رمزية الماء في الشعر العربي الحديث –علي محمود طه أنموذجا–

د. سامية يحياوي

- جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، samiayahiaoui1@hotmail.fr

تاريخ الإيداع:2018/06/04 **تاريخ المراجعة:** 2019/02/19 **تاريخ القبول:** 2019/03/14

ملخص

تعد المشاهد المائية من الموضوعات التي وظفت في النصوص الإبداعية، حيث استلهمها الشعراء في قصائدهم واتخذوها ملاذا من معاناتهم، إما للتعويض، أو الترويح، أو لبناء عالم جديد، يمثل الحياة التي يحلمون بها. ويعتبر "علي محمود طه" من أهم الشعراء الذين وظفوا هذه الثيمة ورمزيتها في أشعاره. وقد حضرت وفق موتيفات توافقت ونفسيته (الحركة، والسكون، والعاطفة). حيث استطاع الماء أن يوحد الرؤى، وأن يضبط التصورات، وأن يعبر عن خوالج ومكبوتات الذات الإنسانية غير القارة، بالغوص فيها والتوحد معها، فغدا رمزا عميقا عمق الذات.

الكلمات المفاتيح: رمزية، ماء، شعرية، موضوعاتية، ثيمة، موضوعة.

Water's symbolism in the New Arab Poem

Abstract

The aquatic scenes are considered as one of the subjects that were employed in the creative texts. Many poets inspired such subjects, and employed it in their poems as a sanctuary for their suffering, either to substitute or to entertain or even to build a new world which expresses their ideal life. Ali Mahmoud Taha is considered as one of the most significant writers who employed such a theme and its symbolism in his poems, and according to his psychology (movement, feelings and emotion, silence).

Keywords**: **Symbolism, water, poetics, thematic, theme.

Le symbolisme de l'eau dans la ~~moderne~~ poésie arabe moderne

Résumé

Les scènes d'eau étaient parmi les thèmes utilisés dans les textes inventifs. Les poètes les ont ~~inspirés~~ employées dans leurs poèmes, et les ont prises comme refuge à leurs souffrances, soit par substitution, soit par soulagement, ou pour construire un nouveau monde qui représente la vie dont ils rêvent. «Ali Mahmoud Taha» est à la majeure partie dans ce thème et son symbolisme. La scène d'eau a pu unifier les visions, régler les concepts, et exprimer les refrénés de l'âme de l'être humain instable par y plonger et s'unifier avec lui. De ce fait, elle est devenue un symbole profond de la profondeur de cette âme.

Mots-clés: Symbolisme, eau, poétique, thématique, thème.

المؤلف المرسل: سامية يحياوي، samiayahiaoui1@hotmail.fr

مقدمة:

وظف الشعر العربي موضوعة الماء منذ القديم بدلالات مختلفة، بعضها كان عاما مباشرا، ارتبط بمعاني البيئة والحياة اليومية، لم يتجاوز بناء صورة شعرية مثل التشبيه أو الاستعارة. وبعضها الآخر كان خاصا غير مباشر اتصف بالتعدد والغموض، ولم يكتس الماء الدلالة الرمزية إلاّ في العصر العباسي حيث هبّت رياح التجديد، فأصبح الماء معادلا موضوعيا أفرغ فيه الشعراء خوالج أنفسهم ومكبوتاتهم . ومن أبرز الشعراء العرب الذين وظّفوا موضوعة الماء في أعمالهم الإبداعية نذكر؛ "البحتري"، و"ابن حمديس الصقلي"، و"جبران خليل جبران"، و"ميخائيل نعيمة"، و"إيليا أبو ماضي"، و"بدر شاكر السياب"، و"أدونيس"، و"عبد الحميد شكيّل"، وآخرون. ويعد "علي محمود طه" من الشعراء الرومنسيين الذين أبدعوا في رسم مشاهد مائية متميزة في أشعارهم التي اختلفت دلالتها من مقطع إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى، ويرتبط هذا بجملة الظروف والمؤثرات التي عاشها الشاعر.

اتحد "علي محمود طه" مع الماء، فبعث من خلاله العديد من الأبعاد الدلالية فـ" الماء هو رمز الخلاص القدسي، الماء هو الذي لا يمكن للذات الشاعرة أن تعيد ابتكار خلاصها إلاّ من خلال عملية الاغتسال به. وهو ما يؤهلها لبلوغ النقاء في أبهى معانيه الدلالية المنفتحة على كل ما هو قدسي في الحياة. وما التجاء–المبدع– إليه إلا لكي يغتسل به بغية الانمحاء الكلي لذاته فيه. وإعادة انبعاثه من جديد"[(1)]. فموضوعة الماء عنده ليست مجردّ لوحة مرسومة للتأمل والفرجة، بل هي مشهد حيوي نابض بالحياة، إنّها مسرح حيّ تتجلى فيه عناصر الزمان والمكان، متراوحة بين ثنائية (الحركة والسكون) لتجتمع الأضداد فيما هو أسمى؛ وهو (العاطفة).

ويمكن أن نختصر **أبعاد المشهد المائي** في:

1- بعد نفسي/عاطفي: حمل الماء بعدا نفسيا عاطفيا، فكثيرا ما يكون المشهد المائي، الوجهة الأولى للعشاق والرومانسيين، من أجل الاختلاء بالذات أو بالحبيبة. كما قد يكون وجهة المتأزمين نفسيا للهروب من واقعهم.

فالرائي يألف المكان ويأنس له، مما يدفعه إلى التأمل والبوح بخوالج نفسه، التي عادة ما تكون وفق ثنائية تصادمية: صراع" الأنا والذات" أو صراع "الواقع/الرغبة". ويكون هذا الاختلاء من أجل استعادة التوازن من جديد.

2- بعد سياسي/تاريخي: لجأ المبدعون إلى توظيف المشهد المائي في أعمالهم الفنية، من أجل تمرير رسائل سياسية، تحمل مواقفهم إزاء نظام الحكم، والدولة، وقضايا سياسية عامة. وقد تكون مواقفهم مؤيّدة أو معارضة للسلطة. ومن ذلك التعبير عن الفساد السياسي والتغيير، بالعاصفة البحرية الليلية التي تجلب معها فجر الإصلاح.

كما تلازم البعد السياسي مع البعد التاريخي، في استحضار وقائع ومؤتمرات عبر رمز الماء "كحروب الماء مثلا".

3- بعد اجتماعي: نقل المبدعون عبر شفافية الماء، واقع المجتمع المزري، وغياب العدالة الاجتماعية في توزيع الثروات، مما ولد طبقية حادة في المجتمع. كما نقلوا انشغالات المواطن ومعاناته من الظلم والتهميش والفقر، مما دفع هذه الفئة إلى الفساد، والانحلال الأخلاقي بمعاقرة الخمر والمحرمات، وكذا اللجوء إلى حل الهجرة غير الشرعية عبر البحر "الحرقة". فكان البحر رمزا للحرقة، والجفاف رمزا للفقر ... ليكون الهدف من توظيف الماء وفق بعد اجتماعي غايته الإصلاح والتغيير.

4- بعد أخلاقي: اتخذ الماء في الإبداع الأدبي بعدا أخلاقيا، عكس سلوكات الناس في المجتمع المتراوحة بين الالتزام والتحرر، حيث "يصير الماء في أحيان كثيرة وازعا للعظة، والعبرة الأخلاقية، جرّاء إدراك مادته الجوهرية. فالنقاء والطهر لحظتان أخلاقيتان يستشفهما الإنسان وهو يتأمل الماء. وارتباطا بهذا النقاء الأنطولوجي، يمكننا فهم السيادة التي ينم عنها الماء العذب والناعم، مقابل ماء البحار"[(2)]. ومنه ارتبط صفاء الماء وكدره بأخلاق الناس الحميدة والقبيحة.

5- بعد جنسي: عبّر الماء في الإبداع الأدبي عن مشاعر جنسية، ارتبطت بثنائية "الحرمان/الإرواء". فرمز سقوط المطر على الأرض إلى علاقة جنسية، تتمثل في عملية إخصاب الكون، فعُدّ المطر منيّ الأرض. كما ارتبط فعل الغوص بالماء والسباحة، إلى فعل جنسي. ومنه كان سقوط المطر في النصوص عملية ارتواء للشخصية التي تعاني من عطش جنسي، لأسباب دينية أو اجتماعية.

6- بعد عجائبي: حمل المشهد المائي دلالة عجائبية، استقاها من المرجعية الأسطورية والشعبية الخرافية، فتحدث المبدعون عن عروس البحر، وماء الحياة/الشباب رغبة منهم في تجاوز الواقع بقساوته والتحليق في عالم مواز، متخيل وبديل"عالم افتراضي/حلمي" رسموا فيه صورة جمعت بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون.

وخلاصة القول هي أن شحن المشهد المائي بأبعاد دلالية خصبة، وثرية، ومليئة بالرموز، وكلّ رمز يحتاج إلى قصة تفسره، أو تحتاج لمعرفة سرّ العلاقة التفاعلية بين المبدع/الماء. فكان أدب المشاهد المائية مادة دسمة للمبدعين والنقاد.

1- موضوعة الماء /موتيف الحركة:

امتزج "الماء" عند (علي محمود طه) بالحركة، والانسياب، والجريان، فارتقى إلى أفق جديد محمّل بدلالات الحياة، والاستمرار خاصة وأنّ " الحركة هي الأصل في حسن الطبيعة وجمال الأرض على خلاف الأشياء المصنوعة الثابتة .. فالحركة شعورية تصوّر حالة نفسية زاخرة بالحياة والاضطراب"[(3)] وتمدّ حركة الماء الشعر لوحة تشكيلية مختلفة في طبيعة تصويرها للإنسان باعتباره محور الكون، فيؤنسن هذا الجمال التضاريسي لينبع عنه توازنا وخصبا، سرعان ما تحيل على التناقض فيصبح ثورة واضطرابا. ويتضح من النماذج المنتقاة أنّ موتيف الحركة يتفرع إلى ثلاث وحدات كبرى هي "**التوازن، والاضطراب، والزمن**".

1-1-.التوازن: ينشد الإنسان الراحة على ضفاف المشاهد المائية، فهي تمنحه توازنا نفسيا، من خلال جريان مياهها، وعذوبة خريرها ولمعان صفحتها، ممّا يبعث موسيقى تطرب لها الروح وتستكين لها النفس، وقد تجسدت هذه الجماليات في قصائد " علي محمود طه " الذي فاضت عباراته ناطقة بدلالات الحياة، والقوة، والفرح، والتنفيس، والاستمرار. فلطالما ارتبطت المياه الجارية بالحياة، خاصة عند الصابئة وعبّرت عن الخصب، فهي تنقذ من الموت وتحمي من الفقر، يقول "علي محمود طه" (بحر الكامل):

يَا صنْو إبرَاهِيــمَ، لوْ نَادَيتُــهُ بك لاستجاب وجاء باسمكَ ينطق

لك مصرُ والسـودانُ، والنّهـر الذي تحيا الموات به، ويَغنَى المُملِقُ[(4)]

تولّى الماء مهمة إحياء الموتى، وبعث الحياة فيهم، ذلك أنّ هذا النّهر ليس نهرا عاديا، إنّه نهر النيل، "**حابي العظيم**"**5** إله الخير والعطاء، اكتسب صفة جديدة هي إغناء الفقير، ومنه المنح الدائم، كمّا عبّرت موضوعة الماء عن القوة؛ فالماء ذو طبيعة رقيقة ليّنة، وقد يتسم بالقوة لما له من صفة التدفق والغزارة، جعلته يفيض دفّاقًا وفي ذلك يقول الشاعر "بحر الرجز":

مرَّ بنهرِ دافق سلسبيلْ

تهفو القماري حوله شاديَه[6]

ارتبطت موضوعة الماء بصفات الصفاء، والانسياب، والقوة. ويظهر هذا جليًا من خلال لفظة (دافق)، وقد وردت في القرآن الكريم بنفس الدلالة، قال تعالى: «**فلينظر الإنسان ممّ خلق، خلق من ماء دافق**»[7]. وتحيل القوة في هذا السياق على الخلق والقدرة، فدافق اسم فاعل ومن الفعل "دفق"، يدلّ على القوة والشباب، أو ليس الماء شباب الطبيعة المتجدد؟!.

وقد استعمل الشاعر "بحر البسيط" ليعبّر عن قوة الماء، فكان المزج بين خفة البحر، وقوة المعنى دليلا على براعته الشعرية، فجعلنا نحسّ بقوة دفقات الماء، ثم نستكين، ونرتاح مع الوزن، ممّا شكّل لنا مدّا وجزرًا بين اللغة والإيقاع، شهيقا وزفيرا بين اللفظ والموسيقى، ينّم عن قوة ورزانة الشاعر؛ يقول على "البسيط":

تدفّق النّهر من أقصى منابعه لهفانَ يسبق لمعَ البارق العَجِلِ

يثور تيُّاره العاتي فيسأله: أيّ الأساطير من ماضي خيل لي؟[8]

دلّت صفة التدفق، والسرعة التي تسبق البرق، وكذا اللهفة، على قوة الماء، وهي صفات اتصلت به في الأساطير، وخاصة أسطورة "الملك ميداس"[9] وتطهره من أقصى النبع، كما نلاحظ تكرار حرف القاف في (دافق، القماري، يتدفق، أقصى، يسبق، بارق...) وكلّها تدّل على القوة، باعتبار أنّ حرف القاف من الأصوات العربية الدّالة على الشدّة، والاستعلاء، والهمس، وكلّها صفات للماء. ويقول في قصيدة أخرى على الطويل:

خُذ في ضفاف النّهر مسراك، واتّبعْ خطى الوحي في تلك الحقول النواضرِ

حدائقُ فرعونِ بدفاقِ نهرها وجنّتُه ذاتُ الجنى والأزاهرِ[10]

يطلب الشاعر من المتلقي أن يسير على ضفاف النيل متذوقا جماله، فهو طريق للوحي وسبيل للخصب، كيف لا ومن قوّة دفق الماء كانت حدائق فرعون وجنانه، وهذه الصورة مستلهمة من التوراة، ذلك أن الرّب منح فرعون العظمة والجبروت من المّاء يقول الرّب: «فرعونُ قد عَظَّمَتْهُ المِياهُ، ورَفَعَهُ الغَمْرُ، لذلك ارْتَفَعتْ قَامتُه على جَميعِ أشْجارِ الحقلِ لكَثرَةِ المِياه، وسكنتْ تحت ظِلّه كلَّ الأمَمِ العَظيْمَة، فكانَ جميلاً في عَظمَتِه، لأنَ أَصْلَهُ كانَ علَى مِياهٍ كثيرَة»[11]. وعليه فإن الماء طريق للعظمة والرفعة، لذا يجب أن نقصده لأنه عظيم يضفي على من حوله هذه القيمة.

يبدو أن ارتباط موضوعة الماء بالحياة، جعلها تتدفق شلاّلا بمعاني الفرح والهناء، وذلك يتجلى واضحا في قصائد (طه) الناطقة ألفاظها بأصوات الماء، وموسيقاه، وصخب الموج وأفعاله، يقول على الكامل:

وترنّم الوادي بسلسلِ مائه وتَلَتْ حمائمهُ نشيد الصافر[12]

كان ترنم الوادي وأناشيده، من لحن مائه المنساب السائل كالخمر اللّينة، والذي وهب الحمام هديله، فعُدّ ترتيلا وتلاوة لخرير الماء، "يستعيد **آرمان سالاكرو Armand Solacrou**" و"**ولف سولنت Wolf Solent**" القرابة المجازية بين الشحرور والساقية، فبعد أن لاحظ " آرمان سالاكرو" أن طيور البحر لاتغرد، تساءل عن المصادفة التي تأتي متنها أناشيد حريجاتنا، قائلا: "عرفت شحرورا تربى في جوار سبخة، كان يمزج بألحانه أصواتا خشنة ومتقطعة، فهل كان يغني للضفادع؟ أم كان ضحية هوسما، الماء أيضا وحدة وسيعة، فهو يوائم أجراس الضفدع والشحرور إذا إنّ للنهر، والساقية، والشلال كلاما يفهمه البشر بشكل طبيعي، كما يقول "ووردزورت" إنها موسيقى للإنسانية"[13]

رسم الشاعر صورة مؤلفة من عناصر حسيّة، لكن تركيبها فكري، والحركة فيها هادئة تأملية. وغاية الحركة هنا رسم حالة شعورية. شكلت تآلفا مشهديا بين الوادي، والغدير، والبحيرة، مما أخرج لنا موسيقى عذبة أطربت خمائل الوادي، فصفّقت نشوى لغنائه، أمّا الطير، فقد شارك في الغناء، فاهتز قلب الطبيعة العذراء فرحا لروعة هذا التآلف المشهدي الخلاّب، إذ يقول على الرمل:

صفَّق الموجُ لولدانٍ وحورٍ يُغرقون الليلَ في يَنبوع نورِ
ليتَ هذا اللّيلَ لا يُطلِعُ فَجرَهْ![14]

شَارَكَ نشوةَ المشاهِدِ المائيةَ مظاهرُ الطبيعة وعشاقها الذين جاؤوا للسمر، بعد أن غرقوا في بحر الهوى الذي يراه الشاعر ينبوع نور، فهم يتمنون أن يطول اللّيل، وأن لا يأتي الفجر أبدا، وهذه الصورة نجد شبيها لها في الشعر الأندلسي، وشكل القصيدة قريب من الموشح. وفي هذه الصورة لم يكتف الموج بالتصفيق، بل شرع في الرقص على سمفونية البحر، وبعث الموج من خلال رقصه رسالةً إلى قلب الشاعر، فحرّكت فيه حبّا فسرى فيها الطرب، كيف لا ولغة الموج هي من لغة القلب. إذ يمارس الماء تأثيرا كبيرا في النفس، يقول بودلير: "الموسيقى غالبا ما تأسرني مثل البحر"[15]، وهذا ما يؤكد الحضور الدائم لموضوعة الماء في النفس، يقول الشاعر على بحر المتقارب:

إذا داعبَ الماءُ ظلّ الشَّجرْ وغازلتِّ السُّحْبُ ضوءَ القمرْ
ومرَّ على النّهرِ ثغرُ النسيم يُقَبِّلُ كُلَّ شراعٍ عبرْ
هنالك صفصافةٌ في الدُّجى كأنَّ الظلامَ بها ما شعرْ
أخذتُ مكانيَ في ظلّها شريدَ الفؤادِ كئيبَ النظرْ
أطالعُ وجهك تحت النخيلِ وأسمعُ صوتك عند النَّهَرْ[16]

بتفعيلات بحر المتقارب وباستعمال نظام المقاطع، صوّر لنا (طه) بعناية فائقة، خفّة الماء وفرحه، مستعملا ألفاظا دالة على اللّهو، والمرح، والغزل (داعب، غازلت، ثغر النسيم، يقبّل...) وكلّها تنّم عن الفرح وروعة اللقاء. فكانت الأبيات جملة شرطية واحدة، تفرعت منها جملاً معطوفة أكثر فيها الشاعر من حروف الجرِّ (على النّهر، في الدجى، في ظلّها، بها، عند النّهر...) ممّا أحدث حركة ساعدت على التخيّل، والتنقل من مكان إلى آخر من "على" إلى "في" إلى "عند.."فحروف الجرّ قوى موسيقية ومنبهات تزيد الحركة.."[17] ممّا خلق مشهدا حيّا بلقطاته.

تتواصل الحركة بين الماء والظلّ، والغزل بين السحب والقمر، والقبلات بين النسيم والنّهر والأشرعة، كل هذه الأفعال جسّدت" شهوانية المشهد المائي" فلم يبق إلاّ الشاعر وحيدا، فركن لظلّ نخلة مناجيا حبيبته من خلال النخلة وصوت النهر. خاصة وأن النخلة رمز وجداني، فهي شجرة رومانسية ترمز للشموخ وأحيانا للسكينة وأخرى للتفرد والعزلة، وهي تومئ بكثير من الصوّر التي يراها الشاعر في وجودها المادي أو في وجدان الشاعر نفسه من خيالات وأحاسيس[18]، وهنا نلاحظ أنّ المقطع كان بمثابة دفقة شعورية، طال فيها نَفَسُ الشاعر لينتقل من حيثيات الموضوع إلى ثنايا الذات.

أبدع "علي محمود طه" في تصوير جوّ الفرح، فأطربنا من خلال موسيقى أشعاره، بغناء المياه، وتصفيق الموج، ورقص البحر، خاصة وأنّ أصعب الصوّر تشكيلا، صور المسموعات، قد وفق الشاعر، إلى حدّ بعيد، في إضفاء حركة على مشاهده، فسرت في كلّ جسم القصيدة مما أحالها حيّة نابضة، ناطقة موسيقى وطربا أثّر في

النفس وجعلها تتماهى معها. رسم (طه) صورة حيّة عن هذا العرس الطبيعي المتميز الذي أثر في النفس وجعلها تعيش الحدث وكأنّها جزء من الطبيعة التي ألهمت الشاعر ألحانه وموسيقاه، لتبعث لنا سمفونيات عذبة، من خلال القصائد، وهكذا تبقى موضوعة الماء بخاصيتها المتحركة تلهم الشعراء جمالا خالدا.

2-1 الاضطراب:

تدّل حركة الماء على التوازن والفرح، وبالمقابل تحيل على الاضطراب وعدم التوازن، فهي العاصفة والإعصار والطوفان والدوّامة. إذ نجدها تعكس الحالة النفسية المضطربة للنّاس وتعبِّر عنها.

ارتبط الاضطراب بجملة من الحركات والأفعال التي يغلب على معظمها طابع العنف، وقد انحصرت في:

أ- **الغضب:** عكست حركة الماء المضطربة، وتلاطم الأمواج الصاخبة غضب الطبيعة، وفي ذلك يقول الشاعر (الخفيف):

قفْ من اللّيلِ مصغيًا والعباب وتأمّلْ في المزبداتِ الغضابِ
صاعداتٍ تلوك في شقها الصخر وترمي به صدورَ الشعابِ
هابطاتٍ تئنُّ في قبضةِ الريـــح وتُرغي على الصخور الصلابِ
ذلك البحرُ: هل تشاهدُ فيه غيرَ ليلٍ من وحشةٍ واكتئاب؟
ظلماتٌ من فوقها ظلماتٌ تترامى بالمائجِ الصَّخَّاب[19]

شكّل الشاعر لوحة متكاملة لغضب المشهد المائي، مشحونة بالألفاظ الموحية التي وُفّق الشاعر في انتقائها، حيث نجح في تلوين الصورة بالمشاعر القاتمة الهائجة والأحاسيس الحزينة الثائرة، من خلال جودة انتقاء المفردات، فاستعمل صيّغ المبالغة في(الصَخّاب، والصِلاب، والغِضاب..)، وتدلّ على الكثرة، والثورة، والغضب. واستعمل صيغة اسم الفاعل في (المائج، وهابطات...) لتعبر عن استمرار الحركة وفاعليتها، وألفاظ أخرى مثل: (ليل، وحشة، اضطراب، العباب، الصخر، الشعاب...) وتنتمي كلها إلى حقل دلالي واحد هو حقل الغضب والاضطراب. ووظّف "علي محمود طه" الأفعال المضارعة (تأمل، ترمي، ترغى، تشاهد، تترامى...)، وتدلّ على التحول، وبالتالي على التنبؤ بأن ثورة الغضب لا تزال تفور.

كما نلاحظ أن الشاعر أكثر من استعمال "جمع المؤنث السالم" الذي زاد المعنى قوة، باعتبار أن المرأة هي أصل التحوّل وعدم الثبات، إضافة إلى كيدها وتقلبها، ممّا يوافق تماما غضب المشهد المائي وهيجانه: (المزبدات، صاعدات، هابطات..). ويواصل الشاعر في السياق نفسه-أي إبراز غضب المشهد المائي- حيث يقول (السريع):

أتى على اليابسِ والأخضرِ
ألموجُ و النوءُ وسيلُ الحُمَمْ
ما غادر الموجُ به قائما
يوم احتوى الأعلامَ طوفانُ نوح
لعلَّ نوحًا أخطأ المقصدا
فأغرقَ الخيرَ ونجَّى الفسادْ!! [20]

استلهم الشاعر في هذه المقاطع قصة "الطوفان" كما روتها الأديان، فهو عقاب الله لقوم نوح الجاحدين، قال الرّب: "نِهايةُ كلَّ البشَر قدْ أتَتْ أَمَامِيْ، لأنّ الأرضَ امتَلأتْ ظُلمًا، اصْنعْ لنفسِك فُلكًا، فهَا أنَا آتٍ بطوفانِ المَاء

على الأَرْضِ، لأُهلِك كلّ جَسَدٍ فيْه روحُ حياةٍ مِنْ تحتِ السَمَاءْ... كلُّ مَا فِي الأرضِ يموتُ ولكنْ أقيمُ عهدِي معَك ففعلَ نوحُ كلّ ما أَمَرَهُ الرّبُ" [21]. يقول طه "أتى على الأخضر واليابس" إشارة إلى إبادة العمران ثم العباد، ونلاحظ أنّ هذا الطوفان مرعب اتحد فيه الموج والنوء وسيل الحمم أي النّار، ممّا يوحي بغضب الله على الكافرين قال تعالى: ﴿ففتَحنَا أبْوابَ السَماء بمَاءٍ منْهَمِرٍ، وفَجَّرنَا الأرض عُيُونًا، فالتقَى المَاءُ على أمْرٍ قد قُدِرْ﴾ [22]. أغرق الطوفان قوم نوح، ونجّى نوحا وقلة من الصالحين معه على متن السفينة، ولكن ما يلاحظ أن الشاعر قلب المشهد(لعل نوحا أخطأ المقصد)، وشكّ في الحدث فقد يكون من نجا مع نوح أهل الفساد لا أهل الخير. وهذا توظيف جديد تمكن من خلاله الشاعر من تطويع جملة الموتيفات المرتبطة بقصة الطوفان، باعتماد تقنية التضاد (فأغرق الخير ونجّى الفساد). ومرد هذا الاستلهام الجديد تفشي الفساد والظلم بمختلف أشكاله في عصره.

ب– الموت: اقترنت موضوعة الماء بالموت ولاسيما في فصل الشتاء، يقول الشاعر (الخفيف):

قم فقد أقبل الشتاء وأومتسنبلات الوادي إلى أشباحِهْ[23]

عندما يقبل هذا الفصل تتحول كل المظاهر الطبيعية إلى أشباح، ولاسيما السنابل، لذا فإن هناك من يعتبر الشتاء فصل موت أو سبات، يأتي بعده الخصب (الربيع). ونلاحظ أن الوادي يقترن في شعر علي محمود طه بالموت تارة وبالحياة تارة أخرى ومثال ذلك: (وادي الحمام، وادي الألم، وادي سحيق، وادي الرهيب، وادي الغناء، وادي البكا، وادي المنايا...)[24].

اكتسبت موضوعة الماء بعدا دلاليا جديدا هو(البعث)، إذ أُعتبِر النيل باعثا لموتاه الأوفياء، ففي قصيدة رثى فيها شاعر النيل (حافظ إبراهيم) يتمنى أن يتجدد عهد الأنس والسمر، وتعيد هذه الضفاف روح شاعرها من جديد يقول (الطويل):

إليكَ ضِفافَ النيل يا روحَ حافظ فجدّد بها عهدَ الأنيسِ المُسامِر[25]

تعدّ ضفاف النيل مقدسةً عند المصريين، فالشاعر من خلال مناجاتها، يدعو (أوزوريس) علّه يبعث موتاه من جديد، فترجع له راحته النفسية التي فقدها. وكما يستجدي المصريون أوزوريس – إله الخصب والبعث– بالقرابين والدعاء، كي يعيد لهم الأحبة الغائبين، أو يبعث موتاهم، قام الشاعر ملتمسا من(نهر النيل) أن يحيى ويبعث ندماءه ومريديه.

أحبّ الناس المشهد المائي المتحرك المضطرب، فقصدوه، لأنّهم رأوا، من خلاله، ما يشبه حالتهم المضطربة الهائجة، فخفف ألمهم. ذلك أنّ اضطراب الماء يستبيح كلّ مرفوض، فلا مكان للعقل فيه ولا ممنوع في قانونه، فهذا المشهد يوحي لهم بالاستمرار، فبعث فيهم أملا جديدا بالحياة.

يبدو ممّا سبق أن حركة الماء لها أبعاد دلالية، تُحيل على التوازن من خلال ثيمات الفرح، والتنفيس، والحياة، وعلى الاضطراب من خلال ثيمات الغضب، والغرق، والموت.

3–1 الزمـن:

مثّل استمرار الزمن وديمومته تقاطعا مع أهم عناصر الطبيعة (الماء)، لما له من خصائص السيولة والانسياب والأبدية. قرن"علي محمود طه" موضوعة الماء بهذه الديمومة من خلال مقاطع قال فيها (الخفيف):

إنّنا في الحياة في عُرْضِ بَحر ليس نُلقي المرساةَ فيه بأرضِ

ما به مرفأ يَبِينُ و لكنْ نحن نمضي في لجّة وهو يمضي![26]

يصوّر الشاعر، من خلال هذين البيتين، عبثية الحياة، فإذا قارنّا الماء بالزمن نجده يشبّه الحياة بعرض البحر لما فيه من غموض وخوف من المجهول، فنحن مُجبَرون فيها على الإبحار، إذ لا يوجد مرفأ نلقي فيه المرساة، فنَمضي في لجّ البحر / الحياة، حتى يدركنا الموت. أمّا البحر /الوقت فيمضي ويستمر باعتبار أن موضوعة الماء رمزٌ أسطوريٌّ للزمن المستمر، ومنه فهو غير محدود، منساب لا نهائي، هذه اللانهائية جعلت الشاعر يحقد على الزمن ويستهزئ به فيقول (الكامل):

نشوانَ من ألمٍ ومن أمل مستهزئًا بالكونِ والزَّمَنِ
تلك السماءُ على جوانبه بحرُ الحياة الفائرُ الزَّبدِ
كم راحَ يلتمسُ القرارَ به هيمانَ بين شواطئ الأبدِ
تهفو على الأمواج صورته وشُعاعهُ اللمَّاحُ في الغوْرِ
نفَذَتْ إلى الأعماقِ نظْرتُهُ فإذا الحياةُ جليةُ السرَّ(27)

استخف الشاعر بالكون والزمن لما أصابه من نوائب الدّهر، فقرن الحياة القاسية بالماء الهائج فقال (بحر الحياة الفائر الزبد). كما سوّى الشاعر بين موضوعة الماء و ثيمة الزمن، فقال: (شواطئ الأبد) لما يحيل عليه الماء من استمرار وأبدية.

حمّل الشاعر الماء سبب مأساته، فكم قَصَد ضفافه مستجليًا سرّ الحياة، إلاّ أنّه في كل مرّة تبدو له صور غير واضحة تتراوح بين السطح والعمق، وكأنّه يريد البوح ثم يمتنع، لأنّه في حقيقة الأمر جلّي السرّ كالوقت تماما، يَمضِي فنَمضِي معه علّه يفصح عن سرّ، لكن نُغادر ولم نأخذ منه سرّا. لقد تجسدت الحركة في سياق زمني، فبما أن البحر أبدي، وحركة تتابع أمواجه غير منقطعة توحي بالاستمرار، و قد استطاع الشاعر، من خلال توظيفه لحركة الماء، أن يوحي بذلك الاستمرار الزمني، وبذلك التتابع الحركي المتراوح بين العمق والسطح، وعليه فقد منحت الحركة" موضوعة الماء" أبدية، واستمراراً وزمنا.

ويواصل (علي محمود طه) مخاطبة الأرض، وفي هذه المرة نجده يذكّرها بفنائها يقول (السريع):

يا أرضُ ولّى عهدُ نوحٍ وزالْ
مسكينة تطوين بحرَ اللّيال
إلامَ تطوين عُبابَ السنينْ
شوقًا إلى فردوسكِ الضائعِ ؟
وابقيْ كما أنتِ على موجهِ
تمزّقُ الأنواءُ منك الشراعْ
يقذفُكِ التيَّار في لجّهِ
عشواءَ لا يهديكِ فيهِ شعاع(28)

يُذكّر الشاعر "الأرض" بفنائها، من خلال توظيف شخصية النبي نوحٍ (عليه السلام)، فقد عمَّر طويلا، لكن زال عهده، فمتى سيكون فناؤك يا أرض؟. كما جعل الشاعر "العباب" و"البحر" شيئا خياليا، فقال"عباب السنين" و"بحر اللّيال" قَارِنًا إياه بالوقت. وتوضيح ذلك كما يلي:

بحر ⟵ لا نهاية عباب ⟵ غموض وقوة
اللّيال ⟵ زمن (غموض وحزن) السنين ⟵ الزمن

يوحي (بحر اللّيال) و(عُباب السنين) بالغموض والحزن والقوة، وكأنَّ الشاعر يريد أن يعلم متى تزول هذه القوة، ومتى ينقشع هذا الغموض والحزن. فالأرض لا يراها إلاّ سابحة في موج مليء بالأخطار، نهايتها مجهولة، لن ينقدها فيها شعاع . وهذا ليس إلاّ انعكاسٌ لنفسية الشاعر على الكون الخاضع لسلطة الوقت وجبروته.

اقترنت موضوعة الماء عند "علي محمود طه"بالوقت، فهي" في كلّ حال مُمَثل للزمن دالٌ عليه، مُتحركٌ في فُلْكه، فلنفترض أن صفحة هذا الماء تمثل نهرا جاريا، فمثل هذا النّهر لا مناص أن يتكون إلاّ في قرون، وهذه السيرة تستدعي زمنا قد يطول و قد يقصر"[29]. ويتفق الماء والوقت في جملة خصائص نجملها في ما يأتي:

1- الأبدية: كلاهما أبديّ غير منتهٍ.

2- الهدوء والاضطراب: قد ينساب المشهد المائي هادئا، وقد يتفجّر مضطربا، كذلك الوقت قد تمرّ فيه حوادث ثقال آسية.

3- العمق: فالزمن عميقٌ عُمقَ الكون والأبد وكذلك الماء" فالعمق المائي صالح لاستشراف كلّ ما يمكن أن تستنبطه الأعماق الإنسانية بكلّ تنوّعاتها واختلافاتها"[30]، حيث الماء والزمن في العمق سيّان.

4- الكتمان: كلّما زاد عمق البحر، زادت أسراره، فهو يُغري ولا يبوح "فأيّ شيء أكثر عمقا وأكثر سرية من قطرة ماء"[31] وكذلك الزمن يزداد سترا وكتمانا، كلّما تعمّقنا في السنين.

لم يقتصر تزاوج الماء والزمن عند (طه) باللانهائية والغموض فقط، بل قد قرنه أيضا بعمر الإنسان، حيث رأى الشاعر في المشهد المائي رضيعًا يحبو ويُناغي شاديًا حينا ومُصفّقًا حينا آخر إذ يقول (الكامل):

حيَّاكِ أرضًا وازدهاكِ سماءَ بحرٌ شدا صخرًا، وصفّق ماءَ

يحبو شعابَكِ في الضحى قبلاته ويرّفُّ أنفاسًا بهن مساءَ [32]

يُصوّر الشاعر التواء المشهد المائي وتنقله رضيعًا، يحبو فرِحا وبتلقائية يتحرك مُسرِعًا وقت الضُحى حتى المساء، كذلك هو الماء ينساب كحبو الطفل بين الشعاب مسرعا حينا، ومتمهلا حينا آخر، ممّا يرسم صورةَ فرحٍ وهناءٍ في الطبيعة، تمامًا، كما يفعل الرضيع في الأسرة.

ثم لا يلبث الماء أن ينضج ليصير طفلا لاهيا حيث يقول الشاعر على الهزج:

على النيلِ، وضوءُ القمرِ الوضّاحِ كالطفلِ

جرى في الضَّفة الخضراءِ خلفَ الماءِ والظلّ

تعاليْ مثلُه نلهو، بِلثمِ الوردِ والطّلّ[33]

جرى الماء في الطبيعة الخضراء الظليلة كالطفل، يلثِم الورد والطلّ، وهذا يجسّد حنين الشاعر لطفولته في ربوع الريف، وبين أحضان الطبيعة حيث يلُفُّه حنان الماء، وقد استعمل قرائن دالة على الطفولة منها (الطفل، جرى، نلهو..) وكلّها تحمل دلالات الفرح واللّهو.

وتدرّج الشاعر في وصف موضوعة الماء بتدرج عمر الإنسان، وهنا يشبهها بالشيخ إذ يقول (الكامل):

ولِمَ اختلاجُ النيلِ فيه كأنّه شيخٌ يذكّرُ بالشبابِ ويحلمُ؟[34]

يصوّر (طه) الماء في اختلاجه شيخا يحنّ إلى الشباب، فكأنَّ "البحر" يقف حالِما بالشباب والتجدُّد، لأنَّه أبديّ لا ينضب؛ ونلاحظ أنّ الشاعر أشار إلى مرحلة "الحبو والطفولة" ومنها إلى "الشيخوخة" دونما إشارة إلى الشباب، وهذا أمر طبيعي؛ فالشاعر أشار لما هو غير مألوف في الماء، أمّا الشباب فهو صفة جوهرية فيه، فالماء هو شباب الطبيعة المتجدّد.

قرن "علي محمود طه" موضوعة الماء بالذات الإنسانية، فتمثّل كل حالاتها المتقلبة المتبدلة المتراوحة بين التوازن والاضطراب، وبكلّ ما يحيلان عليه من قيم إنسانية ونوازع نفسية، ممّا أفرز جملة من التناقضات تراوحت بين (الحياة والموت)، و(الفرح والغضب)، و(التنفيس والأنين). وقد خضعت هذه الثنائيات إلى سلطة عليا تمثلت في "الزمن" الذي عدّ مسؤولا عن هذه الحركة التي جسّدتها حركة حروف الماء عنده.

وعليه فإنّ الأبدية التي أضفاها "علي محمود طه" على موضوعة الماء هي رغبة منه في الخلود والتمتع بزهو الحياة وملذاتها – على الرغم ممّا يعكرّ صفوها من آلام أحيانا – فبدت مجسّدة في قصائده التي تفيض حيوية وماء حياة، وهذه الحيوية ظهرت في شعره المرتوي ماء. إذ استطاع الشاعر من خلال الحركة أن يفجّر العديد من الموضوعات، التي عبّرت عن الإنسان ونفسيته والكون وديمومته، بل حتى عن الشعر وانسيابيته، وكلّ هذا تجلى من خلال موضوعة الماء.

2- موضوعة الماء/موتيف السكون:

يحيل السكون على الجمود والثبات والصمت، وقد اقترن المشهد المائي بالسكون، ممّا جعله يحيل على دلالات متنوعة، ولكنّ معظمها ارتبط بدلالة الموت وعدم التجدّد. وفي ذلك يقول (الكامل):

يقول:

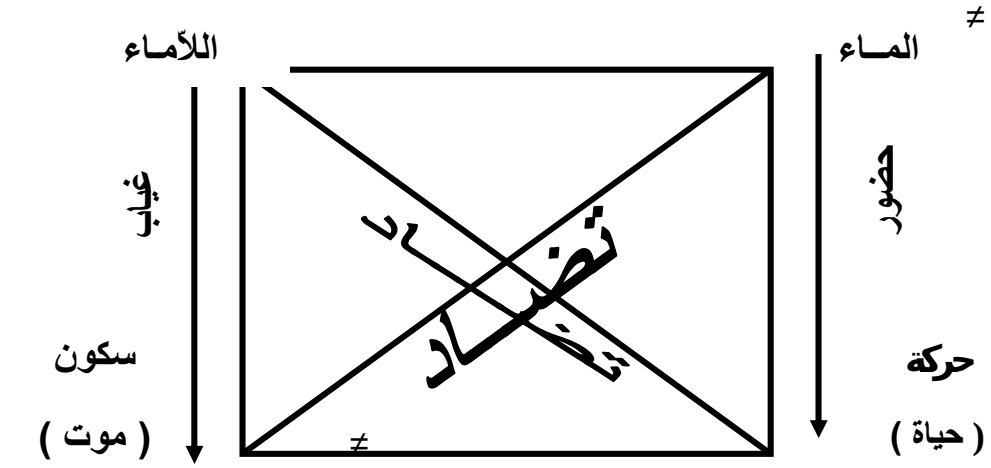
وادي الهوى ولّت بشاشةُ دهرهِ وخَلَـتْ مغانيهِ منَ الآرام

طارت صوادحُهُ وجَفَّ غديرُه و ذوى بشطَّيه النضيرُ النَّـامي[35]

مثّل الحيّز المائي الساكن الجاف الموت والحياة القاحلة. وقد استعمل الشاعر عبارة (وادي الهوى) ليعطي المكان بعدا جديدا يذكّره بفقده لحبيبته وأيام لهوه؛ فأحال رواءه عطشا وجفافا، فهو يعاني الوحدة، وأصبح الموت بالنسبة إليه أهون من هذه الوحدة القاتلة. وقد يحمل المشهد الساكن بعدا نقيضا ليدلّ على قيمة أخرى أكثر إشراقا، حيث يقول (الخفيف):

للإلهِ العظيم من لُجّه السا كنِ أتلو الجميلَ من صلواتي[36]

رأى "علي محمود طه" في سكون الماء إلها، يبعث في نفس الشاعر خشوعًا وطاعةً، ممّا يدفعه إلى القيام بالصلوات و التلاوة، أحالت موضوعة الماء هنا على أبعاد دلالية تمثلت في الحكمة و الاهتمام، والإصغاء. وفكرة ارتباط الألوهية بالماء قديمة قدم الأساطير والأديان. وقد دلّ سكون الماء على الموت، وبالمقابل دلّ على الصمت والاهتمام، وتؤكد جدلية (الحركة والسكون) الصراع بين قيمتي (الحياة والموت) (التوازن والاضطراب) و(البوح والصمت).والشكل الموالي يبيّن تلك القيم:



ولّد التقابل الضدي لثنائية (الحركة والسكون) دلالات، تراوحت بين وضع مرئي واقع تمثّل في "موضوعة الماء" ووضع محتمل تمثّل في الفرح والحزن والحكمة.ممّا أثار مجموعةً من الثنائيات الجزئية التقت كلّها في محور التضاد بين الحياة والموت، مؤكدة أنّ حضور الماء هو حياة وخصب وغيابه هو سكون وموت.

3- موضوعة الماء/ موتيف العاطفة:

تعدّ العاطفة ميْلا نحو الآخر، متحركا لا ثابتا، هذه الخاصية جعلتها تتحد مع موضوعة الماء التي تميّزت بعدم الاستقرار، فقد عبّر الشاعر عن نفسه وعن عاطفته، من خلال الماء، إذ «أدرك الشاعر أهمية هذا الوجود المائي، فعبّر عنه متجاوزا الفضاء الطبيعي إلى فضاء الشعر متخذا من الماء عبورا نحو الإنساني بقيم هذا الماء الجمالية، الإنسانية والوجدانية»[37]. وتمخض عن هذا التواشج بين العاطفة والماء جملة من الأبعاد الدلالية، يمكن أن نختصرها في الجمال والذكرى والألم:

3-1- الجمال: إنّ الجمال هو أسمى شيء في الوجود، تنشده النفس البشرية من خلال مظاهر الطبيعة والكون، وقد مثّل المشهد المائي جزءا من هذا الجمال السرمدي، فكان بجريان مائه الفضي دعوة للاستمتاع بالجمال على ضفافه حيث يقول (مجزوء الخفيف):

بابـلٌ؟ أم بُحيْرةٌ؟ أمْ قُصُورٌ من الدُّرَرْ؟
أَمْ رُؤَى الخُلدِ في الحيا تَمَثَّلْنَ للْبشـرْ؟
لا تَقلْ أخصب الثرى فهنا أَورَقَ الحجر!!
ههُنا يشعر الجمـا دُ ويُوحي لمن شَعَرْ![38]

صوّر الشاعر الماء جنّةً، فشبَّهه ببابل وقصور الدّرر النفيسة، فارتاب إن كان حقيقة أو خيالا، كما رآه مكانًا مقدسًا ومنبعًا إلهيًا تدفق من الحجر. فالماء طاقة مقدسة تفيض جمالا متجددا، وقد ربطه دائما بالمرأة.

تلتقي **المرأة والماء** في صفات جوهرية يمكن أن نجملها في: (**القداسة** و**الجمال** و**الاستمرار** و**التغيير**...)، فالماء من صفاته: التقلّب، والهيجان، والهدوء، وكذلك الغموض، والأسرار، والجمال، كالمرأة تماما، ممّا جعلهما رافدين مُهمين لا يستغني عنهما الشعر أبدا، كما يشترك الماء والمرأة في الخصب، ومنه فكلاهما رمز للعطاء والتواصل، وغياب الماء هو غياب للأنثى، وحضوره حضور لها، ذلك أن الوصال لا يكون إلاّ على ضفاف الماء المرتوية، لأنّها تمثل المرأة في أسمى تجلياتها، في حين أن القعر الجّاف لا يمثل إلاّ فراقًا وغيابا لسيدة المكان.

عدّت ضفاف المياه مكانا لالتقاء العشاق وللسمر، و"لعلي محمود طه" وقفات على مشاهد مائية كثيرة، باحثا عن الحبّ واللّذة حيث لا يجد الجمال إلاّ مقرونا بالمرأة إذ يقول (المنسرح):

إذا ارتقى البدرُ صفحةَ النّهرِ
وضمَّنا فيه زورقٌ يجري
وداعبتْ نَسمةٌ من العطرِ
على مُحيَّاكِ خُصْلـةَ الشَّعرِ [39]

حدّد العشاق وقت اللّيل للّقاء على صفحة النّهر، حيث تكون نسمة اللّيل تداعب بعطرها وجه الحبيبة وخصلات شعرها، ويضم الزورق العاشقين، فرسم لنا صورة وصالٍ واتصالٍ بين مظاهر الطبيعة (النسيم والبحر)، (النسيم والحبيبة)، (الحبيبان)، وكذا بين (الزورق والماء)؛ إنّ هذا الاتصال بين "المركب" و"الماء" مثّل تزاوجا بين

الماء والمركب، فأحال الماء على الأنثى والقارب على الذكورة، وكلّها صفات تكررت في شعره حيث يقول (الخفيف):

ومن البحر جانب مطمئنٌ قُزَحِيٌّ الأديم غضُّ الأهابِ
نزلت فيه تستحمّمُ عذارى ال ضوءِ من كلّ بضةٍ وكَعابِ
عارياتٍ يسبحن في اليم لكنْ لفَّها الرغو في رقيقِ الثيابِ(40)

صوّر "علي محمود طه " مشهدا يفيض إباحية، إنّه التعري في الماء، ذلك أنّه "مكان يتعرى فيه الرجال والنساء، مكان للكشف والاكتشاف، للبحث عن المجهول، عن الغامض، كما لا نجد إلى الأعماق أعمق من الأعماق، والبحث عن انفراد الشيء بذاته وبغيره، حيث نزلت العذارى تستحم في أحضان البحر، عارية يلفها الماء، ويبرز لنا هذا المشهد صورة شهوانية. وبعيدا عن هذه الإباحية يضفي الشاعر، في سياق آخر، لمسةً من الحشمة والعفاف والتحفظ إذ يقول (مجزوء الخفيف):

والبحيراتُ والجبا لُ توشَّحْنَ بالشـجرْ
وتنَقَّبْنَ بالغما م وأسفرنَ يا للقمرْ(41)

عاش الشاعر في مصر، في بيئة محافظة متمسكة بتعاليم الدين الإسلامي، فلما سافر إلى الغرب، انبهر برؤيته التحررَ الذي يعيشونه، خاصة تحرّر المرأة، فانساق هو الآخر وراء اللّهو والتحرّر، لكنّه سرعان ما انتابه الحنين إلى ستر وحشمة المرأة العربية، فأضفاها على موضوعة الماء، فرسم البحيرة امرأة متستَّرة بوشاح الشجر، ومتنقبة بالغمام، ممّا يؤكد الستر فالغمام عند ابن عربي رمز للستر(42).

أرخى (طه) قلمه، فسال حبره متداعي الأفكار، فكانت أبياته بالفعل وكأنها زلات أقلام ليس له أن يقولها إلاّ في لحظة من لحظات اللاشعور والغفوة يقول (مجزوء الوافر):

هناك على ربى الوادي، لنا مَهْدٌ من العشـبِ
يَلُفُّ الصَّمتُ روحيْنا، ويشدو بلبلُ الحبِّ(43)

تجسّد الوادي مكانا يعبر عن الخلوة واللّهو والوصال، لذا استعمل الشاعر اسم الإشارة الدّال على القريب"هناك" ليؤكّد قُرب المكان وحميميته.

لقد أبدع "علي محمود طه"، من خلال مشاهده وأبعادها الدلالية، في تفريغ خوالج نفسه ومكبوتاتها، فرسم حياة البذخ والإباحية التي يعيشها الغرب بريشة الشعر وأرّخ لها في ديوان الماء. ولكن هل سيدوم هذا اللّهو وهل يستمر هذا الزهو؟

3-2- الذكرى:

سرعان ما ولّت أيام السمر على الضفاف، وتحت شعاع القمر، وظلّ الشجر، فلم يبق للعشاق سوى قلوبٍ احترقت على الجمر، واستحالت إلى رماد ذكريات وألم. يقول الشاعر (الخفيف):

حدّثي القلبَ يا بحيرةُ مالي لا أرى "ألفير*" فوق ضفافكْ(44)

وجد الشاعر نفسه مضطرا إلى العودة إلى مكان اللقاء، الذي أصبح اليوم، يمثل موطنا للذكريات، حيث كان يسترق في غفلة الزمن لحظات ينعم فيها بوصال الحبيبة، فهو الآن يستنطق موطن الذكرى بين مرابع الطبيعة وأحضان الماء، وهذا الهروب أصابه بخيبة أمل، بسبب الاصطدام بالواقع المرير الذي ضاعف من مظاهر

الحسرة في نفسه، وزاد إحساسه بالمرارة. فيخاطب العاشق البحيرة، مذكرا إياها بلحظات الوصال، علّها تحنو عليه وترأف به، فتمنحه لذة اللّقاء:

أتُرى تذكرينَ ليلةَ كنا منك فوق الأمواج بين الضفافِ
وسرى زورقٌ بنا يتهادى تحت جنح الدجى وسترِ العفاف!؟
في سكونٍ فليس نسمع فوق الموج إلاّ أغانيَ المجدافِ
تتلاقى على الرُّبى والحوافي بأناشيدِ موجكِ العزَّاف؟؟[45]

يذكّر العاشق البحيرة بهناءات الحب على صفحتها، وكيف كان الوصال بينها وبين الزورق في سكون تام، وكأنّه يداري البحيرة علّها تمنحه الحب في سكون وصمت، وأن تجود عليه الطبيعة بلحظة وصال، لكنّها لا تجيب .فبعد أن يئس العاشق، ولّى مغادرا.

3-3- الألم:

عبّرت موضوعة الماء عن ألم الإنسان وأحست به، باعتبار أنّ "المنظر الطبيعي حالة من حالات العقل، وبين الإنسان والطبيعة صلات متداخلة واضحة"[46]، إن هذا التداخل بين الإنسان والطبيعة جعله يناجيها ويشكوها ألمه، إذ لم يبق من أيام اللهو إلا ذكرى حزينة تقتل الشاعر. لقد تعب الشاعر من كثرة مناجاته الصخر والموج، فقد باتا سيّين ولأنّ الماء كان رديفا للمرأة فالشاعر يرى أن "وادي الصبا" أي الشوق قد أقفر، وجفّ لغياب الصبايا الجميلات، فالجداول والخمائل التي كانت تحفها العذارى هي اليوم فارغة وجافة. وهذا الألم الذي عصر الشاعر وبراه جعله يتأوه في حسرة وأسى، قائلا (ياللبحيرة)، وكأنّه يتعجب لتحوّل الحال بسرعة، محتارا لمن سيبث شكواه ومن سيكون رسوله إليه فلم يبق في ذاكرة الشاعر سوى خيال، فقط، عن أيام وصال وحبّ ولهو إذ يقول (البسيط):

مرّت خيالاتُ ماضيها، وما تركت سوى وجومِ لياليها الحزينات
يا ليلةً قد ذهلنا عن كواكبها في زورقٍ بين ضفّاتٍ ولجّات[47]

لا يستطيع الإنسان أمام تأزم الحال وتنكرّ الأيام، وصعوبتها إلاّ الشكوى لسلطة عليا أو لصديق، ولأن الماء كان نديم ورفيق الشاعر، فقد أسرّ له شكواه: قائلا "**أبث المحيط حرّ شكاتي**"[48]؛ وعليه فقد مثّل الماء صديقا للشاعر يرتاح إليه ويبثه ألمه وشكواه، من هموم الحياة والحب، بعد أن غابت سبل اللّهو عنه، فهو الآن يعيش، إضافة إلى غربته، اغترابا ذاتيا، جعله يحّن إلى وطنه يقول (الخفيف):

لي وراءَ الأمواج يا بحرُ قلبٌ نازحُ الدار ماله من مآبِ
نزعته منّي الليالي فأمسى وهو مُلقى في راحة واغترابِ [49]

بات الشاعر لا يرى أنيسا إلاّ وطنه، فهو يشكو للبحر اغترابه علّه يسهّل له الرجوع والوصال، لقد أصبح الماء رمزا للاضطراب لدى الشاعر في غربته، فأصبح يتوق إلى المكان الهدف (الوطن) حيث الاستقرار. لقد تحوّل الماء معادلا موضوعيّا للقلق عند الشاعر، نظرا إلى حركته، وعدم ثبوته على حال، ولم يجد الشاعر في هذه الحالة من القلق سبيلا ليرتاح إلاّ المكان الثابت، إنّه ينشد الاستقرار. وسرعان ما انتقل هذا الحزن والغربة إلى الماء، الذي رأى نفسه وحيدا بلا نُدماء، فأصبحت النخلة الثكلى تجاوره وتخفّف عنه وحدته وقلقه إذ يقول (السريع):

وجاورتْهُ نخلةٌ باسقه تجثمُ في الوادي إلى جنبـهِ

كأنـها الثاكلـةُ الوامقـة تقضي مدى العمر إلى قربـهْ[50]

وعليه، باتت لا ألفة ولا راحة إلاّ بالوصال والاتحاد، فالشاعر لا يرى هناء إلاّ برجوعه إلى وطنه العربي (مصر)، وكذا الماء، الذي لم يهدأ إلاّ بمجاورة النخلة إيّاه، ومؤانسته، وتمثل النخلة رمزا للعروبة. وعليه فالشاعر في اتحاده بالماء كان يتستر باحثا عن عروبته ووطنه ليرتاح.

عبرت الموضوعات الثلاثة (الحركة، والسكون، والعاطفة) بأبعادها الدلالية المتشابكة التي تجلت من خلالها موضوعة الماء، عن علاقة حميمية بين الشاعر وبينها، وبدت، من خلالها المؤثرات المختلفة التي أسهمت في رسم صورة نابضة بالحركة والحياة تارة، وصورة ساكنة باعثة على الموت تارة أخرى، وبين هاتين الصورتين كانت عاطفة الشاعر متأرجحة هي الأخرى بين الاضطراب والسكون، والاتصال والانفصال.

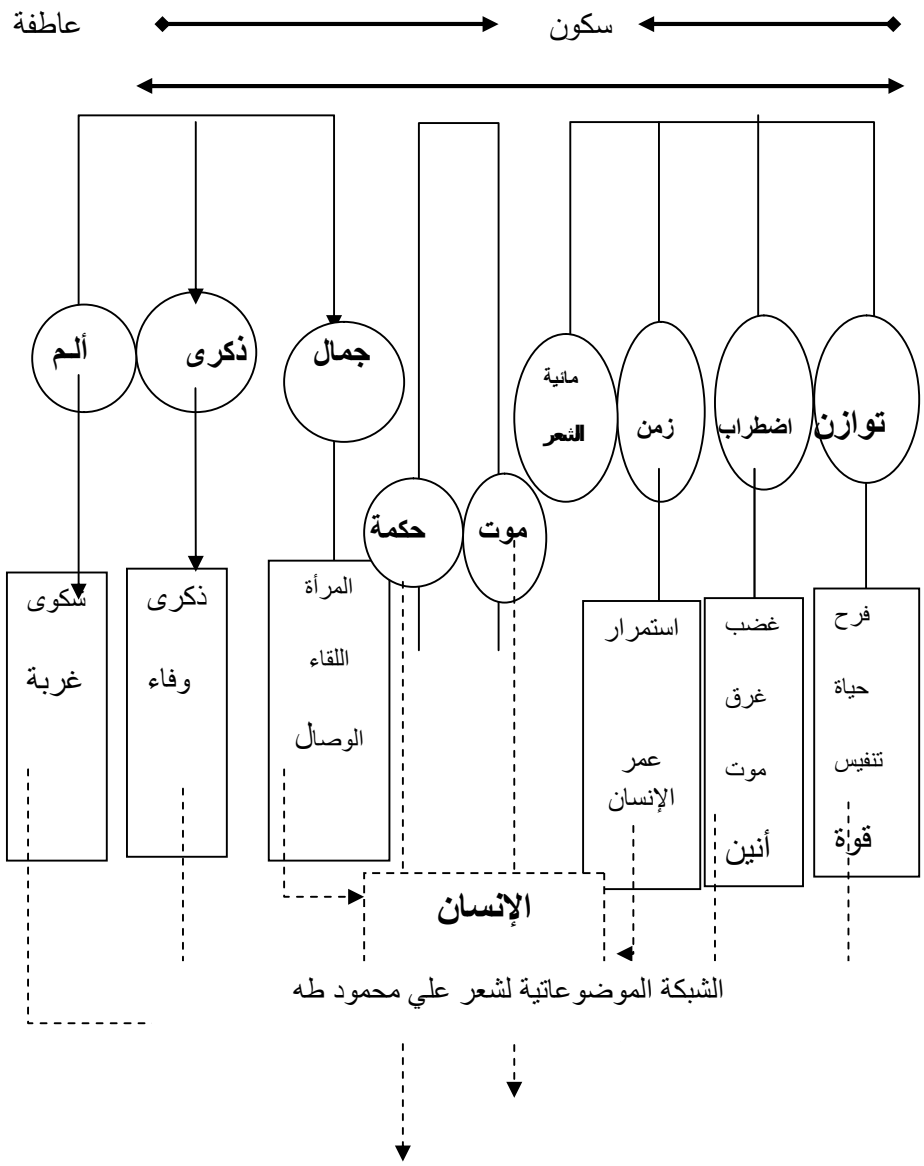
لقد أثرت قراءات الشاعر التراثية والأجنبية في شعره، وفي تعامله الخاص مع موضوعة الماء التي كانت على وصال بما أبدعه الشعراء قديما، وما أبدعه الشعراء في العصر الحديث كذلك. ويبدو أن طبيعة الشاعر وفلسفته في الحياة وكثرة تنقلاته أثرت كذلك في رسم صور مختلفة تعبر عن الجمال والوصال والفرح.

خاتمة

اندمج علي محمود طه بالماء، فتحدث عن نفسه من خلال مشاهده التي فجّرت العديد من التداعيات، والأفكار المغلفة بروح التمنّي والحلم، فعكس مكبوتات نفسه الحالمة على صفحة الماء الذي باتت مرآة معبّرة عن خوالج نفسية، فحقّق نظرية الحلول الشعري في الأشياء، فالشاعر يحدثنا عن نفسه بعد حلوله في الماء، واندماجه بقطراته وأمواجه، فتنفسا مع حركة الماء توازنا واضطرابا، في قارب الزمن على صفحة الشعر وما إن يسكن، حتى يصير فضاء للموت والحكمة. ومع جدلية الحركة والسكون، ولدت العاطفة التي بعثت جمالا ووصالا، ثم ذكرى وألما.

وعليه فإن شعر"علي محمود طه" شعر محلّق، تقرأ معظم قصائده، فيخيّل إليك أنّك تحلّق معه على أجنحة الخيال، في سماء الأساطير والأحلام، تارة بين أحضان الشرق، وأخرى على ضفاف الغرب.

المشهد المائي



الشبكة الموضوعاتية لشعر علي محمود طه

الإحالات والهوامش

* ولد علي محمود طه سنة 1902، بمدينة مصر، تخرّج من مدرسة الفنون والصنائع مهندسا عاما 1924، زار ايطاليا 1938، وتردّد على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا. عمل بالتجارة مديرا لمكتب الوزير ثم في سكرتارية مجلس النواب ثم أقام بالقاهرة. توفي عام 1949، مخلفا وراءه إرثا أدبيا غزيرا.

1– نور الدين محقق: شعرية المؤاخاة ورمزية الماء، مجلة الملتقى، ع24، 2011، مراكش، ص 58–59.

2– سعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 84.

3– وحيد صبحي كبابة: "الصورة الشعرية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 175.

4–علي محمود طه: الديوان، دار العودة، بيروت، دط، 1982، ص 295.

5– حابي العظيم: إله النيل عند الفراعنة المصريين القدماء.ومعناه السعيد أو جالب السعادة.

6– علي محمود طه، م. س، ص 102.

7– سورة الطارق: الآية 6.

8– علي محمود طه، م. س، ص 345.

9– أسطورة الملك ميداس: أساء الملك ميداس اختيار مكافئته من طرف الإله باخوس (Bakus)، فاختار مكافأة كمن فيها شقاؤه، إذ استحال كل ما يلمسه ذهبا، فكره الذهب أكثر مما كره الموت، فتضرع للإله ليفرغ عنه اللعنة، فنصحه بالذهاب إلى النهر المتدفق "نهر

الباكتيلوس Baktilus"، سار ميداس إلى أن وصل إلى المكان الذي ينبع منه ماؤه في دفقات كبرى يغطيها الزبد، فغمس رأسه وجسده عند منبع النهر، فاكتست بلون جديد" انظر أوفيد مسخ الكائنات: ص 308.

10– علي محمود طه، م.س، ص 332.

11– الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد: الجديد: دار الكتاب المقدس، 1985العهد القديم: حزقيال، الإصحاح 31.

12– علي محمود طه: الديوان م. س، ص 182.

13- G.Bachelard: l'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, librairie José corti, 1991, p 259-260.

14– علي محمود طه، م. س، 229.

15- Jeane Roy: Musique de l'eau, corps ecrit, Paris, 1986, p 91.

16– علي محمود طه، م. س: ص 52–53.

17– صلاح نيازي: الاغتراب والبطل القومي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999 ص 54.

18– انظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981، ص 435.

19– علي محمود طه: م. س، ص 185.

20– المصدر نفسه : ص 108، 110.

21– التكوين، الإصحاح السادس، 13–22.

22– سورة القمر: الآية 11–12.

23– علي محمود طه، م. س، ص 238.

24– **انظر الديوان**: الصفحات (121.199.161.128.123.107.106).

25– علي محمود طه، م. س، ص 330.

26–ا لمصدر نفسه: ص 211.

27– المصدر نفسه: ص 64.

28– المصدر نفسه: ص 110 – 111.

29– عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري: دراسة تحليلية لقصيدة "أشجان يمنية". دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط2. 1986 ص 172.

30– صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997.4، ص 100.

31-.Gaston Bachelard: l'eau et les rêves, op.cit. p. 206.

32– علي محمود طه: الديوان، م. س، ص 304.

33– المصدر نفسه: ص 302.

34– المصدر نفسه: ص 282.

35– المصدر نفسه: ص 55.

36– المصدر نفسه: ص 120.

37– عبد الفتاح صبري: شعرية الماء في شعر حسين القياجي، مجلة عمّان، ع 154، دار أمانة عمّان الكبرى، الأردن، 2008، ص 40.

38– علي محمود طه: الديوان، مصدر سابق: 272–273.

39– المصدر نفسه: ص 258.

40– المصدر نفسه: ص 187–188.

41– المصدر نفسه: ص 271.

42– انظر :سعاد الحكيم: المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1981، ص 567.

43– علي محمود طه، م. س، ص 302.

44– المصدر نفسه: ص 208.

45– المصدر نفسه: ص 209.

46– رونيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2. 1987، ص 231.

47– علي محمود طه: الديوان، م. س: ص 137.

48– المصدر نفسه: ص 119.

49– المصدر نفسه: ص 189.

50– المصدر نفسه: ص 158.

المصادر والمراجع المعتمدة

القرآن الكريم

أ–المصادر

1– علي محمود طه: الديوان، دار العودة، بيروت، دط، دت.

ب–المراجع

1- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت.

2– سعيد بوخليط: غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

3– صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، ط1، 1997.

4– صلاح نيازي: الاغتراب والبطل القومي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999.

5– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981.

6– عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري: دراسة تحليلية لقصيدة "أشجان يمنية". دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط2. 1986.

7– وحيد صبحي كبابة: "الصورة الشعرية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.

ج–المراجع المترجمة:

1– رونيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.

2– الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد: الجديد: دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 1985.

د– المراجع باللغة الأجنبية

1- Jeane Roy: Musique de l’eau, corps ecrit, Paris, 1986.
2- G. Bachelard: l’eau et les rêves, essai sur l’imagination de la matière, Librairie José corti, 1991.

هـ–المجلات

1- مجلة عمّان، ع 154، دار أمانة عمّان الكبرى، عمان، الأردن، 2008.

2- مجلة الملتقى، ع 24، مراكش، 2011.