E-ISSN: 1658-9602
www.jahs.qu.edu.sa

مجلة العلوم العربية والإنسانية
Journal of Arabic Sciences & Humanities
مجلة دورية علمية محكمة ربع سنوية

إدارة الجمعيات والمجلات العلمية
Administration of Scientific Journals & Associations

قِرَاءة موضوعاتية لِتِيمَةِ " الْمَاءَ " فِي شِعْرِ مُحَمَّدِ الْعَلِيّ

Thematic Reading of "Water" Theme of Muhammad Al-Ali Poetry

عبير محمد أبوزيد

قسم اللغة العربية وآدابها،كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، بريدة، المملكة العربية السعودية

18، (4) ، شوّال
1446
April, 2025

الملخص

محمد العلي شاعر ومفكر سعودي من آباء الأدب السعودي الحديث، مارس الشعر والنقد وفنون الكتابة المختلفة، يُعد من رواد كُتاب وشعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، قدم مثالا خالدا لجماليات التشكيل بثنائية الموروث والماء معا في تمازج وتجانس مميز، ويأتي نصه الشعري في هذا السياق ليعيد (خياليا) ولع الأسلاف والثقافة بالماء، حيث قُيض خياله للمادة المائية في ديوانه "لا ماء في الماء"، فأبرز معاناته الذاتية من خلال المادة المائية، وعبّر من خلالها عن رؤيته للعالم، لذا سيكون البحث في كيفيات إيراد مخيلة محمد العلي للماء، متوسلة بالمنهجية الموضوعاتية بخصائصها التي تتعامل مع بنيات النص بِعدها تيمات.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي- ديوان "لا ماء في الماء"- تيمة "الماء" قراءة موضوعاتية .

Abstract

Muhammad Al-Ali is a Saudi poet and intellectual, widely regarded as one of the founding figures of modern Saudi literature. He engaged in poetry, literary criticism, and various forms of writing, establishing himself as a pioneer of modernist thought and expression in Saudi Arabia. His work presents a lasting example of aesthetic innovation, blending the dualities of heritage and the theme of water in a distinctive and harmonious way. The poet does not sever the deep-rooted ties that connect him to his inherited culture, which remains embedded in the collective consciousness. Within this context, Al-Ali's poetic text serves to imaginatively rekindle the ancestral and cultural fascination with water. His imagination becomes deeply intertwined with this element, shaping it into a symbolic and creative staff through which he perceives and represents the world. Through the motif of water, his personal struggles and reflections emerge, allowing him to express his unique vision of life and existence.

Keywords: Saudi poetry, the collection "There is No Water in Water", the theme "Water", thematic reading.

الإحالة APA Citation:

أبوزيد، عبير . (2025). قراءة موضوعاتية لتيمة "الماء" في شعر محمد العلي. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*، *18*، (4)، 133-169.

استُلم في: 12-04-1446/ قُبل في 13-07-1446/نُشر في 28-10-1446

Received on: 16-10-2024/**Accepted on:** 13-01-2025/**Published on:** 26-04-2025

CC BY NC

1. المقدمة

وَالْبَحْرُ يَنْأَى..
وَتَسْأَلُ أَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى النَّهْرِ؟!
أَتَلْبَّسٌ حَتَّى الْمِيَاهِ الرَّمَادَ؟
وَتُسَالُ أَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى النَّهْرِ
مَازِلْتُ تَذَكُّرَ فَرَحَتِكَ الْقَمَرِيَّةِ تَرْكُضُ بَيْنَ الْمَدَى الْمُتَشَاغِلِ بِالزَّهْرِ وَالْمَاءِ
إِنَّ الطَّرِيقَ إِلَى النَّهْرِ لَيْلَى الَّتِي مَرِضَتْ فِي الدِّمَاءِ

محمد العلي شاعر ومفكر سعودي من آباء الأدب السعودي الحديث، مارس الشعر والنقد وفنون الكتابة المختلفة، ، يعد من روادكُتاب وشعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، قدم مثالا خالدا لجماليات التشكيل بثنائية الموروث والماء معا في تمازج وتجانس مميز، لأن خيال الشعراء يستعيد الأشياء المادية في العالم، ومنها العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والتراب، والنار)، ويعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل، مما دعا جاستون باشلار أن يتحدث عن أهمية هذه العناصر الأربعة، واعتبرها في منهجه قانونا تصنف ضروب الخيال بحسب ارتباطها به (ينظر باشلار، 2007)، وطبقا لمخيلته وثقافته الجمعية جعل النار أول عناصر العالم، ثم أفرد للماء مبحثا بعنوان: "الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة" درس فيه الصور الجوهرية للماء، العنصر الأكثر أنوثة، العنصر الأثبت الذي يترامز مع قوى إنسانية أكثر خفاء، وبساطة وتبسيطا (ينظر باشلار، 2007)، لكن الماء لا يصل أبدا للمرتبة العليا التي خص باشلار النار بها، وهنا تأتي أول مزية لبحثي هذا ، في أن البحث سيعتمد ثقافتنا العربية التي جعلت للماء وضعا خاصا على البعدين الواقعي والديني .

إن الشاعر لا يستطيع أن يقطع الوشائج الخفية بينه وبين ثقافته الموروثة في أنسجة الدماغ الجمعي، ويأتي نص محمد العلي الشعري في هذا السياق، وعلى هذا الأساس يتجلى سر ولعه "بالماء" وكأنه يعيد (خياليا) ولع الأسلاف والثقافة بالماء، حيث قُيض خياله للمادة المائية، فراحت تشكل عصاه التخيلية الساحرة التي يضرب بها الأشياء رؤية وتصويرا، فتبرز معاناته الذاتية ووجعه الحقيقي من خلال المادة المائية ، وهو الاغتراب واللاجدوى والإحساس بعدمية الأشياء ، ويعبر من خلالها عن رؤيته للعالم،

فيمزج المرأة بالمادة المائية ، ويولد هذا الامتزاج تشكلات جمالية شتى حمالة دلالات نفسية ترتبط بالفكرة المهيمنة في شعر محمد العلي وهو الاغتراب عن واقعه والوجع ، الوجع الذي يرتبط بالحب عند محمد العلي شأنه شأن الشاعر العربي هو وجع البعاد عن المحبوبة وعدمية وجود الحب، وإذا تجاوزنا المرأة والحب إلى الصديق والصداقة لديه نجد أنه حتى الصداقة في الصورة الشعرية لديه حاضرة من خلال المادة المائية؛ لذا سيكون البحث في كيفيات إيراد مخيلة محمد العلي للماء في شعره.

2.أسباب اختيار الموضوع

تتعدد أسباب اختيار دراسة تيمة الماء في نص محمد العلي الشعري، وبالتحديد ديوانه الوحيد الموسوم بـ "لاماء في الماء"، منها: ما يعود للشعر العربي السعودي الذي من خصائصه أن يطرح جدلا بين الرومانسي والشكل الجديد ، وهي حالة اتصف بها الشعراء السعوديون ممن أطلق عليهم شعراء الشكل الجديد، الذين جددوا الشكل الشعري لكن ظل الوجدان عصيا على التجديد، ومنها ما يعود للشاعر محمد العلي الذي اقتنص عنصرا واحدا من عناصر الوجود وشكل العالم من خلاله، وكأن خياله تمرد على الصحراء، لا يبحث عن الماء، بل يرى العالم ماء، حتى لا تكاد تخلو قصيدة لمحمد العلي من الماء وتنويعاته، هذا الشغف بالماء هو الذي دعا يحي الراضي أن يقول عنه: كأن قصيدته قربة تحمل ماء، أو كأن الماء محيط يحتضن سفينة القصيدة"(العلي، 2008، ص. 14).

وهذا ما شدني للبحث في تيمة "الماء" وتحليلها موضوعاتيا في نص محمد العلي الشعري، وهذه الزاوية هي الإضافة العلمية التي تنضاف للبحث، فضلا عن أني لم أحصل (على حد علمي) على دراسة سابقة درست شعر محمد العلي دراسة نقدية منهجية. وتنحصر دراستي في حدود ديوان محمد العلي الوحيد "لا ماء في الماء".

3.مشكلة البحث

تنحصر أسئلة البحث التي سيجيب عنها في ثلاثة أسئلة،كيف يمكن لعنصر واحد من عناصر الطبيعة أن يهيمن على خيال شاعر، فلا يرى العالم إلا من خلاله؟ وكيف كانت طريقة تشكيل الشاعر للمادة المائية تشكيلا خياليا في نصه الشعري؟ وما الدلالة المهيمنة على نص محمد العلي الشعري من خلال تشكيله تيمة الماء؟

4.المنهج

سأعتمد المنهج الموضوعاتي بخصائصه التي تتعامل مع بنيات النص بوصفها تيمات، ساعية إلى استقراء التيمة المكرورة والمهيمنة على نص محمد العلي، والتي من خلالها يشكل همومه ويبدع مجازاته ويعبر عن رؤيته للعالم ، متحررة من الرؤية الشكلية التي ترى النص الشعري بناء لغويا مغلقا على ذاته، منعزلا عن الشاعر والواقع، ومتمردا على التأويل.

5.تقسيمات البحث

سأقسم البحث، إلى تمهيد، ومبحثين، وخاتمة، التمهيد يتضمن التعريف بالمنهج الموضوعاتي، والشاعر ونصه الشعري، والمبحث الأول، عنوانه الماء ومصاحباته اللغوية والذهنية بين التوقع والمجاز في نص محمد العلي الشعري، والمبحث الثاني، موسوم بـ القراءة الظاهرتية لتشكلات محمد العلي المائية، والخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

6.التمهيد

6. 1. تعريف الموضوعاتية

يجد دارس الموضوعاتية صعوبة جمة لوضع تعريف جامع مانع لهذا المنهج النقدي يحيط بآلياته وإجراءاته فينزلها منزلة القواعد المحددة الموظفة لتحليل النص الأدبي، فقد تعددت مفاهيم الموضوعاتية على المستويين اللغوي والاصطلاحي، فليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال" (علوش، 1989، ص. 7)، قد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (Thème/Thématique/Thématiser) تذبذبا في الترجمة، رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، الموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو. كما نجد كلمتي "التيم" "Thème" و"التيماتية" عند سعيد يقطين" (حمداوي، 2011، ص. 373).

أما بخصوص كلمة "التيمة" فهي في اللسان العربي تعني ما يعلق على الصبي من تميمة أو خرزة، وتيمة هي اسم علم مؤنث من أصل عربي، ومعناه هو العلامة، أثر الكي على الحيوان الجزء الأعلى من مدقة الزهرة. وهو الذي يستقبل الطلع؛ إذن التيمة هي العلامة في اللسان العربي، وفي اليونانية كلمة "تيمة"

"Thème" تعني موضوع الحوار في الخطابة، أو موضوع مناقشة فكرة رئيسة لتطويرها، وهي مشتقة في الحقل المعجمي الفرنسي بمعنى الموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة ومن جهة أخرى؛ بناء على ما سبق يرى سعيد يقطين أن كلة "تيمة" في سياق الأدب كما يرى برنار دوبري ، هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافر الكثير التواتر. غير أن "التيمة" أكثر عمومية وتجريدا..." (يقطين، 1985، ص. 23).

والموضوعاتية اصطلاحا في معناها العام هي الكشف عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض التيمات أو الموضوعات، واستخلاص القيمة الدلالية لبعض البنيات، والوصول إلى الدلالة المهيمنة في النص، وقد كان اصطلاح "الموضوعاتي" (أو التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد استعمله ج.ب.ويبر (Jean Paul Weber) في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما" (علوش، 1989، ص. 6)، وقد ساوى سعيد علوش مفهوم التيماتي أو الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي وهو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد" (علوش، 1989، ص. 7).

ويهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي، والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية. بمعنى أن الموضوعاتية جاءت رد فعل على البنيوية اللسانية التي تهتم بالشكل والبنية والنسق على حساب المضمون أوالموضوعة أوالتيمة (حمداوي، 2011). بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص، مما يساعد على تبين المعمار الظاهر أو الخفي، وإدراك مفاتيح مكوناته، كعلامة على قابليته للفهم والتأويل (علوش، 1989).

6. 2. عن محمد العلي وشعره

محمد العلي شاعر ومفكر سعودي من آباء الأدب السعودي الحديث، مارس الشعر والنقد وفنون الكتابة المختلفة، ، يعد من رواد كُتاب وشعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، ولد في العمران في الأحساء عام 1932م، وصدرت له العديد من المؤلفات من أبرزها ديوان "لا ماء في الماء"،

وعُـرف محمـد العلـي بزاويتـه الصـحافية الـتي تحولـت أخـيرا إلى كتـاب بعنـوان "كلمـات مائيـة" (العلـي، 2008).

وقـد قـال عنـه الشـاعر جاسـم الصـحيح : محمـد العلـي الاسـم علـم في رأسـه نار، شـاعر ومفكـر ورائـد مـن رواد الشـعر الحـديث في المملكـة العربيـة السـعودية ، محـارب شـرس في معركـة الـوعي البشـري، الشـعر لديـه لـيس حالـة وجدانيـة مرنـة في الغنائيـة بقـدر مـا هـو رؤيـة وموقـف، مـن خلالـه نفهـم وجـودنا الإنسـاني كمـا نفهـم العـالم، المرحلـة الشـعرية الأولى مـن حياتـه مرحلـة الشـيخ الشـاعر، حـين أخـذه والـده وهـو صـبي إلى الدراسـة بالعـراق، وأصـبح شـيخا ولـبس العمامـة، وأصـبح الشـيخ "محمـد الهجـري" (الهجـري نسـبة إلى الأحسـاء)، لكنـه حـين وقـف علـى عبـارة "الشـيخ الشـاعر" لم يجـد فيهـا الجـوار اللفظـي المتسـق، فالشـيخ منضـبط مثـل القيـد الـذي يشـد عنفـوان الشـاعر، ويحـد مـن جنونـه الجميـل، بينمـا الشـاعر منفلـت مثـل الحريـة الـتي تفـتح عبـاءة الشـاعر علـى أقصـاها حـتى ينطـوي تحتهـا وعـي العـالم بأجمعـه، وعنمـا سُـئل الجـواهري عـن أهـم شـاعر في العـراق مـن بعـده، فقـال: الشـاعر الحسـائي ويقصـد بـه الشـاعر محمـد العلـي الـذي كـان شـهرته في العـراق تمـلأ الآفـاق (برنامج قول على قول، 2023، ديسمبر5).

تميـز شـعر محمـد العلـي بتوظيـف تيمـة "المـاء "وتنويعاتهـا المتعـددة ومحمولاتـه الدلاليـة المتباينـة، وتمحـورت نظـرة محمـد العلـي إلى المـاء حـول نقطـة جوهريـة، هـي حركيـة المـاء المجسـدة للمصـير الإنسـاني للإنسـان الـذي يشـعر بالاغـتراب[1] عـن عالمـه واللاجـدوى ، فالمـاء وسـيط لغـوي يحولـه الشـعر رمـزا ذات خصوصـية وفـرادة قائمة بذاتها في تجربته الشعرية.

"المـاء" هـي التيمـة الطبيعيـة الـتي أخـذت خيـال محمـد العلـي، ومـما يؤكـد هـذا الكـلام أنـه أنـتج ديـوانا شـعريا واحـدا عنوانـه"لا مـاء في المـاء"، فيـه كتـب ميلادا جديـدا للمـاء ، وقـدم ثـراء فادحـا لحقـل المـاء بتنويعاتـه المتعـددة، عـبّر عنهـا بتعبـيرات متخيلـة ثـرة، تسـوقنا إلى أن نقـول: كـأن الوجـود مـاء في نـص محمـد العلـي الشـعري ،كـل الأشـياء والعناصـر في الـديوان تتوحـد بالمـاء أو تعتريهـا صـفات مائيـة؛ فتغـدو تنويعـة مـن تنويعـات المـاء، ممـا دفـع الكاتـب يحـيى الراضـي أن يقـول عنـه في مقدمـة ديـوان محمـد العلـي "لامـاء في المـاء": شـعر محمـد العلـي يبـدو دائمـا مشـغوفا بالوجـود المـائي. أو المـاء الوجـودي حـتى لا تكـاد تخلـو قصـيدة مـن المـاء ومشـتقاتها السـائلة والمجمـدة وكـأن القصـيدة قربـة تحمـل المـاء، أو كـأن المـاء محـيط يحتضـن سـفينة القصـيدة، فهـو لـيس مجـرد قطـرات تبلـل حـواف الكلمـة (العلـي، 2008)، مـن ثمَ يصـعب تحديـد رؤيا محمـد العلـي لعالمـه إلا باستقراء دواله المائية وتحليل جماليات عناقيد التشكلات المائية في نصه الشعري.

تتوالي مفردات حقل الماء وتتداعى التشكلات المائية في نص محمد العلي الشعري؛ يحيلنا ذلك على الماضي البعيد حيث الوجود الإنساني المشروط بالماء، وحيث رحلة العربي القديم في صحرائه وحياته المرتبطة بحياة الماء، ويستدعي في أذهاننا تغني الشاعر القديم بحياة الماء في شعره، فها هو زهير بن أبي سلمى يقول (الزوزني، ت.486هـ، ص.77):

فَلَمّا وَرَدْنَ الماء زُرْقًا جِمَامَهُ ... وَضَعْنَ عصيّ الحاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

كما أبدع قيس بن الملوح صورة فنية للماء تتأسس على محاور ثلاثة " الأرض، الغيث، والمحبوبة" قائلا (الديوان، 1979، ص. 48):

سَقى اللهُ أَرضاً أَهلُ لَيلى تَحُلُّها وَجادَ عَلَيها الغَيثُ وَهوَ سَكوبُ

لِيَخضَرَّ مَرعاها وَيُخصِبَ أَهلَها وَيَنمي بِها ذاكَ المَحَلِّ خَصيبُ

في هذا الإطار محمد العلي الشاعر العربي وريث الثقافة الصحراوية، ابن صحراء الجزيرة العربية بجوهرها الروحي الظامئ إلى الماء، ليس غريبا عليه أن يؤثر الماء على عناصر الطبيعة الأربعة الباقية (كما حصرهم جاستون باشلار في أربعة عناصر) ويُقيض الماء خياله؛ فيبرز معاناته وعالمه من خلاله، ويبدو الماء في نصه الشعري كما رأى جاستون باشلار الماء: كائن له جسد، وروح، وصوت. وقد يكون للماء أكثر من أي عنصر آخر واقع شعري كامل. ويمكن أن تضمن وحدة شعرية الماء، على الرغم من تنوع مشاهده. إذ يجب أن يوحي الماء إلى الشاعر بواجب جديد: وحدة العنصر.

ويقسم جاستون باشلار خيال الشعراء إلى مستويين: مستوى الخيال الصوري، ومستوى الخيال المادي، الأول خفيفا ينهض على خلق صور تعمد إلى العلاقات المتشابهة بن عناصر الوجود، والثاني عميقا يغوص لخلق صوره إلى جوهر العلاقات غير المألوفة بين عناصر الوجود، إذن الخيال خيالان عند جاستون باشلار: خيال يولد العلة الصورية، وخيال يولد العلة المادية، إذ يجب أن تصير العلة الشعورية، وعلة القلب، علة صورية حتى يكتسب العمل الشعري تنوع اللغة، وحياة النور المتغيرة. لكن هناك – فضلا عن صور الشكل، صور المادة، صورا مباشرة لـ"المادة" البصر يسميها لكن اليد تعرفها وهنالك بهجة نشطة تتحسسها وتعجنها وتلطفها، نحن نحلم بصورة لمادة على نحو جوهري، وحميم عازلين الأشكال والصور غير المجدية، إن لهذه الصور ثقلا، إنها قلبٌ (ينظرباشلار، 2007).

يأتي في هذا السياق محمد العلي الشاعر الذي تخلص خياله المادي من صور الماء المدركة، وغاص إلى جوهر الوجود، والتقط الماء بعدها مادة لغوية يشتغل عليها خياله المادي، وأعاد تشكيلها في صور تضفي على أشياء الوجود الأخرى صفات مائية، فجعل كل ما في الوجود مصاب بالسيولة والحركة، وأخذ خياله المادي الصور المائية السائلة صوب التعبير عن دلالات نفسية ذاتية أو جماعية. حقيقة إن الإنسان مشروط بالتاريخ، غير أنه لا يصير نفسه حقا إلا بقدر ما يخترق هذه الشروط ويتخطاها: فالإنسان هو نفسه، داخل نفسه، خلق ذاتي متواصل. واللامرئي هو الذي يضيئه لكي يحسم رؤية ما يراه. مثل ما يفعل الشعر، فهو يقظة تقذف بنا خارج فراش المرئي (باشلار، 2007).

بناء على ما سبق من الطبيعي أن يدخل البحث عالم محمد العلي الشعري الشاعر والمفكر من ثغرة التمازج بين المخيلة والذاكرة المائية لديه، والتي تغير العلاقات بين الكلمات والأشياء، وتعطي الكلمات دلالات السيولة والجريان، وتخلق صورا فنية تفني الواقع وتعتمد على تيمة "الماء" وتركيبها مع عناصر مادية أخرى، فالشاعر الأعمق يجد الماء المعمر، الماء الذي يتوالد من ذاته، الماء الذي لا يتميز، الماء الذي يطبع صوره بعلامته التي لا تمحى، الماء الذي هو عنصر من العالم، وغذاء للظواهر الجارية، العنصر الإنباتي، والعنصر المجراتي، جسد الدموع (باشلار، 2007).

ومما يشير إلى حياة الماء المستمرة في ذاكرة محمد العلي التي صبغت مزاجه فأصبح مائيا، أن عنوانات العديد من دراساته الفكرية الحداثية، حظيت بلفظة الماء أو عناصرها أو مشتقاتها لفظة محورية في تركيباتها اللغوية، من مثل: البئر المستحيلة، ودرس البحر، وكلمات مائية، كما أنه عُرف بزاويته الصحافية التي تحولت أخيرا إلى كتاب بعنوان (كلمات مائية).

ومما يُحسب أيضا لمحمد العلي أنه في ديوانه الشعري قدم مثالا خالدا لجماليات التشكيل بثنائية الموروث والماء معا في تمازج وتجانس مميز، وأشار جاسم الصحيح أن اشتباك شاعرنا مع التراث نابع من إيمانه بضرورة اللحاق بالتراث الشعري، إذ لا يمكن ان يصبح الشاعر شاعرا حقيقيا دون الإلمام بمنجز الشعر في التراث، لكنه لم يقع تحت هيمنة التراث وهذه قمة الوعي الشعري قال العلي: الحداثة ليست شيئا سوى التطور والارتقاء، وانتقاء الإيجابيات من التراث وتعميقها لإغناء الحاضر، فلا تعني الحداثة أبدا القطيعة مع التراث (برنامج قول على قول، 2023، ديسمبر5)؛ وهذا الكلام يجعلني أقول باطمئنان: إن محمد العلي وريث الطلل العربي وذاكرة الصحراء ، تمكن باقتدار شاعر حداثي مازال يحتفظ في شعره ببقايا رومانسية من جعل امتزاج الوعي الفردي واللاوعي الجمعي قاعدة جمالية يتأسس عليها مدلولات

نصه الشعري، الوعي الفردي يتمثل في استدعائه لموروث شعري عربي وشعراء عرب قدامى من خلال التناص، واللاوعي الجمعي يتمثل في تجليات مِزاجه المائي في اختياراته الألفاظ وابتكاراته الصور الجمالية في نصه الشعري.

يمكن أن نقول: إننا نعثر في شعر أي شاعر على فكرة تلح عليه تتكرر في أكثر من نص أدبي لديه أو موضوع رئيسي يهيمن على ديوانه الشعري؛ وبناء على هذا القول أجد موضوعي الاغتراب[1] واللاجدوى يهيمنان على ديوان محمد العلي ، وهناك إلى جانب هذين الموضوعين موضوعات أخرى متصلة بهما هي: الوجع، والحزن، والتشاؤم، والعجز، ومع الاهتمام بهذا المستوى الموضوعي في ديوان محمد العلي الشعري لابد من إمعان النظر في المستوى الشعري في الديوان، للكشف عن ما يتميز به شعر محمد العلي من خصوصية تشكيلية جمالية متفردة بِعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية لشعرية النص، ولأن توظيف المستويات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي، يبقى عملية معرفية تختلف من ناقد إلى ناقد، سأبدأ قراءة تيمة الماء في شعر محمد العلي متوسلة بإجراءين، يشكلان مبحثين:

المبحث الأول: الماء ومصاحباته اللغوية والذهنية بين التوقع والمجاز في نص محمد العلي الشعري.

المبحث الثاني: القراءة الظاهرتية[2] لتشكلات محمد العلي المائية.

7. المبحث الأول: الماء ومصاحباته اللغوية والذهنية بين التوقع والمجاز في نص محمد العلي الشعري.

المستوى المصاحبي للألفاظ نسبة إلى المصاحبات اللغوية وتفيد أن اللغة تميل إلى تلازم زوج من الألفاظ وتصاحبهما في السياق اللغوي تلازما ضروريا متوقعا يوّلد معنى جديدا، فالمصاحبات اللغوية ظاهرة لغوية لا تخفى عن المتحدث باللغة المعينة وهي بشكل عام مجئ كلمة في صحبة كلمة أخرى (عبد العزيز، 1991)، ونميز بين نوعين من المصاحبات:

7. 1. المصاحبات اللفظية المتوقعة الموجودة في أنواع الكلام العادي، وهي مقيدة بالتكرار حين يلاحظ المعجمي تكرار التصاحب، وعدم إمكانية إبدال جزء منه بآخر، أو إضافة شيء آخر إليه (عمر، 1998)، من مثل: أهلا وسهلا، حياك وبياك، غراب البين... إلخ، أو مقيدة بالاصطلاح من مثل الألفاظ المتواردة مجتمعة في الأمثال العربية، على سبيل المثال: مرآة الحب عمياء، من يخشى البلل لا يصطاد السمك، السكوت علامة الرضا ... إلخ.

7. 2. المصاحبات اللفظية المجازية الخاصة بالشعراء، هي: تجاور كلمات لا يُتَوقَّع تجاورها نتيجة لاختلاف أو تعارض خصائصها الدلالية، لكنها تتجاور بسحر المجاز في اللغة الشعرية فتوؤل تؤيلا مجازيا ليس معجميا، فأعجب ما في العبارة المجازية، أنها تنقل السامع من خلقه الطبيعي في بعض الأحوال، حتى أنه يسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحتكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر (ابن الأثير، 1960).

ويأتي نص محمد العلي الشعري في هذا السياق من حيث أن محمد العلي قيّض خياله إلى الماء ومصاحباتها اللغوية، ويكشف البحث عن كيفية اشتغال خيال محمد العلي، من خلال تتبع تعبيراته المائية الجمالية على مدى نصه الشعري بأكمله، وسيبدأ البحث أول اشتغالاته في المستوى اللغوي المصاحبي في نص محمد العلي الشعري بالتركيز على المصاحبات اللغوية المجازية التي ألفها محمد العلي مستحضرا ملفوظات لغوية تحيل على مجال الماء، والتي يمكن إدارتها حول مدارين:

أولاً: كسر المصاحبات اللغوية المتوقعة المرتبطة بمجال الماء

ثانياً: تمثلات الماء ومصاحباته اللغوية المجازية غير المتوقعة

أولا: كسر المصاحبات اللغوية المتوقعة المرتبطة بمجال الماء:

تُمكن ظاهرة كسر المصاحبات اللغوية الشعراء من تحرير العناصر اللغوية المتصاحبة في السياقات اللغوية المحددة في الكلام العادي من علاقة المصاحبة الإلزامية بينها ، من مثل: تحرير العنصر اللغوي "يروي" من مصاحباته للعنصر اللغوي "الماء" ، ثم يمنح الشعراء هذه الملفوظات ملفوظات جديدة تتصاحب معها رغم تعارض خصائصها بواسطة بلاغة المجاز، وهذا ما يفعله محمد العلي في نصه الشعري يبدع ألفاظا في حالة تجاور وتصاحب وانسجام وفقا لذاكرته المائية ورؤيته الشعرية رغم تعارض خصائصها الدلالية، فالملفوظات المستعملة في مجال الماء من مثل الأفعال: يتدفق، يهطل، يروي ...إلخ، على سبيل المثال: يتدفق النهر، يهطل المطر، يروي الماء الظمآن، والأسماء: ظامئ، معتكر، منسكب ...إلخ، على سبيل المثال: الرجل ظامئ، النهر معتكر، الماء منسكب، يُعيد محمد العلي تشكيل هذه الألفاظ تشكلا جديدا في نصه من خلال سياق يشحن تلك الألفاظ بدلالات سياقية تُظهر مزاجه المائي، بإجراء سحب هذه الملفوظات من التصاحب مع الماء وعناصرها إلى التصاحب مع ملفوظات ترجع إلى حقول

معجمية مختلفة ، وتُعد هذه الآلية مظهرا من مظاهر الشعرية لديه، وبالتحديد شعرية العدول المعجمي في خطابه، ومن أبرز هذه المصاحبات-:

1- كسر المصاحبات اللغوية ذات المركب الفعلي: المركب الفعلي هو "وحدة لغوية مؤلفة من مجموعة من الوحدات اللغوية نواتها الفعل" (قيزة، 2010، ص. 44)، فمن المعلوم بالنسبة للجملة الفعلية أن مكونات الجملة كما تقتضيها الرتبة (فعل- فاعل- مفعول)، ولذلك ترد المصاحبات اللغوية المجازية في خطاب محمد العلي الشعري ذات المركب الفعلي في صور متعددة، منها الفعل والفاعل، والفعل والمفعول، والفعل ومتعلقاته (لأن الباحث في مجال بحث ضيق، مشدود بقبضة علمية تحدد له عددا من الأوراق يستحيل تجاوزها، فإن الباحث سيكتفي بذكر مثالا في كل تصاحب من هذه التصاحبات اللغوية، يطارحه نقديا بشكل يستدرك حمولته الشعورية ويستوعب بنيته التعبيرية، ثم يعرض الباحث المصاحبات اللفظية الحرة الأخرى الخاصة بمحمد العلي بشكل موجز) ، ونحصرها في وحدات لغوية تُفصل بعض صورها إجرائيا على النحو التالي:

أ-الملفوظ الفعلي "يفيض" ومصاحباته:

أ-1 الملفوظ الفعلي "يفيض" ومصاحباته لحقل الماء في المعجم العربي: يتكرر مصاحباته حقل الماء فاض الماء والدمع ونحوهما يفيض فيضا وفيوضة وفيوضا وفيضانا وفيضوضة أي كثر حتى سال على ضفة الوادي، ماء فيض يعني، كثير، والحوض فائض أي ممتلئ، والفيض: النهر، والجمع أفياض وفيوض، وفيض البصرة: نهرها، غلب ذلك عليه لعظمه، ونهر البصرة يسمى الفيض، والفيض نهر مصر، ونهر فياض أي كثير الماء (ينظر ابن منظور، 1968، مادة فاض).

أ-2 الملفوظ الفعلي "يفيض" ومصاحباته اللغوية في الموروث العربي:

فاضت نفسه: خرجت، تجمع الناس وقالوا عرس؛ ففقئت عين وفاضت نفس، ويقال فاض الحديث: أي ذاع وانتشر، واستفاض المكان: أي اتسع، بحيث استفاض القنع غربي واسط.

أ-3 الملفوظ الفعلي "يفيض" ومصاحباته اللغوية الحرة عند محمد العلي:

"أيوجعك الحُلم؟!/ أطلقه، دعه يفيض كما الموت" (العلي، 2008، ص. 31)/ "لكن صوتك أجنحة للذين يفيضون من كل فج" (العلي، 2008، ص. 45)، "يفيض على/حصبائنا فيرفرف الصخر" (العلي، 2008، ص. 175)/ "فاض الجمان" (العلي، 2008، ص. 182).

صاحب محمد العلي الملفوظ الفعلي النواتي "يفيض" مع ملفوظات" الحلم، الناس، ميلاد الرسول، الجمان" وهي تحيل على حقول دلالية مختلفة، وهي تصاحبات ذات نمط مجازي، تكسر المألوف العربي، كما أنها تصاحبات غير متوقعة تجيء في صيغ تعبيرية بلاغية تشبيه من مثل: "يفيض كما الموت" واستعارة: "فاض الجمان" تعبر عن معنيين، هما: الكثرة والعظمة.

ب-ويورد محمد العلي (2008) الأفعال التي تصاحب حقل الماء (تروي، تسقي، تشرب، يتدفق، ينساب، يصي، تسيل، تهطل، يغيم، يهمي، تنهمر، تذوب، تملأ، تغسل، تثلج، تمطر، تتساقط، تجري، تتقاطر، تروي، تنسكب) ويصاحبها على مستوى التخييل بمصاحبات حرة يحملها سمت السوائل، ومنها: تروى بالسراب خميلة (العلي، 2008)/ "وما زلت تملأ عينيك وهما/وتسقي سهول الليالي الطويلات" (ص. 47)/ "وهمس اللآلئ في القاع تشربه الريح لا العشب" (ص. 206)/ " يتدفق نهرا بذاكرتي" (ص. 101)/ "والصحاري .../ ستنساب فوقها أزهاري" (ص. 222)/ " يصب الربيع علانية عشقه" (ص.14)/ "فقد سال لحظه في كياني" (ص. 208)، "لتهطل في كل قلب" (ص. 99) / "يغيم الغبار" (ص. 34)/ "ويهمي على ناظريه النخيل" (ص. 37)/ "من جباه تصبب منها الغضب" (ص. 39) /"وخولة... غيمة تصغي إلى الميناء "(ص. 39) /"وتلك الغصون التي انهمرت في الرياح" (ص. 43) /"وذابت مدى البحر" (ص. 47) "كنت الصبايا الحبيبات يملأن أعينهن انتظارا على/ البحر" (ص. 50)/ "تغسل غربة الطيور(ص. 74)/ "تثلج حولك النيران "(ص. 72)/ "فسكبت النجوم في أقداحي" (ص. 222)/ " يقطر من ريشها" (ص. 167)/ "يطفو الحجر الغارق في هاوية الأضلاع/.../ وينددى الأمس واليوم" (ص. 172)/ "نارا يروي بها الظمآن" (ص. 183) / "تجري الحياة" (ص. 201) / "تجري لحاظك فيها/ جدولا" (ص.207) .

2/ كسر المصاحبات اللغوية ذات المركب الاسمي: المركب الاسمي هو وحدة لغوية مؤلفة من مجموعة من الوحدات اللغوية نواتها الاسم، وهي أربعة أنواع: المركب الاسمي الاسنادي، والمركب الاسمي الإضافي، والمركب الاسمي التمييزي، والمركب الاسمي النحوي (ينظرعبادة، 2001)، فمن المعلوم بالنسبة للجملة الأسمية أن مكونات الجملة كما يقتضيها الإسناد مسند إليه هو المبتدأ ومسند هو الملفوظ الذي يأتي بعد المبتدأ، إذن الجملة الأسمية نواتها الاسم الذي تبتدئ به، ثم يحصره الملفوظ الذي يأتي بعده في أنماط تركيبية محددة، منها: المركب الإضافي، والمركب الوصفي، والمركب بالحال، وسوف يشتغل البحث على هذه الأنماط التركيبية في وصف المصاحبات اللغوية المجازية في خطاب محمد العلي الشعري ذات المركب الاسمي وتحليلها -لأن الباحث في مجال بحث ضيق، مشدود بقبضة علمية تحدد له عددا من الأوراق يستحيل

تجاوزها، فإن الباحث سيكتفي بذكر المصاحبات اللغوية المجازية ذات الدلالة الوصفية الثابتة، والمصاحبات اللغوية المجازية ذات الدلالة الحالية المتغيرة، على النحو التالي:

2-أ المصاحبات اللغوية المجازية ذات الدلالة الوصفية الثابتة

تتكون هذه المصاحبات من ملفوظين يمثل الملفوظ النواتي (المحوري) منها نواته ويعمل الملفوظ المصاحب على بيان معنى الملفوظ النواتي، فيكونان معا معنى جديدا، ومن أمثلتها في خطاب محمد العلي الشعري:"زبد ساطع " (العلي، 2008، ص. 103)/ "الأرق العذب" (العلي، 2008،ص.107)/ "طيور سرابية" (العلي، 2008، ص. 116)/ "ذراعين ظامئين" (ص. 120)/"نهر طويل من النار" (ص. 169)/"روح ظمأى" (ص. 218).

فمن الملاحظ مجيء مركبات وصفية ذات دلالات ثابتة، استعمل فيها محمد العلي المصاحبة بين الموصوفات "ذراعين، روح" والصفة "ظامئ" الظمأ هو ما يستشعره الإنسان نتيجة احتياجه للارتواء وهي ملفوظ مصاحب للملفوظات "ذراعين، روح"، المصاحبة اللغوية "ذراعين ظامئين" فهي من المصاحبات اللغوية الوصفية المجازية الحرة غير المتوقعة لأن العرب لم تستخدمها، أما مصاحبة الملفوظ النواتي "روح" للملفوظ المصاحب "ظمأى" فهو مصاحبة لغوية وصفية مجازية حرة متوقعة لأن العرب استعملتها قديما وحديثا ، وقد يجئ محمد العلي بهذه المصاحبات للتعبير عن ظمئه العاطفي .

كما حقق محمد العلي المصاحبة بين الموصوف الملفوظ النواتي "زبد" والملفوظ المصاحب "ساطع" مصاحبة مجازية حرة غير متوقعة فأعطى للسطوع وهو ذو ملامح دلالية تنتمي إلى حقل النور صفة مائية، وقد جئ بهذه المصاحبة للتأكيد على وضوح الحقائق وبروزها.

2-ب المصاحبات اللغوية المجازية ذات الدلالة الحالية المتغيرة

تتكون هذه المصاحبات اللغوية المجازية ذات الدلالة الحالية المتغيرة (شأنها شأن كل المصاحبات اللغوية) من ملفوظين الملفوظ المحوري و الملفوظ المصاحب اللذين يكونان نتيجة لتصاحبهما دلالة جديدة تحمل رؤية الشاعر لعالمه، ومن أمثلتها في خطاب محمد العلي الشعري:

"الظلام خليجا "(العلي، 2008، ص. 55)/"مساؤك معتكر" (ص. 67)/ " (ص. 74)/"العصافير ظامئة" (ص.77)/ "عنادنا الريان" (ص. 181)/"الشوق دافق ظمآن"(ص.

181)/"إننا ظماء إلى صوتك" (ص. 183)/ "سحائبك البكر/ ظماء إلى عناق الصحاري" (ص. 220)/"والبطولات .../ ظمأى" (ص. 223)/"رَوِنَا، إننا ظماء إلى طيف(ص. 224).

فقد حظي الملفوظ "ظامئ" باهتمام محمد العلي فورد في عدة تصاحبات لملفوظات مختلفة عنه في خصائصها الدلالية، وعند تصاحبها معا جسدت دلالة نفسية وهي حالة الظمأ العاطفي التي يعانيها الشاعر وقد تجلت في قوله على المستوى اللغوي المصاحبي في المركبين: " إننا ظماء إلى صوتك" و " رَوِنَا، إننا ظماء إلى طيف"، وأكد الشاعر دلالات الظمأ العاطفي حين أسقطها على مفردات عالمه ممثلة في الملفوظات التالية: " العصافير، والشوق، والسحائب، والبطولات" بوصف الملفوظ المصاحبي "الظمأ" بمشتقاته يمثل حالات لهذه الملفوظات يبين هيئتها ويجلي حالها، ومن الواضح أن هذا التصاحب يأتي في نوعين: الأول: مصاحبات مجازية منتظمة متوقعة وردت في معهود العرب في صيغ الاستعارة المجازية تفيد التعبير عن العشق والهوى ، مثل: الروح ظمأى، القلب ظامئ، الحبيب ظامئ، والثاني: مصاحبات مجازية تأتي في صيغة الاستعارة المكنية التعبيرية، وهي حرة غير متوقعة يتفرد بها محمد العلي، من مثل: "العصافير ظامئة، وسحائبك البكر/ ظماء، والبطولات .../ ظمأى".

ويجيء في هذا الضرب التعبير المجازي "مساؤك معتكر" يصاحب الملفوظ "معتكر " المساء، وهذه المصاحبة اللغوية تعني ازدياد سواد المساء، وهي منتظمة متوقعة معهودة الاستعمال عند العرب، اعتكر الليل: اشتد سواده واختلط والتبس، قال رؤبة: وأعسف الليل إذا الليل اعتكر قال عبد الملك بن عمير : عاد عمرو بن حريث أبا العريان الأسدي فقال له: كيف تجدك؟ فأنشده: تقارب المشي وسوء في البصر، وكثرة النسيان فيما يذكر وقلة النوم، إذا الليل اعتكر"(ابن منظور، ت711هـ، ط. 1968، 4/600، مادة عكِر)، وقد وظفها محمد العلي توظيفا سلبيا لأنها تحمل في خطابه الشعري دلالة خيبة المسعى والإحساس باليأس.

وفي المقابل يأتي المركب " الظلام خليجا" يوظفه محمد العلي توظيفا إيجابيا، يتحقق بمصاحبة الملفوظ اللغوي "خليجا" الظلام، وهذه المصاحبة اللغوية مجازية حرة غير منتظمة وغير متوقعة لأنها ليست مألوفة الاستعمال عند العرب، وهي تحمل دلالة إيجابية هي إحساس البهجة التي يستشعرها المحبين في الحالات العشقية.

ثانيا/ تمثلات الماء ومصاحباته اللغوية المجازية غير المتوقعة في نص محمد العلي الشعري

ينتقل البحث من مدار كسر المصاحبات اللغوية المتوقعة المرتبطة بمجال الماء لدى محمد العلي، إلى مدار تمثلات الماء ومصاحباته اللغوية المجازية غير المتوقعة لديه، متمثلة في ملفوظات: الماء، والبحر، والنهر، والنيل، والسحاب، والغمام، والمطر، والندى، والسراب، والمحار، واللؤلؤ، والدرة، والجمانة، والدانة، والنورس، ومصاحباتهم اللغوية، لكن الباحث (كما أشار) في مجال بحث ضيق، مشدود بقبضة علمية تحدد له عددا من الأوراق يستحيل تجاوزها، لذا سيكتفي بعرض ملفوظتين ومصاحباتهما اللغوية في نص محمد العلي، هما: ملفوظة الماء ، وملفوظة المحار:

أ–ملفوظة الماء ومصاحباتها اللغوية في نص محمد العلي الشعري، ومنها

"الغبار على الماء " (العلي، 2008، ص. 43)/ "أتلبس حتى المياه الرماد" (ص.47)/ "لن يجبن الماء" (ص.47)/ "يمنح الوهم أجنحة الماء" (ص.52)/ "فاجآني الماء يحمل آثار أقدامهم" (ص.56)/ "وللأبعاد بوح الماء وهو يتيه" "ذاك الذي تحول فيه البشر إلى ماء" (ص. 130).

بعد رصد مصاحبات ملفوظة الماء لدى محمد العلي في ديوانه؛ من الملحوظ ارتباطها المتخيل في الصيغ التعبيرية المجازية بملفوظات، مثل: الغبار، القراح، الرماد، وهي تدل على توظيف محمد العلي لهذه التصاحبات اللغوية توظيفا سلبيا يفجر دلالات رؤيته لعالمه المثقل بالهموم والأوجاع، الذي يغطيه الكدر ويقل فيه الفرح، فالماء يرتبط في أغلب السياقات الشعرية لدى محمد العلي بدلالات الضياع والتيه– سيدلل البحث على ذلك لاحقا من خلال التحليل النصي لقصائد الشاعر–، وقليل ما يرتبط الماء في السياقات الشعرية لدى محمد العلي بدلالات الحلم والفرح، ويكون ذلك في القصائد التي تحيل على أماكن أو أشياء واقعية، وتأتي هذه القصائد حمّالة عاطفة الشاعر وإحساسه بهذه الأمكنة وهذه الأشياء، كقوله على سبيل المثال: "الأحلام مترعة كما الماء"(العلي، 2008، ص. 156) في قصيدة يا ليلي.. يا عيني، وهي قصيدة تنهض بنيتها الجمالية على التشكيل بموروث يتمازج فيه الشعبي متمثلا في توظيف الموال الشعبي في القصيدة والأسطوري متمثلا في توظيف أسطورة عروس النيل المصرية[4] ، وتحمل القصيدة دلالات عديدة، أبرزها التعبير عن حالة حب الشاعر لنهر النيل، كما يجئ توظيف محمد العلي للمصاحبة اللغوية "فرح الماء" توظيفا إيجابيا أيضا في قصيدة "فنار" وهي تحيل على الواقع وتعبر عن دلالة ارتباط الشاعر بمفردات بيئته الواقعية متمثلة في الفنار.

ب- المحار ومصاحباته اللغوية

نقتبس منها:"لقد كنت ترفل خلف محار الزمان" (العلي، 2008، ص. 32)/ "تدلت الأيام بالمحار " (ص. 41)/ "هذا الخليج المبرح غادر منه المحار" (ص. 45)/ "أرمي المحار الذي في الخيال إلى الوحل؟" (ص. 52)/ "بامرأة وزعت في المحار مفاتنها"(ص. 52)/"إلى ما سوف يحمله السحاب من المحار" (ص. 249).

تتميز تعبيرات محمد العلي الواردة في نصه الشعري بملازمة ملفوظة المحار لملفوظات تحيل على حقلي الزمن والطبيعة، من الواضح أن الشاعر يبتهج بالمحار هذا الحيوان الرخوي ويوظفه توظيفا إيجابيا في شعره ، فقوله: "لقد كنت ترفل خلف محار الزمان" ترفل الشخص معناه سيره متبخترا وهي نمط في السير يوحي بالابتهاج، كما أن قوله" تدلت الأيام بالمحار" يرتبط بواو العطف مع التعبير و "الوجوه بالثمر" مما يحمل دلالات الجمال والخصوبة، ومما يعزز الدلالة الإيجابية للمحار ومصاحباته اللغوية هذه التعبيرات: التي تحمل دلالات ثنائية ضدية تدور حول المحار، وهي الامتلاك/ الفقد، فامتلاك المحار يتمثل في التعبيرين التاليين: " إلى ما سوف يحمله السحاب من المحار"، " بامرأة وزعت في المحار مفاتنها" وهما يثيران دلالات العطاء والجمال الأنثوي، أما فقد المحار فيوظفه محمد العلي توظيفا سلبيا، يتمثل في التعبيرين: " هذا الخليج المبرح غادر منه المحار" و " أرمي المحار الذي في الخيال إلى الوحل؟" وهما يحملان دلالات الألم الحاد والحسرة، وهذا التوظيف الإيجابي للمحار في ومصاحباته اللفظية يسوقنا إلى القول: إن ملفوظة المحار لدى محمد العلي علامة سيميائية عن روح الأشياء وحياتها، ويجد هذا التأويل سندا له في الموروث الثقافي، يحيلنا على أسطورة قديمة ترى أن العلاقة بين المحار والقوقع ترمز إلى علاقة الروح بالجسد، كانت المحارة بقوقعتها الصلبة والحيوان الطري الذي في داخلها هو رمز القدماء إلى الإنسان جسدا وروحا. لقد استعمل القدماء القوقعة كرمز للجسد الإنساني الذي يحيط الروح بغلاف خارجي، بينما الروح التي تنشط الجسد كله تتمثل بالرخوية ولهذا قالوا أن الجسد يموت عندما تغادره الروح مثل القوقعة التي تتوقف عن الحركة عندما يغادرها الحيوان الذي يعيش داخلها". (باشلار، 1984، ص. 119).

8.المبحث الثاني: القراءة الظاهرتية لتشكلات محمد العلي المائية

ينفتح خيال محمد العلي المادي على الوجود، ويلتقط الماء الوجودي، فيعيد تشكيله في تشكلات جديدة تجسد معاناته الذاتية من ناحية، وتعبر عن رؤيته لعالمه من ناحية ثانية، لذا ندخل نص محمد العلي

الشعري من بوابة الماء، ومن خلال القراءة الظاهرتية لتشكلات الشاعر المائية نفهم وجع الشاعر الحقيقي، وهو الاغتراب واللاجدوى، ويمكن تقسيم قراءة نص محمد العلي الشعري ظاهرتيا إلى مستويين:

المستوى الأول:مستوى الصورة المائية السائلة والذات

المستوى الثاني: التجلي الظاهرتي للعالم (رؤية العالم)

8. 1. المستوى الأول: مستوى الصورة المائية السائلة والذات

المستوى الأول–1: إن خيال محمد العلي المنفتح على الماء الوجودي يخلق عالم مائي هائل في قصيدته "آه...متى أتغزل؟" وهو بأبعاده يجسد ذات الشاعر التي أثقلها أوجاع الاغتراب والعجز واليأس، إذ إن قصيدة "آه...متى أتغزل؟"سؤال موحش يحمل شحنات من اليأس والإحباط واللاجدوى، وكل ما يجعله يطمح إلى الغزل الذي لا يعني شيئا سوى الشعور بالحرية" "(الصحيح، برنامج قول على قول، 2023، ديسمبر5).

ويتجلى الحضور المادي للماء وتنويعاتها على مستوى الألفاظ في حضور "الماء، الزبدية، الموج، السحب، الزرقة، اللؤلؤ، الخليج، المحار، البحر، الأمواج"، وبعد قراءة القصيدة وتأويلها يمكن أن أقول : إن الصورة المائية على مدى القصيدة تكشف عند دلالات نفسية، هي: تمزق الذات بين إحساسين: التأزم /حلم الخلاص، إلى أن نصل إلى نهاية القصيدة ؛ فتتطالعنا بدلالة عبثية الخلاص ولاجدواه ، فلا خلاص من تأزم الواقع المعاش ، بل ترفع الصورة الشعرية في القصيدة معاناة الشاعر حين يقصيه هذا الواقع ، فيجد الشاعر نفسه مهمشا مكتئبا قد أُفرد وتُرك، فيربط مصيره الفردي بمصير الكائن الإنساني إلى النهاية، ويبدأ محمد العلي قصيدته بالصورة المائية التالية (العلي، 2008، ص. 43):

الغبار على الماء/ غادرة هذه الشهب الزبدية في الكأس

ومن الجدير بالذكر أن ثنائية التأزم والحزن/حلم الخلاص تتجلى من النظرة السيميائية الأولى لعتبة العنوان الذي يعتلي الصفحة "آه...متى أتغزل؟"، فقد ورد اسم فعل:"آه "، ثم علامة الحذف: يليها مركبا إنشائيا استفاهميا: "متى أتغزل؟"، حيث يحيل اسم الفعل على التوجع ويظهر التأزم والحزن في الوظيفة الدلالية للفظة "آه" وما تحمله من حمولة عاطفية ، وتفيد علامة الحذف: "..."دلالة ثنائية الرغبة/ العجز، الرغبة في حرية البوح عن المسكوت عنه والعجز عن البوح، أما المركب الإنشائي الاستفهامي: "متى أتغزل؟" فيؤكد ثنائية الرغبة/ العجز، لأنه يحيل على الذات الشاعرة ورغبة الغزل التي تشي ضمنيا في أن

الخلاص من التأزم يكون من خلال الهروب إلى وجود أنثوي محبوب لدى الشاعر يثير فعل الغزل داخله ويعطيه حرية البوح، لكن الاستفهام الذي يفيد الاستنكار يدل على عدم جدوى محاولة الخلاص فلا وجود للأنثى ولا للغزل ولا للحرية.

ونمضي في سياق القصيدة فنجد أن النسق التصويري فيها يعرض ذات الشاعر الصافية التي تعكرها الأوجاع، من خلال مزج العناصر الكونية مزجا ذا نسق ثنائي، في الصورة البدء: ينفتح خيال الشاعر على الماء، ثم تُطالعنا الصورة بمزج عنصرين كونيين: الغبار والماء بل اعتلاء الغبار للماء: "الغبار على الماء" وهذا الاعتلاء يترتب عليه وجود مائي عَكِر، إن المياه العكرة في هذا التشكيل تعبر عن نفسية الشاعر، وتتيح لنا الالتقاء بذات محمد العلي المثقلة بالهموم واليأس، ثم يستمر الشاعر في تعبيره عن رؤيته التأزمية للعالم وانكسار ذاته المائية الصافية من خلال خياله المزدوج الذي يربط بين الماء وبين غيرها من العناصر الكونية، فيختار في الصورة المائية الثانية تنويعة كونية مائية تدل على دينامية الماء وجريانها وهي الزُبد التي يمزجها الخيال بعنصر كوني آخر نقيض للماء وهو النار متمثلا في الشُهب ذات الطبيعة النارية السماوية في كأس واحد، يُذوب الحدود بين الشُهب والزُبد على مستوى الصورة الخيالية، ويحيل دون إدراكها: "غادرة هذه الشهب الزبدية في الكأس" مما يؤول بأن الذات إذا التمست الإخلاص في الناس والواقع مضمرا في رمزية الزُبد لأن الزبد يظهر على سطح الماء؛ تلاقي فجاءة صدمة نقيضه الضدي الغدر مضمرا في رمزية الشُهب الممتزجة بالزبد في كأس واحد.

ثم يمضي محمد العلي في سياق صوره المائية السائلة في القصيدة، فيقذف نفسه في الصورة المائية ممتزجا بالماء، فالذات هنا (نتيجة هذا الامتزاج) أصبحت عنصرا مائيا، وهذه الذات من خلال عرض نفسها ماء، تؤكد دلالة التأزم النفسية والوجع والعجز الذي تعانيه، والتي بدأت في تجسيده منذ بداية القصيدة (العلي، 2008، ص. 44):

هل تهجيت وجهي الذي يسكن الموج/ يازرقة طفلة تجهل النطق؟

فعلينا أن نتخيل الصورة التي يرسمها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية المتأزمة العاجزة، التي تصل إلى حد الإحساس باليأس المطبق وعبثية كل شيء حتى حُلم الخلاص نتيجة العجز عن البوح، فالوجه واللسان أخص خصائص الإنسان ودليل وجوده المنكشف في الواقع، لكن الصورة الجمالية تضمر دلالة محو فاعلية اللسان "يازرقة طفلة تجهل النطق؟"، وذلك بعد أن استولدت مخيلة محمد العلي المادية المائية صورة لوجهه يسكن الموج ، ومعلوم أن دالة الموج تفجر دلالات الدينامية والحركية والقدرة على بعثرة

الأشياء ومحوها "هل تهجيت وجهي الذي يسكن الموج"، كما يبدع الشاعر في رسم صورة مائية تتداخل مع الصورة المائية الأولى ،حين يأتي بصفة لونية للماء وهي الزرقة ثم يرتد إلى طفولة الأشياء وبدايتها وبراءتها ، فيطالعنا بطفولة الإنسان تتوحد بلون الماء الأزرق مناديا "يازرقة طفلة" إن طفولة الإنسان عند محمد العلي نوع من الماء كما يرى باشلار، لكنها عاجزة عن التعبير "تجهل النطق" تجسيدا لعجزه عن البوح.

وبما أن الدلالة الأبرز في القصيدة هي حالة التأزم والحزن التي يعانيها الشاعر، فإنه يستمر على مدى القصيدة في التعبير عن محاولاته الهروب وحُلمه بالخلاص من معاناته في صورة استعارية مائية سائلة تُجسد حالة عذابات الحب وألمه، بطلها عنصر مائي هو البحر يؤنسنه الشاعر، فيطل علينا العشق في الصورة بحرا على مستوى التصوير الجمالي يصنع جراحا (العلي، 2008، ص. 44):

وما عرف الساهرون الجراح التي يصنع البحر

وبعد هذه الصورة الجمالية يغوص خيال محمد العلي المادي إلى الخليج وإلى اللؤلؤ، فيرسم صورة مائية تحمل دلالة الخلاص من واقعه المتأزم من خلال الارتداد مرة ثانية إلى طفولة الأشياء وبدايتها وبراءتها، فيطالعنا بطفولة الإنسان تتوحد بلون الماء الأزرق، مستمرا في خطابه المتنبي (العلي، 2008، ص. 45):

وأغمدت جرحك بالشعر/ لكن ما عندنا كيف يغمد؟/ ما عندنا زرقة طفلة/ إني أقبل عينيك/ لو جئت تمنحني بعض لؤلؤك الرطب/ هذا الخليج المبرح غادر منه المحار.

فالتقبيل والاحتماء حالتان للعشق، فإذا كان محمد العلي يرى أن الشعر هو وسيلة المتنبي لإغماد جرحه "وأغمدت جرحك بالشعر"، فإن الإنشاء الاستفهامي " لكن ما عندنا كيف يغمد؟" يستنكر أن جُرحه يمكن أن يغمد، ويؤكد محمد العلي استمرارية الجرح باستولاد صورتين مائيتين: الأولى للطفولة ، والثانية للمرأة ، حيث يغوص خياله المائي ليتعلق بلون البحر فيرسم صورة مائية ذات طبيعة مزجية يربط فيها اللون البحري بدالة طفلة "زرقة طفلة" كناية عن بذور براءة الماضي التي لن تأتي في الحاضر، ثم يربط فعل التقبيل باللؤلؤ الرطب "إن أقبل عينيك/ لو جئت تمنحني بعض لؤلؤك الرطب"، فالأنثى التي يخاطبها هنا يرسمها ماء تمنحه من جوفها لؤلؤا ومحارا في أحلام الحماية والخلاص، لكن الصورة تفاجئنا بعدمية اللؤلؤ لأن " هذا الخليج غادر من المحار"، وعدمية المحار معادل رمزي لعدمية الخلاص من التأزم والاغتراب.

ثم يختتم محمد العلي القصيدة بصورة مائية أخيرة تُلفتنا أشياؤها وهي تدخل دائرة العبث واللاجدوى والعدم، من خلال وجودها المتجه صوب اللاوجود أو النهاية، ليؤكد الشاعر من خلال كلية الصورة الشعرية عبثية الخلاص من تأزم الواقع المعاش ، بل ترفع الصورة الشعرية معاناة الشاعر حين يقصيه هذا الواقع ، فيجد الشاعر نفسه مُغتربا مهمشا مكتئبا قد أُفرد وتُرك، فيربط مصيره الفردي بمصير الكائن الإنساني إلى النهاية، وتبدأ الصورة بتجلي الذات الشاعرة إناء يُكسر عبر بنية خطابية يخاطب فيها الشاعرة أنثاه (العلي، 2008، ص. 45):

إناء خذيني لصوتك/ ثم أكسريه على البحر/ فيروز: قد أقفل البحر أمواجه/ثم هاجر/أفردني... ثم هاجر/ لكن صوتك أجنحة للذين يفيضون من كل فج/ من الرمل والماء والنخل/ من كل مشتجر للكآبات/ من كل ما سوف أذكره حينما أتغزل/آه...متى أتغزل؟

في ختام القصيدة قدم الشاعر عجزه عن البوح من خلال صورة ذاته الشعرية إناء لصوت أنثاه ليس لصوته هو، إذن رسم صورة مائية سائلة لصوت أنثاه ، وإمعانا في التعبير عن عجزه أمام الواقع، عبر عن مصيره الفردي إلى العدم من خلال الأسلوب الإنشائي الطلبي أن يُكسر " ثم أكسريه على البحر"، ثم ينتقل من وجع مصيره الفردي العدمي إلى المصير الإنساني ، وذلك من خلال متتابعة إحالات على الواقع، تبدأ بالإحالة على فيروز، ثم يُحيلنا حضور فيروز على إحالة أخرى: على أغنيتها ذات الصفة المائية عن البحر، ثم من خلال التداعي اللغوي يقدم الشاعر صورة استعارية مُركبة حمالة دلالات شتى يؤنسن فيها البحر، أبرزها دلالات رمزية تجسد الاغتراب، يلقانا فيها الواقع بحرا تتمثل فاعليته في تهميش الشاعر وإفراداه (قد أفرد إفراد البعير المعبد) "أفردني" ، وفي دلالات ثقافية تعبر عن المصير الإنساني إلى العدم ،متمثلا في صورة حركية لبحر يقفل أمواجه ثم يهاجر "قد أقفل البحر أمواجه/ ثم هاجر/ أفردني...ثم هاجر".

فالماء الوجودي الذي يسكن محمد العلي يهيمن على مزاجه الشعري، فيلون أشياء العالم بها، ويجعله يُعطي صفة مائية "الفيض" للكينونة الإنسانية فيطالعنا "بالذين يفيضون من كل فج/ من الرمل ومن الماء ومن النخل"، ثم يقفل الشاعر قصيدته بجملة العنوان "آه...متى أتغزل؟" علامة تؤكد من خلال التكرار دلالة نفسية هي مرارة الفشل والخلاص من تأزم الواقع، ينضاف إليهما الإحساس باليأس المطبق وعدم جدوى محاولة الخلاص بالهروب إلى وجود أنثوي محبوب يثير الغزل، لأن هذا الوجود الأنثوي المحبوب غائب في هذا الواقع المتأزم، وبالتالي لن يحضر في هذه القصيدة ، ولذا يكرر الشاعر السؤال

الاستنكاري في ختام القصيدة "متى أتغزل؟" وهو بمنزلة لن أتغزل ولن أجد مهربا من وجع العجز الذي أعانيه في الواقع، لا جدوى لأنه ليس في الواقع وجود أنثوي محبوب لكي أتغزل، وقد صرح في إحدى لقائته أنه لم يكتب قصائد حب خاصة لأنه لم يعش تجارب حب خاصة، ولا ننسى صرخته الكبرى في إحدى قصائده" (الصحيح، برنامج قول على قول، 2023، ديسمبر5)

المستوى الأول–2: وتأتي قصيدة "شظايا" في سياق حضور التشكلات المائية المكثفة لدى محمد العلي، ما زال ماء البحر المالحة يرتبط عند محمد العلي برؤية موجعة، هي رؤية العدم واللاجدوى واليأس المطبق، فكل شيء عند محمد العلي يساوي اللاشيء، ويفجر محمد العلي هذه الدلالات من خلال صوره المائية ، التي تتحرك بهندسة إيقاعية ودلالية متجانسة، بدءا من العنوان المرتبط بكل مقاطع النص المكون من سبعة مقاطع ، إذ يحيل العنوان "شظايا" بصيغته الجمعية النكرة على عالمين: الأول الشيء المفيد الذي يتحول إلى جارح ، والثاني يرتبط بالشظايا بوصفها علامة على شيء ما تكسر وصار يخشى جرحه، إذن تحيل عتبة العنوان على دلالة الجرح والألم .

وتدخل دلالة الجرح والألم –التي تحيل عليها عتبة العنوان –في المتن النصي دخولا فاعلا ومؤثرا من المقطع الأول إلى المقطع السابع، يبدأ محمد العلي المقطع الأول بقوله (العلي، 2008، ص.27) :

النوارس تسأل: من قلد البحر هذا اللجام/ وأسكت لون الصهيل بأمواجه؟/ وكيف تدجن/ واستسلمت مجامر لؤلؤه للرماد؟/ وماذا سيصنع هذا الفنار بأسمائه/وهي تهوي بفوهة الرمل/ من بعد ذاكرة الأشرعة؟

يتسع خيال محمد العلي في هذه القصيدة على مدى الوجود، فيبدع صورا مزجية مبتكرة بين الماء الوجودي وأشياء الوجود الأخرى في انسجام جدلي، فها هو يمزج بمخيلة خصبة بين ملفوظات من حقول دلالية مختلفة منها حقل الماء اختار من ملفوظاته "البحر" وما يتعلق به من طير مائي "النوارس" وأشياء أخرى "كالفنار والأشرعة"، وحقل الحيوان منه "الفرس" ومن الملاحظ أن محمد العلي لم يأت بلفظة "الفرس" مباشرة لكنه جاء بعلامة لغوية تدل على فرس جامح حرون وهي "الصهيل"، ومن حقل النار أتى محمد العلي بـ "المجامر، والرماد".

ويؤكد التمازج بين هذه الملفوظات المنتمية لحقول متعددة الحضور الطاغي لدلالة العنوان والانسجام الجدلي بين المعنى والرمز، فكل العبارات اللغوية في القصيدة ترتبط بدلالة الشظايا وهي ما

تكسر وتحول إلى جارح، كما يتسيد " البحر" الصورة بوصفه عالما يصوره محمد العلي من خلال التوسل بمتوالية من الصور الاستعارية معرجا على الزمن الماضوي: أول شيء صوره محمد العلي في عالم البحر، إن البحر على مستوى التصوير الجمالي كان في الماضي مثل جواد جامح وحرون، لأن الصهيل من علامة الفرس الجامح، أما حالة بحر محمد العلي في الحاضر ترمز إليها عبارة :"وأسكت لون الصهيل" علامة على فرس ذليل في زمنية الحاضر، وترمز إلى أغيار أحوال البحر في الحاضر عن الماضي.

ويعزز العنوان حضوره ويؤكد دلالته في المقطع الثالث من القصيدة (العلي، 2008، ص. 28):

(3) طلل أنت يا بحر/ هل أستعيد الدموع التي أضحكت عرصاتك/ أو أضاحك تلك الطيوف التي/ لا تزال شبابا بذاكرة الريح؟/ هل أقاتل ما في نزوات الأمل/ وأنقل جثة خطوي/ من طلل دارس لطلل؟

فالبحر لدى محمد العلي طلل مائي: فإذا كان العربي القديم تعود أن يرسم الطلل مجسما على الرمل، فإن محمد العلي وريث الطلل العربي وصاحب المخيلة المائية يسأل البحر على مستوى الصورة الاستعارية هل هو طلل؟، ثم يقدم صورة بحر ذكرى أو طلل من ذاكرة تحيل على الشيء الذي صار ماضيا يسكن في القلب ويجرح صاحب الذكرى وعلامات الجرح والألم العبارات التي وردت في هذا المقطع: "هل أستعيد الدموع؟ – وأنقل جثة خطوي/ من طلل دارس إلى طلل؟".

ثم يبدأ محمد العلي المقطع الخامس من القصيدة بنداء البحر مفاعلا بينه من وبين ملفوظات تحيل على حقل المشاعر" الشوق، واليأس" من ناحية ، ومن ناحية ثانية يُفاعل محمد العلي بين البحر وبين ملفوظات تحيل على حقل الشعر ليفتح عالما جديدا للبحر يجسد فيه دلالة نفسية أخرى ووجع آخر يكثف دلالة الجرح والألم التي تتبناها القصيدة، وهو وجع البحر متمثلا في أن وجود البحر لم يعد وجودا واقعيا بل البحر صار بحر الخليل يتحقق فقط في وزن موسيقى القصيدة، ولذا يمكن أن نقول أن محمد العلي يبدأ من هذا المقطع رثاء البحر (العلي، 2008، ص. 29):

(5)/ أيها البحر/ لا تسرج الشوق نحو الغروب/ وكفكف مخالب يأسك إلا قليلا/ إلى أن نعد معلقة فارهة/ نشيد بين ألفاظها والفواصل/ قبرا كبيرا يليق بشأنك/ قبرا من الكلمات الصقيلة/ من جبل مرمري يسمى بجور الخليل.

ثم يكمل محمد العلي مرثية البحر ومرثية أحلام تغيير الواقع في المقطع السادس فيخلق من الرمل بحرا، لكن وجدان الشاعر الملون بالبحر المائي يقدم صورة سفن فوق الرمال، ويدعو أن تصير الرمال بحرا وديع الرياح، ويعلق أحلام حياته على الضفاف (العلي، 2008، ص. 29):

(6)/ ها هي السفن الآن فوق الرمال/ سندعو لها/ قبل ان يفتح الفجر أكمامه/ لتصبح بحرا وديع الرياح

ويأتي المقطع السابع ليؤكد مرثية محمد العلي للبحر المائي ولأحلامه في التغيير التي يعلقها على هذا البحر، ويعبر عن هذه الدلالات حين يبدع البحر المائي من خلال جماليات الاستعارة "زمن البحر..أغمض عينيه" ثم يعطي السيادة لعالم الرمل، فيقدم محمد العلي من خلال جماليات الاستعارة أيضا بحرا في الصحراء يميط اللثام عن الرمل، لكنه مازال يحتفظ بسمته المائي في الصورة، فها هي الرياح تعد له الأشرعة (العلي، 2008، ص. 30):

(7)/ زمن البحر .. أغمض عينيه/ وأماط اللثام عن الرمل/ هاهي أنهارنا ترجع القهقري/ وأحلامنا في وحول الأزقة/ والأرصفة/ نواري الذي يتساقط من ظلها/ وها هو مد الرمال/ تعد الرياح له الأشرعة

المستوى الأول–3 ويستمر محمد العلي في استعمال الماء وظواهره المتنوعة وسائط لغوية للتعبير عن معاناته الذاتية، وبمعنى أدق للتعبير عن اغترابه وشجنه وحلمه بالعودة إلى ماكان في الماضي الجميل زمن قيم البداوة والنقاء في قصيدة "كنت تقرأ شعرا"، فخياله المائي المزجي أو ذاكرته الشعرية المائية تشده إلى تشكيل صور جمالية استعارية تمزج بين ملفوظات الماء والحيوان والإنسان، ومن الملاحظ اختفاء ضمير المتكلم المفرد في مستهل القصيدة الذي يحيل على ذات الشاعر، واستعمال تقنية السرد بدلا عنه، مما يوحي برغبة الذات الشاعرة في الاختباء وعدم البوح بمشاعرها: (العلي، 2008، ص. 46):

نأت زرقة البحر/ هاجرت والحلم متشحا بالينابيع/ متشحا بالذي لم يفق بعد في النخل/ والبحر ينأى/ وهمس اللآلئ في القاع تشربه الريح لا العشب/ من أنت؟ من أنت؟/ أين الجراح التي كانت الصبوات البطيئة تحفظها عن فضول الرياح؟

تشكيل مائي 1: "نأت زرقة البحر/ هاجرت": يبدأ محمد العلي قصيدته بالأنموذج المائي البحري بهويته المائية العميقة يطالعنا به مؤنسنا، ولأن البحر قديم وعميق ولا يغادر مكانه، فإن الصورة المائية تطالعنا بما ينأى هو زرقة البحر، والنأي والهجران يوحيان بأغيار الأحوال، والغربة.

تشكيل مائي2: "والحلم متشحا بالينابيع/ متشحا بالذي لم يفق بعد في النخل": يجمع خيال محمد العلي المزجي بين الحلم وبين الينابيع وبين الذي لم يفق من النخل في نسق استعاري ، يبدأ بحلم يشبهه محمد العلي بإنسان ويحذف المشبه به ويجئ بصفة من صفاته "متشحا" ليصبح الاتشاح حال الحلم ، معنى الاتشاح بالثوب على المستوى اللغوي: أن يدخل الرجل الثوب من تحت يده اليمنى فيلقيه على منكبه الأيسر كما يفعل المحرم (ابن منظور، ت.711هـ، ط. 1968، 633/3)، أي أن الحلم يتغطى، مما يزيد الصورة الشعرية عمقا وابتعادا عن السطحية إن الاتشاح يتكرر مرتين وفي كل مرة تتغير المادة المتوشح بها، مرة يغوص خيال محمد العلي المادي المائي إلى الينابيع ، فيقدم لنا الحلم في الصورة الشعرية متوشحا بالينابيع ، وفي المرة الثانية يتوشح بالذي لم يفق بعد في النخل، إنها إذن استعارة مجازية متراكبة لا يكتفِ خلالها محمد العلي بأنسنة الحلم بل يجسم الينابيع ويجسم الذي لم يفق من النخل، يشبههم بأشياء يتوشح بها الحلم، إذن تحمل الصورة في مستواها المباشر دلالة إيجابية بما يبثه الحلم من إشارات إلى الأمل والخلاص من ألم الواقع وهمومه ، ويأتي حضور الينابيع ، والذي لم يفق من النخل، شهادة بأن الحلم مرتبط بالأصل وبزمن النخيل زمن العربي البدوي الماضي قبل أن تنأى زرقة البحر؛ مما يوحي على مستوى الصورة التأويلي بدلالة نفسية، هي حالة التمزق: التي يعانيها الشاعر فهو يستشعر الاغتراب في الواقع فيحلم بالعودة إلى ماكان في الماضي الجميل زمن قيم البداوة والنقاء.

وتستمر مخيلة الشاعر المائية المزجية في المزج بين تنويعات الماء وأشيائه وملفوظات من حقول أخرى، فها هي الصورة الجمالية: همس اللآلئ في القاع تشربه الريح: تمزج بين همس اللآلئ والريح وتعطي الهمس صفة مائية يتمخض بها الفعل "تشربه" لكن الريح في الصورة الشعرية الاستعارية هي المؤنسنة التي تشرب، مما يوحي بحالة رعب منحبسة في ذات الشاعر لأن الريح في البحر من أبجدية الرعب.

ثم يربط محمد العلي الأنموذجين المائيين السابقيين بالأنموذج المائي الماطر: "وأين الشحوب الذي كان يخفق سارية في الوجوه المليئة بالمطر الحلم؟" يستعمل محمد العلي رمز المطر، ويلون الحلم به، مما يوحي على مستوى الصورة الشعرية بأن الحلم معادلا نفسيا لجفاف الواقع الذي يحياه منتظرا حلم العودة إلى قيم الماضي الجميل.

ثم ينتقل محمد العلي إلى الأنموذج المائي الثالث مفعما بأثر التراث مستحضرا عروة: "كان عروة منحنيا يصف الماء حين يكون قراحا" تحمل الصورة المتناصة في مستواها المباشر دلالة سلبية بما يبثه الماء القراح من إشارات إلى الألم والهم.

ولأن التشكلات المائية عمود القصيدة الفقري، تتابع في القصيدة الصور الشعرية ذات التنويعات المائية المتعددة حمّالة الدلالات المتعددة، إذا يلتفت محمد العلي من تقنية السرد التي تعتمد ضمير الغائب إلى تقنية المخاطبة التي تعتمد ضمير المخاطب، تعزيزا لدلالة نفسية، هي رغبة الذات في الاختباء وعدم البوح (العلي، 2008، ص.47):

والبحر ينأى../وتسأل أين الطريق إلى النهر؟!أتلبس حتى المياه الرماد؟!/ وتسال أين الطريق إلى النهر/ مازلت تذكر فرحتك القمرية تركض بين المدى المتشاغل بالزهر والماء.../ إن الطريق إلى النهر ليلى التي مرضت في الدماء/ ومرت بموكبها –كنت تقرأ شعرا_ وذابت مدى البحر/ والبحر ينأى/ ومازلت تملأ عينيك وهما/ وتسقي سهول الليالي الطويلات

فحضور النهر هنا في الصورة ليس حضورا متحققا، لأن طريق النهر مجهول" وتسأل أين الطريق إلى النهر؟ ، الصورة الشعرية في دلالتها المباشرة في المستوى الاستعاري الاستبدالي هنا تحمل دلالات سلبية متراكمة، تطالعنا ببحر ينأى، ومياه تلبس الرماد، ونهر لا يُعرف طريقه، وفرحة قمرية ترتبط بالذاكرة أي بالماضي، "وليلى" محمد العلي في الدماء لكنها مريضة تذوب في مدى بحر ينأى، مما يبث دلالات غياب الحب ، إذن تطرح الصورة هنا الحركة التي تبثها الأفعال (ينأى- تلبس- تسأل- تركض- مرضت –ذابت) المفضية إلى العدم، كل موجودات الصورة (البحر – المياه- النهر –الفرحة-ليلى) يعتريها العدم واللاوجود، لذا تمتلأ العينان بالوهم، ويغيب النهار ولا يبق إلا الليالي الطويلات.

وبعد قراءة النص نقول باطمئنان: هكذا تعلو مخيلة محمد العلي المائية فوق باقي العناصر الكونية (النار، والهواء، والتراب)، وينهض رمز الماء وتنويعاته بدلالات النص، وأخيرا يختتم محمد العلي قصيدته بجمعية "نوارس" بوصفها طيورا مائية رمزا يحيل على الذوات الإنسانية الغضة في الماضي: "وكانت نوارسنا غضة بعد"، ثم يقول عن النوارس: لا تألف الفرق بين البريق السرابي والماء/ والبحر ينأى استدخل الشاعر البريق السرابي هنا رمزا يعزز دلالات عدمية الحب والغزل والشوق في الواقع وتحققه للشاعر في الشعر فحسب.

8. 2. المستوى الثاني: التجلي الظاهراتي للعالم (رؤية العالم)

المستوى الثاني–1 سنلاحق صورة الماء المتخيل عند محمد العلي حين يمتزج بالمرأة، ويولد هذا الامتزاج تشكلات جمالية شتى حمالة دلالات نفسية ترتبط بالفكرة المهيمنة في شعر محمد العلي وهو الاغتراب عن واقعه والوجع، الوجع الذي يرتبط بالحب عند محمد العلي شأنه شأن الشاعر العربي هو وجع البعاد عن المحبوبة. ونمضي في سياق قصائد محمد العلي التي يرسم فيها رسما مائيا للحب والحبيبة، ونبدأ بقصيدة "لا ماء في الماء" فهي تعادل أنشودة السياب في حضورها العربي مخاطبا بحر الخليج والناس"(الصحيح، برنامج قول على قول، 2023، ديسمبر5)، ومن النظرة السيميائية الأولى نرى أن عنوانها علامة تحيل على دلالات العدم واللاجدوى، يحمل دلالة أن وجود الماء يساوي لاوجوده، ومن الملاحظ على المستوى البصري أن الشاعر يُقطع القصيدة تقطيعا رباعيا إلى أربعة مقاطع.

المقطع الأول: يطالعنا الشاعر بحبيبة مُدرجة بالجمال الأسطوري الذي صنعه خيال ذات العاشق الشاعر، فالحبيبة على مستوى الاستعارات الشعرية شيء من الماء شاهده أنها تترك في الخيال بعضا من محارها: (العلي، 2008، ص. 52):

ما الذي سوف يبقى/إذا رحت أنزع عنك الأساطير/ أرمي المحار الذي في الخيال إلى الوحل/ ماذا سأصنع بالأرق العذب/ بالجارحات الأنيقات

وأمام حبيبة مُدرجة بالجمال هناك حبيب مُدرج بوجع البعاد، وكما رسم محمد العلي جمال محبوبته رسما مائيا، فها هو يرسم صورة ذاته العاشقة التي تعاني جراح البعاد رسما مائيا ممتزجا بالتراب على مستوى التشبيهات الشعرية "معتكرا غارقا بالسفوح" بينه وبين محبوبته (على مستوى الرمز) الضباب " بيني وبينك هذا الضباب":(العلي، 2008، ص. 52):

إما لقيتك دون الضباب الجميل/كما أنت، كن لي كما أنت/ معتكرا غارقا في السفوح البعيدة/ مختلطا بالثمار/ ومكتئبا كالعيون الوحيدة/ بيني وبينك هذا الضباب الذي يمنح الحلم/ أشواقه

والضباب هنا بمنزلة اللاماء لأنه الحالة الوسطى بين السحاب والماء، وهو المعلق بين السماء والأرض، وإذا كان الضباب علامة لغوية تحيل على البعاد، فإنه يحيل أيضا على الذات الشاعرة العاشقة المعلقة بين الوصال واللاوصال وشاهده الشوق، ولأن المزاج الشعري المائي للشاعر يهيمن على رسم

موضوع الحب وما يرتبط به من موضوعات الشوق والوصال فإن كل أشياء القصيدة يقدمها الشاعر في صورة مائية شيء من الماء (العلي، 2008، ص. 52):

بيني وبينك هذا الضباب الذي يمنح الحلم/ أشواقه/ يمنح الوهم أجنحة الماء/ ها أنت فيه غويٌ كنافورة من نخيل

يُدهشني المركب الإضافي "أجنحة الماء" يُحيل المضاف على جنس هو الطائر، ويحيل المضاف إليه على جنس الماء فيعطي عالم الماء هويته الطيرانية، كما أن التشبيه الذي يقفل به محمد العلي المقطع الأول "ها أنت فيه غويٌ كنافورة من نخيل" تشبيه عقم مبتكر يمزج بين المادة المائية والمادة النباتية، يُعطي عالم الماء ثماره، ويعطي الحبيبة سمت الجمال الأسطوري الذي لا مثيل له والذي بدأ الشاعر به قصيدته..

المقطع الثاني: يعبر فيه الشاعر عن جمال حبيبته فهي دانة مصنوعة من الماء القديم، فالماء القديم عند محمد العلي هو الماء البكر فهي قديمة قدم الأسطورة، ويحشد محمد العلي في المقطع الثاني العديد من الألفاظ ذات الصفات المائية "السحب-اللآلئ-الموج- الضباب"، وماتزال الذات الشاعرة العاشقة تعاني جراح البعاد ممثلا في رمزية الضباب (العلي، 2008، ص. 53):

يقولون كنت هنا منذ أول الفجر/وآباؤنا بذروا فيك أحلامهم/ بذرونا-ولما نزل في الأماني-على الموج/ وكنا حقول الهوى فوق زرقتك البكر/كنا الزغاريد تشعلها الفاطمات إذا ما أطلوا/ مع السحب/ (دانه..دانه. لا...دانه..)/ بيني وبينك هذا الضباب الجميل

المقطع الثالث: يقدم محمد العلي صورة الذات الشاعرة العاشقة مُحترقة بنار بعاد المحبوبة، وهذا المعنى يقدمه محمد العلي من خلال رمزية تصورية تجتمع فيها" شهب تترمد، وصخور تتعرى، وماء يغيب، ونورس يلحن للموت (العلي، 2008، ص. 54) :

ترمدت الشهب الحلمية/ يلبس عري الصخور هو الآن/ لا ماء في الماء/ أوقفني مرة نورس كان في البعد/ أسمع من ريشه المتقاطر لحنا/ وأخيلة تغسل الموت من كل أوهامنا المشرئبة/ بالخوف

من الجدير بالملاحظة أن كل الأشياء تدخلها مخيلة محمد العلي المادية المائية مجال الماء، فالنورس طائر ذو صفة مائية يطير فوق الماء، ويصنعه محمد العلي على مستوى التخييل الاستعاري صنيعا مائيا، يجعل أجنحته مائية فيسمع من ريشه المتقاطر لحنا، ثم يستمر محمد العلي في التعبير من خلال البنى الاستعارية عن ألم البعاد في اثنى عشرة سطرا شعريا .

المقطع الرابع: ما تزال الذات العاشقة الشاعرة في ختام القصيدة تعاني ألم البعاد ممثلا برمزية الضباب، لكن محمد العلي في هذا المقطع الأخير ينتقل من الحب الفردي إلى وجدان الشاعر العربي القديم المفعم حبه بوجع البعاد، ولأنه يرسم رسما مائيا للحب، فإن مخيلته المائية تستمر في توليد صورة الحب العربي القديم ماء (العلي، 2008، ص. 55):

جميل سهاد المحبين/ حين يكون الظلام خليجا/ وتأوي إلى الأرض أنهارها/ ثم ينأى الخليج الذي يحمل القلب/ ينأى إلى حيث يبقى الضباب: الحداء- الدليل.../ هنالك أقتل هذا الكمين المخاتل/ أو ما يسمون: شعرا/ وأرقص.. أرقص والكأس/ والذكريات الحبيبات/ عن أمس، أو عن غد سوف يأتي/ وبيني وبينك هذا الضباب الجميل

من المدهش توليد الصور الخيالية في شعر محمد العلي وترابطها الدلالي: الصورة التشبيهية الأولى يمزج فيها خيال محمد العلي المادة المائية والمادة الليلية "حين يكون الظلام خليجا " يعطي فيها الظلام لماء الخليج ظلمة، ثم يردفها محمد العلي بالصورة الاستعارية " ثم ينأى الخليج الذي يحمل القلب" فامتزاج المادة الليلية بالمادة المائية في الصورة الأولى أعطى للخليج ظلمة، تُجلى أعماق الذات الشاعرة العاشقة التي تنعكس صورة قلبها على سطح ماء الخليج في الصورة الثانية..

المستوى الثاني-2 يُعطي محمد العلي في قصيدة " يا سوف" المرأة الحبيبة المتمناه وهو في أشد الحاجة إليها صورة سيولة الماء المتساقط الضائع ..الماء الذي لا يرتبط بمنبع ، ثم ينتقل الشاعر انتقالة موضوعية، تتمثل في توليده من هذه الصورة المائية السائلة للمرأة وعذابات الحب صورة مائية سائلة أخرى تحمل وظيفة عاطفية أخرى، أبرزها الحزن على فقد مجد عربي، حيث يغوص خيال محمد العلي المادي إلى الماء المرتبط بمنبع وهو الماء المرتبط بالنهر، ومن ثم مصير ماء النهر هو مصير النهر باقٍ ، والنهر يرتبط عند محمد العلي بالأمل وعدم الضياع، ويتجلى "نهر الفرات" في الصورة بصفته المائية العذبة العريقة التي تحمل بذور البداية الأولى للوجود العراقي، فتخيُل محمد العلي المادي يأخذه إلى تقديم الماء في ديناميته وسيولته وعدم ارتباط بمنبع صورة لتلك المحبوبة عصية الامتلاك، فحبه مائي والمرأة هي الموضوعة التي يرغب القلب في وصلها ويُعجزه القدر أو الزمن أو المجتمع، فلا يحصل إلا على الهجر وبكاء الطلول يُشكلها في صورة الماء السائلة الضائعة، وكما أخذته مُخيلته المادية إلى تشكيل ثالوث الحب والحنين والحرمان في هذه الصورة المائية الدينامية، فإن التداعي ومخزون اللاشعور الجمعي يُذكره بموروث شعري ينتصب فيه قيس بن الملوح إمام المحبين العذريين مُعبرا في صورة تشبيهية مائية عن نفس المعنى "فأصبَحتُ

مِن ليلى الغداةَ كقابضٍ . . على الماءِ خانَتهُ فُروجُ الأصابعِ"[5] فيختار محمد العلي افتتاحية القصيدة وبداية جملة البدء موقعا لاستضافة قيس بن الملوح من خلال قوله الشعري (العلي، 2008، ص. 31):

وإني من ليلى الغداة كقابض/على الماء خانته فروج الأصابع"/ في الهزيع الأخير من القلب/ ها أنت تحت الرياح الغريبة/ تحضن أوراقك الذابلة/ تحصنها بالطيوف النحيلة، والابتهال الصقيل/ كفى ما تناثر منها على زمن الوصل/ أو زمن الهجر، أو في الطلول

ومن ثم يستضيف محمد العلي في ذائقة التلقي ميراث عشق عذري محروم لليلى العامرية ويستدعي ذاكرة أوجاع عشق من ناحية، ومن ناحية ثانية ومن خلال تشكيل صورة الحبيبة العصية مائيا في صورة سيولة الماء يكشف محمد العلي عن قيمة عاطفية بارزة بينه وبين محبوبته وهي الحب الضائع وعذابات الحرمان، وهي ما تؤكده الألفاظ الواردة في بنية الحوار بين الشاعر وقلبه على لسان الشاعر والتي تمثل هذا البعد العاطفي الأساسي في النص، وتصف حال قلبه وهو يتهيئ للموت حين لا يتصل بالمحبوبة "في الهزيع الأخير من القلب/ ها أنت تحت الرياح الغريبة/ تحضن أوراقك الذابلة/ تحضنها بالطيوف النحيلة، والابتهال الصقيل" هكذا يرتبط الحب المحروم بالذبول والفقد والموت.

المستوى الثاني–3 الصورة المائية السائلة والحلم العربي:

محمد العلي جسد في مفتتح قصيدة "يا سوف" الحب والعشق، وارتبط حبه بألم الحرمان وعذابات الهجر مثله مثل إمام المحبين العذريين العرب قيس بن الملوح، وأخذه مِزاجه المائي إلى التعبير عن هذا المعنى بصورة سيولة الماء (كما أشار البحث)، " وإني من ليلى الغداة كقابض/على الماء خانته فروج الأصابع" ثم ينتقل الشاعر انتقالة موضوعية، تتمثل في توليده من هذه الصورة المائية السائلة للمرأة وعذابات الحب صورة مائية سائلة أخرى تحمل وظيفة عاطفية أخرى، أبرزها الحزن على فقد مجد عربي، وليس هذا غريبا عن الشاعر العربي فحين نتأمل تجربة قيس نراه وقد فقد ليلى فهام في البرية ، ومن هنا يبدو في تجربة إمام المحبين العرب إن فقد الأنثى معادل لفقد المكان والأرض، وتطالعنا أشعار قيس إبداعا لتغريبة المحب الشاعر بالغربة الدائمة، حين يقول:

"ضاقَت عَلَيَّ بِلادُ اللهِ ما رَحُبَت ..يا لَلرِجالِ فَهَل في الأَرضِ مُضطَرَبُ

البَينُ يُؤلِمُني وَالشَوقُ يَجرَحُني.. وَالدارُ نازِحَةٌ وَالشَملُ مُنشَعِبُ" (الصاوي، 1997، ص. 83).

وتتمثل صورة محمد العلي المائية الثانية في قصيدة "ياسوف"بطبيعة مزجية يرتيط فيها الماء وحلم عودة مجد العراق ، حيث يغوص خيال محمد العلي المادي إلى الماء المرتبط بمنبع وهو الماء المرتبط بالنهر ، ومن ثم مصير الماء مصير النهر باقٍ ، والنهر يرتبط عند محمد العلي بالأمل وعدم الضياع، ويتجلى "نهر الفرات" في الصورة بصفته المائية العذبة العريقة التي تحمل بذور البداية الأولى للوجود العراقي؛ ليجسد من خلال هذه الصورة المائية معنيين مغايرين: أولهما الفقد فقد المجد العربي والأرض العربية وبالأحرى بغداد [6] فقدا مؤقتا، وثانيهما الحُلم، حُلم لبغداد بالخلاص وعودة المجد العربي متضمنا في المكون الرمزي ذي الصفة المائية "سوف يعود الفرات الذي مات سوف يغيم الغبار" حيث يختزل محمد العلي كلية بغداد في المجاز المرسل الجزء من الكل "الفرات" ويعبر عن عودة الوجود العربي بعودة الفرات وبسلب الفاعلية السلبية للفظة الغبار بجعلها فاعلا لفعل "يغيم" ذي الطبيعة المائية، الذي يُخصب الأرض فيُنبت "الزهر" تحت الرماد.

تمكن محمد العلي من عمل مزج كوني بين العناصر "الماء والتراب والنار" لتجسيد حُلم الأمل في عودة بغداد، وهكذا يستطيع الكاتب بخياله المزدوج بين الأرض والسماء كما يحلو له، أن ينسج ما يود من الصور الفريدة المبتكرة أن يحول –بفضل كيمياء لا حاجة فيها إلى حجر فلسفي- أبسط الأشياء إلى عالم مدهش رائع" (الكردي، 1980، ص. 519).

ونتيجة لمزاج الشاعر المائي فإن موضوعات القصيدة تسيرا سيرانا مائيا، وأقول ذلك لأنه يبدأ صورته المائية بالصياغة الفعلية "وتجادل في الماء" وكأن خياله المادي يجعله يفرض وجود الماء على الموضوع مرة ثانية، وذلك لأنه في المرة الأولى قدم محبوبته العصية عن الامتلاك (في بداية القصيدة، كما أشار البحث) في صورة مائية سائلة بلا منابع ، وهنا وللمرة الثانية يشطب موضوع الجدل لصالح صورة الماء، فإذا كان موضوع الجدل الذي تعبر عنه الوظيفة الدلالية في هذه الصورة المائية هو عودة الفرات، فإن الشاعر يجعل عودة الفرات موضوعا مائيا، حيث يقول(العلي، 2008، ص. 35):

وتجادل في الماء/ هذه الرياح الغريبة تسفي عليك التتار/ تعيد إليك القفار/ وأنت تجادل في الماء:/ ها سوف ينبجس الصخر/ سوف يعود الفرات الذي مات سوف يغيم الغبار/ ألا تبصر (الزهر) تحت الرماد؟

المستوى الثاني–4الصورة المائية السائلة والصديق:

ينتقل البحث إلى قصيدة "تذكر" وذلك لأن مخيلة محمد العلي المائية غدت شبكة يصطاد من خلالها الأشياء، حتى الصداقة في الصورة الشعرية لديه حاضرة من خلال البحر (العلي، 2008، ص. 129) :

حين أذكر: كيف جبير/أستبدت به اللحظة الشاعرة/وألقى بكل حرائقه في مدى البحر

يبدي محمد العلي هنا إعجابه بأن جبير المليحان يحب البحر وألقى بكل حرائقه في مدى البحر كناية عن أن جبير اشعل البحر حضورا..

وهاهو محمد العلي يذكر محمد الدميني وأنه يستمد الأمل من البحر حين يقول (العلي، 2008، ص. 129):

واذكر كيف الدميني/ كان يطارد ما خبا البحر من أسئلة/ ثم يضحك/فعل الذي لم يكن حاضنا للوجود/ الذي قد تحول اغنية ثانية

ونتيجة لمزاج الشاعر المائي فإن موضوع الصداقة يسير في القصيدة سيرانا مائيا، وكأن خيال محمد العلي المادي يجعله يفرض على اللغة تشكيل الصداقة بالماء، فينسج صورة فريدة ينسجم خلالها المعنى والرمز، فيها يتجلى تعبير" ضفتا نهر" بوصفه معادلا موضوعيا لمعنى الصداقة الحميمة، كما يتجلى البشر على مستوى التخييل في الصورة ماء (العلي، 2008، ص. 130): أنتما ضفتا النهر/ ذاك الذي تحول فيه البشر إلى ماء

9.الخاتمة

محمد العلي شاعر ومفكر سعودي من آباء الأدب السعودي الحديث، مارس الشعر والنقد وفنون الكتابة المختلفة، يُعد من روادكُتاب وشعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية، قدم مثالا خالدا لجماليات التشكيل بثنائية الموروث والماء معا في تمازج وتجانس مميز..

هيمن "الماء" على خيال محمد العلي بحيث لا يرى العالم إلا من خلاله ، ذلك بسبب أن محمد العلي الشاعر العربي وريث الثقافة الصحراوية ، ابن صحراء الجزيرة العربية بجوهرها الروحي الظامئ إلى الماء، ليس غريبا عليه أن يؤثر الماء على عناصر الطبيعة الأربعة الباقية (كما حصرهم جاستون باشلار في أربعة عناصر) ، لأن الشاعر لا يستطيع أن يقطع الوشائج الخفية بينه وبين ثقافته الموروثة في أنسجة الدماغ الجمعي؛ وعلى هذا الأساس تجلى سر ولعه"بالماء" وكأنه أعاد (خياليا) ولع الأسلاف والثقافة بالماء، فقُيض خياله للمادة المائية، فراحت تشكل عصاه التخيلية الساحرة التي يضرب بها الأشياء رؤية وتصويرا، فتبرز معاناته الذاتية ورؤيته للعالم من خلال

المادة المائية، ومن ثمَّ توالت مفردات حقل الماء وتداعيت التشكلات المائية في نص محمد العلي الشعري؛ مما يحيلنا ذلك على الماضي البعيد حيث الوجود الإنساني المشروط بالماء، وحيث رحلة العربي القديم في صحرائه وحياته المرتبطة بحياة الماء.

تخلص خيال محمد العلي المادي من صور الماء المدركة، وغاص إلى جوهر الوجود، والتقط الماء بعدها مادة لغوية يشتغل عليها خياله المادي، وأعاد تشكيلها في صور تضفي على أشياء الوجود الأخرى صفات مائية، فجعل كل ما في الوجود مصاب بالسيولة والحركة، وأخذ خياله المادي الصور المائية السائلة صوب التعبير عن دلالات نفسية ذاتية أو جماعية.

بدأ البحث أول اشتغالاته بالمستوى اللغوي المصاحبي في نص محمد العلي الشعري، بالماء ومصاحباته اللغوية والذهنية بين التوقع والمجاز في نص محمد العلي الشعري، مركزا على المصاحبات اللغوية المجازية التي ألفها محمد العلي مستحضرا ملفوظات لغوية تحيل على مجال الماء، وأدارها البحث حول مدارين:

أولا: كسر المصاحبات اللغوية المتوقعة المرتبطة بمجال الماء.

ثانيا: تمثلات الماء ومصاحباته اللغوية المجازية غير المتوقعة.

فيهما رصد البحث جماليات صنيع محمد العلي في نصه الشعري، من ناحية أنه يبدع ألفاظا في حالة تجاور وتصاحب وانسجام وفقا لذاكرته المائية ورؤيته الشعرية، رغم تعارض خصائصها الدلالية.

الملفوظات المستعملة في مجال الماء من مثل الأفعال: يتدفق، يهطل، يروي ...إلخ، على سبيل المثال: يتدفق النهر، يهطل المطر، يروي الماء الظمآن، والأسماء: ظامئ، معتكر، منسكب ...إلخ، على سبيل المثال: الرجل ظامئ، النهر معتكر، الماء منسكب، يُعيد محمد العلي تشكيل هذه الألفاظ تشكلا جديدا في نصه من خلال سياق يشحن تلك الألفاظ بدلالات سياقية تُظهر مزاجه المائي، بإجراء سحب هذه الملفوظات من التصاحب مع الماء وعناصرها إلى التصاحب مع ملفوظات ترجع إلى حقول معجمية مختلفة ، وتُعد هذه الآلية مظهرا من مظاهر الشعرية لديه، وبالتحديد شعرية العدول المعجمي في خطابه، وحدد البحث محاورها الدلالية المتواترة، ثم انتقل البحث إلى رصد تمثلات الماء ومصاحباته اللغوية المجازية غير المتوقعة في نص محمد العلي الشعري من خلال كسر المصاحبات اللغوية المتوقعة المرتبطة بمجال الماء لدى محمد العلي، إلى مدار مصاحبات الماء اللغوية المجازية غير المتوقعة لديه، وحدد البحث محاورها الدلالية المتواترة.

قام البحث بالقراءة الظاهرتية لتشكلات محمد العلي المائية ، وكشف عن خيال محمد العلي المادي الذي ينفتح على الوجود، ويلتقط الماء الوجودي ، فيعيد تشكيله في تشكلات جديدة تجسد معاناته الذاتية من ناحية، وتعبر عن رؤيته لعالمه من ناحية ثانية ، لذا دخل البحث نص محمد العلي الشعري من بوابة الماء ، ومن خلال القراءة الظاهرتية لتشكلات الشاعر المائية تفهم البحث وجع الشاعر الحقيقي ، وهو الاغتراب واللاجدوى والاحساس بعدمية الأشياء، وقسم البحث القراءة الظاهرتية لنص محمد العلي الشعري إلى مستويين:

المستوى الأول:مستوى الصورة المائية السائلة والذات.

المستوى الثاني: التجلي الظاهراتي للعالم (رؤية العالم).

بعد ملاحقة صورة الماء المتخيل عند محمد العلي كشف البحث أن مخيلة محمد العلي المائية غدت شبكة يصطاد من خلالها الأشياء، فمزج المرأة بالمادة المائية، وولد هذا الامتزاج تشكلات جمالية شتى حمالة دلالات نفسية ترتبط بالفكرة المهيمنة أو الموضوع الرئيسي في شعر محمد العلي وهو الاغتراب عن واقعه والوجع ، الوجع الذي يرتبط بالحب عند محمد العلي شأنه شأن الشاعر العربي هو وجع البعاد عن المحبوبة وعدمية وجود الحب ، وإذا تجاوزنا المرأة والحب إلى الصديق والصداقة لدى محمد العلى نجد أنه حتى الصداقة في الصورة الشعرية لديه حاضرة من خلال المادة المائية.

أوصي بدراسة تيمة الماء في شعر الشاعر السعودي "محمد الثبيتي".

الهوامش

(1) الاغتراب مقولة غير محددة المعالم يختلف معناها باختلاف استعمالاتها. فالاغتراب بالمعنى الحقوقي هو التنازل عن الملكية لصالح آخر، وتعني في الطب: الاضطراب العقلي الذي يجعل افنسان غريبا عن ذاته ومجتمعه ونظراته، أما في الفلسفة فتشير إلى غربة الإنسان عن جوهره، وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه، حيث يتأسس الاغتراب عند هيجل على شكل العلاقة بين الذات والعالم، فيكون الإنسان مغتربا عندما لا يتعرف على ذاته في هذا العالم.(ينظر زيادة،1988)

(2) المقصود القراءة الظاهرتية .يرى أدموند هوسرل إن الغاية من التصور الفينومينولوجي هي وصف الشيء كما يظهر، إذ تقوم تجربة الفرد لشئ ما على وعي الفرد بذاته لا على الشيء أو الموقف. ينظر موسوعة. المقصود القراءة الظاهرتية .يرى أدموند هوسرل إن الغاية من التصور الفينومينولوجي هي وصف الشيء كما يظهر، إذ تقوم تجربة الفرد لشئ ما على وعي الفرد بذاته لا على الشيء أو الموقف. .(ينظر زيادة،1988)..

(4) هي أسطورة مصرية تقول بأنه في عيد وفاء النيل كان المصريون القدماء يلقون بعروس من أجمل البنات في النيل كقربان كي يفيض النيل. لا يوجد دليل أثري واحد يؤيد وجود عادة إلقاء فتاة في نهر النيل ولو كان موجودًا بالفعل لذُكر ضمن مراسم جميع الأعياد المصرية القديمة ولم يذكر في التاريخ المصري تقديم المصريين قرابين بشرية.(يُنظر "عروس النيل" موقع ويكبيديا).

(5) هذا البيت لقيس بن الملوحhttps://www.aldiwan.net/poem25872.html

) .36، ص.2008(6) كتب محمد العلي في ديوانه عن زمن هذه القصيدة ومناسبتها: الدمام 1991 عند الغارات على بغداد.(

مراجع البحث

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (ت.711هـ، ط.1968). *لسان العرب*. دارصادر، بيروت.

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح. (ت. 637هـ، ط.1960). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. دارنهضة مصر، القاهرة.

أبومنصور، فؤاد.(1985).*النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا*.دار الجيل للطبع والنشر، بيروت.

الصاوي، كامل عبد الموجود. (1997). *الأرض في الشعر الحر*. (رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، كلية الآداب)، المنيا، جمهورية مصر العربية.

العلي، محمد. (2008). *لاماء في الماء*. نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعيد.(2002).*دليل الناقد الأدبي*(ط3).المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الزوزني،الحسين بن أحمد. (ت.486 هـ) (د.ت).*شرح المعلقات السبع* . دار صادر،بيروت.

الصحيح، جاسم. *برنامج قول على قول*.(2023،ديسمبر5).

الكردي، محمد علي(1980). نظرية الخيال عند جاستون باشلار،*عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت*،(2/11)، ص. 519 – 554.

الملوح،قيس. (1979). *ديوان مجنون ليلى* (عبد الستار أحمد فراج، تحقيق.).مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

باشلار، جاستون. (2007). *الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة* (علي نجيب، ترجمة.).المؤسسة العربية للترجمة والنشر، بيروت.

باشلار، جاستون. (1984). *جماليات المكان* (ط2) (غالب هلسا، ترجمة.). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

حسن، محمد عبد العزيز. (1991). *المصاحبة في التعبير اللغوي*. دار الفكر العربي، القاهرة.

حمداوي، جميل. (2011). *نظريات النقد الأدبي الحديث*. شبكة الألوكة.

خوري، أنطوان. (1984). *مدخل إلى الفلسفة الظاهرتية* (ط1). دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

زيادة، معن. (1988). *الموسوعة الفلسفية العربية*. معهد الإنماء العربي، بيروت.

عبادة، محمد إبراهيم. (2001). *الجملة الأسمية، مكوناتها، أنواعها، تحليلها*.مكتبة الآداب، القاهرة.

علوش، سعيد. (1989). *النقد الموضوعاتي* (ط1). شركة بابل للنشر والتوزيع، الرباط.

قيزة، عيسى. (2010). *وظيفة المتكلم الفعلي في الجملة العربية*، جامعة الحاج خضر،تونس.

لحمداني، حميد. (2014). *سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر* (ط2). مطبعة آنفو، فاس.

مجموعة من الكتاب والمؤلفين. (1988). *مدخل إلى مناهج النقد الأدبي* (رضوان ظاظا، ترجمة). عالم المعرفة، الكويت.

وغليسي، يوسف. (2002). *النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"* . إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر.

يقطين، سعيد.(1985). *القراءة والتجربة*(ط1)، دار الثقافة، الدار البيضاء.

يونج، كارل.(2012). *الإنسان ورموزه سيكولوجيا العقل الباطن* (ط1) (عبد الكريم ناصيف، ترجمة). دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق.

يونج، كارل.(1992). *دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث*(ط1) (عبد نهاد صليحة، ترجمة). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.

Abwmnṣwr, Fu’ād. (1985). al-naqd al-binyawī bayna Lubnān wa-Ūrūbbā. Dār al-Jīl lil-Ṭab‘ wa-al-Nashr, Bayrūt>

‘Allūsh, Sa‘īd. (1989). al-naqd al-mawḍū‘ātī (Ṭ1). Sharikat Bābil lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Rabāṭ.

Al-Ṣāwī, Kāmil ‘Abd al-Mawjūd. (1997). al-arḍ fī al-shi‘r al-Ḥurr. (Risālat duktūrāh, Jāmi‘at al-Minyā, Kullīyat al-Ādāb), al-Minyā, Jumhūrīyat Miṣr al-‘Arabīyah.

Al-‘Alī, Muḥammad. (2008). lāmā’ fī al-mā’. Nādī al-Minṭaqah al-Sharqīyah al-Adabī, al-.Dammām.

Al-Ruwaylī, Mījān, wālbāz‘y, Sa‘īd. (2002). Dalīl al-nāqid al-Adabī (ṭ3). al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’.

Al-Zawzanī, al-Ḥusayn ibn Aḥmad. (t. 486 H) (D. t). sharḥ al-Mu‘allaqāt al-sab‘. Dār Ṣādir, Bayrūt.

Al-Ṣaḥīḥ, Jāsim. Barnāmaj qawl ‘alá qawl. (sharḥ al-Mu‘allaqāt al-sab‘. Dār Ṣādir, Bayrūt.

Al-Ṣaḥīḥ, Jāsim. Barnāmaj qawl ʻalá qawl. (2023, dysmbr5).

Al-Kurdī, Muḥammad ʻAlī (1980). Naẓarīyat al-Khayyāl ʻinda Gaston Bāshilār, ʻĀlam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, al-Kuwayt, (11/2), Ṣ. 519 – 554.

Al-Mulawwaḥ, Qays. (1979). Dīwān majnūn Laylá (ʻAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, taḥqīq.). Miṣr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, al-Qāhirah.

Bāshilār, Gaston. (2007). al-mā᾽ wa-al-aḥlām dirāsah ʻan al-Khayyāl wa-al-māddah (ʻAlī .Najīb, tarjamat.). al-Mu᾽assasah al-ʻArabīyah lil-Tarjamah wa-al-Nashr, Bayrūt.

Bāshilār, Gaston. (1984). Jamālīyāt al-makān (ṭ2) (Ghālib Halasā, tarjamat.). al-Mu᾽assasah al-Jāmiʻīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt.

Ḥasan, Muḥammad ʻAbd al-ʻAzīz. (1991). al-muṣāḥibah fī al-taʻbīr al-lughawī. Dār al-Fikr al-ʻArabī, al-Qāhirah.

Ḥamdāwī, Jamīl. (2011). naẓarīyāt al-naqd al-Adabī al-ḥadīth. Shabakah al-Alūkah.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram ibn ʻAlī. (t. 711h, Ṭ. 1968). Lisān al-ʻArab. dārṣādr, Bayrūt.

Ibn al-Athīr, Ḍiyā᾽ al-Dīn Abū al-Fatḥ. (t. 637h, Ṭ. 1960). al-mathal al-sā᾽ir fī adab al-Kātib wa-al-shāʻir. dārnhḍh Miṣr, al-Qāhirah

Khūrī, Anṭwān. (1984). madkhal ilá al-falsafah alẓāhrtyh (Ṭ1). Dār al-Tanwīr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, Bayrūt.

Ziyādah, Maʻn. (1988). al-Mawsūʻah al-falsafīyah al-ʻArabīyah. Maʻhad al-Inmā᾽ al-ʻArabī, Bayrūt.

ʻUbādah, Muḥammad Ibrāhīm. (2001). al-jumlah al᾽smyh, mukawwinātuhā, anwāʻuhā, tḥlylhā. Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah.

Qayzah, ʻĪsá. (2010). Waẓīfat al-mutakallim al-fiʻlī fī al-jumlah al-ʻArabīyah, Jāmiʻat al-Ḥājj Khiḍr, Tūnis.

Laḥmidānī, Ḥamīd. (2014). Saḥar al-mawḍūʻ ʻan al-naqd al-mawḍūʻātī fī al-riwāyah wa-al-shiʻr (ṭ2). Maṭbaʻat Ānfū, Fās.

Majmūʻah min al-Kitāb wa-al-mu᾽allifīn. (1988). madkhal ilá Manāhij al-naqd al-Adabī (Raḍwān Ẓāẓā, tarjamat). ʻĀlam al-Maʻrifah, al-Kuwayt.

Waghlīsī, Yūsuf. (2002). al-naqd al-Jazā᾽irī al-muʻāṣir min "al-Lānsūnīyah" ilá "al-alsunīyah". Iṣdārāt Rābiṭat Ibdāʻ al-Thaqāfah, al-Jazā᾽ir.

Yaqṭīn, Saʻīd. (1985). al-qirā᾽ah wa-al-tajribah (Ṭ1), Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā᾽.

Yūngh, Kārl. (2012). al-insān wa-rumūzuh Saykūlūjyā al-ʻaql al-Bāṭin (Ṭ1) (ʻAbd al-Karīm Nāṣīf, tarjamat). Dār al-Takwīn lil-Ta᾽līf wa-al-Nashr, Dimashq.

Yūngh, Kārl. (1992). Dawr allāshʻwr wa-maʻná ʻilm al-nafs lil-insān al-ḥadīth (Ṭ1) (ʻAbd Nihād Ṣulayḥah, tarjamat). al-Muʾassasah al-Jāmiʻīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Lubnān.

معلومات عن الباحث

د. عبير أبو زيد، أستاذ مشارك في البلاغة والنقد والأدب المقارن بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية. حاصلة على درجة الدكتوراه في النقد الحديث من جامعة المنيا، مصر عام 2006، تدور إهتماماتها البحثية حول الشعر العربي.

Email: a.abuzid@qu.edu.sa

Biographical Statement

Dr. Abeer Abu Zaid is an Associate Professor of Criticism, Rhetoric and Comparative Literature in the Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities at Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia. She holds a PhD in Modern Criticism from Minya University in the Arab Republic of Egypt in 2006. Her research interests include Arabic poetry.