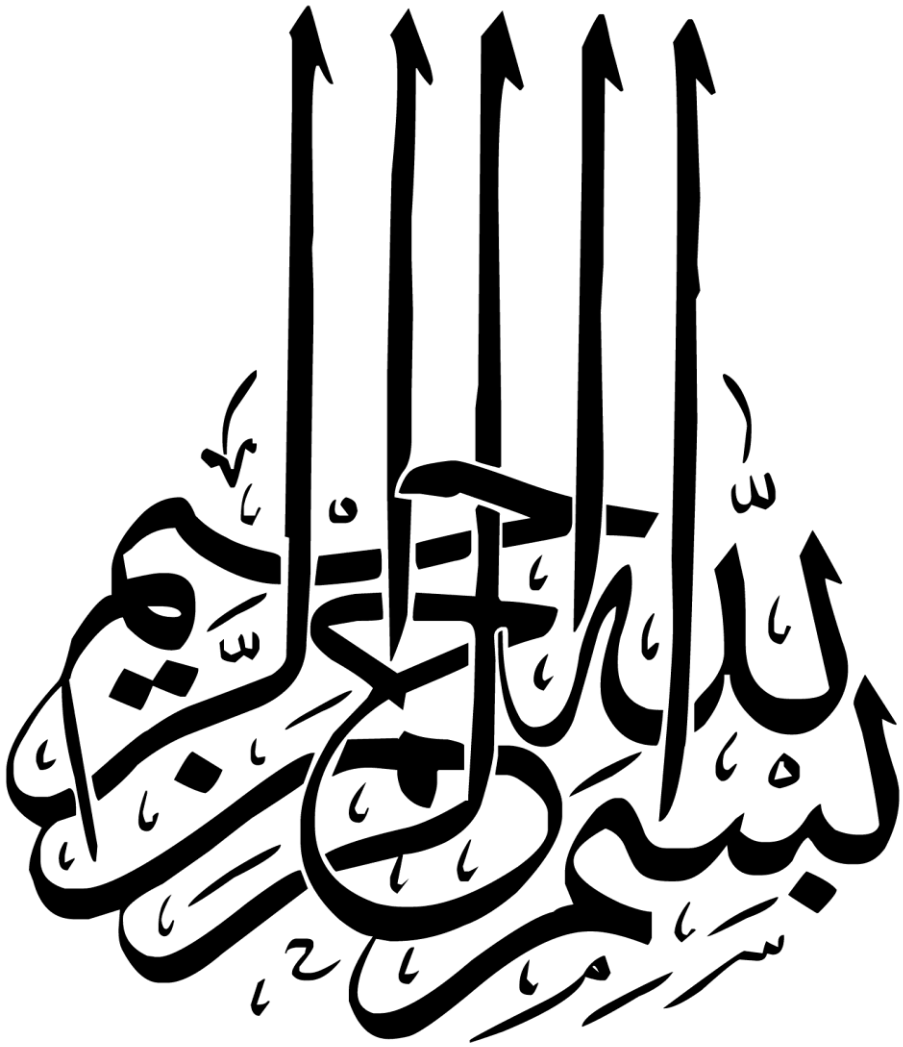
سيميائية الماء في ديوان "لون آخر للرماد" للشاعر مضر الألوسي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الـــدرجة العلمية	الصـــفة
د/ ذيـــب لخـــضر	.....أستاذ مساعد أ.....	رئيســـــــا
د/ فنطـــازي محمد.....	.....أستـــــاذ.....	مشرفا ومقرّرا
د/ عطاشي عيسى	..... أستاذ محاضر –ب–.....	مناقشـــــا

السنة الجامعية

1438هـ/1439هـ الموافق لـ2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شعر 17

مضر الآلوسي

لون آخر للرماد

MODHAR AL ALOUSY

الأخت العزيزة .. الشاعرة فاتحة مهري

لأنهم يحرقونني دائماً قررت أن

أكون لوناً آخر للرماد ..

مع خالص مودتي

الجزائر ٥٠/٥/٢٠٠٥

مفدي زكريا

لون آخر للرماد

اهداء

إلى الغالي سندي في الحياة أبي الذي أغدق عليّ بعطائه

إلى الغالية على القلب إلى روحي أمي

إلى نفسي التي تعبت من أجلي

فاتحة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لولاه ما كنا لنهتدي وما التوفيق إلا من عنده، فله الحمد وله الشكر

ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله

أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتي في قسم اللغة العربية وأدب العربي وعلى رأسهم :

الدكتور محمد فنطازي الذي كان لي عظيم الشرف لقبوله الاشراف على هذا البحث

وعلى نصحه وإرشاده وتوجيهي لطريق الصواب وخاصة أعضاء اللجنة المناقشة

الذين تكبدوا عناء وقراءة هذا البحث والمساهمة في تقويمه وتصويبه، الدكتور

عيسى عطاشي مناقشا والدكتور ذيب لخضر رئيسا

كما أتقدم بالشكر الموصول للدكتور : عثماني بولرباح

وأقدم شكري الخالص إلى السيدة الفاضلة : ليلى خيراني التي كانت لي سندا كبيرا

فجزاها الله عني خير الجزاء .

مقدمة

لقد قدس الله الماء إذ جعله الحياة فقال: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ}، كما قدست الحضارات والأمم السابقة الماء وألهته، فأينما نجد حضارة نجدها ترتبط بمورد ماء بل وأنها تسمى باسمه كحضارة النيل وحضارة ما بين النهرين وقد أكرم الله مكة غير ذات زرع بماء زمزم استجابة لدعاء نبيه إبراهيم عليه السلام.

السائل هذا الشفاف الذي لا لون ولا طعم ولا رائحة له يتلون بكل ما حوله من جمال ويبث الحياة في كل الموجودات التي كان عليها أن تتخلق بأخلاقه لتحافظ على توازن البقاء في عرف الطبيعة.

من هنا استطاع هذا المقدس أن يجمع بين المتناقضات ويجعلها تتصالح فيما بينها، فاتخذ أبعادا رمزية ودلالية وأسطورية جعلته يتسرب إلى أعمال الشعراء والمبدعين بكل أثوابه وألوانه، فنجده تارة منهلهم العذب كثير الزحام الذي ينهلون منه أجمل وأعذب الصور في لحظة الفرح والحلم وتارة أخرى فضاءً مفتوحا حين يضيق بهم الجرح يستوعب كل اختلاجاتهم وهواجسهم على اختلاف منابعها ومشاربها وأشكالها.

والمتأمل في الشعر العربي المعاصر يلاحظ حتما حضور الماء في نتاجهم الابداعي خاصة شعراء العراق، فقد كان للماء حضورا مكثفا ومتنوعا، حتى أنهم لقبوا بشعراء الماء ووسمت قصائدهم بالقصائد المائية لأسباب تبدو للوهلة الأولى أنها مباشرة وذلك لارتباطهم بالحضارة المائية، ولكن يوجد في عمق الانسان العراقي أسباب غير مباشرة مردها تلك الملاحم التاريخية التي مرّ بها العراق عبر العصور.

لاشكّ أن زيارتنا للعراق واحتكاكنا الكبير بشعرائه لفت انتباهنا لذلك الحضور المائي المستمر في النصوص العراقيّة، فأخذ منا مأخذ الفضول العلمي مما زاد شغفنا بتلك النصوص قراءة وسماعا على المنابر الشعرية العربية ويمكن أن نعتبر ذلك سببا ذاتيا محضا، خاصة وأن لنا علاقة حميمية بعالم الشعر.

والشاعر **مضر الألوسي** من بين أهم شعراء العراق الذين اتخذوا الماء قناعا شفافا مقدسا للتعبير عن معاناة جيله وطموحاته.

فجاء ديوان (**لون آخر للرماد**) مزدحما بالعلامات المائية المتدفقة بين ثنايا النصوص ظاهرا وباطنا، تنساب انسيابا مدهشا يكاد يلمس باليدين.

من هذا المنطلق جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة متمركزا حول علامة الماء في ديوان (**لون آخر للرماد**) **لمضر الألوسي** محاولين تقصّي هذه العلامات من خلال المدونة المختارة.

أما من الأسباب الموضوعية فهي قلة وندرة البحث في هذا الموضوع خاصة ما له علاقة بالبصمة المائية العراقية، كما أنه كان لنا السبق في دراسة لون آخر للرماد فلا توجد هناك دراسة سابقة لهذا الديوان إذ تعتبر دراستنا هي الدراسة البكر لهذا الديوان.

وقد أثارت هذه الأسباب الاشكالية التالية:

- كيف تجلت علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد؟

تفرعت عن هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

- إلى أي مدى استطاع الشاعر مضر الألوسي أن يجسد هذه العلامة في شعره؟
- ما علاقة العلامة المائية برؤيا الشاعر؟

وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة و مدخل وفصلين و بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج.

المدخل: والموسوم بالعلامة الماء في التراث الشعري العربي من العصر الجاهلي إلى عصر الاسلام الأموي والعباسي ثم الأندلسي، والذي سنبرز فيه أهمية الماء ورمزيته ودلالته المتعددة عبر هذه العصور.

كما سندرس في **الفصل الأول:** علامة الماء في الشعر الحديث وسنحاول من خلاله الوقوف على أهم العلامات المائية، كما سندرج فيه الشعر الصوفي ليس من الناحية التاريخية للعصور الشعرية بل لارتباطه بالشعر الحديث وذلك لسببين رئيسين هما:

1-تأخر النقد في الشعر الصوفي وتزامنه مع النقد الحديث.

2-ارتداء الشعراء الحداثيين العباءة الصوفية الابداعية، فلا نجد علامة حداثية في الشعر الحديث إلا وقال الشاعر أو الناقد أن مردها صوفي، فلا يكاد الشعر الحداثي ينفصل عن الفكر أو الشعر الصوفي.

أما الفصل الثاني فعنوانه (سيميائية الماء في ديوان لون آخر للرماد) وهو تطبيقي سنحاول أن نقف فيه على أهم العلامات المائية وذلك لقراءة الأبعاد الدلالية لها، حيث يتأرجح الشاعر بين عالمين: العطش والرواء والموت والحياة، حيث سنقف على عتبة عنوان المدونة **(لون آخر للرماد)** كي تتضح لنا الرؤية أكثر، كما استعنا بأهم التقنيات اللغوية البارزة في النص التي اعتمدها الشاعر كمجداف لتحريك صوره المائية من أجل اكتشاف لمسته و المسحة الجمالية الخاصة به، لينتهي بنا المطاف إلى خاتمة سنقدم فيها أهم النتائج المتوصل لها.

وسنعتمد في دراستنا على المنهج السيميائي ونستعين بأدوات بعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي على قدر حاجتنا إليه، كما استعنا بجملة من المراجع نذكر منها رمزية الماء في التراث الشعري العربي لعزيز العرباوي وانتاج المكان لمحمد الأسدي، وكتاب الماء والأحلام لغاستون باشلار.

وكأي بحث لا بدّ للباحث أن تعترضه صعوبات بالنسبة لنا أهمها قلة وشح المراجع في الموضوع، فلا نكاد نجد مرجعا يخدم التصور الذي نبحث عنه إلا ما ندر، حتى أننا اتصلنا بالدكتور عزيز العرباوي من المغرب والدكتور محمد الأسدي من العراق للحصول على الكتابين رمزية الماء في التراث الشعري العربي وكتاب إنتاج المكان.

فالشكر موصول للأستاذ المشرف الدكتور محمد فتطازي على جهده المبذول في المساعدة والتوجيه والتصويب.

مدخل

علامة الماء في التراث الشعر العربي القديم

1-علامة الماء في الشعر الجاهلي

2- علامة الماء في شعر صدر الإسلام

3- علامة الماء في الشعر الأموي

4- علامة الماء في الشعر العباسي

علامة الماء في التراث الشعري العربي القديم:

الشعر ديوان العرب إذ هو تاريخها وذاكرتها الحية وهويتها الفكرية والنفسية والانفعالية، حافظ لسانها العربي وإعجازها السليقي في سحر البيان، رغم قساوة الطبيعة وشدة غلظتها.

هذه الطبيعة الصحراوية المترامية الأطراف كانت مسرح صراع مع هذا الانسان البدوي القبلي، ورغم أن القوى لم تكن متكافئة إلا أنه استطاع أن يُخضع جبروتها متحديا كل أهوالها، عايش أحداثها وحوادثها، تأملها وجمّلها وأخرجها في قالب فني آسر، لذلك عدّ الشاعر سفير قبيلته فكانت تقام الأفراح وتقرع الطبول إذا نبغ شاعر فيها، يحسب لها ألف حساب، إذ هو صانع هيبتها بين القبائل ولسان حالها وإعلامها وسيفها المسلول.

"الشاعر في الرؤية الفنية واللغة الشعرية ملم بالطبيعة والبيئة التي يعيش فيها عارف بتجلياتها وملامحها بطريقة سهلة بحيث يصعب على غيره إدراكها، فيعبر عنها بمشاعر وأحاسيس مختلفة عن الآخرين، فالشعر العربي قديمه وحديثه يرقى إلى مستوى الفكر والوثيقة الحقيقية التي من خلالها يتم التوثيق للمجتمع تاريخيا وفكريا ودينيا وجغرافيا وطبيعيا وشعبيا.."[1].

فالشعر الجاهلي يصور الحياة الحزينة من رسوم وديار مقفرة تعمرها الأوابد والوحوش، حياة قائمة على الرحلة والانتقال سعيا وراء الكلأ والماء، وكلما لاح وميض استشفت روحه ونصب خيمته وأوقد ناره . يرعى نجومها ليلا، وأغنامه نهارا، على دندنات أمل في البقاء وإيقاع ما تحفظ ذاكرته من روائع فطاحلة الشعر.

"إنها ثنائية الموت والحياة، الصراع من أجل البقاء في أهم عنصر فيها وهو الماء . فاستحضار فعل الماء وقوته مثلا التي تضع الموت كما الحياة في تناوب مستمر، يعكس جدلية الوجود وسر مكوناته، حيث لا حركة إلا به ولا وصول إلا على طريقته حتى في أكثر اللحظات حركة ورغبة وإقدام"[2].

فها هو امرؤ القيس يصور المطر وهو يغمر الأرض فيخفي كل شيء حتى الأشجار، فما يظهر منها إلا الرؤوس وكأنها رؤوس مفصولة عن أعناقها تسبح في الماء.

وترى الشجراء في ريّقها كرؤوس قطعت فيها الخمر[3]

---

[1]-عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، كتاب الرافد، العدد 087، الشارقة، ط1، 2015، ص30.

[2]-حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص47.

[3]- امرؤ القيس تصحيح مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 5، 2004، ص 79.

1.علامة الماء في الشعر الجاهلي:

تحتل الصحراء حيّزا كبيرا في الشعر العربي لأن العيش فيها يتطلب تشخيص بيئتها تشخيصا دقيقا إلى حد التماهي مع كائناتها من أجل استنطاقها خاصة وأنها مدعاة للمهلكة لافتقارها الماء، فكانت ظاهرة الماء ورمزيته ذات أبعاد دلالية مهمة تصل إلى حد التقديس وحضور كحضور الضيف الملازم لظاهرة متجذرة في العصر الجاهلي وهي الكرم أو نزول التاجر خاصة وأن التجارة عصب اقتصاد وانتعاش الحياة البدوية في ذلك الوقت مع رحلتي الشتاء والصيف كما وصفها القرآن الكريم: {إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ}[1].

يقول امرؤ القيس:

وألقى بصحراء الغَبيطِ بعَاعَه نزول اليماني ذي العِياب المحمّلِ[2]

يرى امرئ القيس أن المطر يحلّ على الصحراء كحلول التاجر اليماني فتلونت كلأ وأزهارا كثياب التاجر اليماني الملونة المعروضة للبيع، صاحب العِياب من الخدم والحشم المؤتمرون بأمره الصورة هنا عميقة، فصحراء الغبيط وإن كانت علما على موضع بعينه رمزٌ دال على حَزن الأرض مطلقا، وشأن الحَزن ألا ينتظر منه نبتٌ ولا نماء. غير أن هذا الحزن من الأرض يناله تحول جوهري بفعل موفور مطر السيل (بَعَاعه)الذي نزل عليه نزول اليماني ذي العباب المحمل واليماني رمز التاجر الذي لا يكلّ عن الحركة والرحلة شمالا وجنوبا[3].

فكما أن التاجر لا يستكين ليبث الجمال والألوان ويسبي الناظرين، فأينما حلّ تزاحم عليه الناس لفتنة أسلوبه في العرض وبضاعته، كذلك السيل يحي الأرض بعد سكون وصمت موحش، كما التوجس والخوف والقلق سمة بارزة في الشعر الجاهلي.

---

[1]- قريش الآية 2

[2]- ديوان امرء القيس، ص122

[3]-حضور الصحراء في الأب والشعر، محاضرات الملتقى الدولي للكتاب والأدب والشعر ورقلة، منشورات السائحي، الطبعة الأولى 2015، ص 40.

يقول امرؤ القيس:

وخـــرقٌ يخـــاف الرّكـــب أن يـــدلجوا بـــه ... شـــديد علـــى الأســـفار متســـق الصّـــوى
مَهَامِهِـــــه مومـــــاةٍ مـــــن الأرض مجهـــــل ... تـــداعى علـــى أعلامـــه البـــوم والصّـــدى
وقفـــرٌ كظهـــر التـــرس مَحْـــل مضـــلّةٍ ... معـــاطش مجـــرى المـــاء طامســـه الفـــلا
يضـــيق بهـــا الركبـــان ذرعـــا ولا تـــرى ... بهـــا علمـــا يبـــدو مبينًـــا ولا مـــدى
أقـــول الأصـــحابي: النجـــاء وقـــد بـــدتْ ... مـــن الجهـــد في أعنـــاقهم نشـــوة الكـــرى
فصـــبَّحتُهم مـــاء بهيمـــاء قفـــرة ... وقـــد حلّـــق الـــنجم اليمـــانيُّ فاســـتوى [1]

"ترى الدكتورة مباركة خمقاني أن اللوحة التي رسمها امرئ القيس مكثفة الأبعاد، اورد سبع مترادفات (المهامة القفر الفلاة، المَوماة، المجهل، المضلّة، اليَهماء) التي تعبر عن عمق الشعور بالخوف، علما أنها بالفعل (يخاف) الذي وزع فاعليته على أبعاد المكان ومرادفاته مع حشد لأسباب الخوف والهلاك وعدم توفر الماء ..كما يستحضر الشاعر في موضع آخر صورة المطر عندما تغريه الصحراء بالحديث عنها ولا يروي ظمأه ويشبع رغبته إلا السّيل الدفداف الذي يحرك الجدجد ويهزّ جوانبه، بمعنى هناك تناسب بين المطر والدمار، إنه انتقام عميق عجيب من خصوبة المكان يتحول المطر إلى سيل جارف" [2].

فالرهانات الثقافية والجمالية التي تصور الصراع الأزلي مع البيئية القاسية كفيلة بأن تغري الشاعر على أن يخرجها بلغة تصورية تعكس كوامنه الداخلية وثقافته وكوامنه .

يقول عبيد بن الأبرص:

يـــامن لـــبرق أبيـــت الليـــل أرقبـــه ... مـــن عـــارض كبيـــاض الصـــبح لمـــاح
دانٍ مســـــفٍ فويـــــق الأرض هيدبـــــه ... يكـــاد يلمســـه مـــن قـــام بـــالراح
كـــأن ريقـــه لمـــا عـــلا شـــطبا ... أقـــارب أبلـــق ينفـــي الخيـــل رمـــاح
فـــالتجّ أعـــلاه ثم ارتـــج أســـفله ... وضـــاق ذرعـــا بحمـــل المـــاء منصـــاح [3]

[1]-حضور الصحراء في الأدب والشعر، المرجع السابق، ص46، 47.
[2]-المرجع نفسه، ص 47-57.
[3]-ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أحمد عررة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص 45، 46.

يظهر هنا جليا تعلق الشاعر بظاهرة من ظواهر أسباب نزول المطر إلى درجة أنه يبيت يرعاها ويراقبها، فها هي ظاهرة البرق ترتسم امام ناظريه وصورة السحابة البيضاء الحبلى بالمطر، بيضاء كبياض الصبح قريبة من الأرض يكاد الواقف أن يلمسها ويدفعها بيده، رمز بشارة وعطاء فالغيمة الحبلى كضرع شاة حلوب يتحسّسها الظمآن كذلك الأرض عندما تعطش ويعطش معها الإنسان يتحسس ثدي السماء ويتوق لحليب الغيوم .

تلك صورة آسرة صورها لنا الشاعر، حتى أن أول الغيث الذي يشبه الفرس الأبلق الممزوجة خاصرته بالسواد والبياض، فكأنما السحاب الكثيف الذي يدفع بعضه بعضا يشبه هذا الفرس وهو يرفس برجليه ويدفع أمامه، مما يحدث صوت ارتجاج في السماء ثم تتفجر ماء، فينهمر المطر بغزارة يفيض ويجري على سطح الأرض .

عبيد بن الأبرص وصّاف الطبيعة بريشة مجازية وألفاظ غاية في الجزالة، يرسم لنا صورة تكاد تلمسها في مخيلتك يشخصها أمامك في هيبة ذات بعاد رمزية لمشاهد الماء العطية التي هي سبب للحياة، ينظر إليها بعين المترقب دائما كمن ينتظر عظيما وعظمته دليل على نهم الصحراء المقفرة التي تحتاج إلى سيول عارمة ووديان جارفة لتروي ظمأها حتى تصمد كائناتها مدة أطول.

"الماء في صوره يكاد يطغى بمختلف تجلياته المكان /الطبيعة بحيث يغدو الرمز الأكثر ايحاءً والأكثر تعبيرا عن تجرد الحياة في أفضل صورها، بأساليب مختلفة لأنها تصبّ كلها في اتجاه السعادة والخصب والنماء ..فهو يلجأ إلى تنويع تجلياته ليكون الواجهة المناقضة لفضاءات الجدب /الجفاف التي تعكس الوجه العميق للموت والفناء" [1]

وفي قول يقتبسه عزيز العرباوي عن سعيد الأيوبي حيث يرى "أن الجاهليين قدموا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسرارا غامضة في زعمهم مأوى الآلهة وملتقى الأرواح وكان إذا أصيبوا بحزن أو خوف على الغائب شدّوا الرحال إلى بئر قديمة بعيدة الغور، ونادوا: فلان ثلاث مرات فإن كان ميتا لم يسمعوا في اعتقادهم شيئا وإن كان حيا سمعوا "[2].

يقول عبيد بن الأبرص:

دعوت أبا المغوار في الحفر دعوة ... فماضٍ صوتي بالذي كنت داعيا
ظنّ أبا المغوار في قعر مظلمٍ ... تحرُّ عليه الرازيات السَواقيا [3]

[1]–حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي نقلا عن سعيد الايوبي ، ص53.
[2]– عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص35.
[3]–المرجع نفسه، ص35.

كما قد يتحول البرق إلى رمز الحب والعشق، ففي اكفهراره صورة للخوف بما يوحي للشوق وحرقته، كما قد يكون رمزا للنور والضياء والولع به.

يقول عبيد بن الأبرص :

فذلك الماء لو أنّي شربت به إذا شفى كبدا شكّاء مكلومة
هذا وداويّةٍ يعمى الهداة بها نأى مسافتها كالبرد ديموم [1]

حضور الماء في الشعر الجاهلي اكتسى طابعا حسيا شعوريا في التركيبة العقلية والذهنية وذلك لارتباطه الشديد بالمكان .فرمزية الماء عندهم مرتبطة برؤية ثقافية تهمين على الذهنية العربية، متفتح على الفضاءات التي يرتبط بها (الصحراء المترامية الأطراف، الأودية، الواحات، السماء، الأرض ..الخ).فهو يرتفع تارة إلى مستوى القداسة وتارة ينزل إلى مستوى البلاء والشقاء والخراب .

2-علامة الماء في شعر صدر الاسلام:

الماء عصب الحياة وسبب وجودها منذ أن خلق الله الأرض إلى أن يرثها وما عليها، وقد جاء هذا بصريح الآية في القرآن الكريم: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ}[2] فما ازدهرت حضارة إلا وارتبطت بمورد ماء، حتى أنها سميت باسمه فكانت حضارة واد النيل وحضارة ما بين النهرين، وقد أكرم الله الأرض عير ذي زرع بماء زمزم حين استجاب لدعاء سيدنا ابراهيم عليه السلام .

وكنموذج لرمزية الماء في شعر الاسلام يرى عزيز العرباوي أن الشاعر المخضرم الحطيئة قد تسيد الماء في أغلب شعره حيث أن هذه المادة الحيوية كانت مصدر الهيبة عند القبيلة ومورد العيش والاستقرار، فتارة يذكر مجاري المياه وتارة يذكر الوديان التي تجتمع فيها المياه وتارة أخرى يربط الماء بقبيلة معينة وأخرى يحدد ألوانه في اجتماعه فيتغير لونه إلى الزرقة أو الخضرة[3] .

[1]-ديوان عبيد بن الأبرص، ص 110.
[2]-الأنبياء الآية 30
[3]-أنظر: عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث العربي، ص 42.

يقول في مدحه لسيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

نأَتْكَ أُمامةٌ إلا سؤالا ... وأبصرتَ منها بطيفٍ خيالا
خيالا يروعك عند المنام ... ويأبى مع الصبح إلا زوالا
كنانيّة دارها غربة ... تجدّ وصالا وتبلي وصالا
كعاطيّة من ظباء السليل ... حسَّانةِ الجيد تزْجي غَزالا
تعاطى العضاة إذا طالها ... وتقروا من البيت أرطى وضالا
تصيّف ذروة مكنونة ... وتبدو مصاب الخريف الحبالا
مجاورة مستحير السّراة ... أفرغت الغرُّ فيه السجالا [1]

إن الألفاظ الدالة على الماء من سليل(الوادي) والمستحير (الغدير) وما يفيض عنهما رمزا لكرم وعطاء سيدنا عمر بن الخطاب في خروج عن المباشرة والاستعانة بالرمز.

والحطيئة نجده قد استحضر الماء لغرضي المدح والهجاء في رؤية شعرية نستشف من خلالها عظمة الماء وقدسيته في الثقافة والدين خاصة في عهد الخلافة الاسلامية .

3-علامة الماء في الشعر الأموي:

للشعر الجاهلي أثرٌ كبير وعميق في الشعر الأموي حيث يلاحظ القارئ أن دواوين الشعراء الأمويين تعجّ بالألفاظ والمعاني الجاهلية وذلك بفعل الفارق الزمني الذي لم يكن طويلا وكذا إلمام الشعراء الأمويين بشعر السابقين .

كما أن الماء في قدسيته الدينية يبقى العنصر الطبيعي الذي يتسيد الكون ويحمل العرش الإلهي بتقدير رباني محكم طبقا لقوله تعالى(وكان عرشه على الماء)، وفي هذا الاطار، نجد الشاعر الأموي الأعشى ربيعة –عاصر الحجاج بن يوسف الثقفي، يستشعر جمال النجوم والقمر وعظمة الماء وحملة العرش الرباني[2].

يقول الشاعر :

الله قبلهم والماء يحملهم ... حتى قضى في الأمر مقتدر
بنى السماء لنا الدنيا فزينها ... فيها النجوم وفيها الشمس والقمر
من دون ست طباق وهي سابعة ... ذات البروج ومنها يترل المطر[3]

[1]- المرجع السابق، عزيز العرباوي ص 43، 44
[2]- انظر: نفس المرجع، ص48
[3]- نفس المرجع، ص 48

فكان للماء حظه الوافر في قصيدة المديح كما هو الحال في مدائح الثلاثي الأموي (الفرزدق والأخطل وجرير).فهناك تقابل بين الرحيل والمديح فخاصية الرحيل هي انعدام وجود الماء أما خاصية المديح فهي وجود الماء وبكثرة .ويتجلى هذا عندما يصف الشاعر ممدوحه بالكرم.

يقول الأخطل:

أولئك عين الماء فيهم وعندهم من الخيفة المنجاة والمتحول[1]

ويقول في موضع آخر:

يحتضرون سجالا من فواصله والخير محتضر الأبواب منتهبُ[2]

والمعلوم أن السجال تعني (الدلو)الممتلئة بالماء لنعت عطاء الممدوح

يقول جرير:

لما بلغت إمام العدل قلتُ لهم قد كان من طول إدلاجي وتهجيري

فاستوردوا منهلا ربّان ذا حببٍ من زاخرٍ البحر يرمي بالقوارير[3]

ويقول الفرزدق:

إلى الذي يفضل الفتيان نائله يداه مثل خلجيّ دجلة الجاري [4]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشعراء استعانوا بمعجم لغوي مرتبط بالماء للدلالة على الكرم، فيرى جرير ممدوحه كالمنهل العذب ويرى الفرزدق ممدوحة كنهر دجلة بل كالأنهار المتدفقة.

وشاعر الحب العذري جميل بن معمر الموغل في التماهي في الحبيبة حدّ التقديس التي يرفعها إلى أعلى مقامات العشق فيتخليها تتطهر بأسمى وسائل الطهارة وهو الماء ومع ذلك يخشى أن يخدش جلدها هذا الماء غيرة وخوفا وعشقا فهو يصورها تصويرا فوق ما يكون للبشر، كائنا نورانيا ملائكيا يربط شوقه إليها بشوقه إلى الجنة.

---

[1]- الشوق إلى الماء أو الرحيل في قصيدة المديح عند الأخطل والفرزدق وجرير، عن موقع :

https//halshs.archives-ouvrtes.fr

[2]-نفس الموقع

[3]-نفس الموقع

[4]-نفس الموقع

يقول :

يكـــاد فضـــيض المـــاء يخـــدش جلـــدها إذا اغتســـلت بالمـــاء، مـــن رقّـــة الجلـــد
وإني مشـــــتاق إلى ريـــــح جيبـــــها كمـــا اشـــتاق إدريـــس إلى جنـــة الخلـــد [1]

3-علامة الماء في الشعر العباسي :

عرف العصر العباسي نهضة أدبية شملت جميع ألوانه وفنونه، وسمت موضوعاته وقوالبه ومعانيه وأخيلته بألفـــاظ الماء إذ هو نموذج أصلي في الشعر العربي وفي الوجدان الانساني، وقد ارتبطت به أساطير منها أســـطورة الخلـــق أولا وآخرا، وحتى تجديد الحياة يرتبط برمزية الماء.

إن ربط الحياة والخير والعطاء بالسحاب والماء يمكن تعليله لما نربطه بالوعي واللاوعي الجمعي فنظفر بدلالات رمزية ترسخت في العربي لاسيما البدوي حيث اعتبر الماء أصل الحياة وسرّ استمرارها.

وإذا أردنا أن نقتفي أثر الرمز فسيغرينا باب الشاعر الفيلسوف أبي تمام أمير البيان وشيخ شعراء عصره رغم أن شعره يتميز بالصعوبة حتى يخيل إليك أنه عالم آخر من الأسرار الغامضة وذلك لارتكازه على الفلسفة والفكر، وهذا يشي بعبقريته الشاعر وقدرته على تطويع وسائل اللغة، فكان العمق عنوانه والخفاء لعبته المفضلة

"يرى شوقي ضيف :أن الرمز عند أبي تمام ولدّه تفكيره العميق إذا كان أنّ الرمز عنده ولّـــدَهش تفكـــيره العميق إذ كان يلتفّ لون التّصوير على الجانب العقليّ في شعره أو بعبارة أدقّ الجانب الفلسفيّ يتحدث تلك الرّمزيّة الواسعة الّتي يلاحظها كلّ من يقرأ أشعاره، و كان يستعيّ على إحكامها بِصِبغيّ مهمّيّ من أصباغ التّصوير وهمـــا " التّجسيم والتّدبيج " إذ نراه يجسّم معانيه العميقة في صور حسيّة لا يلبث أن يدبجّها بألوان ماديّة"[2] .

ولعل رمزية الماء عند أبي تمام تجلت بصورة واضحة عندما تبنى "اليمَّ" كرمزٍ للعطاء.

يقول في مدحه للخليفة المعتصم:

هـــو الـــيمّ مـــن أي النـــواحي أتيتـــه فلجّتـــه المعـــروف والجـــود ســـاحله [3]

يشرح لنا الحاوي هذا المعنى بقوله " هكذا افتضّ أبو تمّام بكارة اليمّ و بكارة العطاء، فباليمّ وجد العطـــاء في إطاره الماديّ و النّفسيّ والفكريّ و الأخلاقيّ، العطاء الكلّيّ النّهائيّ و الّذي ليس من ظِلّ للشّروط والقيود فيه، ولقد

[1] -عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري، ص 43

[2] -بن الجيلالي معاشو دلالة رمـــز المـــاء لـــدى الشـــاعر أبي تمـــام، شـــبكة ضـــياء للمـــؤتمرات والدراســـات عـــن موقـــع .http://diae.net/18124

[3] -نفس الموقع

أحسّت غريزة القانون المعاصر بهذا الطّبع و هذا اليقين، وفيها أنّ البحر يرتاده النّاس كلّهم[1]، ليس لأحد الحقّ بمنعهم عنه، وكلّ بِناءٍ يسدّ مداخل البحر يعتبر لا شرعيّا بل إنّه من الوجهة الإنسانيّة يعتبر مخالفا لسنّة الوجود الطّبيعة، هنا الشّعر سبيل للمعرفة الأخرى الّتي لا تعرف من ذاتها والعلم لا يحدق بها ولا يطولها من أيِّ النّواحي، أيُّ النّواحي هو إلغاء للنّواحي، فالبحر ليس له نواح ولا جهات ومثله العطا إنّه البحر أمامك تمدّ يدك إليه ساعة ما تشاء[2]" .

كما نجد له بعدا آخر في استخدام رمز الماء حيث قرن الدماء بالديم المطرية.

يقول:

جـــادت عليهـــا مـــن جمـــاجم أهلـــها ديّـــــمٌ أمارتهـــــا طلـــــى وشـــــؤون
كانـــت مـــن الـــدم قبـــل ذاك مفـــازة غـــورا فأمســـت وهـــي منـــه معـــين
بحـــرٌ مـــن الهيجـــاء يهفـــو مالـــه إلا الجمـــــام والضـــــلوع ســـــفين [3]

فنلاحظ أن الماء رمز أساسيّ في شعر أبي تمام في أغلب صوره الشعرية، إذ تتوارد الصور المائية رديفة العطـاء ورديفة الدماء في الحرب والقتال .فهو خير من يجمع المتناقضات بدلالات عميقة دقيقة.

"ومع توالي العصور وتعدد البيئات ينمو احساس العربي بما حوله فتتسع مداركه وترقّ مشاعره .فكان القـرن الثالث الهجري وما بعده أليفا بالطبيعة ومنها المائية ، يسيطر على الشعراء، فاندفعوا بشاعريتهم تذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم، فكان ذلك كله مجالا خصبا للفهم فبرزت معالم الشعر المائي واتضحت صوره بوصفه ضربا مستقلا من ضروب الشعر، له خصائصه وسماته ومميزاته"[4].

وقد ذكر البحتري مفردات (المطر) المختلفة وحمّلها بعض معانيه الشعرية المختلفة عن المعنى العام لديه وهـذه المفردات هي (الغيث، الوابل، القطر، الديمة، الحيا (المطر الخصب)، الندى ...)

ويبدو أن شعر الطبيعة المائية كان يصبّ في غرض المدح أيضا، فقد ربط بين معاني الكرم والجود بالبحر حـتى أن جود ممدوحه (الخليفة المتوكل) يفوق كرم البحر .

---

[1]- بن الجيلالي معاشو دلالة رمز الماء لدى الشاعر أبي تمام، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات عن موقع
http://diae.net/18124

[2]-الموقع السابق

[3]- نفس الموقع

[4]- تفس الموقع

يقول:

يســـــــرّ مـــــــن را لنـــــــا إمـــــــامٌ تغـــــــرف مـــــــن بحـــــــره البحـــــــار
كلتـــــــا يديـــــــه تفـــــــيض ســـــــحا كأنهـــــــا ضـــــــرّة تغـــــــــــار[1]

وتكتمل صورة الممدوح التي برزت في القطر وهو يسيل ويتكاثف كما تتكاثف الغيـوم رمـزا إلى السـعة والكثرة والخير.

يقول في مدح المتوكل :

هنيئـــا لأهـــل الشـــام أنـــك ســـائر مســـير القطـــر يتبعـــه القطـــر
تفـــيض كمـــا فـــاض الغمـــام علـــيهمُ وتطلـــع منـــهم مثلمـــا يطلـــع البـــدر[2]

كما كان للحضارة العراقية والزخرفة العمرانية والطبيعة المصطنعة أثر في نفوس الشعراء ودور في إثارة قرائحهم فمزجوا في لوحة واحدة بين الانبهار ومدح الخلفاء.

يقول البحتري في وصف بركة المتوكل:

لازلـــــتِ في حلـــــل للغيـــــث ضـــــافية ينيرهـــــا الـــــبرق أحيانـــــا ويســـــديها
تـــــروح بالوابـــــل الـــــداني روائحهـــــا علـــــى ربوعـــــك أو تغـــــدو غواديهـــــا
يـــــامن رأى البركـــــة الحســـــناء رؤيتـــــها تعـــــدّ واحـــــدة والبحـــــر ثانيهـــــا
مـــــا بـــــال دجلـــــة كـــــالغيرى تنافســـــها مـــــن الحســـــن طـــــورا وأطـــــورا تباهيهـــــا
تنصـــــب فيهـــــا وفـــــود المـــــاء معجلـــــة كالخيـــــل خارجـــــة مـــــن حبـــــل مجريهـــــا
إذا النجـــــوم تـــــراءت في جوانبـــــها لـــــيلا حســـــبت ســـــماء ركبـــــت فيهـــــا
لا يبلـــــغ الســـــمك المحصـــــور غايتـــــها لبعـــــد مـــــا بـــــين قاصـــــيها ودانيهـــــا
كأنهـــــا حـــــين لجـــــت في تـــــدفقها يـــــد الخليفـــــة لمـــــا ســـــال واديهـــــا[3]

الصور عند البحتري غاية التجسيد والتمثيل بحيث يفتح أمام مخيلتك تلك الصور المتدفقة والمنسابة كانسـياب الماء بأسلوب يجعلك تقتنع فعلا أن هذه البركة تتفوق على البحر وأنها ساحرة فاتنة أثارت غيرة دجلة و،كأنها قطعـة من أنهار الجنة، حتى أن انصباب الماء فيها يشبه الوفود وهي تتدافع بل هي الخيل التي تخرج من حبل مجريها،

[1]- ديوان البحتري، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، مج1، ص494.
[2]-نفس المصدر ص474
[3]-نفس المصدر، ص 543، 544، 545

قطعة من فضة تسبي النظر ليلا وكأن قطعة من السماء انشقت وركبت فيها، جمال ورهبة لكبر مساحة التي لا يبلغها الدلفين ووجود الدلفين بها دليل على شدة الترف والبذخ في وقت بلغ العرب فيه ذروة الحضارة.

ثم يربطها في تدفقها بيد الخليفة المتوكل ليوحي بالكرم الذي يسيل سيلان الواد وحياة الترف والبذخ ،كانت مغرية للشعراء في استعطاف الخلفاء باستجداء كرمهم وجودهم، فوجدوا رمز الماء خير سبيل للوصول إلى مبتغاهم، فكما أن الانتقال في البادية كان من أجل الماء، كذلك كانت تشدّ الرجال للخلفاء من أجل العطاء.

ولعل البطل الممدوح عند المتنبي مثلا يتصف بصفات كرم تتجاوز الصورة الواقعية المرجعية إلى بطل تتعمق فيه دلالات يكاد يتفرد بها.

يقول المتنبي:

سقى الله بن منجبة سقاني ... بدرّ ما لراضعه فطام
ومن احدى فوائده العطايا ... ومن إحدى عطاياه الدوام
إذا عدّ الكرام فتلك عجلٌ ... كما الأنواء حين تعدّ عام
تقي جبهاتهم ما في ذراهم ... إذا بشفارها حميَ اللطام [1]

فرمزية الماء هنا ترتبط بالكرم والسقيا شديدة الاتصال بالحياة والبعث، كما أن الدعاء بالسقيا في العقلية العربية دعوة إلى استعادة الحياة .فيصبح الممدوح نموذجا للحياة لما يصبح العطاء حالة دائمة، كلما تواصلت في الزمان كان الخصب .يعطي لنموذج الكرم مستوى أسطوري.

يقول في هذا المعنى في موضع آخر :

تباعدت الآمال عن كل مقصد ... وضاقت بها إلا إلى بابه السبل
ونادى الندى بالنائمين عن السرى ... فأسمعهم هبوا فقد هلك البخل
وحالت عطايا كفه دون وعده ... فليس له انجاز وعد ولا مطل [2]

[1]- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثامنة، 2013، ص86.
[2]- نفس المرجع، ص40.

ج-علامة الماء في الشعر الأندلسي:

إن الشاعر الأندلسي مولع بالطبيعة، لا يستغني عن استضافة المشهد الطبيعي في صوره، فيظهر أثره الداخلي والخارجي .فتمثل صفحة الماء سطحا مرآويا حين يتلاعب به الهواء، حتى أنه يعكس النقوش والزخارف في الواجهات الحجرية فضلا عن الطبيعة الأندلسية الخلابة التي كانت منبع إلهامه.

يعد الانطباع البصري أساسا في التأثيرات الزخرفية للفن الاسلامي، فغلبة الأضواء والظلال المنعكس بين المتقصرنات ونقوش التوريقات، ومكعبات الفسيفساء الذهبية تكتمل بانعكاسات الماء التي تتسلل إلى البيوت الفخمة كعنصر تزييني آخر، بل حتى وكعنصر معماري لا غنى عنه في دواخل القصور الأندلسية ترى هل كان مزيج الماء والمعمار مجرد متعة للحواس ؟، هناك أسس قوية للتفكير بالنفي إذ أن للماء في العالم الاسلامي قيمة روحية عميقة [1].

"فها هو الشاعر الملك المعتمد بن عباد بإشبيلية ،شيّد عدة قصور في المدينة خاصة قصر المبارك العبادي بالإضافة إلى البدائع الكثيرة التي كان يحويها، إنه كان يضمّ رواقا مركزيا بديعا بين حياض بقبة تسمى الترياع، فقد كان الماء يخزن في بركة كبيرة مستطيلة، تحتل مساحة في الفناء وتقوم بمهمة المرآة مضاعفة للرواق وللمبنى يتوسعه الأثر البصري المحيط .وفي حالات أخرى تنبع من نافورة كبيرة للحوض المركزي، متصلا هناك بالأبهاء بواسطة أربع سواقي تقطع الفناء من الجوانب وهي تمثيل رمزي للجنة لأنها تجري في حدائقها"[2].

وبعدما نفي المعتمد من اشبيلية وصودرت أملاكه من قبل المرابطين وأجبر على اللجوء إلى أغمات (المغرب) كتب في منفاه وسجنه المهين أشعارا حزينة يستحضر كل ما كان قد تركه بالأندلس، فيصول حاله داخل الأسر حيث تهتزّ ذاكرته وهو يستحضر حاله وحال أولاده مشيرا إلى عنصر الماء من بركة قصره كرمز للبكاء على حاله وحال أولاده هذا الماء الذي كان يمثل الرخاء حين كان ملكا يتحول إلى دموع وبكاء وحنين إلى تلك الأيام[3]

[1]- أنظر: عبد الرحمان جاه، لغز الماء في الأندلس، ترجمة: زينب بنياية، أبو ظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى، 2014، ص103.

[2]نفس المرجع، ص118

[3]-ينظر: نفس المرجع ص118

يقول :

فمـــــا ماؤهـــــا إلا بكـــــاء علـــــيهمُ يفـــــيض علـــــى الأكبـــــاد منـــــه يحـــــور
فليـــــت شـــــعري هـــــل أبـــــيتنَّ ليلـــــة أمـــــامي وخلفـــــي روضـــــة وغـــــدير[1]

يرى عزيز العرباوي "أن الماء في شعر المعتمد لا ينفصل عن المكان خاصة وأن هذه الأمكنة المتضمنة للماء لهـا جاذبية فتتأثر روح الشاعر وتشعره بمشاعر دفينة، وتتجلى الرمزية في شعر المعتمد في الحب والخمر، حيـث الدلالـة العميقة التي تكمن في جعل الخمر مكان الماء ورفعها إلى مستواه الدلالي، فيمنحها صفات الماء ورقته فقد تميز شـعره بالكثافة اللغوية قد تكون متخيلة أو واقعية" [2].

يقول :

لاح وقـــــد فاحـــــت روائـــــح النـــــد منصـــــهر الخصـــــر أهيـــــف القـــــد
وكـــــم ســـــقاني والليـــــل معتكـــــرٌ في جامـــــد المـــــاء ذاهـــــب الـــــورد[3]

كما أن لابن زيدون فن غريب سماه (المطريات) وهو مطارحات شعرية دارت بينه وبين المعتمد وهو فن قـائم على الألغاز والأحاجي التي تدور حول الطيور وهو أشبه بالنظم العلمي منه بالفن الشعري، ولهذا مات بمـوت ابـن زيدون ولا يقصد من وراء هذا الفن غير التسلية وقتل وقت الفراغ بما يفيد، وكثيرا ما يكون ذلك من المؤدبين [4] .

وقد كان المعتمد بن عباد مغرما بالصيد وبن زيدون مؤدبه وسميره .وقد اعتمد بن زيدون المائيـات في هـذا النوع من النظم الذي انفرد فيه دون غيره من الشعراء وسيلة لمدح المعتمد بن عباد حيث يقول:

موفـــــــق الأنحـــــــاء غـــــــاد في أســـــــالب الرشـــــــد
لـــــــوقُصَّ كنـــــــه جـــــــوده للبحـــــــر وافى فاســـــــتمدّ
مـــــــاء سمـــــــاحٍ خـــــــاض في جمـــــــر ذكـــــــاء فاتقـــــــد
ملـــــــكٌ إذا نحســـــــن اعتمـــــــدنا منـــــــه أوفى معتمـــــــد
تهللـــــــت شمـــــــس جـــــــبينٍ واســـــــتهلت مـــــــزن يـــــــد[5]

[1]- عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري، ص65

[2]-نفس المرجع ص68

[3]- نفس السابق، ص68.

[4]- أنظر: الماء في شعر البحتري وبن زيدون، رائدة زهدي رشيد حسن، مذكرة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسـطين 2009، ص129.

[5]- المرجع السابق، ص139.

نلاحظ أن الشاعر كغيره اتخذ من قاموس الطبيعة منهلا ينهل منه معانيه في مدح ممدوحه فنجده يذكر المـــاء، البحـــر المزن وكلها ألفاظ تدل على الخير والسعة والكثرة، رغم أن للشاعر أغراضا أخرى استعمل فيها اللغة المائية كالرثـــاء والبكاء والخمر وغيرها.

الفصل الأول

علامة الماء في الشعر العربي الحديث

1-علامة الماء في الشعر الصوفي

2-علامة الماء في الشعر الحديث

3-علامة الماء في الشعر العراقي المعاصر

علامة الماء في الشعر العربي الحديث:

1-علامة الماء في الشعر الصوفي:

ما جعلنا ندرج الشعر الصوفي تحت عنوان الشعر الحديث هو ذلك التقاطع و الاندماج الواضح بين الشعر الحداثي والشعر الصوفي فلا تجد شاعرا حداثيا إلا وارتدى عباءة صوفية لتبرير رؤياه الحداثية، كما يقول رائد الحداثة الشاعر أدونيس.

كما يرى الباحث المغربي محمد التهامي الحراق "أن اللغة الصوفية أهملت من لدن النقد القديم، لأنها لم تحدد فقط على صعيد اللغة بل لأنها هتكت وتجاوزت الخلفية المؤطرة السائدة، لنقل أن اللغة الصوفية خرقت اللغة السائدة والمعتادة ليس فقط على صعيد التعبير والسلوب والبناء، وإنما ايضا على صعيد المرجعية ذلك أنها عملت على إخراج المعاجم الطبيعية والغزلية والخمرية من السياق الدنيوى والفضاء الحسي والبعد الظاهري والاهي إلى السياق الديني والفضاء المعنوي والبعد الباطني الروحاني الالهي ..كما أن سلطة الفقهاء اعتبرت النص الصوفي العالي في رمزيته وإشارته نصا بدعيا خارجا عن الشريعة.."[1].

ولعل المناهج النقدية الحديثة المستمدة من الغرب والمتفتحة على الآخر وجدت في الشعر الصوفي ضالتها ومتنفسها فأعادت له الاعتبار، إن لم نقل أنصفته خاصة وأن شعراء العصر الحديث أصبح المعجم الصوفي هاجسهم والرمز الصوفي منهلهم العذب الذي يتناسب واختلاجاتهم ورؤاهم، واللغة الصوفية الغامضة المتوارية وراء اللامرئي.

كما أثارت النقاد وأغرت فضولهم في خوض هذا اللون الذي سالت لأجله دماء الشعراء في عصور مضت، لما أفشوا السرّ وتحدثوا عن الباطن والبرزخ والاشارة بلغة باطنية، سمة توقع فرادتها، وتحدد صيغة تلقيها، وكلها إما تصب في الحب الالهي أو الحقيقية المحمدية بتكثيف رمزي بليغ .فكانت الخمرة والسكر والوجد والشوق، وكان الماء للكشف والعلم في طريق لا يرجى به الوصول . فالمحبة هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات.

والمحبة لا تحد بحد وحدها لا يزيدها إلا إخفاء، فتعريفها وجودها، فهي حالة ذوقية تفيض على حال المحب مالها سوى الشوق افشاء .يقول بن عربي "من حدّ الحب ما عرفه، ومن لم يذقه ما عرفه، ومن قال رويت منه ما عرفه

[1]-محمد التهامي الحراق في سمات لغة الواجدين الالهين، موقع ذوات http://www.thewhatnews.net

فالحب شرب بلاري .كما يحكم أن محمدا من الناس وليس من الناس، من الناس لأنه مخلوق وليس من الناس لأنه يفيض على المخلوقات الأخرى...جعله الله عمدا أقام عليه قبة الوجود [1].

يرى عزيز العرباوي" أن الماء في شعر بن عربي في صفته قوة وقدسية تعلي من قيمة الموجودات والكائنات فامتلاء الوجود بالماء بوجه المطلق نحو التجلي والظهور لأن هذا الامتلاء في حد ذاته قوة أو طاقة تندفع نحو الظهور والتجلي ...ولذلك فالماء يمتد في الوجود وفي الكون فيكون كمرآة لقدسية الخالق، وعظمته وابداعه في تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ}، حيث الصورة الشعرية عند الشاعر خالقة للوجود بصورته الدينية ومانحة للكون معنى وجوديا "[2].

حيث يقول :

أنظر إلى العرش على مائه سفينة تجري بأسمائه

فالماء في الصورة المادية تجسيد لصورته الأولى في حمله لعرش الله تعالى[3].

فالماء عند المتصوفة يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلم بالدرجة الأولى حيث مجمع البحرين أين يلتقي علم الظاهر بعلم الباطن يستندون فيه على قصة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام، فيرى المتصوفة أن علم الظاهر هو علم الشريعة وعلم الباطن هو علم الحقيقة (علم الاحسان)، وأين وجد الباطن وجد السر، فعين الحقيقة هي عين الوجود.

يقول أبو الحسن الششتري الملقب بأمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس في قصيدته عين اليقين:

قرب النفس ولا تبخل بها إن أردت الشرب من عين اليقين
هِمْ بحرف العين وعشق أهله تعلم المعنى من السرّ المصون [4]

وها هو المجاهد عبد القادر بن محمد البوشيخي البكري الجزائري يصور لنا العلم اللدني بمدد من الله على موائد ربانية تتنزل إلهاما يسقون فيها شرابا سائغا في كؤوس المحبة فالخمرة هنا تدل على العلم أيضا.

---

[1]- أنظر: زكي مبارك التصوف الإسلامي في الادب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، مج 2، ص 230 .

[2]-ينظر: عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص72.

[3]- نفس المرجع ص72

[4]-ديوان أبي الحسن الششتري، تقديم ضبط دراسة وتعليق د. محمد العدلوني الإدريسي، أ.سعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008، ص69.

يقول :

وبعـــــد تعاطينـــــا الموائـــــد ننتقـــــي فنـــون العلـــوم يـــا لهـــا مـــن عطيـــة
فلمـــــا أديـــــرت الأبـــــاريق بيننـــــا مـــن الشـــوق تتلوهـــا كـــؤوس المحبـــة
ونحـــن نشـــاوى ننتقـــي شـــرب خمرهـــا بكلتـــــا اليـــــدين في الأواني المعـــــدة [1]

وفي حالات أخرى يمتص السر الماء، ويجعله يغور فيه في حالة الكشف وتذوق خمرة التوحيد وهتك الأستار، لأن بحار ما قبل النشأة قد جعلت الصوفي يخوضها ويرتوي منها وما بعدها إلا آثار عن الجهر بالسر

يقول عبد القادر الجيلاني في هذا المعنى :

وقـــد كشـــفّ الأســـتار عـــن نـــور وجهـــه ومـــن خمـــرة التوحيـــد بالكـــأس أســـقاني
ولـــــو أني ألقيـــــت ســـــري بدجلـــــة لغـــــارت وراح المـــــاء في ســـــر إعـــــلاني
وخضـــت بحـــور العلـــم مـــن قبـــل نشـــأتي وفكيـــــت في التـــــوراة رمـــــزة عـــــبراني [2]

فالماء حال من أحوال المتصوفة في حالة الكشف وتلقين السر الذي يرونه في الأصل مدداً من الله عن طريق الواسطة الأولى والبوابة المتمثلة في الحقيقة المحمدية المتجسدة في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي خلق قبل الوجود في المنظور الصوفي استنادا إلى أحاديث منها "كنت نبيا وآدم بين الماء والطين"، وهو المعنى الذي سجدت له الملائكة وليس السجود الجسماني بل الحقيقة المستمدة من نور الله عزّ وجل، فابن العربي يحكم بأن محمد صلى الله عليه وسلم "هو من الناس وليس من الناس" من الناس لأنه مخلوق وليس من الناس يفيض الوجود على الناس وهو العينة الأولى التي انبثقت عنها العينات الأخرى حتى الأنبياء والرسل[3].

فبالرغم من تأخر المديح النبوي الصوفي حتى القرن الرابع هجري وما بعده فإنه ظهر بعد اكتمال أساس الحقيقة المحمدية على يد أبو منصور الحلاج الذي أسس للحقيقة المحمدية في طاسين السراج ، فرمزية الماء في هذه الحالة هي محمد صلى الله عليه وسلم حيث الشوق ظمأ ولقاء رواء.

[1]-أحمد بن أبي بكر السكوني الشريف الفجيجي-تقوية إيمان المحبين-، تحقيق: الطواهرية محمد عبد الله، دار الأديب للنشر والتوزيع (د،ت) (د،ط)، ص172

[2]-الشيخ عبد القادر الجيلاني، السفينة القادرية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، (د،ت)، ص152.

[3]-زكي مبارك التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق المكتبة العصرية بيروت مج 2ص230

يقول أبو منصور الحلاج:

والله مـــا طلعـــت شمـــس ولاغربـــت إلا وذكـــــرك مقـــــرون بأنفاســـــي
ولاذكرتـــــك محزونـــــا ولا فرحـــــا إلا وأنـــــت بقلـــبي بـــين وسواســـي
ولا هممـــت بشـــرب المـــاء مـــن عطـــش إلا رأيـــت خيـــالا منـــك في الكـــأس [1]

فصورة الماء هنا هي نفسها صورة الماء أثناء الحاجة فحب النبي والشوق إليه أحب إلى الشاعر من نفسه ومـــن الماء البارد.

لقد فتح الحلاج أفقا واسعا فلسفيا وذوقيا وأدبيا يستطيع الشعراء أن يستلهموا منه الكثير، من ذلـــك القـــول بانتقال نور النبوة إلى الأولياء والأقطاب، فهم وسعوا تجليات الحقيقة المحمدية لتشمل كل ذوات الوجود، وقـــالو إن كل موجود هو قبسة من نور المصطفى صلى الله عليه وسلم وصفات جمالية وجلالية تمكنت فيه صلى الله عليه وسلم من الله عزّ وجل، وبذلك فتح الباب أمام شعراء التصوف للقول والإبداع.

فالرسول صلى الله عليه وسلم هو بحر العلم الكامل (الانسان الكامل)، فكل أهل المعرفة من مقام الرسول صلى الله عليه وسلم وهم مستهلكون فيه ولا يدرون، بل إذا تحققت علمت أن جميع امداداتهم وأنوارهم من أنواره وهذا ما عبر عنه البوصيري في قوله:

وكلـــــهم مـــــن رســـــول الله ملـــــتمس غرفـــا مـــن البحـــر أو رشـــفا مـــن الـــديم [2]

فالمحبة المحمدية إذا تمكنت من العاشق لم يجد دليلا لها إلا الماء، تشد له الرحال في أيام القيظ.

يقول السهروردي :

محبـــوك تـــاهوا في الهـــوى وتولهـــوا وكـــل امـــرئ يصـــبو نحـــو الـــذي يهـــوى
ولمـــا وردنـــا مـــاء مَـــدْيَن نســـتقي علـــى ظمـــأ منـــها إلى منـــهل النجـــوى [3]

[1]-أبي مغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضاوي، ديوان الحلاج أصله مصطفى كامل الشيبي، كتاب الطواسين، تح: بولس نويا اليسوعي، منشورات الجمل كلونيا ألمانيا – بغداد، الطبعة الثالثة، 2007، ص 58.

[2]-محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري ، دار المعرفة، بيروت، لبنان الطبعة الثانية 2011، ص229

[3]-ديوان السهروردي المقتول، شرح د.كامل مصطفى الشيبي ، منشورات الجمل، بيروت –بغداد (ب،ط)2014ص65

فطلب الماء لا يكون من الموقف وإنما من المنهل، وماء مدين بئر في مدينة تنتسب إلى قوم بهذا الاسم كانت تقع شرقي خليج العقبة إلى الشمال الغربي من تبوك وبها البئر الذي استسقى منه موسى عليه السلام لسائمة شعيب [1].

فنلاحظ نزعة السهروردي التجريدية المتسامية برمز روحاني صرف للمعرفة الروحية المتمثلة في الحقيقة المحمدية التي تتم عند اندماج النفس الانسانية في العالم الروحي في حال فنائها عن الإحساس المادي وانفصالها عنه، بحيث ينتهي بها الأمر إلى السكر براح الانسان الكامل المتمثل في شخص النبي صلى الله عليه وسلم .

2-علامة الماء في الشعر الحديث المعاصر:

إن أهم ما يمثل الشعر العربي الحديث هو رفضه المطلق لمحاكاة النماذج الشعرية السابقة، مما جعله يتميز بخصائص تكاد تجعله منقطعا انقطاعا كليا عن القديم، لولا الايقاع الخليلي الذي مسه هو الآخر التجديد والتغيير، بل وانعدم في ما يسمى شعر النثر، فكانت الرؤيا هي النمط الذي يسعى إلى تجسيده من خلال تفاعل الذات مع كل الحقائق المرئية وغير المرئية، موظفا الرمز بشكل مكثف مما أدى إلى ظاهرة الغموض، حيث جعلت الشعر نخبويا يستفز ثقافة القارئ وقدرته علي فك شفرة النص المنهك عاطفة وخيالا وفكرا ، كما أن للأسطورة حظا كبيرا في الشعر الحديث بفعل الانفتاح على الثقافات الانسانية من جهة، وانغلاقه على فئة معينة من القراء من جهة أخرى .بحيث يطلب من المتلقي أن يرقى إلى مستوى أكبر من الثقافة والتأمل، منقطعا عن الخطية التي تميز بها الشعر القديم بل ويصبح مشاركا في النص على مستوى التأويل وبالتالي الخروج عن المألوف .

ورغم إقبال الشعراء المحدثين على ظاهرة الرمز والأسطورة إلا أن الظاهرتين شأنهما في الشعر شأن الملح في الطعام فالإكثار منهما يفسد الذوق العام للنص ويحوله طلسما لا جدوى من محاولة فهمه، كما أن انعدامه يجعل النص لا مذاق له، ذلك لأنه سوف يترل به إلى السطحيه والمباشرة في الطرح.

كما تداخلت الرموز في الشعر الحديث ببعضها البعض واندمجت فصعب فصلها عن بعضها، فكانت الرموز الدينية رموزا تاريخية والرموز التاريخية رموزا دينية، وهذا كله مرده القضايا العربية الشائكة وثقل الهموم والأزمات العربية عبر التاريخ .

"فنجد مثلا شعر محمود درويش محملا بهذه الرموز، وذلك لمواقفه السياسية والدينية والفكرية والاجتماعية، فالواقع العربي بكل تحولاته يدعو إلى استخدام الرمز في الشعر، فكان لرمز الماء حظه الكبير في الشعر العربي الحديث

[1]- المصدر السابق، ديوان السهروردي، ص 68.

في تصور عميق وموحي مكتسب من كل ما يتمتع به الماء من قيمة مادية ملموسة يمكن أن تمتص بها دلالات عميقة تسمو إلى التجريد، كما أن القرينة ضرورية جدا في فك شفرة الرمز والكشف عن ماهيته.[1]

فنجد الشاعر يستحضر قصة الطوفان والنص القرآني في قصيدته مطر، وهو رمز تاريخي ديني رغم ارتباطه بثقافات قديمة وروايات مختلفة.

يقول:

وكان هي

أن يفاجئنا الربيع !

يا جدي المرحوم أهلا بالمطر ...يروي ثراك .فلا يزال السنديان

من يومها يدمى الحجر !...لنقل مع الأجداد :خيرْ !

هذا مخاض الأرض : خيرْ ....!

يا نوح !

هبني غصن زيتون ...وولدتي...حمامة !

إنا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة !

يا نوح لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنّا جذور لا تعيش بغير أرض..

ولتكن أرضي قيامة [2]

[1]-أنظر: عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص80

[2]- محفوظ كحول، أروع قصائد محمود درويش، منشورات نوميديا، قسنطينة الجزائر (د،ط)، (د،ت) ص 142،143

نلاحظ أن قصة الطوفان في المرجع الديني مرتبطة بظلم البشر وفسادهم مما نتج عنه الدمار والخـــراب، لـــذلك كان همّ الشاعر أن يفاجئه الربيع بعد الخراب الذي خلفته الحروب، ينتظر مطرا يروي تراب قبر جده الـــذي مـــات عطشا وهو يتأمل الخير إلى آخر نفس، حيث بقيت هذه الكلمة راسخة في ذهن الشاعر، يرددها بينه وبين نفســـه في غرابة، وهذا الخير لا يأتي.

وحتى مخاض الأرض قال عنه خيرا، إلا أنه يتصوره في النهاية طوفان نوح الذي هو نتيجة حتمية للفساد الذي لا يد للشاعر فيه، إذ يطلب من سيدنا نوح عليه السلام أن يهبه غص الزيتون(السلام) ليتشبث به حين يغور الماء وأمه تلك الحمامة التي تطير لتبحث عن اليابسة... وهو يرفض الرحيل عن ارضه لتعلقه بها والقيامة لا تقوم إلا حيث صنع الجنة وحولها العدو لقمامة، فقصة الطوفان هي في المقابل أيضا ميلاد البشرية المتمثلة في سفينة نوح فالشاعر هنا مـــن شدة الألم والاحباط يكاد يفقد الثقة حتى في السفينة التي يخشى أنها ستخذله بعدما خاب قلبه فيما ورثه عن جده من أمل هذا من جهة ومن جهة أخرى يتمسك بأرضه ووطنه، ولا يريد جنة في أرض غير أرضه.

ويتصور في موضع آخر أن ميلاد القصيدة كميلاد المطر الذي تخنقه يد السلطان

يقول:

لم تكن أكثر من وصف ..لميلاد المطر

ومناديل من البرق الذي يشعل أسرار الشجرْ

فلماذا قاموها ؟ حين قالت إن شيئا غير الماء

يجري في النهر؟ غضب السلطان

والسلطان مخلوق خيالي

قال: إن العيب في المرآة فاليخلد إلى الصمت مغنيكم

وعرشي سوف يمتد من النيل إلى نهر الفرات[1].

[1]- محفوظ كحول ، المرجع السابق، ص 223.

إن روح الماء الحية التي جعل الله بها كل شيء حي بثها الشاعر في القصيدة التي ايقظت الضمائر حيث جـــرائم المستدمر الذي يصوره الشاعر مثلما يصور الحرب على أنه مخلوق خيالي "حين قالت أن شيئا غير هذا الماء يجـــري في النهر؟"

إن الذي يجري دماء الأبرياء والفعل المضارع يجري يوحي بكثرها وحركتها واســـتمرارها، وطبعـــا مواجهـــة السلطان (المستدمر) بهذا انكار للواقع منه وتكذيب وتزييف الحقيقة، حيث يرصد العيب في مرآة الواقع الـــتي هـــي انعكاس للجرائم محاولا بذلك اسكات المعنى المتمثل في الشاعر، وأن أصل الماء (دماء العرب) من النيـــل إلى الفـــرات تحت بطشه فحضور الماء في شعر محمود درويش يتجلى بكل تفاصيله، يعبر عن أحلامه وخلجاته ورؤاه.

يقول في قصيدته (تقاسيم على الماء)

على الماء وجهك ظل السماء

يخاصم ظلّي

وتمنعني من محاذاة هذا المساء

نوافذ أهلي

متى يذبل الورد في الذاكرة ؟

متى يفرح الغرباء ؟

لكي أصف اللحظة العائمة

على الماء

أسطورة أو سماء .[1]

تجلى وجهه في أبهى صفة وصفاء كصفاء الماء حين تنعكس فيه السماء الجميلة بوضوح ، هذه الحبيبة التي يمنعه منها معاناة أهله وما يكابدونه من وطأة الاستدمار والحصار، أي أن قلبه منفطر والذاكرة التي تذكي غربته وتستفزه فلا مجال لفرح الغريب .

[1]- محفوظ كحول، المرجع السابق، ص 329، 230

فتطفو المناجاة بالسؤال الذي يستحضر تلك اللحظة التي يتراءى فيها وجه حبيبته، ولا سبيل إلا أن يشكل كلحظة ماء.

ولعل الشاعر أدونيس بفلسفته المثيرة للجدل، له علامة مائية متفردة خاصة في كتابه (ليس الماء وحده جوابا عن العطش) حيث ألبس القصيدة رداء الماء المتأله المقدس والشاعر النبوة، فكانت القصيدة رسالة سماوية شأنها شأن الرسالات الدينية وكله يرمي إلى الفلسفة الباطنية خاصة في جدلية الظاهر والباطن.

فهو يرى أن كل شكل يصبح ظاهرا، يجمد معنى ما، لأنه يتخذ جسدا، ويدخل في إطار ما تحقق، أي في الثابت أما الباطن فإمكان واحتمال .إنه يظل بمعنى أخر مجهولا، فإذا قلنا: إن الظاهر هو الماضي من حيث هو الشيء المتحقق فمن الممكن أن نقول :إن الباطن هو المستقبل.[1]

ويظهر هذا جليا في تصوره للقدس الذي يعطيه بعدا فلسفيا ألوهيا

يقول:

تلك الليلة في نيويورك ..كنت، من أي نافذة نظرت

أو من أية زاوية

أرى القدس كأنني أرها تحت سماء لا وطن لها

غير كرسي عائم وأرض تتموج :

الكرسي لله، والأرض للجحيم [2]

وكأن الوجود ليس فيه سوى عالم الماء ومن فوقه عرش الرحمان حيث تسقط الحدود كالفوق والتحت والأول والآخر فمن أية زاوية يمكنك أن ترى عرش القدس.

والاطلاع الفلسفي الصوفي واضح في سياق آدونيس الشعري

[1]–هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فلتس المدية الجزائر (د،ت) الطبعة الأولى، ص 27.

[2]–أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، دار الصدى للثقافة والتوزيع، دبي الامارات العربية المتحدة الطبعة الأولى 2012 ص17.

ورأيت وطاويط تلبس خوذة القادة

من أي سلالة انحدروا

كل منهم يتوسد ثدي مرضعة سماوية

فيما تغسل الصواريخ أقدامها بماء الملائكة [1]

استخدامه للفعل " رأيت" استخداما صوفيا يشي بحالة الكشف العرفاني يضبطنا لحالة التخيل الشعري ويفتح لنا تصورا يضعنا في مأزق التناقضات التي تثير التساؤل

من أي سلالة انحدروا، صواريخ تغلس أقدامها بماء الملائكة

كيف للحرب أن تقود السلام ؟

قادة الحرب هم أنفسهم من يحملون شعارات السلام .

فالماء في هذه الحالة يجعل من هذا المقدس الظاهر الصافي عرضة للكدر في أياد لا تتخلق بخلق الماء، يحدث هـــذا مع القدس التي دنستها أقدام العدو .

وهذا ما يؤكده قوله:

كانت القدس تُجدّل شعرها

كي تتسلق الكواكب

وكان المارقون يصرخون :

للجيوش آلهة
ليست للحقول وليست للينابيع
للقدس، كدت أتبرك بحجر
يتحول إلى جبين للكون [2].

[1]- أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، المصدر السابق، ص 17، 18

[2]- نفس المصدر، ص 19

وديوان " ليس الماء وحده جوابا عن العطش " يعج بالعناوين المائية والتي توحي بما أصاب الماء من دنس نتيجة فساد البشر.

وكأن هذا الماء لم يعد لغرض الرواء ولا العطش في حاجة إليه أصلا وهي حالة من الترفع عن الدنس والحاجة إلى ايجاد البديل وكأن في هذه الحالة يصبح العطش هو في حد ذاته الرواء وأن هذا العطش لا يحتاج للماء لكي نفهم كنهه بل علينا أن نعي العطش أولا المتمثل في السؤال لنفهم الجواب له.

يقول في قصيدته " غيمة فوق البحر الميت "

دخلت في مدرسة البحر الميت

حاملا أسئلتي

وخرجت حاملا جراحي[1]

ويقول أيضا :

الماء يلبس قميصا من النار

متى ستسجد أيها القمر

لهذا الفلك الذي ينطمس فيه المعنى ؟[2]

الأصل أن الماء هو الذي يأكل النار، هنا تتبادل الأدوار، معناه اللامعنى !اللاجدوى !

يرى أن القمر الذي لا يذل أبدا

سيتزل سموه لهذه النار الشيطانية التي دنست الماء

نار الحرب والخراب في استحضار جلي لقصة سيدنا آدم عليه السلام وإبليس وقصة السجود .وكأن الأدوار تتبدل في الدنيا بحيث يجبر هذا الكائن النوراني بروحه المدنس دنيويا أن يسجد لإبليس .

[1]- أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، المصدر السابق، ص 31.

[2]-نفس المصدر، ص 32.

يقول:

ها هي النار تصل إليك

وسوف ترين العصر يتفتت

والأيام تجر بحبال سوداء

ومن أولئك البشر

الذين يضربون الماء بعصيهم لكي يتحول

إلى بساط يسيرون عليه في طريقهم إلى الله ؟

ومن أولئك الذي يموتون لا لشي

إلا لتمجيد الموت ؟[1]

الرمز الديني هنا مرتبط بقصة سيدنا موسى عليه السلام، وكأن عصى النبوة عندما حولت الماء إلى بساط نجاة من بطش فرعون هي الان طريق إلى الهلاك، تجمدت الحياة بتجمد الماء والطريق إلى الله لا يكون إلا بالموت (الشهادة).

يقول أيضا:

أسماء الأشياء

تلك التي لم تتكون بعد

هنا، ليس للخبز إلا سؤالان :

ماذا يفعل عطشان، عطشه هو الله نفسه ؟

ما تكون الوردة

إن لم تكن سرة امرأة عاشقة ؟

[1]- أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، المصدر السابق، ص34

مدى أحمر يفتح خاصرته لرأس البحر الميت

لون لون كبش مذبوح:

القرنان ملكان

والجسم غابة من سلاسل

الإنسان هنا لغة الواحد الأحد

هكذا كأنه يبدو خلق بالكلام

من كلام ...[1]

نلاحظ دمجا لقصص الأنبياء سيدنا آدم وسيدنا اسماعيل ذبيح الله، وكيف أن الماء في هـذه الحالـة انتقلـت قدسيته إلى الدماء حين تصبح الدماء قربان للتقرب بها إلى الله على مذبح الحب الالهي التي تكون فيه المـرأة عنصـرا أساسيا.

ثم يسافر بنا إلى ذلك العالم الجميل الضائع ، الملك الذي ضيعه العرب في قصيدته " غيمة فوق قرطبة " وملحمة العرب في الأندلس حيث يأخذ الماء هنا مأخذا بكائيا حين تلبدت الحياة بغيوم من بكاء

يقول :

وما يسمى حزنا أو مأتما

بدا الموت كأنه السحر الذي يفتح الأبواب

وبدت الحياة كأنها غيوم من بكاء [2]

كما يرى في قصيدته " غيمة فوق الاسكندرية "أن للهواء حكمة يثق فيها الشاعر .عن عذوبة الماء يتساءل

هل قلب الاسكندرية سائل ؟

حينا هواء وحينا ماء[3]

[1]- أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، المصدر السابق، ص 34

[2]- نفس المصدر، ص35،36

[3]- نفس المصدر، ص57

كما يستحضر أسطورة بطليموس الأول مع سيرابيس في الاسكندرية

يقول في قصيدته "تمثال بطليموس الأول ":

تسأل الاسكندرية عن سيرابيس

ذلك النرجس الآخر

الذي غرق في بحيرة من دمع بطليموس الأول

وكان يحاول أن يخرج من نفسه

لكي يزداد يقينا بأنه لا يعشق إلا نفسه

بعد أن غرق

أخذت زهرة النرجس تطوف حول البحر

لابسة ثياب الحداد

وكانت بيضاء هذه المرة [1]

بمعنى أن إله الشفاء قد غرق في دمع بطليمونس التي تحولت عبر الزمن إلى بحيرة من دموعه.

وتستمر سلسلة الرؤى المائية في باقي الديوان في قصائده " غيمة فوق أغادير أرغانا سبينوزا "، "غيمة فوق قصابين " في الجزء الأول من الديوان، بأسلوب الكتابة المفتوح على كل المستويات السردية والقصصية والتخيلية وغيرها انطلاقا من فهمه وتصوراته إدراكاته وأحلامه بتمعن الصوفي في دقائق الأشياء وظلالها من أجل الاندماج في الهوية وخطابه الانساني بفلسفة تأويلية قائمة على آلية الاحتمال، مستندة إلى مرجعيات جمالية وثقافية، في جدلية

[1]- ينظر: أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، المصدر السابق، ص74

*أسطورة سرابيس: اخترعه الكهنة في عهد بطليموس الأول مؤسس الدولة البطلمية في مصر القديمة للتوفيق والتآخي بين المصريين واليونانيين عن طريق الدين. تزوج سيرابيس من الإله إيزيس وله ابن يدعى هاربوكراتس، وكان يتمثل للمصريين على شكل العجل المقدس آبيس ولليونانيين على شكل الإله زيوس. .. وهو من الأثار القابعة تحت الماء عن موقع بكتيريا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org

ضدية همها الروح والانبعاث المتجدد .حيث استطاع الشاعر استحضار الرموز التي تخدم تيمة الماء خاصة الأسطورة في جدلية الوجود.

وبحديثنا عن أدونيس نجد أنفسنا أمام أسطورة أدونيس والشاعر الجزائري رائد الحداثة "عثمان لوصيف " الذي أرقه الوجود، خاصة وأن أسطورة أدونيس من احدى الأساطير التي لها أثر في الشعر الغربي والعربي معا .نظرا لما تحتويه من أبعاد دلالية تخاطب الفكر المعاصر .

خاطبت الفكر الإنساني البدائي عبر قصصها المختلفة، التي وجد فيها الإنسان إشباعا لتلك الرؤى الميتافيزيقية التي لطالما عجز عن فك طلاسمها، وتحليل الشفرة التكوينية لها، فساهم هو الآخر بأساطير شفت غليله في خوض غمار ظواهر مبهمة[1].

وأسطورة أدونيس ترمز إلى الخصب والنماء، فهي انبعاث الحياة بعد الموت تعددت فيها الأسماء نتيجة اختلاف الثقافات والحضارات .

"وتوحدت- في أغلب الأحيان – صفاتها وقدراتها ومهامها، إذ ليست روح الخصوبة تلك إلا الإله "إندرا" عند الفرس والهنود، أو الإله "بعل" عند الساميين" أو الإله "أدونيس" عند الفينيقيين أو الإله "تموز"عند البابليين، بشرنقة من خيال عذب، تتشابك خيوطها لتشكل أسطورة تتحد ث عادة عن علة وجود ذلك الإله، وعن قدراته الخارقة، وعن أقدس المهام الموكلة إليه"[2].

فهذا الإله سيكون سببا في تفجير المياه والأمطار، لتكون مبعثا لحياة أفضل.

حيث، يقول:

تاجي ضجيج الكون ..مملكتي حرفي»

والقصيدة صولجان يستعر!

من أنت يا لغزا يجلّله البهاء؟

[1]- ينظر: بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس "أدنيس عند أدونيس"، مشروع الأسطورة في الأدب العربي الحديث، بن حلي عبد الله، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة، السينيا، وهران، 2011. 2012، ص: 2

[2]-عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1 2012 ص69

أنا سرّ هذا الكون

سرّ اللون

منيّ النبض.. منيّ الكهرباء

مني الهوي..منيّ الغِوى

والريح مني

والغمائم والغناء[1]

لقد خرجت آلهة الخصب والنماء عن مدلولها عند بعض المعتقدات والديانات السابقة لميلاد المسيح، إلى الارتباط بالعالم الروحي، فصارت بذلك المخلص لأتباعها من الموت عن طريق التوحد بالذات الإلهية.

و لقد حاول الشاعر استثمار أسطورة تموز، فتبين لنا بذلك رغبة الشاعر وطموحه في الانبعاث والعطاء، من خلال كلمته التي صارت معادلاً موضوع ي ا للإله تموز، وهذا في قوله:

"وكنت قصيدة الغابات"[2]:

أحالنا هذا البيت إلى احتفال الغاب بالإله أدونيس فهو من يبعث فيها الحياة بعد القحط والجفاف الذي يحل بها حزنا عليه بعد غيابه، ونجد هذا من خلال توسله بالسحب والصواعق التي تنبئ بهطول الغيث والمطر[3].

ويمكن القول أن الشعراء الحدثيين وجدوا في علامة الأسطورة مادة دسمة تشفي غليل ذلك النهم للمتخيل الشعري بما تحتويه من تكثيف دلالي بكل ابعادها الانسانية والجمالية .وعلاقتها بالماء باعتبار الماء أصل الكون باتفاق جميع الديانات ولو اختلف المنظور وهذا ما سمح لها أن ترتدي تلك العباءة المائية المشحونة برذاذ الروئ تشف تطهيرا وانبعاثا تارة وتعصف هلاكا وعقابا تارة أخرى في جدلية الموت والحياة .

[1]- ديوان عثمان لوصيف عثمان لوصيف،" جرسا السماوات تحت الماء" متبوعة بـ: يا هذه الأنثى"، جمعية البيت .للثقافة والفنون (منشورات البيت) ، (دط)،2008 ص29

[2]-نفس المصدر ص 57

[3]-ليلى مساعدية تجليات أسطورة الماء في ديوان جرس السماوات تحت الماء عثمان لوصيف، مذكرة ماستر، جامعة قالمة 2017، ص 73

3-علامة الماء في الشعر العراقي:

3-1: علامة الماء في الشعر العراقي الحديث

إن أهم ما يميز شعراء العراق هو قدرتهم على إعادة قراء ة الماء وترك بصمة عراقية خالصة بحيث خرجوا من خطية الوصف الفتوغرافي الذي وُسم بأدب الماء إلى منطقة جديدة مضيئة تشع فيها السماء الفاعلة في الشعور الانساني ولعل للبيئة العراقية المائية يد في تكوين النفسية والعقلية الشعرية العراقية والثقافية كحضارة مائية بالدرجة الأولى حيث نشأت في الجنوب من العراق ثلاث حضارات كبرى.[1]

السومرية ومداها أهوار الناصرية وميسان وقد طلت على الخليج من خلال سفنها القصبية الكبيرة الأكدية حيث ابتعدت قليلا إلى الشمال، الديوانية وجنوب الكوت، فزاوجت بين الماء واليابسة أبقت على شواهد مكانية، ثم البابلية حيث موقعها إلى الشمال أيضا من الحضارتين فكانت بابل مكان احتواء الماء والأرض تاركة إلى الآن بعض معالمها القديمة وخلال هذه المرحلة التصاعدية من الجنوب إلى وسط العراق نما احساس بأن الماء كان وما يزال مهد الحضارات. فالبقعة كلها أصابعها مياه وأقدامها مياه وما بين المائين حياة امتلأت خصبا بالعمل والشقاء والأغاني وأناشيد الحصاد والأعياد والطقوس وإنشاء العمران الزراعي.[2]

وفي العمق من ميثولوجيا الماء في الجنوب .لم تعرف المدن الجنوبية نوعا واحد من المياه. بل عرفت كل أشكاله وأنواعه، عرفت مياه الأنهار العذبة والصافية فكانت مياه التطهير والزرع، وعرفت المياه المختلفة مياه الأهوار، حيث تنبت الآن غابات القصب والبردي منذ سومر حتى قبل تجفيفها وعرفت المياه المالحة مياه البحار القادمة من أعماق الخليج ..ومياه الملح السباخ، وعرفت مياه الغدران وبقايا الأمطار والمياه الموسمية والدائمية ومياه الرياح ومياه الأقربة وعرفت أنواعا أخرى لا تراها ولكنك تستشعرها مياه الأسفار تلك مشاعلهن لعودة الحبيب من أصقاع الهند والخليج والمياه التي تتزين بالشموع والحناء تقليدا دائما في الأعياد [3].

ولعل أكثر ما يسعف الشعر العراقي كمتخيل مائي هي مياه الجنوب والبصرة خاصة هذا الجسد الذي اخترقته عشرات الأنهار يحمل روح كل الأديان والثقافات فتخلق الأسلوب الشعري العراقي بخلق الماء، فكانت مياه الأنهار من نصيب قصائد السياب والذي سبق لي أن زرت بيته على هامش مهرجان المربد الواحد والثلاثين والذي عقد في

---

[1]- ياسين النصير، كتاب شعرية الماء الحوار المتمدن مجلة إلكترونية العدد 1609/، 12.07.2006. http://www.ahewar.org

[2]- نفس الموقع

[3]- نفس الموقع

البصرة (02.02.2017) وكيف أن بيته كان يقع قرب بحيرة نهرية تجمعت فيها المياه في واحة نخيل تكاد تتقاطع شبها مع واحات الجنوب الجزائري حتى يخيل إليك أنك لم تخرج من الجزائر، وقد شرح لنا من كان يقود الوفد أن الشاعر كان يلجأ لهذا المكان المحاذي لبيته ويكتب قصائده .

ويبدو أن هذه البيئة المائية كشفت فيه القدرة على استيعاب الخطاب الشعري الحديث فاتسمت قصائده بالعناوين المائية منذ بداياته كبنية ظاهراتية رومنسية تغرف من معين ماء انتقل فيها كقيمة انسانية كونه بدأ شاعر عمود وكان هذا في مرحلة الأربعينيات.

أما في مرحلة الخمسينات فقد تحول الماء من الظاهرة العيانية إلى البؤرة المولدة، مانحة القصيدة رؤية مركزية تشربت كل مفرداتها وصورها وفرزت على أساس أنها قيمة مطلقة وكونية، فمنحتها طاقة إنسانية وحرية في اكتشاف اللغة، وتعد هذه المرحلة أنضج مراحله الشعرية عندما يصير الماء "أنشودة المطر " وغريبا على الخليج ونهرا للموت وجيكور للخصب ...أما الماء في مرحلته الشعرية الثالثة مرحلة الغربة والمرض والموت والتنقل، تعدم الرؤيا فيأتي تصور الماء كرد فعل مباشر على ما قد كان منحه من قوة ونماء[1].

وأنشودة المطر كنظرة كلية شاملة تشيع الحب كتأويل مفتوح ومعنى مطلق.

يقول :

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

يرجُّه المجذاف وهنًا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما، النُّجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيف

[1]- الموقع السابق.

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء[1]

فهو يعلن إشاعة الحب بنكهة أسطورية انثوية طفولية سماوية الرذاذ

يقول :

فتستفيق ملء رُوحي، رعشة البكاء

ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر[2]

فعذوبة الماء هي عذوبة العشق الصادق الطفولي العفيف لا يخلو من مخاوف الفقد التي تختلج وجدانه وتتخلله دمعا مالحا كما يأتي الماء المالح للقرية عن طريق البساتين سرا .

وتبقى لغته الشعرية مشبعة بالرمز الذي تتولد منه علامات محملة بإيحاءات دلالة تمتزج في كثير من الأحيان بين الرمز القرآني والخلق الأسطوري مستحضرا السجال الأزلي بين الماء والنار في صراع الحق والباطل، الخير والشر.

يقول في قصيدته " أنشودة المطر"

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر مؤسسة هاندوي للتعليم والثقافة جمهورية مصر العربية (د،ط) 2014 ص124

[2]- نفس المصدر ص124

أكاد أسمع العراق يذخر الرعودْ

ويخزن البروق في السهول والجبالْ

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرَّجالْ

لم تترك الرياح من ثمود

في الوادِ من أثرْ

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

مطر

مطر

مطر[1]

يظهر جليا استدعاء الرمز القرآني وعلاقته بالواد في هلاك ثمود الذين أخذتهم الصيحة وعاد الذين أهلكوا بالريح الباردة صبغة الماء في هذه الحالة صبغة ثورية ضد الطامعين أصحاب الفتن التي أيقظوها في العراق خاصة في ظل تنوع المذاهب الفكرية والدينية في العراق .فهذه المطر هي مطر نجاة للعراق الذي أنهكته الحرب .فهو بحاجة إلى الثورة المائية الرؤى التي ستدفع بسفينة النجاة إلى بر الأمان فتحول البحر إلى نهر بأبعاده التاريخية متناسبا مع بيئة الشاعر القروية النهرية التي لا تستسيغ البحر.

ويرى الدكتور ياسين النصير أن الشاعر عندما انتقل إلى بغداد كان البحر بالنسبة له مجهولا، فكان ديوانه المعبد الغريق ازدواجية بين البحر القريب وماء النهر المعاش وهو ما أطلق عليه ماء الطوفان القروي ..إذ لا يعالج فاعلية الماء

[1]- بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص125

المختلط حيث موقعه بين البحر والنهر وإنما يستمد شاعريته من مياه غريبة لست بحرا وليست نهرا، بحيث اعتمد مفهوم الطوفان الماحي والمهين لا بوصفه سمكة كونية، وإنما قدر كامن في الماء نفسه[1]

فالبحر لم يكن إلا حجابا مانعا مبهما أو استحضار مضمرا لحضارات العراق التي عرفت الماء في بنية قد تستحضر البحر كذاكرة غامضة مفتوحة التأويل تتولد منها صور تخرج عن المألوف التي تلغي العقل وتستبدله بالمخيلة التي تنقله من المحلية إلى العالمية.

يقول في قصيدته "غريب على الخليج":

جلس الغريب، يسرح البصر المحيَّر في الخليج

ويهد أعمدة الضياء بما يُصَعِّدُ من نشيج

أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج

صوتٌ تفجر في قرارة نفسي الثكلى عراق

كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريحُ تصرخ بي عراق

والموج يُعوِل بي :عراق، عراق، ليس سوى عراق!

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق[2]

البحر هنا حواجز نفيسة غامضة غموض البحر تميل إلى التعقيد والضياع وقد كانت من قبل قروية نهرية بسيطة سلسة إنها توجه إلى المجهول القلق والمضطرب كاضطراب أمواج البحر.

كما يخوض غمار أعماق البحر بحثا عن الذهب ولا يدري ينجو أم لا كذلك رحلة الخليج والتي لا يحصل في النهاية إلا على دراهم معدودة قطرات من هذا البحر العميق الذي تمنى أنه لم يخضه وبقي في أحضان وطنه .

[1]–شعرية الماء، مذكور سابقا عن موقع مجلة الحوار المتمدن

[2]–ديوان السياب، ص 07

حيث يقول في نفس القصيدة :

قطرات ماءٍ ... معدنيَّهْ!

فلتنطفي، يا أنت، يا قطرات، يا دمُ، يا نقود

يا ريح، يا إبرًا تخيط لي الشراع، متى أعود

إلى العراق؟ متى أعود؟

يا لمعة الأمواج رنحهن مجدافٌ يرود

بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرةَ ... يا نقود!

ليت السفائن لا تُقاضي راكبيها عن سفار

أو ليت أن الأرض كالأفق العريض، بلا بحار[21]

وتبقى اللغة المائية السيابية تناسب له طوعا بحكم براعته في استدعاء الدلالات ذات الحقول الأنثولوجية العربية القديمة في ثالوث الموت والحياة والماء

وفي نفس الوقت يستطيع أن يخيط لها ثوبا دلاليا يناسب مقاس المعنى الظاهري الذي يرمي إليه كما تتناسل منه حمولات دلالية ذات أبعاد خفية تتحول إلى رموز متجددة

يقول في قصيدته" إلى جميلة بوحيرد"

يا أختنا المشبوحة الباكيهْ

أطرافك الداميهْ

يقطرن في قلبي ويبكين فيهْ

يا من حملت الموت عن رافعيهْ

---

[1]- ديوان السياب، ص07

[2]- نفس المصدر، ص10

من ظلمة الطين التي تحتويهْ

إلى سماوات الدم الواريهْ

حيث التقى الإنسان ولله، والأموات والأحياء في شهقةٍ

في رعشةٍ للضربة القاضيهْ

أنشودة المطر

الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل

لم تبلُ في إرهاصها الأول

من خضَّة الميلاد ما تحملين

ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسحُّ فيها حنين

والصخر منشدٌّ بأعصابه — حتى يراها — في انتظار الجنين

الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟

في صمتك المكتظِّ بالآخرين؟

في ذلك الموت، المخاض، المحب، المبغض، المنفتح، المقفل

ونحن؟ أم أنت التي تولدين؟[1]

يمنح النص السيابي متلقيه تواصلا جماليا مع محمولات الماء العربي، فهو وثيقة نفيسة في استبطان أرشيف الخيال المادي للماء، مستدعيا تارة رمزية البحّار الكوني عبر قناع السندباد، ومخوِّضا تارة أخرى في صمت الماء

استشرافا لأعماقه المعزولة، وصولا إلى التوحد بقطرة الماء / المطر، أو رَشا أقدام الطفل الخائض في النهر

حافيا، بصفته نظيراً للإنسان البدائي النقي وهو يصغي بخطاه المأشى بالفضول لما يقوله الماء، فكان له فضلا عن علاقته الوطيدة مع النهر والبحر صلة روحية بالمطر وتعالق حميم معه، يكتسب المطر من خلالها رمزية عالية

[1]- ديوان السياب، ص52

الإيحاء، مقدَّما لنا بوصفه بشير الحياة وصوتها وثورتها المرتقبة على الاضمحلال والجدب المطبق حول الذات، مكتسحا بطاقة الخصوبة التي تنهض بها رمزيته ما يعيق ولادة المكان المشتهى[1]

بقوله:

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر..أنشودة المطر[2]

ويبقى النهر السيابي قلب الأرض النابض الذي يضخ الحياة في حركة مدفوعة إلى الأمام، قلب عاشق تختلج فيه الأحاسيس والأشواق والأحلام، قلب لاينضب، ناطق بصور ايحائية الزمن المتجدد الذي يبعث السكينة والسلام الداخلي، يصغي إلى صوت الماء بذهنية مائية يكوسها الخشوع في حالة تجريدية مقدسة .

فطبيعي في الشعر العراقي عموما أن تجد هذا التقديس المائي فالنهر دخل في أديانهم حالهم حال معظم الحضارات التي قامت على ضفاف الأنهار ومازالت بعض الأديان تمارس طقوسها الدينية –التعميد- التطهير-في مياه الأنهار الجارية لاعتقادها أنها مياه مقدسة تطهر الروح من الخطايا كما في الديانة المندائية كما جاء في كتابهم المقدس "الكتر ربا" (صغير أنا بن الملائكة الاثريين، طفلا أنا بين النورين ولكنني أصبحت عظيما لأنني شربت من ثغر الفرات)[3].

[1]- أنظر: محمد الأسدي انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة قراءة في النص السيابي، دار الشؤون الثقافية بغداد (د،ط) 2013ص36

[2]-ديوان السياب، ص 124

[3]-أنظر أحمد هشام الجنوبي، دجلة والفرات في الشعر العراقي .مركز الأبحاث العلمية في العالم العربي 2012 عن موقع http://www.ahewar.org

وتعد قضية الماء في الشعر الحديث العراقي من أعقد القضايا الثقافية والفكرية بتنوعها الأسلوبي وتحولاتها على مستوى البنية الشعرية ومن ثمَّ تعددت مشاربها فلم تكن مجرد قضية خاصة بالشعر فنا وأسلوبا بل تحولت إلى قضية أبعد بما تحمله من رؤى وجودية اجتماعية سياسيه ..الخ تتلائم والسياق الفكري الذي وضعت فيه .[1]

فطبيعة الشاعر العراقي نشأ والشعر في فمه إذ هو نوع من أنواع الخطاب الباطني المضاد محملا بالمراحل القاسية والمأسوية التي مر بها العراق عبر مئات السنين وكيف كان لنهر دور أساسي مأساوي يحمل المتناقضات ويجعلها تتصالح فيما بينها فينفلت من خطية الطرح الشعري إلى تموج الرؤى لا تفك شفراتها إلا بالغوص عميقا ومشاركة النص كعنصر ثالث تحاول أن تجيب على تلك الفرغات التساؤلية التي يتركها الكاتب في ذهنك .

والمطلع على نتاج الشاعرة العراقية نازك الملائكة سيلمس ذلك الانفلات المائي الذي يتدفق في جسد النص ليبعث الحياة في روح المتلقي فيحمل ذلك الجسد ما يناسب روح الفكرة في قالب أسلوبي مائي تساؤلي وجودي .

فنازك الملائكة تمثل تيار التجربة الروحية، إذ احتل الماء مساحة كبيرة في أشعارها خاصة البحر متخذة من اللون الأزرق حياة لموت.

تقول :

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين

وروحي يسبح عبر مروجك

في نهر عينين مغدقتين

وقلبي يركض خلف سؤال

حملت براعمه عطر مرعى، على شفتيك

سؤالك فيه عذوبة ريح الشمال

سؤالك لون سؤال على برك ودوالي

سألت البحر هل تتغير ألوانه

[1]- أنظر: نفس الموقع السابق.

وهل تتلون أمواجه، وهل ترى تتبدل شطآنه ؟[1]

هنا تتجلى لنا العلاقة الوطيدة بين البحر والسماء ومعراج الروح في حالة صفاء حين يهب ريح الشوق منتظرة الاجابة من المحبوبة المتشكل في هيأة أسئلة تجنح للدلال تارة وللقلق تارة أخرى، عاشقة تتلون بتلون الحب مرآة عاكسة لانعكاس السماء "الروح " في الجسد " البحر" في حالة تجاذب مستمرة بين متطلبات السفلي ومتطلبات العلوي في حاجة إلى شراع النجاة الذي يعيد التوازن حين تهب ريح الشمال .

فيكون المحبوب السؤال والجواب معا

تقول :

وقلت نعم يا حبيبي

تغير فيه سفائن خضر

وتطلع منه مدائن شقر

نعم يا حبيبي

وبحر يلاطم وديان نفسي

ويرحل عبر موانئ لون وشمس

وعبر حقول مغيب

ويغسل الغسق القمري بأمواجه ويبلل شعره

ويلقي إليه سماء وفكرة [2]

تمتص السماء والبحر لونهما من زرقة العيون فتصبح عيون المحبوب في أعماق الشاعرة أوسع من السماء والبحر حبيب شاسع شساعة السماء عميق عمق البحر يطفو على ألواح البوح ليعلو القمر فيهطل كفكرة سماوية يغسلها الحضور فتشع ضوءً.

[1]-نازك الملائكة، ديوان يغيّر ألوانه البحر، آفاق الكتابة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (د،ط) 1998 ص 31،32

[2]- نفس المصدر، ص33،34

والمسحة الصوفية عند الشاعرة حاضرة في معنى الحضور هنا والذي يتحول إلى معنى الغياب المتجلي حضورا في قصيدتها.

تقول في قصيدتها "زنابق صوفية للرسول "

وصيرتني فراشة الرغو والسحاب

وملئ روحي وجه حبيبي، تسبيحة عذبة ونجمة

وبرد نسمة

وجه حبيبي أكبر من لانهاية البحر، من مداه

يسد أطواره الزرق

يطوي، طيوره، موجه، رؤاه[1]

استدعاء رمز البحر كأكبر مكون مائي يمكن أن يعبر عن شساعة الحب والعلم متبوع بلانهايـــة حـــتى يعجـــز المتخيل عن القبض على معناه مردود للمعرفة المحمدية أو الحقيقة المحمدية.

كما جاء في طاسين السراج عند الحلاج

(فوقه غيمة برقت، وتحته برقة لمعت وشرقت وأمطرت وأثمرت. العلوم كلها قطرة من بحره، الحكم كلها غرفة من نهره، الأزمان كلها ساعة من دهره)[2]

ويتجلى هذا أكثر في قولها :

وجه حبيبي أكبر من لانهاية البحر من مداه

وجه حبيبي يا بركة الصحو والوضاءة

وجه حبيبي كسره الموج واقتناه

[1]- نازك الملائكة، ديوان يغيّر ألوانه البحر، المصدر السابق، ص74

[2]- ديوان الحلاج وكتاب الطواسين، مصدر سابق، ص 153

أشعة، زورقا، شراعا

يحضن أفقا ملونا يرتدي سماءه[1]

نلاحظ هنا رمز البحر يعبر على العلم والحب معا بحيث كلاهما يكون على مقاسه وقد سبق لنا وأن وضحنا قضية العلم الباطني وعلاقته برمز الحب في قصة سيدنا الخضر مع سيدنا موسى عليه السلام .

ولعل للنفري في كتابه المواقف توصيفا دقيق لمعنى البحر عن المتصوفة في كتابه المواقف والمخاطبات

أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح، وقال لي لا يسلم من ركب

وقال لي : خاطرَ من ألقى نفسه و لم يركب .

وقال لي: هلك من ركبَ وما خاطرَ

وقال لي : في المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل .

وقال لي : ظاهر البحر ضوءٌ لا يُبلغُ، وقعره ظلمة لا تمكن ...[2]

تتدرج الشاعرة إلى الرموز الفرعية كالزورق والشرع، لأن الباطن هو البحر والظاهر هو ما يطفو عليه من عبادات وعبادة العاشقة هنا التأمل والشوق بحيث يصبح الماء هو الروح والروح أكبر من أن تفسر.

هذا العمق الزئبقي الذي كلما لجته انفلت وتمدد وتناسل يجعل الشاعرة تدخل في دوامة من التساؤلات عن البداية والنهاية التي لم تستطع أن تحيط بها حين تقول :

يا بحر قل أين ينتهي ذلك الوجه ؟

قل أين أنت تبدأ؟[3]

[1]- ديوان الحلاج وكتاب الطواسين، مصدر سابق ، ص75،76

[2]-محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، الأعمال الصوفية، منشورات الجمل، بغداد، ط1 2007 ص 64، 65

[3]- الديوان ص 75

ويبقى الماء نبرة عراقية خالصة تتسم بها المدرسة العراقية الشعرية مستمرة استمرار تدفق نهر الشعر العراقي فها هم شعراء الساحة الأدبية اليوم على خطى الأوائل ليس تكلفا وإنما فطرة جبلوا عليها فيذكرون الماء ويتبركون به من حيث يدرون ولا يدرون فعجت دواوينهم بالعناوين المائية، وقصائدهم باللغة المائية

فها هو الهزبر محمود يعنون احدى مجموعاته الشعرية بعنوان " أثر على الماء" وأجود مجبل متخذا الماء أبا فكـــان عنوان ديوانه " يا أبي يا أيها الماء "

ونجاح العرسان " فرصة للثلج "

يقول نجاح العرسان في إجدى قصائده في مقطع عنوانه

النهر الذي عاد عن توسلاته:

وتبحث عن دمعة منصفةْ تبلّ أسى الرحلة المؤسفةْ

فقل لست أقسم بالظامئات قرى

وطعم الجياع يسيل على قمر الأرغفة

وخبز يجوع، وماء يهيم

يحاول ريقك أن يألفهْ

يحتاج أن تشتريه

وما كان ملكك أن تخطفهْ

فملئ السراب شفاه تسيل

بكل ألوان الظمأ مترفهْ

ليكشف الماء طعم العطاشى

ويرتكب الموت طعم الشفةْ[1]

[1]-نجاح العرسان، فرصة للثلج، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2012، ص 84،85

ويقول في موضع آخر :

جســـــد أتم المـــــاء فانســـــكب امـــــرأة وأســـــر في عطـــــش الســـــواقي المطفـــــأة[1]

فالشاعر العراقي لا يستطيع أن يخلص نفسه من اللغة المائية والتصور المائي فهو موجود اللاوعي الجمعي حـــتى يخيل إليك أنك تستطيع أن تصف شعراء العراق بشعراء القصيدة المائية الواحدة لاتفاقهم على هذا النهج عبر مـــرور الزمن رغم اختلاف الرؤى.

يقول الشاعر عبد المنعم الأمير :

لك انتمـــائي فجـــدْ كمـــا المـــاء أيهـــا المـــاءُ تتيـــــه في جســـــدي الظمـــــآن ســـــيناءُ

لـــك انتمـــائي فـــلا تبخـــل علـــى وتـــر يحـــــرك النـــــبض فيـــــه منـــــك ايحـــــاءُ[2]

3-2:-علامة الماء في الشعر الحسيني :

لقد برز الماء في هذا النمط بشكل متسم بخصوصية دينية لبعض الشعراء، وخصوصية فنيـــة لبعضـــهم الآخـــر بحسب الانتماء المذهبي والديني – والعراق متعدد المذاهب والديانات – فنجد الشعراء علـــى اخـــتلاف مشـــاربهم يتخذون من الرمز المائي الحسيني أنموذجا للرثاء سواء كان الأمر يتعلق بشخص سيدنا الحسين وملحمة آل البيت في كربلاء أم تعلق الأمر برمز التضحية والشهادة في انتصار الحق على الباطل، نجده حاضرا في الـــذاكرة حضـــور المـــاء متخذا من الخيال مرآة عاكسة لسبر أغوار الهيبة والجمال في أعماق الادراك الجمعي .فأصبح بنية تحولية لهذا المـــاء، تكوين حي متحول لارتباطه بالبعد المثلوجي والديني والمكاني كما سبقا أن أشرنا.

ويرى الدكتور عبد الرضا علي مشعب أن شيوع الماء في الشعر الحسيني مرده لسببين:

أ-تاريخي: يتعلق بواقعة الطف نفسها التي انتهت بمقتل الامام الحسين وفتيته وأنصاره وهم عطاشى، في جـــو مشحون بالحدب والفقد[3].

ب-ذاتي :يعود إلى احساس الشاعر بجدب الواقع الذي يعيشه وبؤسه وخوائه، ما يدعوه إلى استحضار المـــاء بكثافة في موضوع الرثاء الحسيني ليكون العالم الموضوعي للذات في عالمها المجدب [4].

---

[1]- نجاح العرسان، فرصة للثلج، المصدر السابق، ص45

[2]-عبد المنعم الأمير، تعرت فانشطر الليل، دار نون للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2018

[3]-عبد الرضا علي مشعب، الماء الشعرية والتجلي في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العربي المعاصر، مجلة مركز دراسات الكوفة، كلية الفقه، جامعة الكوفة العدد 41، 2016، ص 161.

[4]- نفس المرجع، ص 161

كما أورد تجلي الماء في هذا النوع من الشعر ثلاث نقلط مهمة: العشق والانبعاث والحزن ويمكن أن تندرج نقاط فرعية عن هذه النقاط هي خفية أكبر منها ظاهرة فالعشق يأخذ بعدا صوفيا متعلق بالحقيقة المحمدية وكيف أن الشيعة أدرجوا آل البيت تحت هذا المفهوم. والانبعاث وعلاقته بالتضحية التي تجعل من الموت حياة ومن العطش رواء وقد يسعفنا هذا أكثر في الجزء التطبيقي، والحزن وأبعاده الفلسفية التي تميز الإنسان عن باقي المخلوقات.

1-**العشق:**

حيث يراه تجليا دلاليا في الماء عينه كتماهي مع المعشوق الذي استشهد في عاشوراء صائما محروما من الماء في الواقعة التاريخية فتحول الحسين إلى ظمأ الماضي وماء الحاضر قائمة على جدل الحسين التاريخي والحسين الشعري.

تقول الشاعرة ناهضة ستار في قصيدتها " بسملة المياه":

الماء عشق صامت بك يفضحُ ... قلْ ما تشاء الجرح عنك سيشرحُ
يا ماثلا بفم الغيوم طفولة ... خضراء يطفئها الجفاف فتقدحُ
خضراء يسكنها الحسين حكاية ... تاريخها الانسان حين يمسرحُ
الماء فيك حكاية لا تنتهي ... تهب النهار حقيقة تتفتح[1].

الشاعرة حولت الجدب والعطش إلى رواء بفضل العشق، فيصبح كينونة جديدة مفعمة بالحياة متفجرة ينابيع عشق تحكي حكاية الانسان في أجلى صفاته حين يمسح الشهادة كذاكرة متوارثة لا تنضب معانيها تعيد للنهار حقيقته بعد ظلام دامس من الجور والظلم التي استمت به البشرية منذ أن خلق الله الأرض إلى أن يرثها ومن عليها .

وكأن النموذج الانساني الحسيني أحد الاسماء التي تلقاها سيدنا آدام من ربه فكانت ماء .

تقول :

يا اسمنا المائي ..ندري أننا ... عطش إليك هوى يموج ويسبح
كي ما يعانق ضفتيك مواسما ... ندري يكابدها الحنين فتفضحُ
إنا عطاشاك الصغار وعمرنا ... دوما لبسملة المياه سيفضحُ[2]

[1]- عبد الرضا علي مشعب، المرجع السابق، ص162
[2]- نفس المرجع، ص162

نلاحظ تماهي في المعشوق عطشا حدّ الارتواء في حركية تومي بالديمومة مستعينة بالأفعال الدالة على حركة المياه في الزمن الحاضر (يموج، يسبح ..) واستنطاق هذا العطش العشقي من آثاره التي تدل عليه فيفضح ماء مقدسا حين يصبح العشق بسملة للماء

2-**الإنبعاث** :

يتجلى في جدلية الموت والحياة كيف يمكن أن يكون الموت حياة ؟

هنا نحتاج أن تشحن دلالات ما بعد الموت بالحياة ولا يكون هذا إلا في موضع الشهادة "أحياء عند ربهم يرزقون"

هنا الجسر معبور لا يكون إلا عطاشا (الشهادة) يحيلنا إلى خط النهاية الحياة (الرواء) في جنة النعيم

فيكون الحسين انبعاثا لكن دنيويا بالعشق الذي يتجسد نبيا شهد أول الخلق كآدم آخر

يقول الشاعر ضرغام البصيصي في قصيدته "سيد الأشياء " من ديوانه " آدم أخر ":

وارحل سماء وخلِ الماء في عطش ... يحبو على ذنبه..يستطعم الجمرا
وارسم حسينا لكل الناس جنتهم ... إذ بين كاف ونون تملك الأمرا
وخذ ترابك واسكبه على ظمإ ... وصِغْ لنا آدما لا ينجب الشمرا[1]

هنا آدم الجديد المتره عن الخطيئة سماوي لم يترل للأرض وربابي أيضا فأمره بين الكاف النون حيث يعدينا إلى الجريمة الأولى التي قتل فيها قابيل هابيل فآدم الجديد لن ينجب قابيل المتمثل في الشِمر قاتل سيدنا الحسين في واقعة كربلاء فالجنة السماوية دائمة لأنها خالية من الجريمة كأنه جعل سيدنا الحسين تارة شكل الأب الأكبر سيدنا آدم وتارة يأخذ شكل الابن المغدور هابيل .

3- **الحزن** : لا أظن أن هناك من يجيد تجميل الحزن أحسن من المدرسة العراقية .وهذا سابق للمتخيل الشعري، بحيث يحمل الحزن أبعادا دلالية تبحث في كينونة الانسان.

ويتضح هذا أكثر في رؤية الشاعر أجود مجبل في قصيدته " سنابل الحسين " من ديوانه يا أبي يا أيها الماء.

[1]-عادل البصيصي، آدم أخر المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط 1، 2015، ص 57

حين يقول:

هنـــا جـــرة العمـــر مـــولا يَ عطشـــى يكـــــاد بهـــــا الحلـــــم أن يكســـــرا
فكـــــــم ثقبتـــــــها الحـــــــروب وأقعـــــى بهـــــا المـــــاء منجـــــردا مقفـــــرا
ومـــــــذ تفرطـــــــك اللؤلـــــــؤيّ علـــــى لحظـــــة تشـــــبه المطـــــرا
وأنـــــت تخـــــوض زهـــــر النشـــــوب وتـــــومئ للغـــــيم كـــــي يجهـــــرا
ورغـــــم احتشـــــاد المســـــوخ عليـــــك رأيـــــت مـــــن الغـــــد مـــــا لا يـــــرى [1]

هذا الحزن الذي ملئت به جرة العمر عبر التاريخ يستنسخ في كل واقعة أليمة، يكرر نفسه مع حروب العراق، ثقب جرة هو ذلك الماء الذي لبس الماء حين انفطر بموت سيدنا الحسين في لحظة جدب ممطرة ؟

هنا الصدمة الجمالية ؟ حين تبتسم وأنت في عزّ الألم فَتُخْضِعُهُ ويأتيك منكسرا فتعجنه كما تشاء إنه الحق الذي يزهر في وجه الظلم جهرا كصوت الغيوم بعين بصيرة العارف الذي يخترق الحجب فـيرى مـا لا يـراه الاخـرون فيختصره وطنا مضمرا يسبح به الماء استغفارا إذ لا عذاب بالاستغفار :

وحـــــين أضـــــعنا الـــــبلاد وجـــــدناك بأعماقنـــــــا وطنـــــــا مضـــــــمرا
وســـــــرب غيـــــــوم وراء الفـــــــرات يعـــــــود لهـــــــا المـــــــاء مســـــــتغفرا [2]

[1] -أجود مجبل، يا أبي يا أيها الماء، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2012 ص 167،168

[2] - نفس المصدر ص 170،171

الفصل الثاني

علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد

(دراسة تطبيقية)

1-مفهموم السيميائيات (علم العلامات)

2-توصيف العنوان

3-الأبعاد الدلالية للعلامة المائية

4-حضور التشاكل والتباين في ديوان لون آخر للرماد وعلاقته بالعلامة المائية

5-التعارض بين الموت والحياة في رداء العطش والرواء

علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد (دراسة تطبيقية):

1-مفهموم السيميائيات (علم العلامات):

"يمكن تحديد مفهوم السيميائيات بكونها علم العلامات (sciences des signes) ومصطلح العلامة هذا مرتبط بالمعنى الذي يعد من أعقد القضايا التي شغلت اهتمام الانسان منذ القديم، وقد شكلت قضية المعنى المبحث الأكثر تعقيدا لدي الفلاسفة والمفكرين والمتصوفة والنقاد .فالسميائيات تقرّ بانفتاح المعاني ليس باعتبارها قائمة في النص مهما تكن طبيعته، بل لأنها تتولد من طرف متلقيها، ومعاودة إنتاجها من جديد من خلال ما ينتجه كل نص جديد من امكانات ايحائية ورمزية متجددة وغير نهائية" [1]

ويؤكد الباحث المغربي حسن مسكين "أن السميائيات قد غدت اليوم من أبرز المناهج المهتمة بالبنيات المكونة والمولدة لسائر الخطابات مهما تكن طبيعتها وعناصرها ومقاصدها، لأنها تؤمن بأن المعاني تتولد من الأشكال والمضامين تنبع من البنى العميقة التي تحكم الخطاب وتبني منطقه الداخلي وتفرز أبعاده الدلالية أو أشكال معانيه" [2].

"فاللغة نظام اشاري سيمولوجي والكلمة اشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا، هو صورة ذهنية لموجود عيني وهذا الحدث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة حرة، فالكلمة في التجربة الجمالية شارة حرة تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عنانها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها المتلقي مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم وهو ما نقترفه دائما في حق النصوص الأدبية فنسهم في قتلها وافساد جماليتها، وانما التفاعل معها بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي "[3] .

[1]- عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري، مرجع سابق، ص 7

[2]-نفس المرجع، ص 7

[3]-عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006 ص17،18

ونحن إذا حاولنا قراءة ديوان " لون آخر للرماد " -للشاعر العراقي مضر الألوسي – قراءة سيميائية، فإننا نهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه بحيث نحاول أن نفتح المجال أمام مخيلة القارئ في عملية سبي بفعل سحر البيان كعلامات سابحة مفتوحة التأويل للاندماج في دواعي التجربة الجمالية والسماح للإشارات بالتحرك الحر في خياله متجددا مع كل قراءة تتناسل منه آلاف النصوص.

فالنص هو الأثر والنص هو القارئ وكل نص ينجح في تحقيق هذا الأثر فهو ما يسميه رولان بارت "النص الكتابي" لأنه ذو قدرة على التجدد والانفتاح[1].

كما أننا سنحتاج في العملية التأويلية إلى مجموعة من الأدوات الاجرائية التي تنتمي إلى عدد من المعارف الأدبية والنقدية مثل: اللسانيات والبلاغة وعلم الأسلوب والسيميائيات.

وهذه الأدوات يتم استحضارها عند الضرورة، حتما يتطلب تأويل العبارة اللجوء إليها كمفاتيح إجرائية وما يسندها من معرفة وتأصيل، كما اننا سنستفيد حتما من نظريات لسانية تعيننا على فتح آفاق الكلمات وترددها في البنية التركيبية للجملة شأن النظرية الاشارية.

ولعل أول ما نستهل به تقصي علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد هو الوقوف على شعرية العنوان بوصفه عتبة مهمة من عتبات النص التي يمكن أن تتر علامات ماء في اللامرئي.

فقد أدرك السيميائيون بأن العتبات النصية هي الوسيط بين المؤلف والمتلقي والإصابة في اختيار العنوان هي الفاصل في الحكم الأول على النص، فنجاحه من نجاح النص وفشله من فشل النص، وذلك لتأثير العنوان وجذبه للقارئ نتيجة ما يحمله من وظائف متعددة، فهو يكشف لنا عن مضمون النص ومحتواه فضلا على أنه يحفز القارئ على الولوج في عالمه الخفي والعميق.

وبما أن موضوعنا هو علامة الماء سنحاول كشف هذه العلامة في عتبة العنوان الذي يبدو لنا للوهلة الأولى أنه لا علاقة له بهذه العلامة ولكن مع قليل من التركيز يكشف لنا قدرة الشاعر على تبني لعبة الماء المتخفية.

[1]- عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص20

2-توصيف العنوان :

يظهر ديوان لون آخر للرماد في منتصف الصفحة للكتاب مع وجود عناوين فرعية في الأعلى منها جنس الكتاب واسم المؤلف مكتوب بخط يختلف عن خط العنوان الذي جاء بخط غليظ باللون الأحمر من تحته صورة قاتمة لشجرة عارية من أوراقها من خلفها تموج الظلمة والنور باللون الأسود والبني واللون الأصفر الممزوج بينهما أقرب منه إلى شكل غيوم متلبدة .

2-1 التمظهر الخطي للعنوان :

العنوان نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل لنص ..اذ هو يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإديولوجي والحضاري .على نقيض اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول عند دي سوسير فإن العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة مؤسسة، ولكن هذه العلاقة المنطقية قد تأخذ أشكالا وتجليات لا حصر لها، لأن لعبة العنوان هي لعبة الحرية والحياة والمطلق [1]

"إنها لعبة الخفاء والتجلي، الحضور والغياب، الواقع والمتخيل، الوجود والعدم يقول السيميائي الايطالي ايكو "إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها "[2].

من هنا يمكن تذوق لعبة التشويش التي اعتمدها الشاعر مضر الألوسي في اختياره للعنوان " لون آخر للرماد"

فقد خُط العنوان بخط أحمر بالخط العريض مما يجعله يوحي بعدة أمور منها : الموت والحرب وسفك الدماء وبالتالي يدل على حدة الادراك النفسي المتألم ومن جهة ثانية يوحي اللون الأحمر بالقوة والسلطة والجبروت والطاقة والحب فالألوان هنا لغة اشارية باذخة الحضور قوية التأثير بكل ما تحمل من متناقضات، يمارس سطوته في سياق دلالته على الشدة .

إن ما يرسخه العنوان من البداية في ثنائية الموت والحياة، يفرض الحياة على الموت أو حياة ما بعد الموت الباحثة في الواقع الباهت عن وجود عبر سلسلة من التحولات بفعل عوامل الحياة " الماء" فالألوان تضع للعالم قيما أكثر

[1]- السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، منشورات الجامعة 15.16أفريل 2002 ص 25.

[2]- نفس المرجع، ص 26

عمقا وتكثيفا، فينتقل الأحمر "الآدمي" من لون ظاهر إلى صورة أكثر شفافية عندما يتخلق بأخلاق لماء، فيصبح مرآة تعكس لنا واقعا يعري لنا سوءتنا بما اقترفت أيدنا أمام ضمائرنا .

فاللون الأحمر الحربي الذي يعلو لوحة بصورة قاتمة لشجرة عارية من أوراقها في ظلمة تبدو كظلمة الحرب التي تخلف غيوما كثيفة ملبدة بفعل تجمع الدخان تشكلت سحبا في السماء وأرض مبللة من آثار النار والماء نتج عنها رماد مثبت على الأرض تغير لونه ومزج بعدة ألوان ثبتها الماء الأسود والأصفر والبني في تموج لا متناهي .

تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان مغلفا بانزياح يميل إلى الغموض المتستفز، مما يدل على أن العتبة كانت في خضم المتن، فكلمة لون آخر وما تحمله من معنى دالة على مضمون الكتاب الذي أعطى فرصة أخرى للرماد "الموت" بفعل عامل الماء "الحياة".

2-2 كلمة ظهر الغلاف :

جاءت بقلم الناشر أثنى فيها على قدرة الشاعر الشعرية وتميز تجربته بامتلاكه وتحكمه في زمام الأدوات الشعرية مركزا على موضوع الديوان الذي كتبه بخط أحمر عريض " العراق" كموضوع أساسي تتفرع عنه موضوعات أخرى مشيدا بأسلوب الشعار في ملامسة الواقع الاجتماعي والذاتي والسياسي تصريحا وتلميحا.

محتفيا بحضور الشاعر محليا وعربيا كشاعر عراقي مهم وكأنه يوجه القراء لقراءة شعر وطني بنكهة حداثية مميزة.

وبعد هذا الكشف السيميائي لخطاب غلاف "ديوان لو آخر للرماد "نعبر إلى داخل العتبات النصية الداخلية المدرجة محاورين بدايتها ونهايتها، من أجل مقاربة النص واستقرائه وتأويله لأنه يدخل في علاقة حميمية معه.

2-3المستوى المعجمي للعنوان :

لون: جاء في معجم الوسيط

"اللون : ما فصل بين الشيء وغيره، والنوع وهيأته، والدّقل من النخل، أو هو جماعة واحدها : لونة بالضم ولينة بالكسر وتجمع لينة على لين ولينٌ على لينان والمتلون من لا يثبت على خلق واحد ..."[1]

[1]- جلال الدين بن محمد يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، دار المعرفة بيروت، ط3، 2008، ص 1196

آخر: خلاف الأول، وهي بهاءٍ، والغائب كالأخير، وبفتح الخاء : بمعنى غير، ج : بالواو والنون وآخر، والأنثى وأُخراة :ج أخريات وأخر والآخرة والأخرى : دار البقاء ...[1]

الرماد : ج أرمدة، الرماد ما تخلف من احتراق المواد، الرماد الناعم من فتاة الحجارة واليابس من الطين والجمع أرمدة [2].

اختيار الشاعر للألفاظ بهذا الترتيب مقصود بحيث جعل المجاورة بين اللون الذي أراد أن يفصل بينه وبين غيره حيث بدأ بالخبر الذي أراده وحذف المبتدأ من باب الأولوية وهي قضية اللون المتبوع بآخر كدلالة على الحركة والتغيير رغم أن الجملة اسمية في حالة وصفية، ثم يختمها بالمقصود وهو الرماد لنفهم بغية اللون المقصود ولماذا هذا التغيير في تظافر مستويات التركيب المعجمي قاطعا نحو الجر بقوة الدال في آخر الكلمة الذي يوحي بالقوة والايغال في الغموض والوضوح معا كبؤرة اخبارية عن حكاية صمود وحياة ما بعد الموت.

2-4 سيميائية العنوان :

إن لون آخر للرماد يختصر لنا جميع اختلاجات الشاعر التي تتفجر كينبوع ماء في صورة تبدو للوهلة الأولى غير مرئية حتى تتندى يدك فجأة إذا ما أنت لمسته لتصبح كل جزئية فيه ناطقة بدلالات هلامية زئبقية تتفلت كلما حاولت القبض على كنهها تأجج فيك فضول التساؤل كنار تحيل الأجوبة إلى رماد تتناسل من أسئلة أخرى .

فها هو الرماد حاضرا بكل أبعاده الأسطورية المتمثلة بطائر العنقاء خاصة في الثقافة العربية، هذا الطائر الخرافي الذي صور لنا بجناحين عملاقين يخرج إلى الحياة بعد الموت حيث شاع في الأساطير أن الطائر يبعث بعد موته ويبقى الرمز الأسمى لهذه الأسطورة هو تحقيق المستحيل، التجدد والخلود، هو الرغبة الكبيرة في تجدد الحياة على الأرض على الرغم من الموت المتواصل.

هنا الاشكالية التي تفرض نفسها **ما علاقة الماء بالرماد والعنقاء ؟**

هنا الموت والحياة تحيلنا إلى عمق الجدلية بين العطش والماء، فنجد الشاعر يرفض وبالحاح شديد هذا الموت المتمثل في العطش فهو مستعد أن يرسم لنفسه حياة أخرى متجددة على أنقاض الموت.

[1]- جلال الدين بن محمد يعقوب الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص 37،36

[2]- نفس المصدر ، ص 1026

هنا يمكن ربط اللون الآخر بالحياة الأخرى التي لا يصنعها غير الماء ثم الماء الذي يثبت صفاته وأخلاقه على رماد الموت والدمار فيتغير لونه ومهما حاولنا الاستعانة بعوامل الطبيعة الأخرى التي يمكن أن تسهم في تغيير لون الرماد فلن يطفو على السطح سوى الماء ليبعث منه طائر العنقاء الذي لا يموت كتحدي لكل مستحيل ، فلو استعنا بالريح لذرته وأفنته وجعلته هباء منثورا .

فهذا اللون الجديد الحياة الذي يمنح للرماد حياة أخرى بعدما خلفت الحروب من عطش للدماء يمكن أن يبعث أملا بتصور مختلف تتبناه العنقاء " صانعة المستحيل "[1].

[1]– أسماء الزهراني العنقاء سيدة العرب ، صحيفة مكة https://makkahnewspaper.com/article

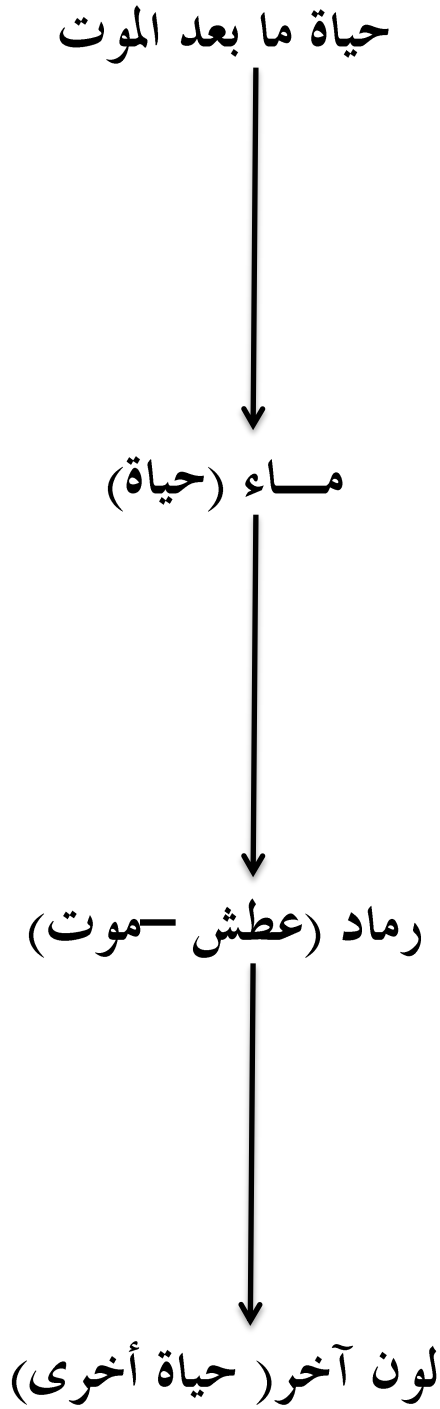
*طائر خرافي بجناحين عملاقين يخرج إلى الحياة بعد الموت من رماده، إنه طائر العنقاء حيث تقول الأسطورة إن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه.

وأصل الاسم عربي، ويطلق على هذا الطائر في التراث اسم «عنقاء مغرب»، ويوصف بالطائر على الرغم من أنه حيوان نصفُه نسر ونصفُه الآخر أسد، ولعل نعته بهذا الوصف النحدر من أجنحته التي تمكنه من الطيران.

والعنقاء أسطورة عربية المصدر ذكرت بداية في قصص مغامرات السندباد وحكايات ألف ليلة وليلة، كما لها في الثقافة العربية رموز عدة، من ضمنها الرمز إلى المستحيل، وهذا ما صوره المثل القائل :»الغول والعنقاء والخل الوفي»، ويُرمى بالعنقاء في هذا المثل إلى تحقق المستحيل، فمن هنا ندرك أن العنقاء خرافة مُستقاة من خيال الكتاب لا وجود لها إلا في الحكايات والأساطير.

التجدد والخلود هما الرمزان الآخران للعنقاء في الثقافة العربية.

وفي التراث الأوروبي يطلق عليها طائر الفينيق، ووفقا للروايات فهو طائر متعدد الألوان طويل الرقبة، ويعيش لسنين طويلة من 500 إلى 1000 عام، وفي نهاية حياته يجثم على عشه في هدوء عاجزا عن الحركة، ويصدر منه صوتٌ منخفض وحزين، وحينها يحترق جسده بشكلٍ كامل، فينبعث من بين رماده يرقة صغيرة تزحف إلى أقرب بقعة يزغ فيها الظل فينبعث عنقاء آخر.



تصبح: الماء يمنح لونا آخر للرماد أي حياة أخرى بعد الموت

3-الأبعاد الدلالية للعلامة المائية :

الماء واحد من أكثر العناصر حراكا في الاشتغالات السيميائية للخيال المادي وهي سمة تعمقها وتؤصلها محاولاته الميثولوجية والدينية على صعيدي الأساطير والشرائع . لقد أدرك الانسان منذ فجر تاريخيه أن الماء هذه المادة الجوهرية والمهيمنة والروح المقدسة هو الشرط الأول من شروط حياته، فنظر إليه بحب وتقديس، ورأى فيه قوة خلاقة وإرادة إلهية لإنتاج حياة جديدة وكائنات جديدة، فالماء هو عنصر الخلق في الفكر الميثولوجي ..فالأمكنة المائية منطقة تنتمي دائما إلى ما هو قديم وبدائي، مقدمة لقارئ هذه المياه الحية منها والميتة والعاشقة والغاضبة والأليفة والهادئة والعنيفة جسرا ميثولوجيا يصل حاضر الوعي المائي بماضيه، ليلتحق معها قارئ الماء برحلة إياب مستبسل إلى تلك الأعماق المجهولة، إذ أن كل الأحلام تحيا في المياه، ويذكرنا الماء بالرمز البدائي الأول للخلق اتصالا خفيا بالأرض الأم[1].

ويرى محمد الاسدي" أن التعالق الشرطي بين الماء والحياة سطوة لا تنهض لها في رؤيا الشاعر سوى علامات السلطة والارادة المطلقة التي يتمركز الماء في قطبها الخالق محققا حضوره الفاعل في النسج العلاماتي من خلال محورين هما البعد التطهيري والبعد التخصيبي "[2].

3-1البعد التطهيري:

وإذا أسقطنا هذا على ديوان لون آخر للرماد وجدنا أن الماء ضد الدنس إذ يشفّ عن كل ما هو جوهري، حيث تقدم لنا واقعة الطوفان سواء عبر روايتها المؤسطرة أو الدينية دلالة نافذة في المغزى التطهيري لأدب الماء في رمز يجعل الارادة الغيبية وسيلة للتطهير الكوني

يقول الشاعر مضر الألوسي:

ستظل تسقيك المياه النار ... صيف الثلج لاتروى ولا تتدفأ
لوثت كل البحر قرصنة جئت ... ت على تقاك بمائه تتوضأ
من أي موت جئت من أي ابتداء ... عند بعث الميتين ستبدأ؟
خبأت بعثك في سحاب ميت ... لا يحتويك فهل لموتك مخبأ

[1]- ينظر: محمد الأسدي، انتاج المكان، مرجع سابق، ص 34.
[2]- المرجع نفسه، ص34

نحتـــاج بعـــض المـــوت كـــي نبقـــى بـــلا مـــــوت بربـــــك أيهـــــا المســـــتفتأ ؟[1]

للشاعر فلسفة خاصة به في استحضار آية التطهير المائية، فلا توجد علامة ماء إلا وجاورتهـــا علامـــة عطـــش (تسقيك –لا تروي، نار–ماء، صيف –ثلج)

يستحضر هنا التطهير بطريقة ساخرة حيث يرى أن المطهَر هو نفسه المطهِر، إذ هو الملوث الـــذي عـــاث في الأرض فسادا ثم توضأ على أنقاض حطامه.

"لوثت كل البحر قرصنة وجئت على تقاك بمائه تتوضأ"

ثم يعيدنا إلى البداية وهي الخطيئة الأولى للإنسان القاتل حيث جعله يتساءل عن البعث بعد الموت هذا الانسان المفسد الذي عجز على أن يواري سوأته فلم تحتويه حياة ميتة والمتمثلة في رمز الغيمة التي لا حياة بها في صغية السؤال والجواب معا.

هل لموتك مخبأ ؟

كي تبقى بلا موت بربك أيها المستفتأ ؟

3-2البعد التخصيبي:

"الماء مذكر فلسفيا على نحو يبدو معه اللاشعور الانساني الجمعي ساعيا إلى ترسيخ قطبية زوجية ما .في مقابل القطب المؤنث الأرض، فالماء بسلوكه الذكري يستفز ويحرض بفعل الخصوبة الكامنة في الرحم الكـــوني الأرض الأم الأولى والكبرى، ويمنحها طاقة الخلق والتواصل وغيابه عنها نضير رمزي لاستحالة التخصيب وبالتالي استحالة تحقيق الولادة الجديدة"[2].

يقول مضر الألوسي:

حبيـــــبتي وخصـــــامي كلـــــه غـــــزل مـــــتى تعـــــومين في نهـــــري فاغتســـــل
مـــــتى ســـــيبذر قلـــــبي فـــــوق أوديـــــة النســـــاء قمحـــــي وينســـــى أنـــــه رجـــــل
راحـــــت تفـــــتش عـــــن معـــــنى أنوثتـــــها فـــــأحرقتني وقالـــــت مســـــه البلـــــل[3]

[1]–مضر الألوسي، لون آخر للرماد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2011، ص67،68

[2]–محمد الأسدي، إنتاج المكان، مرجع سابق، ص 34

[3]– الديوان ص103،104

الأنثى هي المهندسة الوحيدة لهذا النهر حين يعد بعدا تخصيبا للحياة ككائن مائي فكان ملمحا بارزا من ملامح الاستجابة النفسية للمكان كحالة تقديس حيث يعتبر التخصيب حالة من الطهارة والاغتسال لأن القمح الذي سيعشب فوق الأودية تواصل حسي وتسليم كلي لهذا الماء الذي يجمع هذا الرابط بين الذكر والأنثى، فلا تكتمل الأنوثة ولا تؤدي معناها إلا به وبالتالي يقظة الحب بينهما يتمها إلا الماء الذي تصالح مع النار .

وكأن النهر شاهد على هذا الاحتراق الذي يسببه اللقاء

فيقول:

وكم أسيل على أنثى بغير فم تسيل عيني بلا وجه وتنشغل
أموت غفاءة فيها فتسكر بي كأن موتي على أهدابها قبل
حاولت أشرح أمواجي فأجلني رعش انتباهاتها واستيقظ الغزل[1]

إن علامة الموت أخذت بعدا صوفيا إذا اعتبرناه فعالية امحاء وفناء، وعودة إلى الأصل الأول في كينونة واحدة وهي اللذاتان معا دون انفصال متعينا بالقبلة، المذاق الذي يبعث الحياة من جديد كانصهار تكويني .

ويتضح البعد التخصيبي في دلالة الماء في كون النهر أعلى قوة حركية مخصبة للعطش الجسدي الذي يمثل سكرات الموت يستجد بالارتواء الذي هو رد فعل الحياة والرغبة في البقاء .

وإذا تفحصنا الإشكالية من وجهة التحليل النفسي فوجب علينا أن نقول أن كل ريق ماء كمثال للخيال المادي بدرجتين متواليتين في العمق اللاشعوري إذا اعتبرنا الماء حليبا كمؤشر فطري أموي طفولي بدائي في الإنسان وشعوري إذا اعتبرناه ريقا.

وكأن لهذا الماء شبكة من الجذور التي تعيش في طبقة أكثر سطحية هذه الطبقة التي يمتزج فيها الشعور واللاشعور فالمنطقة العميقة بظهورها فاعلة دوما على أن صورة الحليب المادي تدعم صورة المياه الأكثر شعورية .إذا اعتبرنا أن الحليب ضمن سيرورة التعبير عن الوقائع السائلة، الموصوف الأول أو بتحديد أدق أول موصوف فموي[2].

[1]- الديوان، ص 102

[2]- أنظر: غاستون باشلار، الماء والأحلام، تر: علي نجيب، تق : أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص 2007، ص175

فنلاحظ على عجل أن أيا من القيم المرتبطة بالفم ليست مكبوتة فالفم والشفاه هما التربة الصالحة لأول هنـــاء ايجابي ودقيق، تربة الشهوية المتاحة، إذ أن الماء كما الحليب وبالتالي الريق غذاء كامل.

فالماء حليب ثمين فالأرض تحضّر في أرحامها غذاء فاترا خصبا وعلى الشواطئ تتفجر أثداء سوف تعطي لكـــل المخلوقات ذوات وسمة ..[1]

فالماء في العمق صورة ليل دافئ ومبتهج، صورة حادة صافية مغلفة، صورة تأخذ الهواء والماء الســـماء والأرض معا تجمعهما صورة كونية واسعة فسيحة عذبة.

والنار هنا هذه الحرورية أي الرغبة في مادة حارة عذبة فاترة محتضنة حامية تقوده الجارفة إلى مادة تحيط بجـــامع الكائن وتخترقه بحميمية، إنه خيال يتطور في العمق، يثير أحلام اليقظة عند الشاعر، إذا اعتبر أكبر ضروب شبق الطبيعة لغزية .[2]

4-حضور التشاكل والتباين في ديوان لون آخر للرماد وعلاقته بالعلامة المائية:

4-1: مفهوم التشاكل :

"التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانين أحدهما(isos) ومعناه يساوي أو مساو والأخر (topos) ومعناه المكان، فقيل (isotopie) .فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي أو تَســـاوي المكان، ثم أطلق هذا المصطلح، توسعا، على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها أي في مكان الكلام[3]".

"فكأنهم يريدون به إلى كل ما استوى من المقومات ظاهرة المعنى والباطنة والمتجسدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام: متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما، مرفولوجيا، أو نحويا، أو ايقاعيا، أو تركيبيـــا، أو معنويا عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة "[4]

والتشاكل كإجراء يسعى إلى فرض النص من مستويات عديدة تختلف من حيث تباين المنظور الـــدلالي العـــام الذي يوجه كل رؤية على أنواع العلاقات التي تربط استعمال النص بمفاصله المتنوعة .

---

[1]- أنظر: غاستون باشلار، الماء والأحلام، المرجع السابق، ص176.

[2]-نفس المرجع ص188

[3]-السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خضير بسكرة 16 أفريل 2002، ص 94.

[4]- نفس المرجع، ص94.

4-2: مفهوم التباين:

"أما مصطلح التباين فيطلق على مصطلحات أخرى وهو اللاتشاكل وهي ترجمة عن اللفظين (allotopie و(heterotopie) والمفهومان منقولان عن راستي فإن هذا التباين هو ما يطلق عليه في اللغة الفرنسية heterotopre ولعل أقرب مفهوم له هو الاختلاف differince وهو مصطلح قديم من مصطلحات المناطقة الذين يطلقونه على مثال بينهم، هو أن الغيرية مقابل الهوية أو الآتية: (identite/alterite)"[1].

ومن المعروف أن التباين عند السيميائين يكون فيه جانب من الانزياح بين وحدتين اثنتين أو جملة من الوحدات فيكون ذلك أول الشروط لظهور المعنى، قد يكون أيسر تعريف قدمه غريماس "وجود لفظتين والعلاقة بينهما، ولابد أن يكون بين هاتين اللفظتين معا شيء آخر يخالف بينهما[2].

من هذه المقاربة سنحاول ممارسة القراءة لديوان لون آخر للرماد وبها نمارس عملا من أعمال التناقض المشروع لعالم الماء، مركزين على جهود الشاعر ولعبته كممارسة موغلة في الترحال داخل نسيج النص بقراءة مغايرة لعالم الماء عند الشاعر، بل ورصد مستنكه لمختلف الثنائيات التي يحتويها الديوان والمرتبطة بالماء كمكون دلالي للعلامة اللغوية الرئيسية والكشف عن العلاقات المتشابهة بينهما.

5-التعارض بين الموت والحياة في رداء العطش والرواء :

إذا أعددناه ثورة المعنى في النص يمكن أن يوضح كيف أن التعارضات الأخرى تتعامل مع بعضها البعض أزواج من العلاقات، تستمد قيمتها من مواقعها النسبية في الحلقة الدلالية للنص حين ينظر إليها من سياق تعارض آخر كتعارض الارتواء/ الافتقار إلى الارتواء هذه المنظومة العلاقائية ستكشف بنية النص[3].

5-1-مراحل التحليل:

يمكن التقسيم إلى أربع وحدات في حالة التعامل الظاهري

1-وحدة تباين الشاعر مع الموت: تظهر في 59 موضعا

---

[1]- آسيا بن عيش، التشاكل والتباين في ديوان قصائد موحشة لتزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية جامعة محمد خضير، بسكرة 2016، ص28،29

[2]- نفس المرجع ، ص 29

[3]- أنظر: نفس المرجع، ص97

2-وحدة تباين الشاعر مع العطش: تظهر في 78 موضعا

3-وحدة تشاكل الشاعر مع الحياة: تظهر في 44موضعا

4- وحدة تشاكل الشاعر الارتواء: تظهر في34 موضعا

التشاكل والتباين بين المؤشرات الأربعة " الماء والعطش، الموت والحياة " يمكن أن يأخذ منحيين أحدهما ظاهري والثاني باطني إذ اعتبرنا أن هذه المؤشرات كان لها حضورها ظاهرا وباطنا محملا برموز أعمق تلميحا بأسمائها وصفاتها والأفعال الدالة عليه فاقتض الظاهر أن يجعل من الموت والعطش أعداء الشاعر ومن الحياة والرواء ما يبحث عنه الشاعر .

فإذا أخضعنا العناصر الأربعة للتشاكل والتباين الظاهري نجد:

تشاكل: الرواء = الحياة، العطش = الموت

تباين : العطش ≠ الارتواء، الموت ≠ الحياة

حيث نجد أن الموت جاء بأغلب أسمائه الظاهرة تصريحا عدا مواقع قليلة جاء بصفاته كالفناء والرحيل ..

يرفضها رفضا قاطعا بينما الحياة جاءت كلها تلميحات إلا في مواضع قليلة كانت باسمها المباشر

أما العطش والرواء فذكرهما الشاعر في أغلب قصائد الديوان مقترنين مع بعضهما البعض

فنجد:

الرواء ⟵ الحياة

العطش ⟵ الموت

أما إذا أخضعنا العناصر الأربعة للتشاكل والتباين الباطني نجد:

تشاكل : العطش = الحياة الرواء = الموت

تباين : العطش ≠ الارتواء الحياة ≠ الموت

إن الصوت النهري الذي يقدّ مسامع الشاعر، ويهش على حواسه المتقدة في عالم الماء القائم بصفته برزخا بين عوالم الفانية والأبدية، لأن التعذيب بالماء كان وسيلة من وسائل الاضطهاد الانساني وبالتالي وسيلة ارتقاء إلى السماء وحتى صمت الماء الذي يجعلنا نعي عمقه المتناهي الذي يبعث السكينة والسلام .

وهذا التواصل الصامت يسمح للمخيلة السمعية الملتهبة، التقاط أصوات الماء، أصوات قادمة من ذلك العالم الحزين الذي يترسب في اللاوعي الجمعي عند شعراء العراق عامة وعند الشاعر مضر الألوسي خاصة كنوع من الحلول الذي يجعله يشطح غموضا في استدعاء هذا الماء ومقابلته وجها لوجه مع العطش كمؤشر لألم طالما نخر في ذاكرة التاريخ يمسرحها الجرح الحسيني وملحمة أهل البيت بكربلاء فكان العطش وسيلة من وسائل التعذيب الأموي فيصبح العراق هو الحسين حين منعوا عنه الماء .

يقول :

عراقيّ نواعيرٌ ومائي أمية وسيفي حجاح وصوتيَ هاشم [1]

حتى وإن كان في الظاهر يبدو متعارضا مع العطش الذي هو ضد الرواء كما يتعارض مع الموت الذي هو ضد الحياة، لكن في اللاوعي يرى أن العطش هو الحياة عندما يكون في مقام التضحية كرقي بالشهادة إلى حياة ما بعد الموت والخلود .

يقول :

ولم أزل بظمأ بغداد أسأله متى ستوصد عن أبوابه الخطرا
لنا حياتان فجرنا خلالهما من الحقيقة من أوهامهم نهرا [2]

هذا الجمع بين المتناقضات في صورة تحول لنا العطش إلى حالة من الطهر الشعائري، فيصبح للماء وجهان وجه ظاهري منبوذ يؤدي إلى الهلاك والموت ووجه مقدس باطني يتسم بالتضحية يتعلق الأمر بالامتحان والشهادة فقرب الماء في هذه الحالة يفقده قيمته القدسية إذا اعتبرنا المنع ارتقاء وشهادة .

[1]- الديوان، ص 61.
[2]- نفس المصدر، ص 74، 75

فيصبح هذا المرغوب ممنوع كصورة ذهنية توحي بالابتلاء الرباني واختبار الصبر كجهاد هنا تحضرنا قصة طالوت وجنوده لما ابتلاهم الله بنهر، قال تعالى: {إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي}[1].

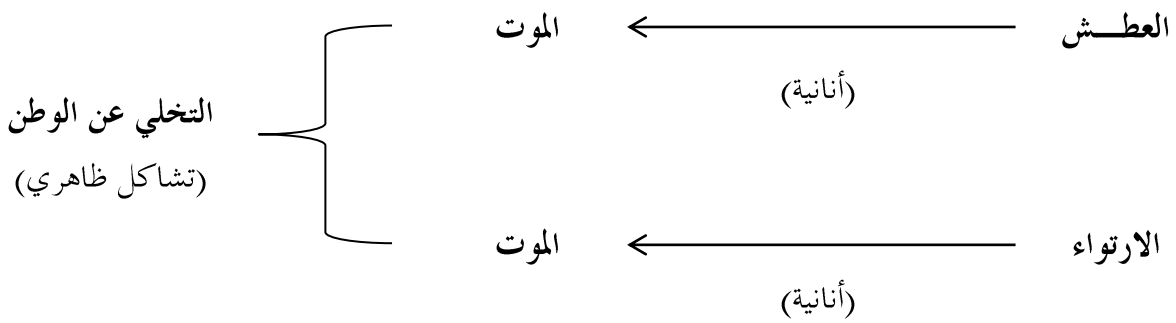
فكان النهر هنا وسيلة الاختبار لميز الله الصابر من عباده المؤمنين فكانت نتيجة الصبر على هذا الاختبار فئة قليلة في قوله تعالى: {فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا}[2].

إذن لا ينجح في هذا الامتحان الرباني إلا صاحب إيمان كبير خاصة وأن سيدنا الحسين كان صائما في عاشوراء عندما استشهد في معركة كربلاء في موضع الاختبار يتحول الماء العذب النقي الرقراق قياسا إلى القلب الممتحن شكلا ملوثا.

فالمنع في هذه الحالة تطهيرا باطنيا روحيّا بقوة الايمان التي تطرد الشر من النهر في حد ذاته باعتبار الماء في الأصل ماهية للخير، إذ يمنح النفس إذا قاومته بياض الثلج المفضوح فزيائيا سمة بارزة في وجوه المؤمنين فقد تكفي قطرة ماء زمزمية التي نجحت في امتحان العطش وتفجرت تحت قدمي صبي طاهر في واد غير ذي زرع أن تطهر محيطا عندما يتخلق الماء بأخلاق الصبر، وتكفي قطرة ماء دنس بتلويث كون بأكمل إذا حاكمناه بحكم أخلاقي باطني.

وكتشاكل وتباين يمكن استنتاج ما يلي:

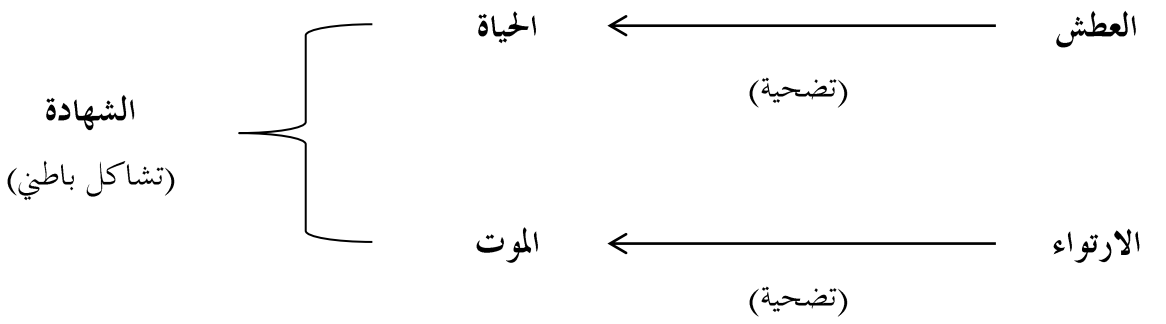
الشكل الأول:



[1]-البقرة الآية، 249.

[2]- البقرة الآية، 249.

الشكل الثاني:



6- المستوى الصوتي وعلاقته بالعلامة المائية:

نجده في ثلاث محطات رئيسية:

المحطة الأولى:

انكسار العلاقة بين الشاعر والموت

يقول الشاعر :

لماذا نحاول ملء احتمالاتنا بالثقوب

لتبدو أساؤنا نازفة؟

لماذا نعود أولادنا

الموت في العاصفة؟[1]

"ملء احتمالاتنا بالثقوب"

نلاحظ تقابل بين (الملء) و (الثقب) بالاحتمال (المتوقع)

[1]- الديوان، ص5.

الملء: **الثقب**

+ الماء
+ الذخيرة
+ ما يجمع للحاجة

+ أمل عندما يكون كوة في ظلام

- الثقل
- الهمّ

- تسريب
- ضياع

إذا اعتبرنا الكلمات الموجبة هي الاحتمال الموجب لكلمتي: الملء والثقب.

والكلمات السالبة هي الاحتمال السلبي لكلمتي: الملء والثقب.

نلاحظ أن القوة في موقعها الموجب تتحول إلى انكسار في الموقع السالب بفعل الاحتمال، فحركة الملء التي تشير إلى الخير والقوة تتحول إلى ثقل وانكسار كثقل الهم.

وموقع الثقب عندما يكون كوة في ظلام يرمز للأمل كذلك يكسر في موقع التسريب

فعلامة الملء هنا تتحول إلى انكسار واضح عندما ترتبط بالثقب بقرينة الاحتمال الذي يطغى عليه الجانب السلبي كتأويل لظاهر الموت في العاصفة التي يتدرب عليها الأطفال رمز مستقبل العراق

فإذا قابلنا الموت مع الطفل نجد:

الموت: **الطفل:**

+ الشهادة
+ التضحية

- النهاية

+ البراءة
+ الطهر
+ المستقبل

- الضعف

نلاحظ أن مستقبل العراق الذي تعود التضحية والشهادة يراد له أن ينتهي من أجل اللاشيء فهو في حالة انكسار، فنلاحظ أن القافية ساكنة كنقطة نهاية، فالقافية المقيدة صوت صامت ثابت.

فكأن الحالة النفسية للشاعر منكسرة أمام الواقع المزري الذي يمر به العراق، وكل محاولة للإصلاح هي في الحقيقة محاولة لفشل آخر.

هنا تبدو الاشارة السياسية واضحة عندما نربط الطفل بمستقبل العراق، خاصة وأن الساسة في العراق أثبتوا فشلهم وفسادهم ونهبهم لثروات العراق، فمن أعطى صوته لسياسي فاسد كمن أفرغ حياته التي رمز لها بالماء في ثقب سيترف دما ويضيع مستقبل الأجيال القادمة.

المحطة الثانية:

الصراع بين العطش والرواء من أجل الحياة وحتمية الموت

يقول:

ولكم رويت عطاشهم دمع الفرات وما شكوت وهم سقوك العلقما
كم ريشوا من خافقيك سهامهم ورموا عليك وما رميت وما رمى[1]

العطش يستدعي الماء، وصورة الماء هنا مرتبطة ارتباطا سماعيا وثيقا بالحزن، هذا الاستدعاء متمثلا في الدمع وكذا ممزوج بالصبر (ماشكوت)، فتحول ماء الفرات العذب مالحا من شدة الحزن باعتبار أن الدمع مالح ثم أن العراق قابل هذا الابتلاء بالصبر، كعطش من نوع آخر استدعى ماء لكنه علقما في قوله "سقوك العلقما"، والبكاء في صورته النهرية انهمار ماء عذب متجدد فينذر بعطش الحزن والحرب وسرعان ما تشوبه ملوحة الألم والوجع .ثم ينقلنا إلى حتمية الموت غدرا "هم ريّشوا من خافقيك سهامهم " "ورموا عليك وما رميت " صراع الموت والحياة الأولي الذي يعيدنا إلى أول قاتل بشري: {لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ}[2].

والقافية المفتوحة هنا انطلاق نحو السماء والشهادة

[1]- الديوان، 107

[2]- سورة المائدة الآية 28

المحطة الثالثة : البحث عن بديل للموت (الثورة والجهاد) واقتراح حياة ما بعد الموت (الشهادة)

يقول :

ثـــرْ إن نزفـــك لـــن يُـــروّي غـــيظهم ... ولـــئن مـــلأت الأرض مـــن هـــذي الـــدما
ثـــرْ وانتـــزع دمـــع الحســـين ..عيـــونهم ... مـــلأى بـــه وعيـــون أهلـــك بالظمـــأ
ثـــرْ إن صـــبري لـــن يطـــول ولـــن ... أقـــول قصـــيدتي ســـأظل مثلـــك أبكمـــا
كســـر قيـــود الشـــمس حـــلّ وثاقهـــا ... وافـــتح عيونـــك أم رضـــيت لهـــا العمـــى
ركـــزت جـــرح فـــوق أرضـــك كعبـــة ... فخلعـــت أوجـــاعي وجئتـــك محرمـــا
وفـــداك عينـــاي اللتان..وهـــا همـــا ... لا أدّعـــي كـــذبا عليـــك فخـــذهما[1]

نلاحظ طغيان أفعال الأمر (ثرْ، كسرْ، افتح) والمعلوم أن فعل الأمر يدل على الزمن الحاضر أو المستقبل من أجل تغيير الماضي فنجده في تشاكل واضح مع الدماء التي تحمل رمز الماء في دلالة الحياة يتحول ماء دمع الحسين بهذه الثورة إلى انتصار، فالظمأ هو ذلك الثأر العراقي القديم الذي يسعى إلى انتزاع الحرية في وقفة لكسر قيود الشمس كما وقف سيدنا الحسين ضد الظلم والسياسة الفاشلة، ها هو يكرر نفسه على أرض العراق، فالكعبة كعبة واحدة هي كعبة الحق وخوض معركة الحق هي حج آخر.

كما أن للعينين دلالتين هما البصر والبصيرة باعتبار عين الرأس وعين القب التي ترى الحق حق والباطل باطلا فبصبح العراق هو ذات الحسين صراع الحق ضد الباطل في ملحمة تاريخية يؤثثها الماء بكل فلسفته الراسخة في النفس البشرية بين لذة الرواء تارة ولذة العطش في طقوس الصوم تارة أخرى.

7- المستوى التركيبي وعلاقته بالعلامة المائية:

جاءت أغلب الجمل في هذه الوحدة فعلية ولا يخفى ما للجمل الفعلية من سمات الحركة والاضطراب، عكس الجمل الاسمية فالجمل الفعلية المائية طغت في معظم قصائده، ولعل الشاعر كان منشغلا في فض النزاع بين الموت والحياة في صراع العطش والرواء، لأن حركة واضطرابه هو من يبعث الحياة ويحي الأرض بعد موتها، وهذه الحركة في تشاكل واضح لأنها تنتمي إلى حقل اثبات الحق في أنا الشاعر المتمثل في الأنا الجمعي (العراق).

[1]- الديوان، ص110،111

يقول:

كســـــروا مرايـــــا الـــــذكريات و لم أزل طفـــــلا بســـــاقية الحقيقـــــة يعبـــــث
لـــــلآن يخفـــــي حبّـــــةً عربيـــــة وعلـــــى مواعيـــــــد الغمـــــــام ســـــــيحرث[1]

يظهر الماء في رؤيا مضر الألوسي بوصفه التجلي الرمزي لسيمياء الحركة، اندفاعاً إلى الأمام يمنح الإحساس والإيحاء بجريان الزمن والديمومة والتجدد فهو بمثابة القلب الخافق بقوة عبر ثنائية الماء والطين المنتجة للحياة أمام ضراوة الجدب الكوني الملوح أبدا فقد حافظ الشاعر على ولائه النشوئي للماء خاصة وأنه ولد في جزيرة ألوس المائية في الأنبار في غرب العراق والتي يتعانق فيها العشب مع الطين وهي هواجس طفل يلعب بهما يؤثث بهما خياله المفتوح في فضاء الطفولة الرحب، إنها طفولته الريفية المسكونة بالطين والماء.

8- الايقاع المائي:

اللغة تشكيل صوتي، والكلام اختيار من ذلك النظام يتجلى أثره في المنطوق الأدبي / الإنشاد على نحو خـــاص ولكل لفظة بنيتها الصوتية الخاصة، وتختلف الألفاظ فيما بينها في المستوى الجمالي لهذه البنية، فثمة ألفـــاظ يمكـــن وصفها بالمِرنان، نظرا لخواص اكتسبتها من نظامها الداخلي، ودلالتها، وهناك ما دون ذلك[2].

والشاعر مضر الألوسي ذوّاق من طراز رفيع في انتخاب الكلمات والحاقها بالنظام الايقاعي والدلالي للـــنص، فجرس الكلمة ملمح من ملامح نصه، ومنحى من مناحي اهتمامه البيّن، بما ينعكس ايجابا علـــى جماليـــة التشـــكيل الصوتي للنص .

فالثراء الصوتي إحدى سمات الشعر للمبدع على امتداد العصور واختلافها. فضلا عن دلالته النفسية التي تؤكد الشغف الحسي لديه، الذي يعمد إلى منح الأصوات بمصادرها المختلفة شحنات موسيقية لفظية تغني قيمتـــها البنائيـــة وهي بذلك تضاعف من إحساسه بالفاعلية الصوتية لواقع النص، واستمتاعه بالصوت بوصفه موجودا حسيا وهو أمر تؤكده نظرية الأدب قائلة " إن الجانب الصوتي من الشعر قد يكون عاملا هاما في البنية العامة ويمكن أن يلفت النظر إليه بوسائل عدة العامة ويمكن أن يلفت النظر إليه بوسائل عدة مثل الون وأنماط الحروف الصوتية المتعاقبة "[3].

---

[1]- الديوان، ص23.

[2]- محمد الاسدي، انتاج المكان، مرجع سابق، ص119.

[3]- نفس المرجع، ص 119.

يقول في قصيدته لغة الموج (إلى يعقوب الحزن الأخير):

رحلت عنّي وكان الوقت منتظرا يثرثر الغيم في آفاقه خدرا
غفا على قلق الماضين أضرحة ولّم أسماءنا من طينه وسرى [1]

إن واقعة الثرثرة بالغيم غنية بالصوت في بناء تناسليا مع الصوت المرتعد (الراء)، مرة ثم ثلاث مرات، ويستمر النص في استثمار التشكلات التنغيمية في تجنيس صوتي بين الراء واللام محققا بها تنظيم الايقاع الداخلي.

فالفعل الرباعي "يثرثر" أعطى للنص تناغما صوتيا يوافق الجرس العروضي "متفعل "الذي هو على البحر البسيط .ومن الناحية الدلالية الايحائية للصوت "يثرثر" فلو قال الشاعر مثلا:

"**ويومئ الغيم في آفاقه خدرا**" لكان المعنى أقل حيوية رغم أن كلمة أومأ بالمطر تتناسب مع الغيب إذا أومأ بالمطر في حالة الانتظار الزمني بالرحيل، لكن لم يرض بالاستعمال المباشر بل أراد الانزياح والعمق باعتباره لفعل حيوي مائي تدفقي في صورة بيانية استعارية، فالاستعارة المكنية " يثرثر الغيم " لاءمت الجملة وحولت المطر إلى لغة طفولية مكتظة، بجو صاخب للأطفال في حالة الانتظار، رغم قساوة الموقف ووجع الانتظار وألمه .

خاصة وأن هذه القصيدة كانت ردا على قصيدة أخرى لصديقه الشاعر نجاح العرسان الذي كتبها في اخيه الذي أكلته الحرب في نفس العنوان "يعقوب الحزن الأخير" على البحر الكامل :

وقضى سرابك أن كفك أنهرُ وأمرّ صمتك أن صوتك سكر
لا تقترحني للصباحات الموئجلة السطوع وعين شمسك تسهرُ[2]

فنلاحظ أن الشاعر خرج عن المألوف في الصمت كأنما أراد أن يحول السلب إلى الايجاب رغم الوجع، حتى أنه اختار لفظ "خذر" والتي تحمل معنى الغيم والمطر معا كإيحاء لمعنى يثرثر في اجتماعهما، تتناسب وهطول يتطلب صوتا طفوليا في تناغم مع البنية الايقاعية للبحر البسيط، تضميد الوجع بذكريات الطفولة .طفولة نجاح العرسان مع أخية وطفولة مضر الألوسي مع نجاح العرسان، فأصبح الجرح واحد بحكم صداقة عريقة موغلة في الحب.

[1]- الديوان، ص 69، 70

[2]- نجاح العرسان، فرصة للثلج، مرجع سابق، ص19

كما أن كلمة " يثرثر" ايحاء قوي بزخّات المطر وهي تهطل من السماء مرتطمة بالأرض المبتهجة، كما أنها تمثل نداءات وصيحات الأطفال الاحتفالية به وهم يركضون ويلعبون تحته، فهو اشتغال صوتي وصوري، ينقلنا فيه المسموع إلى المرئي لمشهد قروي وموجوداته تحت المطر.

فإن كان البيت الشعري عند مضر الألوسي يشكل صورة موحدة ليست مقسمة أي تشكل وحدة عضوية، فيأتي الايقاع وحدة صوتية متشاكلة، أما حين تنقسم الصورة إلى لحظات متباينة، فإن الايقاع ينقسم بدوره بحيث يطابق الصورة وهذا يدل على مرونة الايقاع وقدرته وتأهبه للحركة وقدرة الشاعر على تطويعه.

يقول:

تنكّرت الدنيا وسوّد ريشها وجاشت بصدري عبرة لا أجيشها [1]

تبدو الأفعال متواترة، جاءت موسيقاها متواترة، في تشاكل موسيقي مع الشعور، في انسيابية ايقاعية مع انفعالات متنقلة من حالة الحزن إلى حالة الاحباط (جاشت، أجيشها):

أغادر عن نفسي مسافة موتها فتحملني شوقا إليك نعوشها [2]

الانتقال من الفعل جاشت إلى الاسم نعوشها، وحدة ايقاعية، تتشاكل مع مدة الانشغال الذهني بالتقاط المعنى والصورة والموسيقي في آن واحد.

لعل أكثر ما يميز النص العمودي الحديث وسيما قصيدة الشعر، هو ذلك التعبير غير المباشر عن الصراع الدائر في النص بين الخير والشر من جهة وبين الشاعر والموجودات الأخرى من جهة، إذ هو نتاج عن واقع ما يعيشه الإنسان (الشاعر) في العهود القريبة المختلفة، إنه واقع الإنسان من بدء خلقه ووجوده، لكنه تفاقم داخل شعراء المرحلة المتأخرة وداخل عصرهم وزمانهم، فإن نجا من صراع خارجي خاض صراعا داخليا مع نفسه، ويشكل الماء رمزا للحياة والخصب والطمأنينة كما تشكل النار رمزا للموت والدمار والخوف والغضب.

لكن الشاعر مضر الألوسي لم يتعامل مع تلك الأجناس والرموز بدلالتها المعهودة والمباشرة فليس الماء رمزا للخير دائما والنار رمزا للشر دائما، بل قلب الموازين في استدعائه للماء حين جعل العطش حياة والرواء موت وهذا

[1]-الديوان، ص 19

[2]- نفس المصدر، ص 19.

ينم عن موهبة عالية وعمق كبير في فهم الوجود وفلسفة خاصة، كما يبدو تأثره بالقرآن الكريم واضحا فلا يكاد يخلو نص من نصوص الشاعر إلا وفيه عبارة أو رمز قرآني أو قياسات قرآنية مقترنة بالماء.

أنفاسه ضحك الأنهار معتكف فوق الصليب ويبكي جذعه رطبا [1]

فقد استعمل دلالات تتعلق بالماء كالجفاف والعطش والظمأ واليابس والاسكاب والغسل والغيم وغيرها وكأنه يُحمل الماء كل تلك النماذج، كما يرمز الماء في كثير من الأحوال إلى الظلم والاستبداد الذي يمنع الحياة ويحتكرها.

فماء البحر مثلا الذي يمنع الهاربين من الحروب والموت ومن اللجوء إلى الضفة الأخرى بل وغالبا ما يقتلهم من غير أن يراعي طفلا أو امرأة، ولأن العراق هو بلد الشاعر مضر الألوسي هو بلد الماء الكثير والتعب الكثير، يمتد فيه الماء من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه، بنهري الدجلة والفرات وروافدها وفروعها والبحيرات الكبيرة والصغيرة والأهوار والعيون والشلالات، إلا أن أهله يعيشون بحثا عن الحياة، كما يصور الشاعر الذي ولد في آلوس وهي جزيرة في أعلى الفرات، يحيطها الماء من جوانبها الأربعة وكان يعزلها عن العالم.

إن الظروف التي عاشها الشاعر مع العراقيين رسمت للماء صورة أخرى ودلالات مختلفة، فرغم أنه سبب لحياتهم هو ايضا سبب لموتهم وحربا عليهم.

إن الظروف التي عاشها الشاعر مع العراقيين رسمت للماء صورة حسينية أخرى ودلالات مختلفة ومتعددة، فلم يكن رمزا ثابتا ولا دلالة معينة واحدة إلا بقرينة تحيط بالمعنى وتضبط المقصد، إذ نجده يعبر عن ذاته، يتجلى بصفاته زخم من المعاني المبثوثة في رحم المعاني الراقية في أسلوب متفرد يتميز بشكل مغاير عن الآخرين، فكانت الدلالات متماهية في تعدد القراءات، فكل نصوصه مفتوحة لقراءات مؤجلة، الصور تتوالد بمحملة بالإيحاء والايماء، توحي ولا تشرح تومئ ولا تفضح متجملة برؤيا شاعر خلقه الماء.

[1]-الديوان، ص 81.

خاتمة

بعد أن خضنا غمار هذا البحث على مدار مدخل وفصلين، محاولين سبر أغوار الاشكالية التي انطلقنا منها ابتداء وهي "كيف تجلت علامة الماء بدلالاتها المختلفة في ديوان **لون آخر للرماد** للشاعر العراقي **مضر الألوسي**" ها نحن نصل إلى خاتمته حيث خرجنا بجملة من الملاحظات والاستنتاجات التي يمكن أن تفتح الآفاق لمواضيع أخرى متعلقة بعلامة الماء في الشعر المعاصر .

ويمكن أن نلخص مجموعة من النقاط أهمها:

-علامة الماء في الشعر الجاهلي قائمة على ثنائية الموت والحياة، والصراع من أجل البقاء في أهم عنصر فيها وهو الماء، فاستحضار فعل الماء وقوته يضع الموت كما الحياة في تناوب مستمر يعكس جدلية الوجود وسر مكوناته.

-أضفى القرآن الكريم –في شعر عصر الاسلام- قداسة على الماء باعتباره عصب الحياة وسبب وجودها: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ} [الأنبياء: 30]، ولعل الحطيئة تسيد الماء في غرض المدح والهجاء حين جمع بين الثقافة والدين في عصر الخلافة الإسلامية.

-الماء في العصر الأموي لم يختلف كثيرا عن العصر الجاهلي الذي كان له أثر عميق كون أن القاموس الأموي يعج بالألفاظ الجاهلية شكلا ومضمونا خاصة في موضوع الماء.

-كان للنهضة الأدبية في العصر العباسي دور كبير في استحضار علامة الماء، وبداية ظهور الارهاصات الأولى للأسطورة منها أسطورة الخلق.

- تركت الطبيعة الأندلسية الخلابة أثرا بالغا في نفس الشاعر الأندلسي حيث ارتبطت بالأمكنة المتضمنة للماء، لما فيها من جاذبية أسالت الكثير من الحبر في موضوع الوصف.

-وجدت المناهج النقدية الحديثة المستمدة من الغرب ضالتها ومتنفسها في الشعر الصوفي، فقد منح المتصوفة الماء صفة قوة وقدسية تعلي من قيمة الموجودات والكائنات، مرآة تعكس قدسية وعظمة الخالق، كما أن الماء ارتبط ارتباطا وثيقا عند المتصوفة بالعلم .

-وجد الشعراء الحداثيين في الماء مادة دسمة تشفي غليل ذلك النهم للمتخيل الشعري، بما تحتويه من تكثيف دلالي بكل أبعادها الجمالية والانسانية المشحونة برذاذ الرؤى، إذ تشفّ تطهيرا وانبعاثا تارة، وتعصف هلاكا وعقابا تارة أخرى في جدلية الموت والحياة .

-إن أهمّ ما يميز شعراء العراق هو قدرتهم على إعادة قراءة الماء وترك بصمة عراقية خالصة، بحيث خرجوا من خطية الوصف الفوتوغرافي الذي وُسم بأدب الماء إلى منطقة جديدة مضيئة تشع لها السماء الفاعلة في اللاشعور الإنساني.

-تمكن الشاعر **مضر الألوسي** في ديوانه **لون آخر للرماد** من جعل الماء مادة عبّرت عن أوجاعه وحنينه إلى الأصل الأول حيث الانبعاث من رحم الماء، كما أنه قرن الماء بالعراق وجراح العراق في استحضار أهم ملحمة تاريخية اسلامية ملحمة كربلاء ومقتل سيدنا الحسن وبه قلب مفهومي علامة العطش والرواء حين تعلق الأمر بالتضحية والشهادة التي لم يخرج عن جدلية الحياة والموت.

وفي الأخير أشكر كل من ساعدني وأمدني بيد العون وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (**الدكتور محمد فنطازي**)

فإن أصبت فبتوفيق من الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وحسبي أنني أخلصت النية لله صدقا وعملا وما التوفيق إلا من الله عزّ وجلّ والحمد لله أولا وأخيرا.

المحلاوي

أ-بعض النماذج عن وحدة تباين الشاعر مع الموت :

يقول الشاعر في الليل الأول :

لماذا نحاول ملء احتمالاتنا بالثقوب

لتبدو أسماؤنا نازفة؟

لماذا نعود أولادنا الموت في العاصفة ؟[1]

يقول الشاعر في الليل الرابع عن العراق:

هـــــم هكـــــذا لا يعرفونـــــك لكنّـــــــــــــهم يســـــــــــتزفونك
يســـــــتعجلونك كـــــــي تخـــــو ض وعنـــــــــــدما ..لا يتبعونـــــــــك
هـــــم بـــــايعوك فـــــلا تجـــــيء مثـــــل الحســـــين ســـــيقتلونك[2]

الليل الثامن :

وطـــــن وجـــــوع وانتظـــــار المـــــوت في وطـــــني اختيـــــار
أجلـــــت مـــــوتي للجميـــــع ومـــــا تعطلـــــت العشـــــار
وبقيـــــت وحـــــدي في الطريـــــق تلّـــــم آثـــــاري القفـــــار
مـــــذ كنـــــت طفـــــلا علقـــــوا وطنـــــا علـــــى كتفـــــي وســـــاروا[3]

الليل الحادي عشر:

أنـــا آخـــر المـــوتى ســـأحمل كـــل حـــ ـــــــــــــــلام الضـــــــــــحايا
نثـــــروا جفافـــــك في دمـــــي فأتيـــــت مخضّـــــر القضـــــايا [4]

---

[1]-الديوان، ص5.
[2]- نفس المصدر، ص 7.
[3]-نفس المصدر، ص 12.
[4]- نفس المصدر، ص17.

الليل الثاني والعشرون:

ورق بكفك أو كفن ؟ سيان في هذا الوطن
وحياتك المثلة جنون فالسلامة أن تجن[1]

ب-بعض النماذج عن وحدة تباين الشاعر مع العطش :

يقول في قصيدة لغة الموج :

و لم أزل بظمأ بغداد أسأله متى ستوصد عن أبوابها الخطرا
لنا حيتان فجرنا خلالهما من الحقيقة في أوهامهم نهرا
فهل لهم في لغات الموج قافلة تسيل لاهثة في مائنا كدرا[2]

يقول في قصيدة رحلة إلى المستحيل:

زجرت في مستحيل الدرب قافلتي نحو السراب أبيع النار والحطبا
تركت زادي لأملأ الجرح أزمنة وأجرح الماء حتى يترف القربا [3]

يقول في قصيدته نبوءة القمح:

فرشت بياس أوديتي لأنثر فوقها قمحي
وأولد في جفاف الرمل مخضرا من المحن[4]

يقول في قصيدة ابن الشمس :

أسيل جراح روحي حين تظمأ فإن سماي لا تلد الغماما
وأستل الحسام فإن تغشى وقفت فتى حماها والحساما [5]

يقول في قصيدة الصمت:

ولكم رويت عطاشهم دمع الفرات وما شكوت وهم سقوك العلقما

---

[1]- الديوان، ص 37.
[2]-نفس المصدر، 74،75.
[3]-نفس المصدر، ص 79.
[4]-نفس المصدر، ص 97،98.
[5]- نفس المصدر، ص107.

كـــم ريّشـــوا مـــن خافقيـــك ســـهامهم ورمـــوا عليـــك ومـــا رميـــت ومـــا رمـــى
ثـــرْ إن نزفـــك لـــن يـــرّوي غـــيظهم ولـــئن مـــلأت الأرض مـــن هـــذي الـــدما
ثـــرْ وانتـــزع دمـــع الحســـين دمـــوعهم مـــلأى بـــه وعيـــون أهلـــك بالظمـــا [1]

ج- بعض النماذج عن وحدة تشاكل الشاعر مع الحياة :

يقول في الليل الثالث عشر:

أغـــادر عـــن نفســـي مســـافة موتهـــا فـــتحملني شـــوقا إليـــك نعوشـــها
تقلبـــتُ في قلـــبي طـــويلا فلـــم أجـــد ســـوى لحظـــة في مقلتيـــك أعيشـــها [2]

يقول في الليل التاسع عشر:

ولي وطن لم يزل مؤمنا باخضرار السنابل

كيف تلألأتُ؟

يف انطفأتُ؟

وكيف أنا ؟

فهل يذكر النخل أيام كنا صغارا؟

وأيام كنا هنا ؟[3]

د-بعض النماذج عن وحدة تشاكل الشاعر مع الرواء (الماء)

أفرغـــت ابريقهـــا مـــن فـــرط مـــا امـــتلأت كـــل الـــذين دنـــوا مـــن كأســـها انســـكبوا
دســـوا جـــرار النوايـــا في موانئهـــا وكلمـــا ابتعـــدت عـــن خوفهـــا اقتربـــوا [4]

[1]- الديوان، ص 110.
[2]-نفس المصدر، ص19.
[3]- نفس المصدر، ص 30.
[4]- نفس المصدر ، ص40.

الليل الرابع والعشرون:

لساني ما مدحت به عتاباُ ... وكفّي ما تعوده السحابُ
ونفسي احوج الموت إليها ... وعيني ليس يعرفها السحابُ[1]

يقول في قصيدة المتنبي:

عفوّ كموج البحر عن ظن يونس ... هتون كما تسقي الحزون الغمائم
سقى عطش الأيام وهي نواعس ... وهيأها للبرح فهي تراجم[2]

يقول في قصيدة بدايات النهايات :

ستظل تسقيك المياهْ النار صيف ... الثلج لا تروي ولا تتدفأ
مجنونة في مقلتيك الريح لا ... سفن ولا بحرٌ بعينك يهدأ[3]

يقول في قصيدة لغة الموج:

رحلت عني وكان الوقت منتظرا ... يثرثر الغيم في آفاقه خدرا
وسال ماء انتظارت مغلفة ... بلاسؤال ووعد طال فاكسرا[4]

يقول في قصيدة رحلة إلى المستحيل:

أنفاسه ضحك الأنهار معتكف ... فوق الصليب ويبكي جدعه رطبا
كم حاولته رعود فانحت خجلا ... وبايعته وارخت دونه الحجبا[5]

يقول في قصيدة موازين مكسورة :

لا نوايا لأنني كنت نهرا ... من عراق نمت عليّ الجسور
كرة الطين لم تدر لزمان ... دار فينا كنا علينا ندور
كالنواعير وهي في الماء ... ماتت نائحات ودمعهن جذور[6]

---

[1]- الديوان، ص42.
[2]- نفس المصدر، ص60.
[3]- نفس المصدر، ص 67.
[4]- نفس المصدر، 69،70.
[5]- نفس المصدر، ص 81،82.
[6]- نفس المصدر، ص 86.

(الســـيرة الـــذاتية)

الاسم : مضر عبد المجيد إبراهيم الآلوسي

محل و تاريخ الولادة : 1970 الأنبار – العراق

الصفات و المناصب التي شغله:

– مدير قناة الحضارة الثقافية الفضائية الملغاة.

– مدير القسم الثقافي في تلفزيون العراق الرسمي.

– رئيس رابطة الشعراء الشباب في العراق – المركز العام حتى حلها عام 2003.

– عضو مؤسس في هيئة قراء القرآن في العراق.

– رئيس تحرير جريدة الحقيقة العراقية المتوقفة عن الصدور.

– مشرف على الصفحة الثقافية في جريدة صوت الطلبة في التسعينيات.

بعض الإنجازات الثقافية:

– مجموعة شعرية صادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة تحت عنوان (لون آخر للرماد)

–رواية التجربة الثانية الصادرة عن دار المنتهى 2016.

– تقديم و إعداد و إخراج عدد من البرامج التلفزيونية و الاذاعية و الأفلام الوثائقية و التسجيلية.

– تأليف وإخراج المسلسل التلفزيوني (خارجون).

بعض الجوائز:

– المركز الأول في المسابقة الشعرية للشعراء الشباب عام 1991.

–الأول على طلبة العراق في الشعر 1996-1997.

–مدالية الفضية فضية في حفظ و تلاوة القرآن الكريم 1993 بيروت.

-الميدالية الذهبية في مسابقة الشعر المرتجل في بيروت 2005.

- الميدالية الذهبية في مهرجان بغداد الذهبي الشعري.

- لقب شاعر العراق الاول 1997.

-الجائزة الأولى للقصيدة العمودية بتونس 2016.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

1. أجود مجبل، يا أبي يا أيها الماء، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2012 .
2. أدونيس، ليس الماء وحدة جوابا عن العطش، دار الصدى للثقافة والتوزيع، دبي الامارات العربية المتحدة الطبعة الأولى 2012 .
3. امرؤ القيس تصحيح مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 5، 2004.
4. بدر شاكر السياب ديوان أنشودة المطر مؤسسة هاندوي للتعليم والثقافة جمهورية مصر العربية (د،ط) 2014.
5. السهروردي المقتول، شرح د.كامل مصطفى الشيبي ، منشورات الجمل، بيروت –بغداد (ب،ط)2014.
6. عادل البصيصي، آدم أخر المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط 1، 2015.
7. عبد المنعم الأمير، تعرت فانشطر الليل، دار نون للطباعة والنشر، بغداد، ط2.
8. عبيد بن الأبرص، شرح أحمد عررة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1994.
9. عثمان لوصيف عثمان لوصيف،" جرسا السموات تحت الماء" متبوعة بـــ: يا هذه الأنثى"، جمعية البيت، للثقافة والفنون (منشورات البيت (دط)، 2008 .
10. محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري ، دار المعرفة، بيروت، لبنان الطبعة الثانية 2011.
11. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، الأعمال الصوفية، منشورات الجمل، بغداد، ط1 2007 .
12. مضر الألوسي، لون آخر للرماد، دار الشوؤن الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2011.
13. نازك الملائكة ديوان يغيّر ألوانه البحر، آفاق الكتابة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (د،ط) 1998 .
14. نجاح العرسان، فرصة للثلج، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2012.

- **المراجع:**

1. أحمد بن أبي بكر السكوني الشريف الفجيجي–تقوية إيمان المحبين–، تحقيق: الطواهرية محمد عبد الله، دار الأديب للنشر والتوزيع (د،ت) (د،ط).
2. البحتري، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، مج.1
3. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

4. أبي الحسن الششتري، تقديم ضبط دراسة وتعليق د. محمد العدلوني الإدريسي، أ.سعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008.

5. زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق المكتبة العصرية بيروت مج 2.

6. السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خضير بسكرة 16 أفريل 2002.

7. الشيخ عبد القادر الجيلاني، السفينة القادرية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، (د،ت).

8. عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012

9. عبد الله الغذامي تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006.

10. عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، كتاب الرافد، العدد 087، الشارقة، ط1، 2015.

11. المتنبي، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثامنة، 2013.

12. أبي مغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضاوي، ديوان الحلاج أصله مصطفى كامل الشيبي، كتاب الطواسين تح: بولس نويا اليسوعي، منشورات الجمل كلونيا ألمانيا – بغداد، الطبعة الثالثة، 2007.

13. محفوظ كحول، أروع قصائد محمود درويش، منشورات نوميديا، قسنطينة الجزائر، (د،ط) (د،ت).

14. هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فلتس، المدية الجزائر، الطبعة الأولى (د،ت).

- **المراجع المترجمة:**

1. عبد الرحمان جاه، لغز الماء في الأندلس، ترجمة: زينب بنياية، أبو ظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى، 2014.

2. غاستون باشلار، الماء والأحلام، تر: علي نجيب، تق : أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

- **المعاجم:**

1. جلال الدين بن محمد يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، دار المعرفة بيروت، ط3، 2008.

- **الدوريات والمجلات:**

1. حضور الصحراء في الأب والشعر، محاضرات الملتقى الدولي للكتاب والأدب والشعر ورقلة، منشورات السائحي الطبعة الأولى 2015.

2. السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، جامعة محمد خضير، بسكرة، منشورات الجامعة 15.16أفريل 2002 .

3. عبد الرضا علي مشعب، الماء الشعرية والتجلي في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العربي المعاصر، مجلة مركز دراسات الكوفة، كلية الفقه، جامعة الكوفة العدد 41، 2016.

- **الرسائل والأطروحات:**

1. آسيا بن عيش، التشاكل والتباين في ديوان قصائد موحشة لتزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية جامعة محمد خضير، بسكرة .2015-2016

2. بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس "أدنيس عند أدونيس"، مشروع الأسطورة في الأدب -العربي الحديث، بن حلي عبد الله، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة، السينيا، وهران، 2011. 2012

3. رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في شعر البحتري وبن زيدون، مذكرة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين 2009 .

4. ليلى مساعدية تجليات أسطورة الماء في ديوان جرس السماوات تحت الماء عثمان لوصيف، مذكرة ماستر، جامعة قالمة 2017.

- **المواقع الالكترونية:**

1. أحمد هشام الجنوبي، دجلة والفرات في الشعر العراقي .مركز الأبحاث العلمية في العالم العربي 2012 عن موقع:
http://www.ahewar.org:17-05-2018

2. أسماء الزهراني العنقاء سيدة العرب ، صحيفة مكة
https://makkahnewspaper.com/article:03-06-1018

3. بن الجيلالي معاشو دلالة رمز الماء لدى الشاعر أبي تمام، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات عن موقع:
.http://diae.net/18124 :11-04-2018

4. الشوق إلى الماء أو الرحيل في قصيدة المديح عند الأخطل والفرزدق وجرير، عن موقع :
https//halshs.archives-ouvrtes.fr :11-04-2018

5. محمد التهامي الحراق في سمات لغة الواجدين الالهين، موقع ذوات 2018-04-22:
http://www.thewhatnews.net

موقع بكتيريا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org:08-05-2018
.6

7. ياسين النصير، كتاب شعرية الماء الحوار المتمدن مجلة إلكترونية، العدد، 1609،/12.07.2006.
http://www.ahewar.org:15-05-2018

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر

مقدمـــة..... أ-ج

مدخل: علامة الماء في التراث الشعري العربي

1- علامة الماء في الشعر الجاهلي..... 06

2-علامة الماء في الشعر الاسلامي..... 09

3- علامة الماء في الشعر الأموي..... 10

4-علامة الماء في الشعر العباسي 12

5-علامة الماء في الشعر الأندلسي..... 16

الفصل الأول: علامة الماء في الشعر العربي الحديث

1-علامة الماء في الشعر الصوفي..... 20

2-**علامة الماء في الشعر الحديث** 24

3-علامة الماء في الشعر العراقي..... 36

3-1: علامة الماء في الشعر العراقي الحديث 36

3-2:-علامة الماء في الشعر الحسيني 49

الفصل الثاني: علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد (دراسة تطبيقية)

1-مفهموم السيميائيات (علم العلامات)..... 54

2-توصيف العنوان..... 56

2-1 التمظهر الخطي للعنوان 56

2-2 كلمة ظهر الغلاف 57

2-3المستوى المعجمي للعنوان 57

2-4 إشكالية العنوان 58

3-**الأبعاد الدلالية للعلامة المائية** 61

3-1البعد التطهيري 61

3-2البعد التخصيبي..... 62

4-حضور التشاكل والتباين في ديوان لون آخر للرماد وعلاقته بالعلامة المائية 64

4-1: مفهوم التشاكل 64

4-2: مفهوم التباين..... 65

5-التعارض بين الموت والحياة في رداء العطش والرواء 65
5-1-مراحل التحليل..... 65
6- المستوى الصوتي وعلاقته بالعلامة المائية..... 69
7- المستوى التركيبي وعلاقته بالعلامة المائية..... 72
8- الايقاع المائي..... 73
خاتمـــة..... 78
الملاحق..... 81
قائمـــة المصادر والمراجع
ملخص

ملخص البحث

عنوان المذكرة : سيميائية الماء في ديوان "لون آخر للرماد" للشاعر مضر الألوسي

دراسة تحليلية مقارنة

اللقب: معمري الاسم: فاتحة المؤطر: د . فنطـــازي محمد

الملخص بالعربية:

يعد هذا البحث محاولة لكشف الأبعاد الدلالية والرمزية لعلامة الماء في ديوان " لون آخر للرماد " لـــ: مضر الألوســـي مـــن خلال مقدمة ومدخل وفصلين، فكان المدخل تقصيا لعلامة الماء في الشعر العربي عبر تسلسله التاريخي من العصر الجـــاهلي إلى عصر الاسلام ثم العصر العباسي ثم العصر الأندلسي أما الفصل الأول فكان بعنوان : علامة الماء الشعر الحديث سلطنا فيه الضوء على علامة الماء عند الشعراء المحدثين وفي الشعر العراقي، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان: علامة الماء في ديوان لون آخر للرماد دراسة تطبيقية وفق المنهج السيميائي، حاولنا أن نقف فيه على أهم العلامات المائية الواردة في الـــنص وقـــراءة الأبعاد الدلالية والرمزية لها، حيث اتضح من خلالها قدرة الشاعر وتمكنه من جعل الماء مادة طيّعة عبّـــرت عـــن توجهاتـــه واختلاجاته، أما الخاتمة فقد حاولنا أن نسجل فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

الكلمات المفتاحية: مضر الألوسي، المنهج السيميائي، علامة الماء، الشعر، الديوان.

Abstract :

This research paper attempts to explore the threads and symbolic dimensions to the water mark in Mudir Allussi's collection *Another Color to Water* through an introduction, a theoretical framework and two chapters, the theoretical framework is an investigation to the water sign in the Arabic poetry, this will be based on a chronological order, from the Pre-Islamic era, then to the Islam era, next to the Abbasi era, and finally to the Andalusian era, whereas the first chapter is entitled: The Water sign in Contemporary Poetry, we shed some light on the water sign within the Arab modern poets, particularly the Iraqi poetry, while the second chapter is entitled: The Water Mark in Another Color to Grey's collection: A Practical Study under the Semiotic Method, we tried to highlight some of the significant water marks, which are embedded in the text, and reading its threads and symbolic dimensions, where by the end it turns out that through the poet was cleverly able to embody the water sign as a soft material, the latter expressed his convulsions and directions. Finally, the conclusion attempts to record and sum up all the main obtained result of this research

key words: Mudir Allussi, Semiotic Method, Wotre Sign, Poet, Collection