شعرية الماء

في قصائد عبد الرزاق الربيعيّ

د. علي صليبي المرسومي

كلية التربية الأساسية/الجامعة المستنصرية

الملخص:

يعُد الماء أحد أبرز الرموز الشعرية التي استخدمها الشعراء على مرّ العصور، وهو رمز ماثل في الأساطير جميعاً وفي مقدّمتها أساطير وادي الرافدين مثل – تلمون– التي توضح العلاقة بين الأرض (الأنوثة) والماء (الذكورة) ، ولا سبيل إلى انقطاع العلاقة بينهما لأنّ ذلك يقود إلى تلاشي الحياة ، وسبق لهوميروس أن وصف (النهر) بأنه أبو الكائنات(1)، لما ينطوي عليه من هيمنة وسلطة وتأثير وقيمة.

تبدأ بعض قصائد الشاعر عبد الرزاق الربيعي باستثمار شعرية الماء منذ عتبة العنوان، والعنوان المائي الذي يعتمده الشاعر يستمر في إنتاج الدلالة داخل النص الشعري من بدايته حتى نهايته، ويبقى العنوان فاعلاً في ذلك، وهو ما يجعل من العنوان عتبة جوهرية تقدّم الموضوع الشعري وتحافظ على وجوده وإنتاجه للدلالة حتى ختام القصيدة، مما يتوجب تحليله بصورة رئيسة تكشف عن أهميته وقيمته البنائية والدلالية.

وتستمر قصائد الشاعر في إنتاج شعريتها من خلال استدعاء صور الذاكرة المائية، وكذلك في طبيعة العلاقة المنتجة بين صورة الحب وصورة الماء في شعره، هو يؤكّد بذلك قوة حضور الماء في شعره على مستويات عديدة بحاجة إلى مثل هذا البحث، وربما بحوث أخرى تكشف عن غنى وثراء هذه الخصوصية الشعرية عند الشاعر.

مدخل نظريّ في رمزية الماء:

يعُد الماء أحد أبرز الرموز الشعرية التي استخدمها الشعراء على مرّ العصور، وهو رمز ماثل في الأساطير جميعاً وفي مقدّمتها أساطير وادي الرافدين مثل – تلمون– التي توضح العلاقة بين الأرض (الأنوثة) والماء (الذكورة) ، ولا سبيل إلى انقطاع العلاقة بينهما لأنّ ذلك

يقود إلى تلاشي الحياة ، وسبق لهوميروس أن وصف (النهر) بأنه أبو الكائنات(1)، لما ينطوي عليه من هيمنة وسلطة وتأثير وقيمة.

وفي هذا الفضاء الأسطوري لرمزية الماء يمكن ملاحظة ارتباط الماثي بفضاء الأنثوي، وتعدد آلهة الإناث للمياه كحوريات الماء وربات الينابيع وأبناء الآلهة المائية(2)، على النحو الذي يعكس أنثويّة هذا الرمز بتجلياته وطبيعته ودلالاته، وتتشظّى صورة الماء بوصفها مادة يصعب الإمساك بها في الكون الشعري، فمنها مادة السفر والاغتراب والمواعيد المؤجلة والموطن والاستقرار والأسرار، وهو يضمّ حساسية الثقافات والأديان بأشكالها كافة، ويجسد العلاقة بين الطبيعية الإنسان وبيئته تجسيداً شعرياً، على الرغم من أنّ بعض الأعمال الشعرية عاجزة عن نقل الإحساس بفاعلية الماء(3)، وذلك لأنها بحاجة إلى رؤية ذات حساسية شعرية عالية وفهم لمرجعيات الماء المتنوعة.

وطالما أن الماء هو معنى قبل أي شيء آخر(4) فإن الشعر العربي بمختلف عصوره استطاع التقاط هذا المعنى والاشتغال عليه في الكثير من القصائد، وظهر الماء فيها بوصفه رمزاً يسهم في تطوير شعرية القصيدة عبر استثمار المرجعيات الدينية والأسطورية والثقافية المتعلّقة بموضوع الماء، وهو لفرط أهميته في حياة الشعوب والحضارات فقد ظلّ موضوعاً أدبياً عموماً وشعرياً خصوصاً على مرّ العصور.

حفر الكثير من الشعراء في رمز الماء حفراً شعرياً عميقاً يشتغل على خصب المرجعيات، وكانت هذه الاستخدامات ((محاولات واضحة لأسطرة الواقع. وذلك بالعمل على دمج ما هو متخيّل بما هو موروث، عبر منطق ميثولوجي، مع كل ما يمثل الواقع، ثم الاستفادة مما هو دال في المعتقد الديني، في قيمة الأنهار وقدسية الماء، سواء في الإخصاب أم التعميد، وهذا الاتجاه استحضر طاقة المياه خاصة الأنهار عبر جريانها، لكي يعبر عن حالات إنسانية كبيرة، خاصة في أزمات الحروب))(5)، لأن هذا الاستخدام الشعري لرمزية الماء في هذا الإطار يعكس مدى الاهتمام بالمخزون الدلالي والشعري للماء، وإمكانية مضاعفة الطاقة الشعرية في القصيدة من خلال هذا التوظيف والاستخدام.

وغالباً ما يؤدي هذا التوظيف الشعري لرمزية الماء إلى ((استنهاض ما ضمر أو خبئ من أحلام الطفولة والتشكّل وربط حركتها ونموّها بالأنهار، واعتبارها دالّات أشّرت دلالات أرخت للشخصية، ورسمت حياتها، وشهدت انكساراتها وانتصاراتها))(6)، وهو ما يجعل من الماء

حاضراً دائمياً في الإبداع الشعري ولا يمكن لأي شاعر أن يتجاوز حضور الماء في شعره، وذلك لأنه غائر في عمق الشخصية من طفولتها إلى كهولتها.

إنّ الماء يرتبط جوهريا وجدليا بالمكان ــ وعلى نحو ما بالزمن أيضا ــ، وهو عنصر حيوي وفعّال في ذواكر الكثير من الشعراء يمتد إلى أبعد نقطة عفوية في الجذور الأسطورية والدينية والشعبية والجمالية، وينهلوا منها قوى شعرية تثري ذواكرهم النصية بالطاقة والحيوية والتجربة، فتكتظ نصّوصهم الذاكراتية بلغة وحشية جارحة مخضلّة بالماء وموحية به أبداً(7)، وهو ما يجعل من رمزية الماء رمزية أصيلة في شعرية الشعر عموماً.

بمعنى أن السعي إلى شعرنة الماء في النصوص الشعرية لا تتوقف عند حدود الاستثمار الفني لطاقة الماء فحسب، بل ((محاولة جعل مياه النهر، الحاضنة التي تشهد حالة صراع الإنسان. وفي هذا نرى المخيلة تلعب دوراً في تفعيل السرد والوصف. وبالتالي تؤدي إحالة النص إلى حافة الأسطورة))(8)، أي أنّ طريقة تمثيل رمزية الماء شعرياً على هذا النحو تشتغل في سياق ((إحالة كل ما هو متعلق بالماء والنهر إلى أسطورة خالصة. والوصول بهذا إلى رؤية مركزية تتعلق بالمخلّص عبر الأنهار، وهي قيمة استفادت من حكايات دينية وأسطورية وتمثلتها عبر مخيّلة نشطة))(9)، بحيث يتوازى المعنى الديني والأسطوري والحقيقي للماء مع رمزيته الشعرية بوصفه مخلّصاً للحياة في الحياة، وللقصيدة في الفن.

ويمكن القول في هذا الإطار إن ((بعض النصوص استفادت من الأنهار من أجل عكس ما هو ساكن في الحياة، وتجسيد ما هو قبيح فيها، مقابل تجدد الحياة عبر حركة مياه النهر وجريانها، ودوام تجدد الماء، وفي هذا استخدمت شتى المرموزات للتعبير عن مثل هذه الافتراضات))(10)، التي تمثلت في أشكال ومشاهد وصور وتعبيرات كثيرة لا حصر لها داخل القصائد لأجل أن تكون القصيدة في أعلى مراحل تعبيرها الشعري، ولأجل أن يتماسك النص الشعري وصولاً إلى شعرية النصّ.

إن مصطلح ((الشعرية)) الذي ألحقنا به رمز الماء يختلف عن مصطلح الشاعرية، إذ يختصّ مصطلح الشاعرية ((بأدوات الشاعر وإمكاناته وخزينه الثقافي والشعري، والثاني خاص بالنسيج المنسّج داخل النص الشعري، الأول (الشاعرية) فضاؤه الشاعر، والثاني فضاؤه النص، فالشاعرية هي الجودة في الشعر والإتقان في صناعته التي لا يمكن أن تتحقق إلا بالخبرة والمران والموهبة وعلى نحو يدلل وبشكل صريح على فاعلية الشاعر في العمل الشعري. أما الشعرية فهي الدراسة التي تحدد الخصائص العامة للخطاب الأدبي، لا من حيث وجودها

المباشر في النصوص الأدبية، ولكن بوصفها تعبيراً عن بناء صوري قابل للتحقق من خلال النصوص الأدبية))(11)، والشعرية على هذا الأساس وفي علاقتها بالخطاب وتشكيلاته النصية إنما هي ((بحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية، مستخلصاً القوانين والمقولات التي تؤسسها وليست النصوص في ذلك إلا أدوات خاصة قصد الوصول إلى الأدوات العامة التي تكون مضمرة في بنية الخطاب الأدبي))(12)، على النحو الذي يكون فيه النص بطاقة الشعرية فيه وسيلة خطابية ناجحة كي يقوم بدوره في التواصل مع المتلقي.

شعرية الماء بين العنوان والنص:

تبدأ بعض قصائد الشاعر عبد الرزاق الربيعي باستثمار شعرية الماء منذ عتبة العنوان، والعنوان المائي الذي يعتمده الشاعر يستمر في إنتاج الدلالة داخل النص الشعري من بدايته حتى نهايته، ويبقى العنوان فاعلاً في ذلك، وهو ما يجعل من العنوان عتبة جوهرية تقدّم الموضوع الشعري وتحافظ على وجوده وإنتاجه للدلالة حتى ختام القصيدة، مما يتوجب تحليله بصورة رئيسة تكشف عن أهميته وقيمته البنائية والدلالية.

يمثل العنوان عتبة مركزية مهمة من عتبات النصوص الأدبية عموماً، ويشغل في النص الشعري مكانة مهمة ودوراً رئيساً، وذلك لأن العنوان يؤلف ((على مستوى التعبير مقطعاً لغوياً يعلو في النصّ، وتتحكم به قواعد نحوية وسيميائية تعمل على بلورة موضوعيته، وتحديد رؤيتها، وترميز دلالتها، في مفردة أو عبارة ذات أجزاء ((ألفاظ مفردة)) تتعاقب لأداء وظيفة تأسيس (وجهة نظر) من التركيب العام للنص))(13). بمعنى أن العنوان لا يمثل فقط إعلاناً عن موضوع القصيدة وفكرتها فحسب، بل يمثل وجهة نظر مهمة فيها تستمر في بناء دلالاتها في النص بمجمله وليس في عنوانه فقط.

ففي قصيدة ((مطر يهطل)) يحضر الماء بكثافة كبيرة وحركة هائلة من خلال مفردة (مطر) والفعل المضارع (يهطل)، وهنا يبدو عنوان القصيدة محمّلاً بالماء ومشحوناً بطاقته الشعرية إلى أبعد حدّ ممكن، إذ تبدأ الجملة العنوانية بداية اسمية ويؤخر الفعل تعبيراً عن الأهمية التي يحظى بها الاسم (مطر) في العنوان.

ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يصدّر قصيدته بعتبة تصدير للكاتب هنري ودسورث وهي تتحدث عن قيمة المطر الدائمة في حياة كل إنسان:

(في حياة كلّ امرئ

لابد أن يسقط بعض المطر)

وهي عتبة تصدير تضاعف من سلطة الدلالة في عتبة العنوان، فالمطر الذي يهطل في عتبة العنوان يتوازى مع سقوط بعض المطر في حياة كلّ امرئ، مما يدل على أن المطر حاضر على كل المستويات في حياة البشر، ولا يتوقف أمر حضور المطر في العنوان والتصدير بل إن النص هو الآخر يأتي محملاً بالمطر، بحيث تنتشر دلالات الماء على كل أرجاء القصيدة من البداية إلى النهاية.

ففي المقطع الأول من القصيدة يستخدم الشاعر المقطع اللغوي العنواني على شكل لازمة تبدأ به القصيدة:

مطر يهطل

كل مدائن قلبي فتحت

وتفجر من شريان الروح

دم أزرق

من يوقف نزفي؟

من؟

أغلق عيني تر أفقاً منقبضاً

قمراً ساخن

شمساً باردة

طوفان..

يكتسح المدن الكسلى

يغسلها..

يوقظ موتاها

إذ يتحول (المطر) بوصفه ماءً هابطاً من السماء إلى الأرض إلى صور مائية متعددة تنتج المعنى في القصيدة ((مطر يهطل/تفجر من شريان الروح/ دم أزرق/من يوقف نزفي؟/طوفان../ يكتسح /يغسلها..))، فكلها ألفاظ مائية بين الماء والدم تحاول أن تجعل من

الدلالة المائية دلالة منتجة في القصيدة وموحية بأهمية الماء بوصفه مادة سائلة تعبر عن موقف الإنسان من الطبيعة والحياة من خلالها.

ويستمر حضور الماء بأشكاله المتعددة في المقطع الثاني من القصيدة:

مطر يهطل..

طفل يبكي

عاري القدمين

عجوز تستجدي

في طرقات الله

تدق الأبواب

تدق الأبواب

تدق الأبواب

فتفتح أجمعها ..

إلا باب الله (14)

إذ تعود اللازمة العنوانية للظهور والتكرار ((مطر يهطل..)) مرتبطة هذه المرة بشكل آخر من أشكال الماء هو الدمع ((طفل يبكي))، بمعنى أن الماء العنواني مرة يصبح دماً ومرة أخرى يتحول إلى دمع، فضلا عن حضوره المائي الطبيعية في لفظة (مطر)، مما يجعل من عتبة العنوان المائية عتبة ثرية على هذا الصعيد الإنتاجي للدلالة المتنوعة، التي تتوزع بين الماء والدم والدموع في دلالات تنتشر على مساحة المعنى العام للقصيدة.

تتوسّع قصيدة ((محاولةٌ لإطفاء بحر)) في انتماء عنوانها للماء من خلال ورود مفردة ((بحر))، وهي تعبر عن ماء لا حدود له يتميز بالملوحة، ويتميز بأنه حلقة وصل وتواصل بين الشعوب التي تنتمي مكانياً له، لكنه في هذه القصيدة ينتمي إلى الرمز (مريم) بكل إحالاتها الدينية والأسطورية والثقافية، وتبدأ القصيدة بتشغيل حاسة الشمّ المرتبطة برمز (مريم) وهو يتفاعل مع (البحر):

للوردة (مريم) رائحةُ البحر

ولونُ الماء

بطاسِ الموج

لها تنهيدته
حين رأى فجرا مفجوعا
وعيوناً مظلمة
تتلمس نهد البحر
لتزرع حلمته طلقة
ضحك البحر عليها
في البدء
ولكن الوردة (مريم) .....
.....

يحتشد المقطع بألفاظ الماء ولاسيما البحر الذي يتعرّض هنا للأنثنة ذات الطابع الإيروتيكي الواضح الشكل والدلالة ((رائحة البحر/لون الماء/طاس الموج/تنهيدته/تتلمس نهد البحر/ لتزرع حلمته/ضحك البحر))، ليتفوق الماء دلالياً على ما يحيط به من فواعل شعرية، لكن (مريم) شخصية القصيدة الموصوفة وصفاً مقدماً بـــ (وردة) لها كلام الصمت المغني والمعبر عن خصوصيتها ((ولكن الوردة (مريم) ...../.....))، حيث تتفتح نقاط البياض والفراغ الشعرية عن دلالات جمة.

وتبقى ألفاظ الماء في القصيدة تعمل في أكثر من سياق شعري لتغني عتبة العنوان، ولاسيما حين تتحول (مريم) إلى شخصية فاعلة ومؤثرة في القصيدة، وهي تتعامل وتتفاعل من مفردات الماء المتنوعة القادمة من دال (البحر):

لم تبكين ؟
نوارس مملكة الموج تداعت
تحت سفائنك الغرقى
والمطر الضوئي
المتقافز فوق الضفتين
أين ؟
أرض واسعة
والطلقة ضيقة الصدر

الأصداف ؟

أقالوا لمعتها

كيف ؟

إن الخاكيين إذا دخلوا دفتي زهرة

فسد البستان

إذا .....

فالمفردات والصيغ والصور المائية في هذا المقطع الشعري ((لم تبكين ؟/نوارس /مملكة الموج /سفائنك الغرق/المطر الضوئي/الضفتين)) من أجل أن تستجيب لعتبة العنوان المائية البحرية ((محاولة لإطفاء بحر))، حيث تنتقل القصيدة إلى مشهد حواري بين (مريم) والجندي يرويها الراوي الشعري، مع وجود شخصيات شعرية أخرى ينحو فيها المقطع الشعري منحى درامياً واضحاً على النحو الآتي:

قف – للوردة (مريم)

فتشها – للجندي

مكانك – للبحر الراجف

قال الجنرال المتجهم

مفتتحا تحقيق براءتها

الاسم الكامل ؟

مريم

المهنة ؟

طفلة

العنوان ؟

بلا .....

التهمة ؟

ألفيناها متلبسة

تتحاور والبحر

بلا ترخيص

الحكم الصادر ؟

إطفاءُ البحرِ

بقلب الوردة مريم (15)

إذ تنتهي هذه الحوارية التحقيقية بين الشخصيتين إلى تكوين هذه الصورة بعد تحييد البحر أولاً ((مكانك – للبحر الراجف /قال الجنرال المتجهم))، ومن ثم تتضح تهمة مريم بعد التحقيق هي ((التهمة ؟/ألفيناها/متلبسة /تتحاور والبحر/بلا ترخيص))، وتنتهي هذه المحاورة إلى إصدار الحكم النهائي النافذ شعريا ((الحكم الصادر ؟/إطفاءُ البحرِ /بقلب الوردة مريم))، حيث تنتهي إلى الاستجابة لحضور الماء المكثّف في عتبة العنونة ((محاولةٌ لإطفاءِ بحر))، حين يحاول العسكر إلغاء الماء والورد ومريم، بمعنى أن الارتباط وثيق بين هذه الأقطاب الثلاثة ولا يمكن فصم عراه مهما كانت القوى الخارجية تتمتع بممكنات ضغط وهيمنة وإكراه، إذ على الرغم من أن الصورة تتوقف عند الحكم الصادر وكأنه متحقق، إلا أن الدلالة الرمزية للصورة تحيل على شيء آخر مناقض في جوهر الدلالة الخفية لها.

في قصيدة الشاعر عبد الرزاق الربيعي الموسومة بـــ ((جلد الماء)) يحاول أنسنة الماء أيضاً ومنحه صفات إنسانية على الشكل الآتي:

حين طلعنا

دق الماء

على صدره

فاندلقت في الكأس

شظايا الأسماء

وحين

كبرنا

غاض الغمر

بأرض العمر

تبخر

تحت سياط الشمس الحمراء

جلد الماء (16)

يؤنسن الشاعر الماء أيضاً في هذه القصيدة ويروي حكايته من أجل الوقوف بجانب الأطفال والضعفاء ((حين طلعنا/دق الماء/على صدره/فاندلقت في الكأس/شظايا الأسماء))، وهنا يربط بين إنسانية الماء والبشر، لكن الشاعر في الجزء الثاني من الصورة الشعرية المائية ينفي قدرة الماء على الوفاء ((وحين/كبرنا/غاض الغمر/،بأرض العمر/تبخر/تحت سياط الشمس الحمراء/ جلد الماء))، فحين يتبخر جلد الماء تتحول الطبيعة إلى يباس والحياة إلى يباس وكل شيء إلى يباس لا أمل فيه، وهنا يتضح أن العنونة (جلد الماء) عتبة فاعلة في النص الشعري بكل مستوياته ومفاصله.

إن ظهور ألفاظ الماء المتنوعة في عناوين بعض قصائد عبد الرزاق الربيعي دليل على أهمية حضور الماء في شعره، لأن العنوان هو الجزء الأهم والعتبة الأخطر في بناء النص الشعري، وحين يجازف الشاعر بوضع لفظة (الماء) بتنويعاتها اللفظية المتنوعة فهذا يعكس طبيعة الأهمية التي تتحلى بها اللفظة بقيمتها الحياتية والمرجعية عند الشاعر.

الذاكرة وشعرية الماء:

تلتقي الذاكرة مع الماء بوصفه رمزاً شعرياً في أكثر من صورة ومناسبة وفكرة وموضوع، وكثيرا ما يحيل الماء على الذاكرة وتحيل الذاكرة على الماء، والماء دائما هو ذاكرة الشعوب الحية والحضارات المتقدمة في التاريخ، لذا فقد تشكّل النهر في بعض النصوص كذاكرة تستنهض كل ما هو خفي أمام النموذج. وبهذا التذكر تمكّن المبدع من إعادة القيمة الكبيرة أو الحلقة المفقودة التي يبحث عنها(17)، على النحو الذي يمكن القول فيه إنّ الذاكرة تحظى ((بأهمية قصوى في المتن الشعري إذ هي تمظهر جدلي نوعي وخاص، وتؤسس الذاكرة لعلاقتها بالزمن أرضية فريدة تتحايل فيها على آليات الترتيب وتقانات السياق وتتمخض عن مستقبل خاص بها.))(18)، وتروي حكاية حضور الماء في حياة النصوص كما هو حاضر في حياة البشر بصورة عميقة وجوهرية ومستمرة دائماً.

في قصيدة الربيعي الموسومة بـ ((نشيد الراحلين)) يتحوّل الماء إلى ذاكرة مستمرة جارية في الحاضر بالرغم من مرجعيتها الماضوية:

الماء في واحة القلب

مازال يجري

ويختض حين تثور الرياح

فهل أقفرت روحهم

قبل أن ينضب الماء؟

أم هي الأرض تفتر؟

أم قدر في الجبين؟

من ينبئ الغيم أن الصغار

يبيتون دون عشاء

وأناتهم ثقبت

كوخ صدري

من الجمر أمسى....

ومن طعنات الخناجر

يا صاح...

من ينبئ الغيم؟

أن العذارى شربن حليب الثدي

التي كنّ خبأنها عن عيون القمر (19)

تبدأ القصيدة بداية مائية صرف ((الماء في واحة القلب /مازال يجري)) فالجريان هو الصفة الأساسية للماء، وحين يكون مجراه (واحة القلب) فإنه يكتسب رمزيته العاطفية والوجدانية العميقة، لكنه هنا لا يكتفي بالجريان فقط بل هو ((يختض حين تثور الرياح))، بحيث تنفتح العلاقة بين الماء وبينهم وبين الأرض على مفارقة (مائية) في رمزية الإقفار والنضوب التي تلحق الروح والماء بطريقة متوازية ((فهل أقفرت روحهم/قبل أن ينضب الماء؟/أم هي الأرض تفتر؟/أم قدر في الجبين؟))، حيث تكثر الأسئلة الشعرية نحو الشخصيات التي تتوجه الحكاية الشعرية إليهم في بؤرة الروح حصراً (روحهم)، ونحو الأرض في حركيتها المتوقعة (الأرض تفتر؟)، نحو الذات الشاعرة ذات الطبيعة الجمعية (قدر في الجبين؟)، لتظلّ الأسئلة معلّقة في سماء القصيدة وهي منفتحة على شبكة إجابات متوقعة ومحتملة.

في المقطع الذي يعقب البداية يتحول رمز الماء في القصيدة إلى مرجعية مصدرية لإنتاج الماء وهي (الغيم) حيث يهبط الماء من السماء ((من ينبئ الغيم أن الصغار/يبيتون دون عشاء/ وأناتهم ثقبت/كوخ صدري/من الجمر أمسى..../ومن طعنات الخناجر))، بمعنى أن الماء

المنتظَر من الغيم هو ماء الشبع وماء الحياة، وحين يبخل الغيم بإنقاذ الجياع فإن الحياة تذهب نحو فسادها ((يا صاح.../من ينبئ الغيم؟/أن العذارى شربن حليب الثدي/التي كنّ خبأنها عن عيون القمر))، ليكون (نشيد الراحلين) أقسى نشيد، وصيحة الجياع أخطر صيحة، ونداء العذارى اللواتي شربن حليب الثدي أقسى نداء.

أما في قصيدة ((ذهب الذين .....)) تأخذ صورة الماء شكلاً آخر من أشكال الحضور والترميز وإنتاج الدلالة:

وحين (دبّ دبيبها)

مرّت بنا أطياف (دجلة)

والنهار على الضفاف

مشاكسات معاطف النسمات

والفتيات ما بعد المدارس

قيل : غضّ القلب ما بين الظلال

غضضتُ سمعي

وانتضيت الطرف والأوراق

في (شعر البنات)

يأخذ الماء هنا صورة الخمر ويربطه الشاعر بدجلة حين تتجلّى أطيافها التي تنفتح على فضاءات المراهقة وعوالمها ((مشاكسات معاطف النسمات/والفتيات ما بعد المدارس))، حيث تشتغل الذاكرة بأقصى طاقتها لتستعيد أفعال الذات الشاعرة في هذا الإطار ((قيل: غضّ القلب ما بين الظلال/غضضتُ سمعي/وانتضيت الطرف والأوراق/في (شعر البنات).))، وهي تدور في حلقات مغامراتها العشقية حين يتفاعل الجسد مع الكتابة.

ومن ثم يسعى الشاعر إلى تحويل (دجلة) إلى امرأة تتزاوج في صورتها المرأة التي تجلبها الذاكرة من الأعماق مع طاقة الماء وهي تهيمن على طبقات الصورة:

رأيتُ (دجلة)

إذ رأت (أبناء آدمها)

يعبّون السحاب المعدنيّ

فأمطرت.....

من ناهدي شطآنها

حسكاً .....وجمرا

قلت- من باب اللطافة- :

(دجلة الخيرات) تزعل هكذا دوماً

كأمي

عندما في الجبّ أرمي

أحرفي وهدوئي النسبي

إن الصورة الشعرية المائية هنا تكتسب حضورها الشعري من خلال شخصية الأنا الشاعرة، ودجلة، والحبيبة المتخفية خلفهما، فضلاً عن تردد صورة الأم كشخصية مؤثرة على صعيد التشبيه، وتأتي (دجلة الخير) كصورة شعرية تناصية مع صورة الجواهري في قصيدة المعروفة والمشهورة عبر الذاكرة الشعرية، كي تتمظهر هذه الصورة عن اعتماد الماء بوصفه وسيلة تغذي شخصيات القصيدة وحدثها بالمرونة، وتدعم حضور شخصية الذات الشاعرة وهي تعبّر عن سيرتها الشعرية بين يدي الذاكرة ((عندما في الجبّ أرمي/أحرفي وهدوئي النسبي))، إذ تتخضّب أحرفه والهدوء النسبي الذي يتحلّى به بالماء من خلال (الجبّ) الذي لا يكتفي بدلالة الماء بل يشتغل على مرجعيات دينية وتاريخية معروفة، من أجل أن تمنح حضور الماء في القصيدة عبر الذاكرة قوة أكثر.

وتتجه الصورة المائية بعد ذلك لتصبح رمزاً وطنياً للتعبير عن حلول صورة الوطن في صوره مائه، وهو هنا يتمثل بنهر دجلة الذي تغنى به شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري في قصيدة المشهورة:

ومن باب الدلال السومري لـــ (دجلة الخيرات)

أذكر أنها :

زعلت كثيراً

حينما عبرت عليها

طائرات الحرب

ذات وقيعة وقعت

فشردت السماء إلى القيامة

وفتّها إمّحت الرياح

تراكض الأولاد

والفتيات ما بعد المدارس

صافرات مشاعل التنوير

إن الإشارة الذاكراتية هنا تذهب إلى صورة الماء الشعرية في قصيدة الجواهري على سبيل التناص معها واستذكارها، في سياق ما تعرّضت له (دجلة الخير) من قصف الطائرات الإميركية وقت الاحتلال ((حينما عبرت عليها/طائرات الحرب/ذات وقيعة وقعت/فشرّدت السماء إلى القيامة))، فهو يؤنسن (دجلة الخيرات) حين يضيف إليها جمع (الخير) من باب مضاعفة القيمة المنتجة للماء في أرض الوطن.

وتنتهي القصيدة إلى نوع من اليأس حين يشعر بأن (دجلة الخيرات) النهر المعبأ بالخير والوعود حزينا وزعلانا وعلى غير ما يرام:

ماذا تطبخ الأيام ؟

لي نهر

وجحر مظلم

ورغيف حزن

آه

بسم الله

رنّتْ ساعةُ الفزع المبكّر

فاستفاقتْ–

قبلما الشاي المكيّس.... فاطمة

حملت سؤالي المستحيل

إلى الجداول والندى :

من أين أبتدئ الطريق

إلى طريق الخاتمة ؟ (20)

وهي نهاية تذهب في رسم صورتها إلى الماء أيضاً ((حملت سؤالي المستحيل/إلى الجداول والندى:/من أين أبتدئ الطريق/إلى طريق الخاتمة ؟))، فالماء هو الذي يحدد المصير، وحين

يكون الماء عزيزاً يكون الإنسان عزيزاً، وتعبر هذه الحيرة الإنسانية في القصيدة على أزمة الوطن عن حيرة الماء بوصفه يحمل مشاعر الإنسان الذي يعيش حوله، ومن هنا تتأكد الصورة الرمزية لأسنة الماء في القصيدة.

تحتفي قصيدة الشاعر الموسومة بـــ ((مشارف)) بالماء في إطار الذاكرة الشعرية التي تعمل في سياق الغاربة والرحيل والوداع:

ماذا تقول لشمس

ودّعتك على

مشارف النهر

عند الماء والشجر

لتتكثف بعد ذلك صورة الماء بكل آفاقها الرمزية وتمتزج بالطبيعة امتزاجاً كلياً ينتج الكثير من المعطيات الجديدة التي تعزز صورة الماء الشعرية من خلال خزين الذاكرة، إذ يتشكل الفضاء الشعري المائي هنا عبر الزمن والمكان ورؤية الشاعر:

وخلف المساء ، بعيدين يحطان ، ثانية

يترنح بينهما جدول الصوت

ترتشف قطرة

فتذوب

نسيت أنها من ثلج

وأن الثلج يعود ماء

والماء غيمة

والغيمة لا أصدقاء لها

إلا البرق

وجذور الأرض

ولها الذاكرة

كأعواد الثقاب المطفأة

وألواح الطباشير

ويبقى لها غصنها المعبأ بالمطر

والضوء
تبقى لها الأمنيات الشائخة
منشورة على حبال الوقت
ويبقى لها _ هو _ بكامل
وحدته (21)

إذ إن تجليات الماء تتمظهر من خلال فعل الذاكرة ((جدول الصوت/ترتشف قطرة /فتذوب /ثلج/الثلج يعود ماء/الماء غيمة/الغيمة لا أصدقاء لها/(**ولها الذاكرة**)/المعبأ بالمطر))، فالأفعال والأسماء المائية تحتشد وتتشابك في منطقة الذاكرة الشعرية لتكوّن الصورة المائية العامة للقصيدة المرتبطة بالعنونة ((مشارف))، التي تسعى إلى ربط الذاكرة المائية الحية بالمستقبل، وتفتح الرؤية الشعرية الإنسانية على الآفاق القادمة بكل ما تحمله من وعود بالخير والعطاء، عبر استثمار رمزية الماء وقوة حضوره في الصورة الشعرية واللغة الشعرية.

أما قصيدته ((ورقة من دفاتر الحرب)) فإنها تستعين بالذاكرة الشعرية لكي تستعيد صوراً مأساوية يكون الماء على نحو ما بطلها ومركز عملها، ولاسيما حين يكون الماء ذابلاً لا حياة فيه كما تصوره القصيدة هنا:

في غرف الماء الذابل
أهدر لثغته
ومحا قدميه الطين الأخضر
والبلهارزيا
هرمت شبابته
وأضاع فتوته
تحت رطوبة جدران الموضع
حين أدار لقريته ظهر شبابه (22)

إن الصورة الشعرية الاستهلالية للماء ((في غرف الماء الذابل)) هي صورة في غاية الألم والمأساوية، وذلك لأن رمزية الماء هنا هي رمزية سلبية تقلل كثيراً من حياة الماء المرهونة بالتدفق والتألق والصيرورة، فصفة الماء ((الذابل)) وحصار الماء ((في غرف)) يمنع عنه

الكثير من فرص الحياة التي يحتاجها، وهو ما يحيل على فكرة الحرب الماثلة في عتبة العنوان بقوة، وحيث تأتي الصور اللاحقة للماء كلها معبرة عن هذا الفضاء.

إن هذه الـ ((ورقة من دفاتر الحرب)) التي تستعيدها ذاكرة الذات الشاعرة بكل ما تنطوي عليه من خراب وألم وضياع، ترتكز على شعرية الماء في القصيدة وهي تصور الذات الشاعرة في شخصية الراوي وقد أضاع كل شيء ابتداءً من هويته ((أهدر لثغته))، وحركته على الأرض التي تعلن عجزه ((ومحا قدميه الطين الأخضر/والبلهارزيا))، ثم ضياع شبابه ((هرمت شبابته)) وخراب فحولته ((وأضاع فتوته/تحت رطوبة جدران الموضع))، وصولاً إلى ضيقه بكل ما حوله من مكان ورؤية ومصير ((حين أدار لقريته ظهر شبابه))، كي يفترق هنا عن كل شيء ويترك أمر الاستعادة للذاكرة التي تربط كل شيء هنا بالماء في صورته ورمزيته وشعريته، وتأثيره على الزمن والمكان والحدث والشخصية.

شعرية الماء والحب:

إن شعرية الماء بحكم رمزيتها الطاغية تنفتح على أهم حالات الحياة التي تحتمل الحركة والفعل والنشاط والحيوية، ومن أهم هذه الحالات فكرة ارتباط الماء بالحب، وهي فكرة فلسفية ودينية وأسطورية قديمة تجعل من الماء وسيلة للحب، وهذا أمر طبيعي حين نعلم بأن الماء هو أصل الحياة، والحياة هي أصل الحب.

لذا فإن العمل الفني الذي يريد الاستعانة بهذه الرؤية لا بدّ له أن يشتغل على المرجعيات الثقافية للفنان عموماً، وذلك لأن ((العمل الفني رؤية خاصة للعالم، تتأثر بثقافة الفنان، وتحفر حفراً عميقاً في مسارب الحضارة الإنسانية، بحثاً عن الخاص الذي يصلح أن يكون عاماً في نفس الوقت، ومن هنا فالأدب ــ باعتباره ــ روح الفن ــ يسعى للإمساك بالفردي، وإن كان في نفس الوقت، يطرحه على المجموع الذي هو ليس مجموع هذا الفردي، ولكنه الكلي الذي يعلو على فرديته دون أن يلغيها، والشعر ــ باعتباره روح الأدب ــ نسيج فردي وضرب نغمي، يغني كل ألحان النوتة الموسيقية في نفس الوقت الذي يطرحه ذاته))(23)، وهو ما يجعل من موضوع الحب موضوعا مركزيا في بناء العمل الفني يدخل في كل سياقاته، ولاسيما رمز الماء الذي شغل العلماء والمفكرين والفنانين جميعاً.

ومن هنا يمكن القول إنه ((كان للأنهار والمياه دلالات ترمز إلى الجنس والإخصاب. وهنا يتحدد هذا المنحى مرة في إخصاب الحياة من بعد جدب الأمطار، وتدفّق الماء من الآبار، أو

دفقه في الأنهار ومرة أخرى في كون النهر شاهداً ــ رمزياً ــ على النضج الجنسي، واكتماله خاصة عند الأنثى. وفي هذا ارتبط مع دائرة الحيازة هذه بالاقتراب من مجاري الأنهار وضفافها، أو الخوض في مياهها))(24)، بحيث يجعل من فكرة الحب توازي فكرة الحياة تماما وتوحي بها وتحيل عليها من خلال هذه العلاقة بين الحب والماء.

الشاعر عبد الرزاق الربيعي يجعل من قصيدته المائية في بعض قصائده مثالاً لإيصال الحب إلى مرحلة الأسطورة، إذ مما لاشكّ فيه أن شعرية الحب وشعرية الماء من علامات قصيدة الشاعر في مراحل تجربته كلها.

في قصيدة الشاعر عبد الرزاق الربيعي الموسوم بـــ ((للحبيبة)) تتحوّل شعرية الماء إلى منبع رمزي ثرّ للدلالة الشعرية:

مادامت عيناك سمائي

فسأغرف الماء

بغربال

وبكف

واحدة

سأصفق (25)

القصيدة من نوع القصيدة المركّزة التي تقوم على الضربة الشعرية المكثّفة في حيّز مكاني شعري محدود، فالقصيدة هنا تعتمد على موجتين تحضر فيهما المرايا المائية حضوراً غزيراً على كل المستويات، فالموجة الشعرية الأولى ((مادامت عيناك سمائي)) تكتسب شعريتها من فعل الديمومة الموحي بالخلود، ومفردة (عيناك) المحتشدة بالماء، ومفردة (سماء) ذات اللون المائي أيضاً، وتجتمع كلها معاً لترسم في الصورة الشعرية معنى الأمل الذي يفضي إلى الموجه الثانية من القصيدة ((فسأغرف الماء/بغربال/وبكف/واحدة/سأصفق))، حيث يظهر الماء وهو ينغرف ويسقط من الغربال في عملية تواتر حية ومستمرة وخالدة، ويتفاعل الماء فيه مع لحظة الحب الخالدة التي تجعل الحبيب يصفق بكف واحدة، ماضياً في تحقيق معجزة الحب كما هي معجزة الماء متحققة في الطبيعة والأشياء.

ويستخدم الشاعر الربيعي صورة الماء في شعره استخداما ينهل من مرجعيات دينية، لكنه لا يمضي بصورة المرجعية إلى نهايتها بل يعيدها إلى حاضنة الواقع، وينزع عنها طاقتها الإعجازية الكامنة في حكايتها، رابطاً إياها بمعجزة الحب:

حين فككت رباطي

وركضت على الماء

هويت إلى القاع

وفي أذني عذوبة

نصف امرأة

والنصف الآخر

أغنية من يقطين (26)

إذ تبدأ الصورة الشعرية بلحظة الحصول على الحرية التي هي لحظة حب بالضرورة ((حين فككت رباطي))، لتنعطف عليها مباشرة الصورة الشعرية المستوحاة من المرجعية الدينية المائية ((وركضت على الماء))، وهي تحيل على قصة (الخضر عليه السلام) في المرجعية الدينية الإسلامية حيث مشى على الماء، فضلاً عن قصة النبي موسى المعروفة حين شقّ البحر ومشى عليه تخلّصاً من فرعون، لكن شعرية التوظيف هنا لا تذهب مع هاتين القصتين حتى النهاية بل تحصل المفارقة حين لا تتمكن شخصية القصيدة من النجاح في المشي على الماء كما فعل الخضر وموسى ((هويت إلى القاع))، لتغادر الصورة مرجعيتها الدينية وتعود إلى مرجعيتها الواقعية الطبيعية.

لكن ما يحصل بعد ذلك أن الصورة الشعرية عن شخصية القصيدة لا تذهب مذهباً سلبياً في إنتاج المعنى، بل يشتغل الحب فيها لينتج صورة الحب من خلال صورة الماء ((وفي أذني/ عذوبة/نصف امرأة/والنصف الآخر/أغنية من يقطين))، فتصبح العذوبة الإيقاعية مشحونة بماء الشعر من خلال (نصف امرأة) يكملها النصف الآخر (أغنية من يقطين)، ليتجلى الحب في حضن الماء، ويتألق الماء في حضن الحب.

قصيدة ((شهرزاد)) ومنذ عتبة عنوانها تحيل على رمزية المرأة ورمزية الحب بكل ما ينطوي عليه ذلك من ماء محتمل:

كنا نتجول

في حاضرة الليل ثلاثتنا:

أنا

أنت

وهي بأبهة الوقت ....

تقص حكايا الماء

تذوبين....

فأصغي لطبول الحب

بأفئدة ثلاثتنا (28)

تبدأ القصيدة بآلية حركية مشتركة جمعية ((كنا نتجول))، وسرعان ما يلتحق الزمن والمكان والشخصيات كي تكتمل الصورة السردية لحكاية القصيدة ((في حاضرة الليل ثلاثتنا))، ومن ثمّ يأتي التفصيل السردي للعدد (ثلاثتنا) وهو يتكون من ((أنا)) التي تحيل على الذات الشاعرة المتكلمة بوصفها راوياً شعرياً ذاتياً، و ((أنت)) التي تشير إلى وجود أنثى تشارك الراوي المذكر هذه الصحبة الحكائية، و ((هي)) للدلالة على شخصية ثالثة ذات طبيعة أنثوية لكنها ليست أنثوية حقيقية لأنها عند ذلك تُفسد الصورة، فقد تكون أغنية أو حالة من أنثوية الطبيعة أو أسطورة شعرية في القصيدة.

هذه الـ (هي) التي تمثل الشخصية الثالثة من شخصيات القصيدة تلعب دور التقريب بين الشخصيتين العاشقتين، إذ يأتي وصفها أولاً أنها تأتي مكللة ((بأبهة الوقت ....)) تعبيراً عن قوة الهيمنة والحضور والتأثير في المشهد الشعري، ومن ثم تأخذ دور الراوي لتتلاءم مع عتبة العنوان ((شهرزاد)) حين ((تقص حكايا الماء))، فهي إذن لا تختار سوى حكايا الماء لترويها لهما وذلك لأن هذه الحكايا هي التي تتلاءم أكثر مع حكايا الحب.

وحين تقوم شهرزاد القصيدة التي ربما هي على شكل أغنية أو طيف أو أسطورة أو طبيعة بقصّ حكايا الماء على (أنا) و (أنت) بوصفهما شخصيتين متحابتين، يصل تأثير الحكي إلى أقصى مدى ممكن في الـ (أنت) أولاً ((تذوبين....))، وفي الـ (أنا) ثانياً ((فأصغي لطبول الحب / بأفئدة ثلاثتنا))، على النحو الذي تسهم فيه حكايا الماء في إنتاج وحدة إصغائية عند الـ (أنا) تجمع القلوب الثلاثة، قلب الـ (أنا) وقلب الـ (أنت) وقلب الراوية (شهرزاد)، في تشكيل شعري ينهض على شعرية الحب في شعرية الماء.

الهوامش والإحالات:

(1) للمزيد والتفصيل ينظر القصائد المائية، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني، ، سمير الشيخ: دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008: 38-39 ، وأدونيس، مقدمة كتاب الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باشلار، ترجمة، د. علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1: 2007.

(2) ينظر: الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، د. عماد فوزي شُعيبي، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط1، دمشق، 2009: 181- 182.

(3) ينظر: مقالات في نقد الشعر، ياسين النصير: شعرية الماء، دار سردم، السليمانية، 2012: 7،15،16،19.

(4) شعرية الماء: 21.

(5) دلالة النهر، جاسم عاصي، الموسوعة الثقافية (9)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004: 12.

(6) م. ن: 12 ــ 13.

(7) مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2011 ــ 2012: 117.

(8) دلالة النهر، جاسم عاصي: 13.

(9) م . ن: 14.

(10) م . ن: 14.

(11) القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، ظلال زينل سعيد حسين، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2012: 19.

(12) مصطلحات الفن العربي السيماوي، الإشكالية والأصول والامتداد، مولاي علي بو حاتم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2005: 265.

(13) البنى السردية، نقد القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2002 : 8 .

(14) كواكب المجموعة الشمسية، عبد الرزاق الربيعي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004: 23 ــ 24.

(15) م . ن: 85 ــ 86.

(16) م . ن: 283.

(17) دلالة النهر: 14.

(18) مرايا التخييل الشعري: 116.

(19) كواكب المجموعة الشمسية: 9 ــ 10.

(20) م . ن: 181 ــ 182.

(21) م . ن: 314 ــ 315.

(22) م . ن: 479.

(23) صورة الشعر ... صورة العالم، دراسات في الشعر العربي، مفرح كريم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008: 193.

(24) دلالة الماء، جاسم عاصي: 13.

(25) كواكب المجموعة الشمسية: 73.

(26) م . ن: 91.

(27) م . ن: 589.

المصادر والمراجع

(1) البنى السردية، نقد القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2002 .

(2) دلالة النهر، جاسم عاصي، الموسوعة الثقافية (9)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

(3) الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار، د. عماد فوزي شُعيبي، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط1، دمشق، 2009 .

(4) شعرية الماء، مقالات في نقد الشعر، ياسين النصير، دار سردم ، السليمانية ، 2012.

(5) صورة الشعر ... صورة العالم، دراسات في الشعر العربي، مفرح كريم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008.

(6) القصائد المائية، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني، سمير الشيخ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008 .

(7) القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، طلال زينل سعيد حسين، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2012.

(8) كواكب المجموعة الشمسية، عبد الرزاق الربيعي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004.

(9) الماء والأحلام ن دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار، ترجمة ، د. علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2007.

(10) مصطلحات الفن العربي السيماوي، الإشكالية والأصول والامتداد، مولاي علي بو حاتم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2005.

(11) مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2011 ــ 2012.