جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

شعريّة الماء في ديوان "المياهُ تَخُونُ البرْكْ" للشاعر العُماني عوض اللويهي

عماد عبدالوهاب الضمور

أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية
جامعة البلقاء التطبيقيّة
emeddmor@yahoo.com

إسماعيل سليمان سالم المزايدة

أستاذ مساعد
الجامعة الأردنية
guefara1981@yahoo.com

تاريخ الاستلام:٢٠١٥/١١/١٩
تاريخ القبول للنشر:٢٠١٦/٠٣/١٥

شعريّة الماء في ديوان "المياهُ تَخُونُ البركْ" للشاعر العُماني عوض اللويهي

عماد عبدالوهاب الضمور و إسماعيل سليمان سالم المزايدة

الملخص:

ظهر الماء في القصيدة العربية الحديثة بوصفه مكوّناً بنائيّاً يمتاز بثرائه الدلالي والمعرفي، إذ يتّسع معه المعنى، وتنطلق منه الأفكار، ممّا سمح لخيال الشاعر بالتشكّل وفق بنى متعددة تنسجم مع رغبته في التعبير عن تجربته الحياتية برؤى متجددة.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على شعريّة الماء في ديوان الشاعر العُماني عوض اللويهي "المياهُ تَخُونُ البركْ" الذي جاء تجسيّداً واضحاً على قدرة الشاعر المعاصر على فتح آفاق جديدة للشعريّة تتوّهج فيها المفردات لإنتاج دلالة جديدة ذات بعد فكري واضح، وتشكيل فني ناضج تتولّد فيه الصور، وتتعدد معه الدلالة.

إنّ اتّكاء الشاعر على مفردة "الماء" في بناء قصائده أبرز فاعليّة هذه المفردة الشعريّة، ودورها في استيعاب الذات الشاعرة، فضلاً عن قدرتها على اختزال مشهد الحياة بكلّ تناقضاته.

الكلمات المفتاحية: عوض اللويهي، الماء، الشعرية، قصائد.

The Poetics of Water in the Collection of Poems entitled "Running Water Betrays the Puddles" By the Omani Poet Awadh Al- Luweihi

Imad Abdel-Wahab Al- Dhmour and Ismail Sulaiman Al-Mozaida

Abstract:

Water appears in modern Arabic poetry as a semantically distinguished and rich structural component where meanings expand and ideas flow. And this, in turn, enriches the poet's imagination and fulfils his desire to depict his life experience using creative visions.

This study aims to examine the poetics of water in the work of the Omani poet Awadh Al- Luweihi, namely his collection of poems entitled "Running Water Betrays the Puddles" which explicitly embodies the contemporary poet's ability to open new poetic horizons in which rich vocabulary provides texts with new connotations that enjoy an obvious intellectual dimension, and mature artistic craft which creates images and different themes and connotations.

The poet's reliance on the concept of "water" in composing his poetry shows the impact of this poetic theme and its role in the understanding of the poetic self and the ability of portraying life with all its contrasts.

Keywords: Awadh Al- Weihi, water, poetics, poems, Oman.

مقدمة

يعدّ الماء وفق البعد الديني واهب الحياة، وهو في البعد الجغرافي محيط، وبحر، ونهر، ومستنقع، وضمن سياقه الفاعل: فيضان وعاصفة ومطر... ينبت، ويحيي، ويميت.

أمّا من الناحية الإبداعية، فيعدّ الماء مكوناً شعريّاً واسع الدلالة، خصب المعاني، يرتبط بالوطن والاستقرار والنماء، ويبعث الأسرار في جسد النص؛ لارتباطه بالثقافات والأديان، وتجسيده لعلاقة الإنسان ببيئته، يزوده بما يحتاجه لحظة الفقدان بفاعلية بنائية عالية (يُنظر، النصير، ٢٠١٢: ١٥- ١٩).

لذلك فإن توظيف الماء في النص الشعري من أهم أشكال التحديث؛ لأن "الحداثة ليست في تبادلات الإيقاع والوزن، إنما في بنية الصورة الشعريّة، وفي اكتشاف القيم الدلالية للأشياء المعيشة، والغور إلى أبعاد ما كانت القصيدة القديمة تصلها، ولأن الماء معنى قبل أي شيء آخر" (النصير، ٢٠١٢: ٢١).

لقد وضع (غاستون باشلار) في كتابه القيّم (الماء والأحلام) صفات الماء الملهم في النص الشعري، فهو "الماء الذي يتوالد من ذاته، الماء الذي لا يتغيّر، الماء الذي يطبع صُوره بعلامته التي لا تُمحى، الماء الذي هو عضو من العالم، وغذاء للظواهر الجارية، والعنصر الإنباتي، والعنصر المجرّاتي، جسدُ الدموع..." (باشلار، ٢٠٠٧: ٢٧- ٢٨).

تحاول هذه الدراسة الوقوف على شعريّة الماء في ديوان الشاعر العُماني عوض اللويهي، ممّا يعكس قدرة القصيدة العُمانية على مواكبة حركة الحداثة الشعريّة "والانعتاق من قمم الاتباع والتقليد، وكان عليها لتحقيق ذلك أن تغيّر جلدها لتحظى بطاقة جديدة تمكنها من ملاحقة سمات القصيدة الحديثة، وهو ما أتاح لها تقنيات فنية أخرجتها من إطارها القديم، ومنحتها إطاراً جديداً" (شبانة، ٢٠٠٩: ٢٣٧).

والشاعر عوض اللويهي شاعر عُماني معاصر صدر ديوانه الشعري الأوّل عام ٢٠٠٦م بعنوان "كائنات الظهيرة"، ثم جاء ديوانه الثاني "المياه تخون البرك" الذي يقع في مئتين وعشر صفحات من القطع المتوسط، والصادر عام ٢٠١٣م عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمّان؛ ليمنح تجربته الشعريّة بعداً فكريّاً وخصباً فنياً واضحاً.

في هذا الديوان ظهر أثر مفردة (الماء) بشكل واضح في البناء الفني للنص الشعري، وقد تجلّى ذلك فيما يلي:

١- العنوان

إنّ البحث في عنونة النص يتجاوز فضاء النص الشعري إلى البحث في الطبيعة الشعوريّة الحسيّة لإدراك المعطى البصري، والوظائف التي يؤديها العنوان في بنية النص، لما يمتلكه العنوان من قدرة إيحائية، وتأثير بصري في المتلقي، يوجّه فعل القراءة، بوصفه دالاً بصريّاً، يقلّص مساحة البياض فوق النص.

يوحي العنوان بعدم خضوع الحياة لمنطق الأشياء، بل هي ذات طبيعة صدامية، تنفلت فيها الأشياء عن نسقها الطبيعي، إذ من المتوقع أن لا تخون المياه البرك، بل تنضوي فيها ضمن حيزها المكاني المحدد لها. لكن المياه العميقة العنيفة هي التي تخون؛ لأنّها تولّد "صنوفاً كثيرة من الصور التي تستجيب لطبيعة النفسيّة المائية، فمع ظهور القوة الشعريّة يثقل الماء، ويتعمّق، ويتجسّد، وبالتالي يتطوّر العمل الشعري باتجاه العمق النفسي، باتجاه الجوهر حيث تقبع الأساطير والاستيهامات والعُقد النفسيّة المختلفة" (باشلار، ٢٠٠٧: ٢٨٠- ٢٨١).

أراد الشاعر لعنوان ديوانه أن يكون ذا مغزى ودلالة مشحونة بفعل معنوي، فالمياه تخون البرك، ممّا حمّل العنوان أبعادا ثقافية ودينية ونفسية واضحة، يكشف عنها فعل التلقي اللاحق للعنوان. ممّا يعني أن الشاعر "كان محكوماً بقوة العنوان، وبثقله السياقي والمعرفي" (النصير، ٢٠٠٩: ٢٢٣).

إنّ اشتغال الدلالة في العنوان بفعل الخيانة أحال المياه إلى كينونة بشريّة، تمارس فعلاً إنسانيّاً، وهو الخيانة، لذلك فإن طبيعة العنوان الاسمية جاءت لتُمارس وظيفة التعيين والتحديد، إذ ما لبث الفعل المضارع (تخون) أن حطّم هيمنة الصيغة الاسمية للإفصاح عن فعل الخيانة في الزمن الحاضر، وبشكل يتعاضد مع الصيغة الجمعيّة للفاعل (المياه) ممّا يضع المتلقي أمام مشهد بصري، يبحث عن إجابة لفعل الخيانة الذي تتصف به المياه.

لعلّ هذا التكثيف الدلالي للعنوان سببه طبيعة العنوان المجازية (المياه تخون البرك) للدلالة على منحى فكري يمتد إلى اللغة للكشف عن رؤى متشظية في النص، فكما يرى (بول ريكور) فإنّ "الاستعارة ليست تزويقاً لفظيّاً للخطاب، بل هي أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تعطينا معلومات جديدة، وبوجيز العبارة تخبرنا الاستعارة شيئاً جديداً عن الواقع" (ريكور، ٢٠٠٣: ٩٤).

إنّ رمزية العنوان سرعان ما تتكشف أمام منحاه الاستعاري، بعدما مارست المياه فعل الخيانة، وجانبت حيزها المكاني الماثل في البرك، ممّا جعل العنوان يستبدّ بسلطته القائمة على استعارة تصريحية جعلت من الإنسان مشبهاً به، ومن المياه مشبهاً، وهذا ما صرّح به عبد القاهر الجرجاني: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تُفصحَ بالتشبيه وتُظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتجريه عليه" (الجرجاني، ٢٠٠٢، ١١٤).

لذلك فإنّ العنوان ينزاح عن معناه الحرفي إلى معناه المجازي، بعدما قامت الاستعارة بوظيفتها التعبيريّة القائمة على المباعدة بين الدال والمدلول"، وكأنّها طعنة انتقاميّة خاطفة تُسدّد إلى تنافر من نوع ما في القول الاستعاري المؤوَّل حرفيّاً" (ريكور، ٢٠٠٣: ٩١).

لقد دفعت مجازية العنوان الشاعر إلى مضاعفة مراوغته الدلالية لعنوانات قصائده، لينفلت المعجم اللفظي لسياقات مفردة (المياه) الدلالية من سطوة الاستعمال المألوف للمفردة إلى المنحى الرمزي الذي يفك حصار المعنى، ويجعله أكثر إيحاءً.

ومثل هذا التشظي الاستعاري للعنوان، عنوان نلمسه في قصيدة (بلاهةُ الطيور- حماقة الماء) الذي أسند صفة الحماقة للماء في تصعيد مجازي دال، جعل العنوان حاضراً بوصفه نصاً مستقلاً، ينفتح على المشهد الشعري، ممّا يستدعي تنشيط فاعلية التلقي لتأويل ما لجأ إليه الشاعر من تعنيف لغوي، جعل الطيور بلهاء، والماء أحمق، لذلك جاء النص الشعري متّصلاً بدلالة العنوان المجازية، كما في قول الشاعر (اللويهي، ٢٠١٣: ١١٩):

الشجرُ وهو

وهو يضربُ بعروقهِ بعيداً
في الصحراءِ
يُدركُ حماقةَ الماءِ
لكنَّه يحتاجه
حتى يبقى

يمتدّ العنوان المركزي للديوان (المياه تخون البرك) إلى باقي عنوانات القصائد، ليمارس العنوان انتشاره في نصوص الشاعر، ومراوغته في تشكيل الخطاب، إذ كلما أمسك المتلقي بما يكشف مقصدية الخطاب لا يلبث العنوان الذي يختاره الشاعر لقصائده بالتخفي، وهذا شأن الخطاب الشعري مليء بالسحر والفتنة، ليُمارس فاعليته في النص وعلى المتلقي، ممّا جعل الشاعر ينجح في فاعلية التسمية، كما في عنوانات قصائده:سِدْرَةُ السَيْل، وقطرة ماء، ولا عاصم من الماء، وخيانة الماء/ خيانة البرك، وبلاهةُ الطيور- حماقةُ الماء، وصور مائية للعطش.

لعلّ انتشار العنوان في النص الشعري أسهم في تكوين لغة الشاعر، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ١١):

لنْ أكونَ سِدرةَ السيلْ
السدرةُ التي اقتلعها السيلُ في طريقه
السِدرةُ التي احتجزتِ
السيلَ وراءها
عندَ المضيقْ
السِدرةُ التي
انكسرتْ
فأغرقَ السيلُ
المدينة.

فالماء نواة النص المركزية، وبؤرته الدالة، يعكس طوفان الحياة، وفوضى الأشياء، وحالة النزف الذاتي التي يحياها الشاعر، إنّه القوة المهيمنة على فضاء النص، ينفتح على رغبات الشاعر ليعانق رؤاه النازفة، ممّا سمح بانتشار لفظي لمفردات العنوان في النص، فالسيل والسدرة يتبادلان الحضور والامتداد؛ لممارسة فعل التأثير وتفريغ المعنى في ذهن المتلقي، مع ضمان تماسك النص البنيوي، ودلالته على المعنى.

ويتحد العنوان والنص في بنية الخطاب الشعري؛ ليؤدي من خلالها العنوان وظيفتة المركزية المرتبطة بالنص، والمتعانقة مع حالة الشاعر النفسية، إذ يجنح العنوان إلى التعيين، والإشارة إلى المعنى كما في قصيدة (قطرة ماء) التي يظهر فيها الماء مصدراً للأفكار، التي تنبعث منها المعاناة، وتراجيديّة الحياة، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٤٥):

قطرةُ ماءٍ
تسقطُ
على
الكِتابْ
أينبغي للسوادِ
أنْ يَكتُبَ المعرفة؟

ويثري الشاعر رمزيّة العنوان بالبعد النفسي، لذلك فإن الماء يتخذ حالة أخرى من التأويل نتيجة لتقاطع الرمز والاستعارة في الرؤيا الشعريّة، إذ تشترك المياه والبرك في فعل الخيانة، ممّا يجعل الشاعر عرضة لصراعات نفسيةٍ عميقة بعدما أصبح فعل الخيانة متبادلاً بين الذات والحياة، حيث يقول في قصيدة (خيانة الماء/ خيانة البرك) (اللويهي، ٢٠١٣: ٦٦):

الضفادعُ تبكي المياه
وتأملُ غيماً يَمُرُّ
ليملأ هذي البركْ
الضفادعُ
تتأمل
ثانيةً
في المياهْ
وهي تَخُونُ البرَكْ

إنّ اتّخاذ الشاعر من الماء عالماً تحياه الذات الإنسانية سمح بحدوث اختراقات لحدود العنوان، وانفجار دلالي ناجم عن تشظي العنوان في بنى القصائد، وممارسته «للعبة إرجاء الدلالات وتأجيلها، فهو في كلّ حركة يرتكب دلالة ثم يتنكّر لها في لعبة مثيرة من إخلافه لهوية المعنى، ناسفاً حضوره وتمركزه، وبدلاً من تأسيسه لدكتاتورية الحضور يسعى العنوان إلى تفتيت هوية المعنى وتماثلها مع نفسها، وبالتالي إحداث الاختلاف في مساره الدّلاليﷺ (حسين، ٢٠٠٧: ٢٢٢).

وفي قصيدة (صور مائية للعطش) تنبثق دلالة جديدة للعنوان تدعم رمزيته، حيث تنبض الصور المائية بتشكلات الحياة، وأحوالها المختلفة، ممّا يُحيل الماء إلى خطاب موجه للنص، بوصفه بنية دلالية كبرى، يتناسل النص منه، حيث يقول (اللويهي، ٢٠١٣: ١٣٥):

لا يُقلقكَ العطشُ
فأنتَ ما زلتَ
قادراً على
أنْ ترِدَ النبعَ صافياً
بمفردكَ في لحظةٍ خاطفةْ
دونَ أنْ تدوسَ
على رقبتكَ
أقدامُ الخُلطاءْ

لقد حمل العنوان مفارقة واضحة انعكست في النص الشعري رؤية ذات معنى، فلا عطش مع وجود الماء، لكن وجود مثل هذه الصور المائية تقود إلى رصد الواقع النفسي للشاعر بعدما انطوت حياته على معاناة، لم تزدها رحلة البحث عن الماء إلا ألماً مضاعفاً.

فعنوانات القصائد أحدثت علاقة قوية بين مركزيّة العنوان (المياهُ تَخُونُ البركْ) وبين مضمون هذه القصائد ممّا وجّه المتلقي للانتقال من دلالة العنوان المباشرة إلى البحث في أبعاد الماء الدلالية، وانبعاثاته الايحائيّة.

٢- اللغة

تعدّ الكتابة الإبداعية وسيلة تعبيرية ذات وظيفة نفسيّة واضحة،

تتجلّى في مفردات النص الشعري وتراكيبه وصوره الفنية.

شكّل الماء في ديوان (المياه تخون البرك) حقولاً دلالية خصبة تكاد تستبدّ بتراكيبه اللغوية، وتفضي جمالية فكرية، وقيم إنسانية واضحة، إذ وظّف الشاعر الماء في نصوصه الشعريّة بدلالات متحولة، تتناسل فيما بينها لإبراز رؤية الشاعر.

يعود ارتباط الشاعر بالماء إلى طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر في وطنه عُمان، أو تلك الأمكنة التي سحرته في أستراليا، التي كتب جزءاً من نصوص ديوانه (المياه تخون البرك) فيها ما بين عامي ٢٠٠٥- ٢٠١٢م، وفي كلا المكانين ينتشر الماء على مساحات واسعة تاركاً صوره العالقة في الذاكرة، والراسخة في الوجدان، ممّا سمح بتشكّل لغوي تنفلت فيه الكلمات من المخيلة لتُصاغ رؤى، وفضاءات حالمة.

تكررت كلمة (الماء) في الديوان بمرادفات مختلفة، مثل: الفيضان، والسيل، والأعاصير، والنهر، والبحر، والبرك، وغيرها من الكلمات ذات الدلالة المائية، أو الأفعال الدالة على الماء، مثل: نبلل، ونغرق، ونشرب، وينبع، ويجري، وغيرها من الأفعال التي كشفت عن رغبة الشاعر في معانقة الوجود، وكشف أسراره العميقة، كما في قوله مرتداً إلى عالم الطفولة (اللويهي، ٢٠١٣: ١٦):

أيتها الأم
ليكنْ لكِ حبابُ الماءِ وشهيقُ الغرقى
لتكنْ لكِ بالوناتُ أعيادِ الميلاد
ومعاجينُ الكريمةِ الطازجةِ
على ضفافِ المائدة

فالنص يكشف عن تحكّم شعريّة الماء في إنتاج المعنى المنفتح على تأويلات متعددة لكون فاعلية الماء الخصبة، فهو معادل موضوعي للحياة، ووسيلة لانبعاثها من جديد، وما ارتباط الماء بالأم إلا انعكاس واضح لرغبة الشاعر في الانعتاق من أحزانه، والارتداد إلى ماضٍ جميل.

إن توظيف الشاعر لمفردات الماء أنتج بنية لغوية ذات طاقة معرفية وجمالية واضحة، استطاع من خلالها الشاعر تجسيد تجربته الشعرية وفق معجم لغوي خاص، يستند إلى موقف إنساني، يمارس من خلالها شعائره الخاصة، كما في قوله معبّراً عن تجربة اغترابية مؤلمة (اللويهي، ٢٠١٣: ٩٧):

أنا الغريبُ الهالكُ
على ضفافِ الأنهار
لا العشبُ على البحيرة
آواني
ولا الترابُ على عتبةِ البيت
أهداكِ إليَّ مع جريدةِ الصباح

فالماء يوحي بالعمق بشكل جعله يتحول من طبيعته الحياتيّة إلى ممارسة جنائزية للموت، فضفاف النهر تشهد معاناة الشاعر دون التخفيف منها، ممّا جعل جمال الطبيعة مشاركاً في هذه المعاناة، إذ نجحت لغة الشاعر في ربط الماء بسوداوية الحياة، وقسوة فعل الموت فيها.

وقد تعكس لغة الشاعر بعداً تدميريّاً للماء، يُفقد الحياة معناها، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٥٥):

لا توقظي الروحَ
دعيها غارقةً في ماءِ السديم
احرسيها من عشبِ طفولتكِ
فالبياضُ يعرفُ
مجراه إنْ داهمه الطوفانُ

فقد احتلت العلامات المائية حيّزاً واضحاً من التشكيل اللغوي للنص، بل جاءت الكلمات: غارقة، وماء، والطوفان ذات طبيعة ناهضة في حوارية المشهد الشعري، وبنيته الدالة، أبرزت أنماطاً لغوية كاشفة عن تجربة الشاعر.

ولعلّ هذه الانفعالية الواضحة حملت الشاعر على اختيار مفرداته القادرة على استيعاب طاقاته الانفعالية بما يثير المتلقي بما تحمله من شحنة توترية يقوم أساسها على محور الذات الشاعرة المنفعلة بمرارة الواقع، حيث تتولّد الرؤى، وتنبثق مفردات النص في علاقات لغوية ذات نسق خاص، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٦٩):

ليسَ حولي ماء
في فمي الماءُ
فما أتكلمُ إلا بالإشارة

إذ حمل توظيف الشاعر لمفردة الماء دلالة القمع الفكري الذي يحياه، فضلاً عن معاناة الاغتراب وعدم القدرة على التكلّم أو التعبير عن أفكاره.

فالشاعر يغوص في أعماق المياه جاعلاً منها معادلاً موضوعياً للنفس الإنسانية بكافة أحوالها، فكما يتحول الماء إلى فيضان مدمر فإن النفس البشرية قد تتحول من الخير إلى الشر، ممّا يُحيّل إلى روحانية المعنى التي تُدرك في منحاها التأملي، الذي تتمزق فيه الذات، بل تتلاشى وتذوب في مرايا الواقع، وفضاءاته الواسعة. إذ تتجلّى صوفية الشاعر في محاولته الوصول إلى حقيقة الوجود اعتماداً على الحدس وعمق التصوّر، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ١٣٧):

وحدي أدركُ
أنَّ جفافَ يديّ
يفتحُ أبوابَ الجحيمِ
لأسماكِ البحيرةِ
لذا أبقى بعيداً
يقتلني العطشُ

لقد جمع الشاعر قصائده ما تنافر من عناصر لغويّة؛ ليصعّد من حالة الانفصال عن الآخر، ويمنح تجربته الحياتية مجالاً أوضح من الاستقلاليّة ضمن فضاء واحد هو فضاء الشعر.

إنّ الشعور بالامتلاء الروحي والرغبة في الانعتاق من أسر الواقع ميزة في واضحة في شعر عوض اللويهي، فهو دائم النزوع إلى السفر في ثنايا اللغة؛ ليقتنص لحظة الحلم والحنين التي تجعل من الماء حياة متجددة.

٣- الماء مولّد للصورة

تعدّ الأمكنة المائية كالنهر والبئر والبحيرة والبحر من الأمكنة المانحة للحياة في كثير من النصوص الإبداعية بوصفها أمكنة ذات

طبيعة اتّصالية تمتلك مخزوناً فكريّاً وإيحائيّاً خصباً، وهي فضلاً عن ذلك يمكن توظيفها في العمل الأدبي بوصفها "بؤرة محركة لمسار الصورة وليس كبؤرة خالقة لها" (النصير، ١٩٨٦: ٣٣٦).

لقد عمد الشاعر العُماني إلى توظيف حياته اليومية في قصائده، إذ أخذ ينقل "من خلالها ملامح الطبيعة، ويُبدع فيها، ويعبّر عنها بخيال وثّاب، ويصف الرياض والجبال والمياه والأشجار والحيوان والطيف بما يشهد له في هذا المجال" (عبد الخالق، ١٩٨٤: ١٧٣).

إنّ الماء مكوّن أدائي واضح لصور عوض اللويهي الشعريّة، يُفضي من خلاله بما يمكن التعبير عنه، فهو وسيلة مهمة لممارسة فعل التخييل، بعدما تجاوز الماء مفهومه المباشر إلى القيام بوظيفة استعاريّة تؤسس لشعريّة النص، ورؤى مبدعه، كما في نشيد الشاعر لأمه في صباحها الأوّل بعد الترمّل، حيث يقول (اللويهي، ٢٠١٣، ١٥):

كُلَّما كشفتِ عنا غِطاءَ النسيبان
آنسنا من جانب الوردةِ
زُرْقةَ الدمعِ على عينيكِ
أيتها الأم
كُلَّما غَسلنا أعناقنا بالماء
لوتِ الريحُ رِقابنا
وانزاحتْ وُجوهنا بعيداً عنكِ

فالماء يتصف بالخصوبة المتّسقة مع مكانة الأم، متوجاً تضحياتها في الحياة، ممّا يُبرز بعد الماء التطهيري، فهو قوة مطهرة لأدران الروح والجسد، لذلك جاء الفعل (غسلنا) ذا دلالة ارتدادية لذاكرة الشاعر المشحونة بأحداث الماضي، والتعلق بالأم المفقودة. وهذا ما جعل الصور المائية أقرب للتذوق، ووسيلة مؤثرة من وسائل التعبير، وإثارة المشاعر.

تبعث المرأة الحياة في الشعر، كذلك يفعل الماء في الأرض اليباب، ممّا يكشف عن العلاقة الوثيقة التي تربط الماء بالمرأة فكلاهما يمنحان الوجود صفة الحياة، وهذا ما جعل معجم الشاعر اللفظي يتكئ كثيراً على مفردات الماء، وتوظيفها في سياق أنثوي، تتخفّى فيه الدلالة لتكتسب صفة التوهج والانبعاث، كما في قصيدته (نِصفُ رمانةٍ لامرأةٍ تبكي على المائدة) حيث يقول (اللويهي، ٢٠١٣: ٣٣):

سأطعمُكِ خُضرةَ السدرِ
حتى تورقَ رُمانةُ الصمتِ على عينيكِ
لا تملكين الغموضَ الذي تجفلُ منه الروحُ
ولكني أخشى عليكِ من رطانةِ اليباسْ
أخافُ عليكِ من الصمت
كخوفي من النهرِ
عندما ينقلبُ على ضفتيه

إنّ دلالة الصورة الشعريّة المائية البعيدة أو الداخلية حاضرة بصورة ملفتة، يتكاثف فيها المجاز لصياغة رؤى الشاعر التي تجعل من حاستي الذوق والإبصار رافداً لذاكرة مخبوءة بأحزانها، ممّا أسهم في إنجاز خطاب شعري بصري له حضوره في النص الشعري، يتدفق بصور تخييلية من عالم اللاوعي تجعل من النهر في هيجانه مادة تصويرية فاعلة، ومعادلاً لذات الشاعر في هواجسها، ورغبتها في الانفلات من أسر الواقع.

وهذا ما جعل صورة الطوفان تفرض نفسها على خطاب الشاعر، إذ يستخدم الصور ذاتها التي تكشف عن رغبة في الحياة رغم استمرار المعاناة، ممّا أبرز تداخلاً واضحاً بين الذات النازفة والشعر الذي جاء استجابة لها، "وبقدر ما نتهمه بأنّه من نتاج الخيال، ندفعه إلى أن يكون لصيقاً بالواقعية النفسية" (عبّود، ١٩٩٩، ٥٣) كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٥٥ ـ ٥٦):

لا توقظي الروحَ
دعيها غارقةً في ماء السديم
احرسيها من عشبِ طفولتكِ
فالبياضُ يعرفُ
مجراه إنْ داهمه الطوفانُ
ويعرفُ الخطوَ
إنْ تعثرَ بالصاعقةِ

فإرادة الحياة والرغبة في بعثها واضحة في النص رغم قوة الطوفان، إذ امتلك الشاعر طاقة تخييلية أخرجت المفردات من سياقها الواقعي؛ لتفيض بالمجاز المعمّق لقيمة الحياة.

إنّ الاعتماد على الهواجس، ولغة الهذيان ميزة واضحة في صور الشاعر المائية، ممّا جعل هذه الصور لا تتخلّى عن المجاز، والاتجاه نحو التخييل في نسق تعبيري يكشف عن معاناة الذات، واهتمامها بأدق التفاصيل، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٣٧):

ضيّقةٌ هي الأرضُ
كقطرةِ ماءٍ
وفي السحابةِ متّسعٌ لاختصامِ الرُعودْ
صغيرٌ هو سنُّ القلم
وكم كبيرةٌ هي الفكرةُ
دقيق هو ثقب الإبرة
وكبير هو الخوف من العري
متماسكة هي الصخرة
ولكن نبتة صغيرة
قادرة على خرق هذا التماسك

فقد أعان الماء الشاعر على تجسيد رؤيته الفكرية، وبيان تجلياتها في الحياة، وذلك بحركة مجموعة من الصور الجزئية بعلاقاتها المتعددة؛ لتبعث في النص ثراءً فكريّاً، ونضجاً فنيّاً واضحاً، إذ يختزل الماء مشهد الحياة بكلّ تناقضاتها، فقطرة الماء صغيرة الحجم عميمة الفائدة، أمّا سحابة المطر برحابتها لا تلبث أن تضيق بأصوات الرعود، وانفجاراتها المدويّة، كذلك الحياة بتبدلاتها المستمرة، تتزاحم فيها الأحداث بما تبعثه من آلام المعذبين.

يُلاحظ من مجمل صور الشاعر الفنية احتلال الماء مساحة واسعة من الرؤية الشعريّة، فضلاً عن احتفاظه بقدرة واضحة على الإدهاش، تجعله بمعزل عن انكسارات الواقع، وتعزز قدرة الشعر التخييلية في الاعتداد بالماء بوصفه قيمة حياتية وبؤرة جمالية تصعّد من وتيرة التلقي، كما في قول الشاعر (اللويهي، ٢٠١٣: ٢٠١-٢٠٢):

ما مِنْ طيرٍ

حطَّ على الماءْ
أثلجَ حُنجرةً عطشى
إلا وتذَكّرَ
أنَّ الماءَ
لو كانَ يَطيرْ
سيصبحُ أجملَ طائر
يسكنُ في الأشجارْ
وقلوبِ العذراواتْ

لقد امتلك نص عوض اللويهي الشعري مرجعية فكرية واضحة تستند إلى خصوبة الماء الباعثة للأفكار، وهذا ما جعل صوره المائية تنبني في إطار إيحائي تبلغ من خلاله درجة واضحة من التأثير، تنهار بممارسة الشاعر الفنية التي أحسن فيها استغلال ما في الصورة من قيم إيحائية، لذلك فإن الصورة "لا تعدّ شعريّة إذا كانت فاعليتها مجرد إثارة الدهشة في ذهن القارئ، وإنما بتضاعف دلالاتها على مستوى النص برمته من ترابط عناصرها التصويريّة" (السليماني، ٢٠٠٩: ٣٠).

الماء مكوّن سردي

إنّ انزياح النص الشعري إلى القيام بوظيفته السرديّة مظهر واضح لنصوص الحداثة الشعريّة، بعدما أصبح البناء الشعري يتشكّل في قوالب ملحمية ودرامية تُضاف إلى قالبه الغنائي "وكان الشاعر العربي الحديث أول من تحدّى حدود هذه الأنواع ليقيم علاقات مقاربة أو مجاورة بينها بكلّ ما يملأ كيان هذا النص من توتر وفاعلية وتجديد ودلالة جعلته يفيد من كلّ هذه الأنواع ويوظفها في عدته الشعريّة" (عباس، ٢٠٠٢، ٧٩).

إنّ التماهي بين السردي والشعري مظهر متأصل في طبيعة القصيدة العربية "إذ إنّ في كلّ وحدة من وحدات القول الشعري حكاية ما، واقعة سردية كامنة، غير أن هذا الكمون لم يعد ممكناً بعد هذا الاشتباك الكوني بين الأجناس والثقافات والرؤى" (العلاق، ٢٠١٣: ١١٤).

لعلّ لجوء عوض اللويهي للسرد هو عملية إنتاج جديدة لمعنى ماثل في ذهنه أو متخيّل، يسعى لتشييده في بنيان فكري قابل للتلقي واستعادة جزء من مخزون الشاعر الوجداني، بعدما وجد في الماء قوة فاعلة موجهة تمتلك القدرة على التغيير، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٤١):

سَتُعلّلُ الريحُ سقوطَ الشجرةِ
بأنَّ الجذعَ
قد نخرته الأرَضَةُ
لذا لم يصمدْ في وجهِ الريحْ
ستبتسمُ الأرضُ
وستقولُ للشمسِ والريحْ
الماءُ قوتي
والبذرةُ روحُ اشتهائي للصعودْ

إذ يظهر السرد بوصفه وسيلة لجعل النص يحمل خطاباً يُمارس تأثيره في الآخرين، ليحضر السرد في نسيج الخطاب الشعري، ويظهر تأثر الجنس المستضيف بخصائص الجنس الآخر، الضيف في خضوع تام لمتطلبات الخطاب، لذلك فإن الماء ظهر في النص قالباً لعاطفة الشاعر بوصفه سبيل النهوض رغم انكسارات الواقع وهزائمه المتلاحقة، ممّا جعل الشاعر يعمد إلى السرد؛ لتجسيد رؤيته الحياتية القائمة على التمسك بالحياة مهما بلغت الإخفاقات.

تنشط الصيغ السرديّة في نصوص الشاعر؛ لتؤكد تصاعد الخطاب الدرامي في القصائد، ورغبة الشاعر الملحة في إظهار مشهديّة الماء بتوالي جزئياته المكونة له، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ٨٥):

كان أبي يتسلَّلُ في داخلي
ويربي الصخورَ التي نبتتْ في دمي
إلى أين تمضي المياهُ على ضفةِ الحُلم
يا أبتي؟

لعلّ صيغة الحوار الدرامي هي إحدى تشكّلات الخطاب المائي في قصائد الشاعر، بوصفه خطاباً منتجاً للمعنى من خلال تمركزه في بنية شعريّة قابلة للتأويل، كما في قصيدة (حِوار) التي يقول فيها (اللويهي، ٢٠١٣: ١٦٩):

كانت سحابةٌ تقولُ لنهيرٍ يكادُ أن يجف:
أعرني بعضَ بخارِكَ حتى اسقيكَ من مائي
فقال لها:
ما أدراني إنْ كانتِ الريحُ ستقذفكِ
بعيداً عن تدفقي
أم أنَّ للبرقِ فيكِ اشتهاءاتٍ
لا أدري مساراتها؟
ضحكتِ السحابةُ من فطنةِ النهيرِ
بلَّلته ثم مضتْ للبعيد

فالشاعر يضعنا أمام حكاية تنزع فيها الشخوص المائية إلى تمثيل الأفعال تمثيلاً واضحاً فضلاً عن اشتراك التخييل في إكساب السرد الحكائي مشاهد حياتيّة تجسّد حالة الصراع التي يحياها الشاعر، ممّا انعكس على حركة الشخوص وصراعها من أجل الحياة.

إنّ إكساب المياه عنصر الحركة، وإضفاء صفات إنسانية عليها سمة واضحة في سرد الشاعر الذي يسعى إلى إيجاد تقابل بين صور الطبيعة وأحلامه الذاتية، ممّا جعل التنقل من مشهد إلى آخر يُثري اللوحة الدرامية، ويسهم في رسم صورة لمعاناة الشاعر، وإحساسه بالضياع، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ١٤١):

تأتينَ من حيث
قال لكِ الوردُ أن تستريحي
تتعبني وحشةُ الماء
في هدأةِ العشقْ
مُشبعةً بالطفولةِ
يومضُ فيكِ هديلُ اليمامْ
يجتاحني مطرٌ
يتساقطُ منكِ
ونحنُ على أهبةِ البوحِ
بالفجرِ
هل يبردُ الجمرُ

عندكِ مثلي؟

ولعلّ هذا الوجد الشفيف للذات سمح بحضور درامي اتكأ عليه الشاعر لإقامة نصه والكشف عن رؤيته العميقة، إذ تمضي القصيدة في تموّج حركيّ، غني الدلالة، كاشفة عن طبقات عميقة من مشاعر البوح، والتأمل الذي أسهم فعل السرد في إنجاز فاعليتها، فضلاً عن قدرة التجسيد في إثراء شعرية النص، ومنح لغة السرد آفاقاً تقترب من الصور المحسوسة ذات الطابع التأثيري الذي يُكسب عملية التلقي قيمة دلالية وجمالية منذ اللحظة الأولى للسرد، حيث ظهر الماء بوصفه شخصية محورية يقوم عليها فعل السرد، وتنبني من خلاله الرؤى ذات الطبيعة المتحفزة للحياة.

ويجعل الشاعر من السرد وسيلة لبث فلسفته الوجودية التي تقوم على ثنائية الموت والحياة التي يمنحها الماء للأشياء، بعدما أضحى من الناحية النصيّة صوتاً يمنح النص سيرورة سردية ذات فعل إنتاجي للمعنى، كما في قوله (اللويهي، ٢٠١٣: ١٨١):

يتساقط الجدار الطيني
تدريجياً بماء المطر
الجدار الطيني الذي يفقد أجزاءه
يتذكر بحسرةٍ
الماء الذي
استطاع أنْ يجعله سميكاً
ذاتَ يوم
عند بنائه

لعلّ الحضور السردي في النص السابق تشعّب في جانبين: دلالي، يحتفي فيه الشاعر بالماء، وفاعليته الكبيرة، التي تمنح الأشياء قوة وقدرة على الاستمرارية، ومواجهة فعل الزمن بكلّ صلابة، وهذا ما جعل الماء يقع في مباشرة السرد، ووضوح عباراته.

أمّا الجانب الآخر، فهو أسلوبي، يصطنع فيه الشاعر أسلوباً سرديّاً في صياغة أفكاره، حيث يظهر استثمار عنصر السرد في تكوين السياق النصي، وذلك بتمازج السردي بالشعري في بنى نصيّة تبعث ما تختزنه الذاكرة بإيقاعية الألفاظ، وجمالية التعبير.

الخاتمة

لا يتعامل عوض اللويهي مع الماء ببعده المادي المكاني بل ببعده الفكري؛ ليجعله يستوعب تحولاته العاطفية والوجدانية؛ إذ يُبحر الشاعر في المياه بحثاً عن ذاته والحبّ الذي يحيا به، ممّا يعني أن الحاجة إلى الحبّ تعادل الحاجة إلى الماء فبهما يحدث فعل الارتواء، وتحقق الذات فعل الحياة.

تظهر عنوانات الديوان ذات دلالة مائية يشدّ بعضها بعضاً ممّا حقق تماسكاً في المعنى رغم اختلاف اللفظ، فالماء هو الأمل المنشود، ونداء الروح، ونبض الحياة، ومصدر الخصوبة، ومنبع الرحلة في أعماق الذات.

تبدو ثنائية الحضور والغياب في توظيف الشاعر للماء جلية، إذ يشكّل الحضور الذي تعكسه الصور المستوحاة من الماء غائية وجود الشاعر، ومبلغ أحلامه في مقابل الجدب والفناء الذي يسببه غياب الماء، لذلك تحاول الذات جاهدة التوحّد مع الطبيعة لتنبعث الحياة ويستمر الخصب.

إنّ جوهر شعريّة الماء في قصائد عوض اللويهي هي لغتها المبتكرة، ممّا جعلها تنبض بالصور الحية المثيرة للدهشة والمتعة معاً، وتبعث الأفكار المولّدة للمعنى، إذ تبدو التجربة الوجدانية للشاعر أكثر وضوحاً في صوره المائية، وذلك بتفجّر العواطف وتشكّل الألفاظ في قالب مخالف لطبيعة تشكّلها اللغوي، ممّا أكسب تجربته الشعريّة أبعاداً نفسيّة وإنسانية جديدة استناداً إلى خياله الخصب، وإمكانات اللغة الإيحائية، التي سمحت بتكثيف الاستعارات بلغة شعريّة، تنقل المعنى بعيداً عن المباشرة والتقليدية، وبخاصة عندما يرتد الشاعر لنفسه جاعلاً من الماء مُدخلاً مناسباً لقصائده، ومكوناً سرديّاً باعثاً لأحزانه.

لقد ظهرت كلمة الماء في ديوان الشاعر مشحونة بدلالات الخصب والنماء والتحوّل، فضلاً عن ارتباطها ببنية النص، وأفكاره العميقة، ممّا منح النص الشعري طاقة بصريّة ذات بعد تأملي واضح، ساعدت في بناء الجمل الشعريّة وفق صياغة أسلوبية ومركزيّة نصيّة معبّرة، ممّا أبرز الماء في ديوان "المياه تخون البرك" بوصفه نواة دلاليّة مهيمنة في النص الشعري، ذات ارتباط وثيق بوقائع نفسية واجتماعية وبنائية، تُحيل إلى فاعلية فكرية مولّدة للمعنى.

المراجع

الجرجاني، عبد القاهر، (٢٠٠٢)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، ط١، بيروت- صيدا، المكتبة العصريّة.

السليماني، عيسى محمد، (٢٠٠٩)، الصورة الشعريّة في بناء القصيدة العُمانية (١٩٨٠- ١٩٩٠م)، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان.

العلاق، علي جعفر، (٢٠١٣)، في مديح النصوص، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

اللويهي، عوض، (٢٠١٣)، المياهُ تَخُونُ البِركْ، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

النصير، ياسين، (١٩٨٦)، إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. النصير، ياسين، ٢٠٠٩، الاستهلال (فن البدايات في النص الشعري)، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

النصير، ياسين، (٢٠١٢)، شعريّة الماء (مقالات في نقد الشعر)، ط١، دار سردم للنشر والتوزيع، السليمانية، العراق.

باشلار، غاستون، (٢٠٠٧)، الماءُ والأحلام (دراسة عن الخيال والمادّة)، ترجمة علي نجيب إبراهيم، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

حسين، خالد، (٢٠٠٧)، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة) ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.

ريكور، بول، (٢٠٠٣)، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

شبانة، ناصر، (٢٠٠٩)، الرؤى المكبّلة (دراسات نقدية في الشعر)، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

عباس، محمود جابر، (٢٠٠٢)، القراءة والتأويل (مقاربات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي الحداثي في العراق) ط١، دار الكرمل، عمّان.

عبد الخالق، علي، (١٩٨٤)، الشعر العُماني (مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية) ط١، مكتبة الدراسات الأدبية (٩٠)، دار المعارف، القاهرة.

عبّود، حنا، (١٩٩٩)، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ط١، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.