Journal Of the Iraqia University (75-8) May (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

رمزية الماء في شعر عبد المجيد فرغلي(الماء العقدي انموذجا)

أ.د نرجس خلف أسعد

غسق عبدالإله سلمان

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم علوم القران والتربية الإسلامية الدراسات العليا

المستخلص:

يتناول هذا البحث تجليات الماء في شعر عبد المجيد فرغلي بوصفه رمزاً عقدياً وجمالياً يتجاوز دلالته الطبيعية ليغدو عنصراً مؤسساً للوجود والهوية. ويركز البحث على محورين رئيسين: ماء البدايات والماء المقدس. ففي محور ماء البدايات، يظهر الماء بوصفه أصل الخلق ومنبع النماء، متجلياً في صور متعددة مثل النطفة، والنيل، والبحيرة، حيث يرتبط بالخصب والاستمرارية والتكوين الأول للإنسان والمكان. أما في محور الماء المقدس، فيتخذ الماء بعداً روحياً يتجلى في طقوس التطهير كالوضوء، وفي الرموز الدينية مثل ماء زمزم والكوثر، حيث يتحول إلى وسيلة للغفران والنقاء الداخلي والنجاة الأخروية.ويكشف البحث عن قدرة الشاعر على توظيف الماء في بناء صور شعرية مركبة تجمع بين الحسي والروحي، وتؤسس لعلاقة جدلية بين المادة والمعنى، بما يجعل الماء عنصراً مركزياً في تشكيل الرؤية الشعرية. كما يبرز البحث انتقال الماء من كونه مادة طبيعية إلى رمز كوني شامل يعبر عن الخلق، والتطهير، والانبعاث، والهوية، مؤكداً حضوره بوصفه مبدأً وجودياً متجدداً في تجربة الشاعر.يتناول هذا البحث تجليات الماء في شعر عبد المجيد فرغلي بوصفه رمزاً عقدياً وجمالياً يتجاوز دلالته الطبيعية ليغدو عنصراً مؤسساً للوجود والهوية. ويركز البحث على محورين رئيسين: ماء البدايات والماء المقدس. ففي محور ماء البدايات، يظهر الماء بوصفه أصل الخلق ومنبع النماء، متجلياً في صور متعددة مثل النطفة، والنيل، والبحيرة، حيث يرتبط بالخصب والاستمرارية والتكوين الأول للإنسان والمكان. أما في محور الماء المقدس، فيتخذ الماء بعداً روحياً يتجلى في طقوس التطهير كالوضوء، وفي الرموز الدينية مثل ماء زمزم والكوثر، حيث يتحول إلى وسيلة للغفران والنقاء الداخلي والنجاة الأخروية.ويكشف البحث عن قدرة الشاعر على توظيف الماء في بناء صور شعرية مركبة تجمع بين الحسي والروحي، وتؤسس لعلاقة جدلية بين المادة والمعنى، بما يجعل الماء عنصراً مركزياً في تشكيل الرؤية الشعرية. كما يبرز البحث انتقال الماء من كونه مادة طبيعية إلى رمز كوني شامل يعبر عن الخلق، والتطهير، والانبعاث، والهوية، مؤكداً حضوره بوصفه مبدأً وجودياً متجدداً في تجربة الشاعر.

Abstract

This study explores the symbolic representations of water in the poetry of Abdel Majeed Farghaly as a theological and aesthetic element that transcends its natural function to become a foundational principle of existence and identity. The research focuses on two main dimensions: the water of beginnings and sacred water. In the first dimension, water is presented as the origin of creation and the source of growth, appearing in various forms such as the seminal fluid, the Nile River, and the lake, symbolizing fertility, continuity, and the initial formation of both human beings and place. In the second dimension, sacred water acquires a spiritual significance, manifested in purification rituals such as ablution, and in religious symbols like Zamzam water and Al-Kawthar, where it becomes a means of forgiveness, inner purification, and salvation in the afterlife The study reveals the poet's ability to construct complex poetic imagery that integrates the sensory and the spiritual, establishing a dynamic relationship between matter and meaning. Ultimately, water emerges as a central poetic element, evolving from a physical substance into a universal symbol of creation, purification, rebirth, and identity, affirming its role as a

مقدمة

يُعد الماء من أكثر العناصر حضوراً في التجربة الإنسانية، لما يحمله من دلالات تتجاوز وظيفته الطبيعية إلى آفاق رمزية وفلسفية عميقة، إذ ارتبط منذ القدم بمفاهيم الخلق، والطهارة، والاستمرار. وقد شغل الماء مكانة مركزية في الخطاب الشعري العربي، حيث تحول من عنصر حسّي إلى رمز غني يعبر عن قضايا الوجود والهوية والروح.وفي هذا السياق، يبرز شعر عبد المجيد فرغلي بوصفه نموذجاً دالاً على هذا التحول، إذ يتخذ الماء في تجربته بعداً عقدياً وجمالياً يتجلى في صور متعددة تجمع بين البعد الكوني والبعد الروحي. فلا يقتصر حضور الماء في شعره على كونه مادة للحياة، بل يتجاوز ذلك ليغدو مبدأً تأسيسياً للخلق، ووسيلة للتطهير، ورمزاً للانتماء والهوية.ينطلق هذا البحث من محاولة الكشف عن الدلالات العميقة للماء في شعر الشاعر، من خلال تتبع تجلياته في محورين رئيسين: ماء البدايات بوصفه أصل التكوين، والماء المقدس بوصفه أداة للتطهير والنجاة. ويسعى إلى إبراز الكيفية التي يوظف بها الشاعر هذا العنصر في بناء صور شعرية مركبة، تعكس تداخلاً بين الحسي والروحي، وتسهم في تشكيل رؤية شعرية متكاملة.

الماء العقدي

أولاً: ماء البدايات:

يبرز الماء العقدي بوصفه ماء مؤسساً للبدء، ومطهراً، فالماء كما يبين باشلار، يمتلك قدرة رمزية على التطهير الشامل، ((حيث تكفي قطرة ماء نقي لتطهير محيط، وتكفي قطرة ماء دنس لتلويث كون بأكمله))[1].وقد تطرق عبد المجيد فرغلي إلى ماء البدايات (ماء الرجل) بوصفه رمزاً للخلق الأول والسر الوجود، ويتجلى ذلك بوضوح في قوله من قصيدته "النبي نور تنقل في الزهور"[2]:

يا نبيا تنقلت في ظهور ... ومضات الضياء منه ضياء
من ظهور الآباء في أمهاتِ ... كرمت آباء لها ونساء

يشكل الشاعر في هذه الأبيات صورةً تشكيليةً مركبةً تقوم على تداخل الماء الرمزي والنور في لحظة الخلق الأولى، إذ تتحول النطفة من مادة سائلة صامتة إلى سائلٍ تكوينيٍّ مضيءٍ يحمل صفاء الاصطفاء، حيث استخدم الشاعر مفرده "الضياء" بديلاً استعارياً للمادة السائلة، مما أخرج (النطفة) من حيزها المادي إلى حيز النورانية، وهذا التبادل بين السيولة والضوء هو ما يصنع شعرية القداسة في النص في حركةٍ تصويريةٍ تشبه انسياب الماء منبعاً إلى مستقرٍ فالظهور تتخذ هيئة الأوعية الأولى التي يجري فيها ماء البدايات (ماء الرجل)، بينما تمثل الأرحام فضاءً للاحتضان والتحول، ويغدو الضياء هنا لوناً تشكيلياً يكسو هذا الماء، فيرفعه من مستوى المادة إلى مستوى القداسة، فتتجسد البداية في صورة سائل مضيءٍ، صافٍ، متدرجٍ في انتقاله، يشي بالطهارة والاستمرارية والاصطفاء.وبهذا التصوير، لا يكتفي الشاعر بتمثيل ماء البدايات في لحظة الخلق الأولى بوصفه نطفة مضيئة تحمل سر الاصطفاء، بل تأتي صورة الدوحة لتجسد انتقال ماء البدايات من البعد التكويني الخفي إلى بعد العطاء الظاهر، إذ تتحول النشأة الأولى إلى فعل إرواء ورعاية مستمرة، فيغدو الماء الكامن في أصل الشجرة سبباً لخصوبتها وقدرتها على المنح، في تماهٍ واضح بين البدايات البيولوجية والبدايات الوجودية إذ يقول في "قصيدتهِ سنارة الحب"[3]:

ودوحة من ثرى الإخلاص صاعدة ... لأفقها في سماء ذات أرجاء
كانوا يزورونها يبغون من ثمر ... ومن ظلال وماء ثرّ إهداء
كأنها ثدي أم يرضعون به ... دار النماء ولم تبخل بإعطاء

يقيم الشاعر صورة مركزية تقوم على الدوحة بوصفها كياناً حياً جامعاً للعطاء، ولا تأتي هذه الشجرة منبتة في أرض عادية، بل في ثرى الإخلاص، بما يجعل هذه الشجرة نتاج قيم إنسانية وأخلاقية ومن ثم تتحول هذه الدوحة إلى مقصد للآخرين إذ يوظف الشاعر هنا تقنية (التراكم الصوري)؛ حيث تتراكم مفردات مثل: (الثمر، الظلال، الماء الثرّ)، لتشكل لوحة كلية دالة على العطاء والخصب. ويغدو الماء المحرك الدرامي لهذه الصورة، إذ يعمل بوصفه العصب الذي تنتظم حوله بقية العناصر، فتتآلف المفردات الطبيعية في بنية تصويرية واحدة، ومن خلال هذا المحور المائي تتحول الدوحة من مجرد مكون نباتي إلى رمزٍ كليٍ للخصب والعطاء، ولا سيما حين يستعين الشاعر باستعارة الثدي التي توحي بالإرضاع والإنماء، وهنا تتجلى دلالة ماء البدايات بوصفه أصل الحياة ومصدر التجدد، فيتجاوز حضوره البعد الوصفي ليغدو علامة رمزية على الانبعاث والخصب الدائم. الزائرون لا يقصدونها لعنصر واحد، بل لمنظومة عطاء متكاملة: (ثمر يغذي، وظلال تؤوي، وماء وفير يروي) وهنا تتجلى دلالة ماء البدايات بوصفه عنصر الحياة الكامن في أصل هذه الشجرة، والذي يجعلها قادرة على الإرواء والاستمرار والعطاء الدائم كثدي الأم ،حيث تبلغ

الصورة الشعرية ذروتها هنا حيث يشبه الدوحة بثدي الأم، وهو ما ينقل الصورة من المجال النباتي إلى المجال الإنساني، ويؤكد أن هذه الشجرة ليست مجرد مصدر ظل أو ثمر، بل منبع حياة أول، يمنح الغذاء والرعاية دون مقابل، كما تفعل الأم في مرحلة النشأة الأولى. وبذلك يغدو الماء الكامن فيها ماء نشأة ونماء، لا ماء ري عابر .وبهذا تحول الأبيات الدوحة إلى رمز للنشأة الاولى، حيث يتحد الظل والثمر والماء في صورة أمومية تؤسس لمفهوم ماء البدايات بوصفه عطاء فطرياً دائماً، يقوم على الإخلاص ويثمر نماءً واستمراراً، ولا يتوقف حضور ماء البدايات عند المجال الإنساني أو النباتي، بل يمتد ليشمل الفضاء الجغرافي والتاريخي، حيث يستحضر الشاعر نهر النيل بوصفه تجلياً واسعاً لماء البدايات، تتحقق من خلاله نشأة الأرض وخصوبتها، ويغدو الماء فيه قوة إحياء تتجاوز حدود المكان لتتصل بالأفق الكوني وذلك في قصيدته "راهب الأرض"[4]:

وللنيل انعمه المترعات　　على كل نابتة تعتقب

يبث النماء ويحيى الرجاء　　وتحت السماء يناجي الشهب

تصور هذه الأبيات نهر النيل بوصفه رمزاً لماء البدايات وأصل النماء؛ وتجسد أيضاً العلاقة الروحية والتاريخية بين النهر والحياة في مصر والسودان والمناطق التي يمر بها. إذ يمنح الشاعر النيل سماتٍ بشريةً عبر أفعال مثل "يبث، يحيي، يناجي"، مما يجعل النيل "ذاتاً فاعلةً" وليس مجرد موضوع للوصف. فالشاعر يخرج عن المألوف من خلال استخدامه لفعل بشري ونسبه لعنصر كوني، وهذا بدوره يخلق التوتر الشعري في النص، حيث يتداخل الماء كعنصرٍ حاسمٍ يفك هذا الاشتباك لصالح الوجود.وهي تذكير بأن النيل هو شريان الحياة، مصدر الخير والخصب والأمل، إذ يجعل الشاعر من عطائه الفياض سبباً لخصوبة الأرض وانبعاث الحياة فيها، وتغدو كل أرض تنسب إليه أي التي تقع على ضفتيه أو تستفيد من مياهه أرضاً قابلةً للإنبات. كما يتجاوز الماء وظيفته الطبيعية ليغدو باعثاً للرجاء وتجدد الوجود، وفي البيت الثاني يصف الدور الحيوي للنيل في الزراعة والحياة فيبث الخصوبة ويجدد الأمل في النفوس ويطرد اليأس أي(القحط)، فيتصل بالأفق الكوني حين "يناجي الشهب" تحت السماء، في إشارةٍ إلى علو شأنه وأن ماء النيل ليس بدايةً للحياة الأرضية فحسب، بل عنصر كوني ومنارةً يهتدي إليها الناس.كما ينتقل عبد المجيد في المعنى الدلالي إلى دلالة ذات بعد رمزي، قادرة على إحداث التحول والإنبات، ومتجاوزة صلابة العوائق ومقاومة الجماد فيقول[5]:

فأول الغيث قطرة من سماء　　تجاوز للثرى جبلاً مهولا

يقيم الشاعر في هذا البيت مفارقةً جماليةً بين القطرة في هشاشتها والجبل المهول في صلابته، هذه المقابلة ليست وصفاً للطبيعة بل هي تمثيل لشعرية القوة الكامنة في الضعف، حيث يصبح الماء (القطرة) هو العنصر المتجاوز والمتفوق أسطورياً على الذوات الجبلية؛ بل ينشأ من القطرة الأولى التي تحمل بذرة الحياة، فالقطرة على قلتها هي أصل الغيث ومنطلقه أي رمز شرارة الحياة الأولى، وبه تبدأ دورة الإحياء، ويغدو الماء هنا رمزاً للبدايات الهادئة التي تتجاوز عوائق الوجود، كما في قوله: "تجاوزاً للثرى جبلاً مهولاً"، إذ أن قطرة الماء الأولى، على الرغم من هشاشتها الظاهرة، تمتلك قدرة كامنة على اختراق اليابس وتفجير الحياة من باطن الأرض، ومن ثم يتجلى الماء بوصفه قوة تأسيس لا تقاس بالكم، بل بفاعليتها في إيقاظ الوجود وبعث النماء من العدم، إذ ((حيث تكفي قطرة ماء نقي لتطهير محيط، وتكفي قطرة ماء دنس لتلويث كون بأكمله))[6]. ولا يقتصر حضور ماء البدايات عند عبد المجيد على صورته الكونية المجردة بوصفه قوة تأسيس أولى، بل ينتقل من هذا المستوى الرمزي العام إلى مستوى أكثر خصوصية واتصالاً بالذات، حيث يتحول الماء من مبدأ كوني للخلق إلى مكون للهوية ، يشكل الوعي الفردي منذ الطفولة، ويغدو جزءاً من البنية التكوينية للذات والشعور بالانتماء.فيقول فرغلي على لسان محبوبته من قصيدته لقاء تحت الماء[7]:

أنا بنت ماء من زمان طفولتي　　والبحر بيتي وهو نبع ترابي

تتجلى في هذه الأبيات رؤية الشاعر للحبيبة بوصفها كائناً مائي التكوين، إذ يقول على لسانها: "أنا بنت ماء من زمان طفولتي"، في إشارة واضحة إلى أن الماء أصل تكويني ملازمٌ لبداياتها الأولى.فالماء هنا يمثل الهوية الأولى للحبيبة، والمرجع الذي تشكلت منه ذاتها منذ الطفولة. ويتعزز هذا المعنى في قوله: "والبحر بيتي"، حيث يتحول الفضاء المائي إلى موطن وجودي وأنثوي، لا إلى مجرد مشهد طبيعي، بما يجعل الماء إطار النشأة ومجال الألفة والانتماء.ثم تأتي صورة "وهو نبع ترابي" لتكشف عمق الرمز، إذ يجتمع الماء والتراب في صورة واحدة، في تماهٍ دال بين عنصري الخلق الأول، بما يمنح الحبيبة بعداً كونياً مرتبطاً بفلسفة البدايات. فالنبع يدل على التدفق والإحياء المستمر بوصفه مصدراً لا ينضب، وهو ما يؤكد أن الماء مهم في تكوين بدايات الحبيبة ليس لحظة منقضية، بل قوة فاعلة تتجدد في الحاضر وتمتد عبر الزمن، أما وصفه ب"الترابي"

فيحيل إلى اكتمال دورة الخلق، حيث يغدو الماء سبباً في إحياء الأرض ومنحها القدرة على الإنبات، وبذلك لا تبقى هوية الحبيبة المائية في مستوى رمزي مجرد، بل تتجسد في الواقع الأرضي بوصفها طاقة تحويل قادرة على إحياء الجماد وصناعة النماء، لتؤسس الأبيات لمفهوم ماء البدايات بوصفه هوية أنثوية تكوينية، تقوم على التكامل بين الماء والتراب، وتحول الأصل المائي إلى قوة إنبات دائمة تشكل الذات والعالم من حولها.

كما يشرع الشاعر عبد المجيد فرغلي في تشخيص النيل بوصفه روحاً سارية في الجسد، ومبدأ حياة لا تقوم الأرض من دونه، كما يتجلى في الأبيات الآتية قوله في قصيدتهِ" على برج الخيال" [8]:

هو النيل الذي هو روح جسم — يمثل مصر في عيني غزال
جري في بيدها يطوي جنوبا — خلال الضفتين الى شمال
ومده مدي ذراعيه لدلتا — الى بحر حوى نيل اقتبال

يمثل النيل في هذه الأبيات الشعرية محوراً وجودياً وتكوينياً، إذ تتجاوز صورة الشطر الأول من البيت الأول "هو النيل الذي هو روح جسم" الدلالة الفردية لتكتسب بعدها الجمعي والوطني. فالنيل لا يستحضر بوصفه مجرى مائياً فحسب، بل بوصفه روحاً سارية في جسد مصر، وبذلك يؤسس لمفهوم ماء البدايات بوصفه شرط الحياة الأول، والأساس الذي لا تقوم مصر من دونه. ويتحول الماء هنا من عنصر طبيعي إلى جوهر تكويني، ومنبع للهوية والوعي، وقوة تأسيس تمنح الجسد الوطني معناه ووجوده ، ويجد هذا التصور ما يدعمه في الرؤية الحضارية التي ترى في النيل ((منذ فجر التاريخ، أنه لم يكن مجرد نهر في الجغرافيا، بل كان نهراً في الوعي، شرياناً في الجسد الحضاري الذي صاغ هوية المصريين عبر آلاف السنين. فبينما كانت شعوب العالم القديم تبحث عن الماء لتستقر، كان المصريون أبناء الماء ذاته، إذ ولدت قراهم ومدنهم ومعتقداتهم على ضفافه))[9].ويتعزز هذا المعنى في قوله: "جري في بيدها يطوي جنوباً"، حيث تحيل لفظة "البيد" إلى الطبيعة الصحراوية للأرض، ليصبح جريان النيل سرياناً للروح في جسد بطبيعته يابس. فالجريان لا يدل على حركة مكانية مجردة، بل يرمز إلى ماء البدايات الذي يبدأ رحلته من الجفاف واليبس، محولاً الصحراء إلى مجال للإنبات والعمران.وبذلك يتجسد النيل بوصفه مبدأً وجودياً ومصدر الحياة الأول لمصر، وطاقة حضارية متدفقة تربط الماضي بالحاضر، وتؤكد أن الماء ليس لحظة زمنية منقضية، بل قوة فاعلة مستمرة، تنتقل بالمكان من طور القحط إلى طور الخصب، ومن العدم إلى الوجود، وتمنح الجسد الصحراوي الحيوية والاستمرار، وفي امتداد هذا التصور يصف الشاعر مشهداً شاسعاً وجميلاً للأرض، مركزة على الجمال الناتج ،لما يلعبه الماء من دور" النيل "كأصل للحياة، ويتجلى ذلك في قوله[10]:

ورأيت الأرض مفصلة — حلالا خضراء الاقسام
نسجت من اخضر والوان — كاللوحة في يد رسام
ومشى للنيل بصفحتها — نهر من سالف أعوام

في هذه الأبيات، يقدم الشاعر صورة شعرية للأرض وقد تشكلت جمالاً ونماء بفعل الماء، حيث يبرز الشاعر النيل بوصفه الجوهر الذي أوجد هذا الجمال واستدامه، فالأرض تبدو مفصلة وخضراء الأقسام، في دلالة على تحولها من حال اليباس إلى الحياة والنماء وهو تحول لا يتحقق إلا بحضور عنصر الخلق الأول (الماء).يعزز الشاعر هذه الرؤية بالفعل "مشى" ليمنح النهر بعداً أيحائياً فيغدو حضوره في صفحة الأرض أشبه بالقلم الذي يخط ملامحها، أو بالشريان الذي يُغذي جسد الحياة.وتتعمق الدلالة حين يشبه الشاعر هذا المشهد بلوحة فنية "نسجت من أخضر وألوان"، حيث تتداخل الخضرة والجمال الفني في صورة واحدة، بما يؤكد أن الإبداع الطبيعي لا ينفصل عن المصدر المائي المُغذي.. كما أن وصفه بـ"نهر من سالف أعوام" يشير إلى الامتداد الزمني العميق، ويؤكد أن وجود الماء عنصر أساس و أصل تاريخي متجدد، ظل يمنح الأرض خصبها وحياتها عبر العصور.وفي أبيات أخرى ينتقل الشاعر من ماء الهوية المرتبط بالمكان والتاريخ إلى ماء التكوين بوصفه قوة فاعله في نشأة الوجود، ويتجلى ذلك بقوله[11]:

فوق شط البحيرة البكر حسنا — حولها اغصن كثت في مثول
ترشفا الري من بحيرة عشق — حولها روض صبوتي وميولي تواثبن بين مرج
ورأيت الثمار في اغصن الدوح — النخيل

في هذه اللوحة الشعرية التي رسمها عبد المجيد فرغلي ،تمثل البحيرة البكر في قوله:"فوق شط البحيرة البكر حسنا"بؤرة التشكيل الأولى، وإنَّ وصف البحيرة بـ "البكر" لا يمثل وصفاً حسياً عابراً، بل يؤسس لدلالة مائية لم يمسها كدر، تجسد النشأة الأولى في صفائها وطهارتها. ومن هذا المنطلق، ينجز الشاعر مشهداً متكامل البنية؛ فالأغصان والروض والثمار لا تقوم في استقلال، وإنما تنهض جميعها على فعل "ترشف الري" من هذه البحيرة، بما يحول الماء إلى عنصر إنشائي مولد للحياة والنماء.ويتعمق البعد الدلالي حين يقترن الماء بفضاء وجداني صريح في قوله "بحيرة عشق" و"روض صبوتي وميولي"، حيث لا يعود الماء عنصراً طبيعياً فحسب، بل يتحول إلى وعاء للذاكرة العاطفية، يستدعي زمن الصبا ونقاء البدايات الأولى، وبهذا يتداخل ماء التكوين الطبيعي مع ماء التكوين الوجداني، فتغدو البحيرة منبعاً مزدوجاً لخصوبة المكان وتكون الوجدان معاً، في صورة تشير بأن البدايات عند الشاعر لا تفهم إلا بوصفها تلاحماً بين الطبيعة والذات، بهذا يتضح لنا أن ماء البدايات يتجلى عند عبد المجيد فرغلي بوصفه أصل الخلق ومصدر النماء، وقوة قادرة تتجاوز حدود الطبيعة لتؤسس الوجود والهوية. هو ماء يولد الحياة في الإنسان والنبات والمكان، ويتحول من قطرة أولى إلى عطاء دائم، ومن نهرٍ جارٍ إلى روح تسري في الجسد والوطن، بذلك يغدو الماء في شعره مبدأ وجودياً متجدداً، يربط بين البدء والاستمرار، ويمنح الحياة معناها في أبهى تجلياتها.

ثانياً: الماء المقدس:

هو كل ماء خصه (الله ورسوله) بميزة روحية أو طهارة معنوية تتجاوز مجرد النظافة الحسية، سواء كان ذلك في الدنيا (كماء زمزم والوضوء) أو في الآخرة (كما الكوثر أو أنهر الجنة المقدسة) ولا يقف عبد المجيد فرغلي عند ماء البدايات في تجربته الشعرية، بل ينتقل بالدلالة إلى مستوى أعمق، إذ يجعل الماء وسيلة للتطهير وصفاء النفس، فالماء المقدس يشكل في تجربة عبد المجيد بعداً رمزياً عميقاً ويتجلى ذلك بماء الوضوء وتحديداً في قصيدته أسبغ وضوء كقوله[12]:

ظلموك إذ زعموا بأنك تارك ... ركن الوضوء ومجا الدَّعَوْهُ غَلُولُ أعن الوضوء
إن كنت عُلِّمْتَ الفرائض تقية إني لأعلم أن ... سوى الصلاة تحول؟ إسباغ أركان الوضوء
مفتاح الهدى.. فهل اقتفيت أيا (محمد) سِرُّهَا ... أصول
أفلا اغتسلت لخمس مرات ترى أعقاب ما تَرَكَتْ ... ولزمت حُرْمَتَها أمامك نيل؟
يد بوضوئها فاغسل يديك وبعد ذا فاغسل فماً ... أيظل من دَرَن وعنه تميل؟
ثم (الذراعين) التقا (عضديهما) وكذلك ... نار توز وقد يلوم عذول
(الأذنين) من (بطنيهما) وبذاك أَسْبَغْتَ الوضوء ... والأنف منتشقاً ووجهك قيل
ودونه ... (والرأس) ثم (قفاك) حيث يميل
أفعلت هذا يا (محمد) أم سوى ... (والظهر) و (القدمين) منك وصول
زعموك هذا هل سمعت نصيحتي في حق ربك لا ... مـا للصلاة غدا هُناك قَبُولُ
تفرط أينما ... هذا فعلت وقولهم تضليل؟
إن الوضوء لنور قلب يجتلي ... مني إليك ضياؤها مبذول؟
قد حدثوني واستمعت فما ترى ... كان اتجاهك مـا بـذاك تقول؟
أسبغ وضوءك كالثياب لبستها ... في الوجه منك لعرض ذلك طول
أو ذاك حق أم هو التخييل؟
وعرفت ما قصرت فليس تطول

أحسن الشاعر عبد المجيد فرغلي بتوظيف صورة الماء المقدس في هذه الأبيات، إذ نقله من كونه عنصراً مادياً مرتبطاً بالنظافة الحسية، إلى كونه طقساً مقدساً يتولى تطهير الروح وتهيئتها للوقوف بين يدي الخالق. فالماء هنا لا يسبق العبادة زمنياً فحسب، بل يجهزها روحياً ،ويتجلى هذا البعد بوضوح في قوله:

"أفلا اغتسلت لخمس مرات ترى ... أيظل من درن وعنه تميل"؟

وفي هذا توظيف لحديث رسول الله الذي تقلع جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال: قَالَ رَسُولُ اللهِ (صلى الله عليه وسلم تسليماً): ((مَثَلُ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ كَمَثَلِ نَهْرٍ جَارٍ غَمْرٍ عَلَى بَابِ أَحَدِكُمْ، يَغْتَسِلُ مِنْهُ كُلَّ يَوْمٍ خَمْسَ مَرَّاتٍ)). [رواه مسلم][13].إذ يستحضر الشاعر رمزية الماء من الحديث النبوي الشريف، بوصفه نهراً متجدداً يغسل الإنسان خمس مرات يومياً. ليغدو الماء أداة محو وتخفيف للآثار الروحية السلبية، وهكذا يتحول الوضوء إلى فعل تطهير شامل، تتجدد به صفاء النفس كما يتجدد صفاء الجسد، ويتعزز الطابع القدسي للماء حين يضفي عليه الشاعر وظيفة وقائية، في قوله:

أعقاب ما تركت يد بوضوئها　　نار تؤز وقد يلوم عـــــــذول

فالماء هنا يقف في مواجهة النار، في ثنائية رمزية ذات بعد عقدي؛ إذ يصبح ماء الوضوء درعاً واقياً من النار، وترك هذا الركن تهديداً بالعقاب، وبهذا لا يعود الوضوء خياراً شكلياً، بل ضرورة روحية تحمي الإنسان من مصير مؤلم ويبلغ الشاعر ذروة الرؤية الشعرية حين يحول الماء إلى نور باطني.في قوله:

إن الوضوء لنور قلب يجتلي　　في الوجه منك لعرض ذلك طول

فهنا لا يكتفي الماء بتطهير الأعضاء، بل ينفذ إلى القلب، فيجليه ويصقله، ثم يفيض أثر هذا النور على ملامح الوجه، وبهذا يتحقق انتقال في الدلالة يشد أنتباه القارئ: من الحسي إلى الإنارة الروحية، ومن الطهارة الظاهرة إلى النقاء الباطن، في انسجام تام بين الداخل والخارج. ويتوج هذا التصور بالتشبيه: **(أسبغ وضوءك كالثياب لبستها)**، إذ يجعل الشاعر من الوضوء لباساً معنوياً، يستر عيوب النفس كما تستر الثياب عيوب الجسد. فالوضوء ليس لحظة عابرة، بل "حُلّة روحية" يلبسها المؤمن قبل الدخول إلى مقام الصلاة، بما تحمله من طهارة وهيبة واستعداد قدسي وبهذا نفهم، من خلال الرسالة التعليمية التي صاغها الشاعر بكلماته، ضرورة إسباغ الوضوء قبل الصلاة، بوصفه شرطاً اساسياً لاكتمال العبادة؛ إذ لا يقتصر الوضوء على غسل الأعضاء ظاهراً، بل يتجاوز ذلك إلى تطهيرها من الذنوب والآثام، ليقف الإنسان بعده في حالة من الصفاء الروحي والتطهر الجسدي، كصفحة بيضاء، بين يدي الله تعالى.وفي السياق ذاته ينتقل الشاعر من الوصف التعليمي إلى الاستناد إلى المرجعية النبوية (محمد صلى الله عليه وسلم) ليؤكد أن ماء الوضوء ليس ماء عادياً بل نهر من أنهرِ الجنة لا ينضب مائه ويتجلى ذلك بقوله[14]:

قالها الهادي بشيراً قبلنا　　عَلّم الخلق بسر الصلوات
قال نهر قد جرى من جنةٍ　　طهرة كانت لمحو السيئات
جسد قد كان يحوي درنا　　لم يعد يبقى بماء الصالحات

من خلال هذه الأبيات يؤكد الشاعر هنا أن الوضوء ليس عادة اجتماعية، بل هو سر من أسرار الصلاة أوحى به (النبي صلى الله عليه وسلم)، فالوضوء هو الباب الخفي الذي يدخل منه المؤمن إلى حضرة الله في الصلاة وفي البيت الثاني يتجلى مفهوم الماء المقدس بأوضح صوره حيث يستحضر الشاعر الحديث النبوي الذي يشبه ماء الوضوء بنهر جارٍ من جنة، لكنه هنا يرفعه لمرتبة أعلى بجعله جارياً من "الجنة"، إذ أن هذا الماء لا يغسل الجسد فقط، بل هو (طهرة لمحو السيئات)، فكل قطرة ماء تسقط عن العضو المشغول بالوضوء، تسقط معها خطيئة اقترفها ذلك العضو، حيث يسمى الشاعر ماء الوضوء هنا بـ "ماء الصالحات"، وهو وصف بليغ يجمع بين مادية الماء وبين العمل الصالح، النتيجة هي تطهير شامل، حيث لا يبقى أثر لأي دنس فنلاحظ أن هذه الأبيات تجعل من الوضوء عملية "غسيل روحي" يومية تعيد المؤمن إلى فطرته الأولى من خلال الغسل بـ "ماء الجنة".وفي أبيات آخرى يجعل الشاعر من الطبيعة محراباً له إذ يقول من قصيدتهِ[15]:

أرأيت الجلبات الأزرق والحبل　　الزرع يطوق خصر العابد
في محراب الأرض الخضراء　　وأوراق السوسن والزيتون
وقد جلس اليوم إلى　　الظل على جدول ماءٍ
يتوضأ لصلاة الظهر والعصر　　مهما يتناول خبز الحرية
من صفحة مائدة　　من نبت أخضر

في هذه الأبيات الأرض الخضراء تتحول إلى فضاء مقدس، تقام فيه الشعيرة، وتغدو عناصر الطبيعة "السوسن والزيتون" رموزاً للطهر والسلام والبركة ويحتل جدول الماء بؤرة المشهد؛ إذ لا يرد بوصفه عنصراً طبيعياً فحسب، بل بوصفه ماء الوضوء، أي ماء التطهير والاستعداد للوقوف بين يدي الله. فالوضوء هنا يعيد للماء معناه القدسي، ويؤكد حضوره شرطاً لعبور الجسد إلى حالة الصفاء الروحي. فالأبيات تجسد رؤية تجعل من جدول الماء وسيطاً للتطهير الروحي تغدو الطبيعة محراباً مفتوحاً للصلاة.

ولا يقف حضور الماء المقدس عند حدود الطهارة الشعائرية المرتبطة بالوضوء، بوصفه مدخلاً يومياً إلى حضرة الصلاة، بل يتجاوز ذلك ليواكب التجربة الإيمانية تتصل بالنجاة والري بعد العطش في مقام الحشر ويتجلى ذلك بقول الشاعر[16]:

يا وراد الحوض تسقي منه ظامينا الخلق دونك وحـامـلاً علماً قـدت النبينا
يوم الحشر في ظمأ وأنـت ري البرايا جئت تروينا

تفيض هذه الأبيات الشعرية بالمحبة والتعظيم للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، إذ تركز على دوره بوصفه شفيعاً وساقياً لأمته يوم القيامة عند الحوض ذلك المجمع المائي الذي أكرم الله به نبيه في مشهد المحشر، حيث من شرب منه شربة لا يظمأ بعدها أبداً، ويستحضر الشاعر هذا المشهد كأنه يراه ماثلاً أمام عينه، أو يتخيله بوضوح تام، مما يضفي على النص حيوية ويقربه من وجدان السامع /القارئ، ومن هنا تغدو عبارة "رواد الحوض" اشارة صريحة إلى الماء المقدس (حوض الكوثر) الذي يسقي منه النبي (صلى الله عليه وسلم) أمته يوم القيامة بلحظة العطش،و عن أنس –رضي الله عنه– قال: بَيْنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ذات يوم بين أظهرنا، إذ أغفى إغفاءة، ثم رفع رأسه متبسما، فقلنا: ما أضحكك يا رسول الله؟ قال: (أنزلت علي آنفا سورة فقرأ: بِسۡمِ ﴿ إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ۝٣ ﴾ [سورة الكوثر: الاية ١ – ٣]، ثم قال: (أتدرون ما الكوثر؟) فقلنا: الله ورسوله أعلم، قال: فإنه نهر وعدنيه ربى عز وجل، عليه خير كثير هو حوض ترد عليه أمتي يوم القيامة، آنيته عدد النجوم، فيختلج العبد منهم، فأقول: رب إنه من أمتي، فيقول: ما تدري ما أحدثت بعدك)[17].

وفي هذا الأطار يقول عبد المجيد فرغلي أيضاً[18]:

يا وراد الحوض قبل الخلق أجمعهم هـذا مقامك قم ارتشف منه واسقِ القوم ظامينا حباك من
فينا عند مقتدر فضله ما ليس يعطينا

في هذه الابيات يبرز النبي (محمد صلى الله عليه وعلى آله و سلم) كطليعة للمشهد يتقدم إلى الحوض المقدس قبل الخلق أجمعهم حيث يصل النبي محمد (عليه أفضل الصلاة والسلام) الى الحوض المقدس أولاً ثم تتراجع البشرية كلها إلى الوراء في أنتظار السقيا وهي مكانة منحها المقتدر (الله سبحانه وتعالى) إلى صاحب المقام شفيعنا متميزاً ومتفرداً بهذه المكانة على من سواه من البشر.

إذ تبلغ الصورة الشعرية ذروتها في البيت الأول، ولا سيما في شطره الثاني "**قم وارتشف منه **واسقِ القوم ظامينا**"، فيصور الشاعر لنا مشهد الشفاعة حيث يبدأ بالإرتشاف بوصفه إعلان للأحقية والأسبقية ثم يتوسع المشهد ليبلغ ذروته من خلال فعل السقيا حيث يجسد معنى الشفاعة والفيض الإلهي، فيغدو الماء المقدس في هذا المشهد وسيلة للرحمة الشاملة، ثم أداة نجاة للأمة، لتتحقق الشفاعة لا قولاً، بل فعلاً مائياً رمزياً.

ثم ينتقل الشاعر إلى مرحلة الاستقرار البصري والسكون، حيث يتحول المشهد من مشهد حركي مزدحم والظمأ في المحشر إلى سكون النعيم وتفاصيله المترفة داخل جنات الخلد، ويتجلى ذلك بقول الشاعر[19]:

وفي ربوع جنات الخلد لي نشرت وفاز فيها الذي أرائـك وزرابـي كمن حضروا بالباقيات التي
أعماله ختمت رأيت حـورا وولـدانـا تكلمني يحظى بها النَّظر وحولي المسك والريحان ينتشر
وكل حورية من قاصرات رؤى أحسست في ليلها على ذويها الأولى لم يعرهم قتر وطـاب لـي فيه

ذكر يسامرني جنات ولي نهرٌ

في هذه الأبيات، يصف الشاعر حال أهل الجنة وما هم فيه من نعيم مقيم، مستمراً في التناص مع قوله تعالى في سورة الغاشية؛ حيث يصور وجوههم في ذلك اليوم وهي ناعمةٌ مستبشرة، لما غشيها من نضارة النعيم وسرور الرؤية.قال تعالى:﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ ۝٢ عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ۝٣ تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً ۝٤ تُسْقَىٰ مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ ۝٥ لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ ۝٦ لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ ۝٧ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ۝٨ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ۝٩ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝١٠ لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ۝١١ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ ۝١٢ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۝١٣ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ۝١٤ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝١٥ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ۝١٦ ﴾[سورة الغاشية: من الاية ٢-١٦]، ويسترسل الشاعر في بيان فوز المؤمنين الذين خُتمت أعمالهم بالصالحات، فنالوا شرف النظر والرضا، وهو ما يتناغم مع قوله: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ۝٨ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ﴾، كما ينتقل الوصف إلى مشاهد البهجة من حورٍ عين ووِلدان مخلدين وانتشار ريح المسك والريحان في أرجاء الجنة العالية، مؤكداً على صفاء هذا النعيم من أي كدر أو "قتر" (غبار أو ضيق)، في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ۝١١ ﴾، ويختتم بوصف الأنهار الجارية والذكر الذي يؤنس الأرواح، ليرسم صورة متكاملة للجزاء الأوفى في جنات النعيم.ولا يكتفي الشاعر باستحضار الماء المقدس في صورته الوظيفية المرتبطة بالسقيا والنعيم الدائم المستقر، بل يرتقي به إلى مستوى أنقى ، يجعل فيه الماء جوهراً صافياً لا تشوبه مقاييس الأرض ولا يخضع لمنطق المشابهة.ويتجلى ذلك بقوله[20]:

هو من بنات النيل كا ن ونبع مجراه سقاه

هو من عصارة كوثر أقسمت لم وأراه يمزج في لماه

أر مثله في الأرض أو وادٍ مشاه

يركز الشاعر في قوله "**هو من عصارة كوثر**"على الماء المقدس في أنقى تجلياته، إذ يشير إلى نهر الكوثر بوصفه مصدراً إلهياً خالصاً، ويجعل منه جوهر الصورة لا مجرد عنصر وصفي. ويؤكد هذا المعنى قسمه "**أقسمت لم أرَ مثله ** في الأرض أو وادٍ مشاه**"، حيث ينفي أي مماثلة أرضية له، ليبرز تفرد ماء الكوثر وقدسيته المطلقة، بوصفه ماء سماوياً لا يقاس بماء الدنيا ولا يدرك إلا في مقام الإصطفاء والنعيم الأبدي.وفي هذا السياق أيضاً وردت لفظة كوثر في قصيدتِهِ "عذراء حور/أبسمي" إذ يقول[21]:

قُبْلَةُ منه من السحر فمن ليس ينساها ذاقها أمسى شجي المغرم

بقايا عمره أوَ له تنسى بثغر منعم

هي ترياق ومغدى كوثر فاض من نبع كريم المطعم

يصف الشاعر في هذه الأبيات قبلة من السحر، أي تجربة ذوقية غرامية بالغة الأثر، من يتذوقها يصبح شديد التعلق والحزن الوجداني، مستوليًا عليه الغرام إلى حد الامتلاء العاطفي، لا بمعنى الألم السلبي، بل بمعنى الشجن العميق الذي يحرك الوجدان ويؤثر في الروح، ثم يرتقي الشاعر بالصورة حين يصف هذه القبلة بأنها "ترياق"، أي دواء شافٍ، فيجعل منها علاجاً روحياً يطهر النفس ويشفيها من همومها، ويعزز هذا المعنى بقوله و"مغدى كوثر"، حيثلا يكتفي الماء المقدس بوظيفة شفاء الروح، بل يتحول إلى غذاء روحي دائم، مستمد من الكوثر بوصفه رمز للخير الإلهي والعطاء الوفير، ويؤكد قوله "فاض من نبع كريم المطعم" أي؛ أن هذا العطاء نابع من مصدر سماوي كريم، لا ينضب ولا يقتصر، بل يفيض بالرحمة والنعمة، فيغدو ماء الكوثر علاجاً وغذاء معاً، يملأ الروح ويستبقي أثره في الوجدان.وأيضاً يقول الشاعر في أبيات آخرى[22]:

يلوح بالبشر في أبهى مطالعها لمن تسامى هياما في تمليه

كأنه منهل من نور كوثره تمحي ذنوب البرايا في مساريه

تبلغ صورة الماء المقدس الذروة في قول الشاعر "**نور كوثره**"، حيث لا يعود الكوثر ماء يشرب فحسب، بل يتحول إلى نور مائي يضيء الأحشاء فالماء هنا يفقد كثافته الحسية ليغدو طاقة نورانية، تجمع بين الطهارة والضياء، بما يجعل فعل المحو في قوله "تمحي ذنوب البرايا" محواً روحياً

شاملاً، لا تطهيراً جسدياً فقط. وبهذا الامتزاج بين النور والماء، يؤسس الشاعر صورة للكوثر بوصفه منهلاً نورانياً ، يسري أثره في المساري، فينقي الداخل الإنساني و ينير مسالكه. ف" نور كوثره " يمثل أعلى مراتب الماء المقدس، حيث يتحد التطهير بالضوء، وتغدو القداسة فعل هداية وغفران في آن واحد .وإذا كان الشاعر قد أرتقى بالماء المقدس في صورة الكوثر إلى منهل نوراني سماوي يمحو الذنوب ويهدي المسارات ، فإنه يعود بعد ذلك ليجسد هذا المعنى في صورة أرضية حاضرة هي ماء زمزم ويتجلى ذلك بقوله[23]:

زمزم منها شربوا ماء فيه الطهر لمن يسقاه

لثموا ركـــــــــــن حطيم فيه حجر أسعد في مبناه

يصف الشاعر ماء زمزم في قصيدته **(زائر بيت الله)** بأنه ماء الطهر، حيث يقول: **"زمزم منها شربوا ماء فيه الطهر لمن يسقاه"** حيث لا يقتصر أثر هذا الماء على الري الجسدي، بل يتجاوز ذلك إلى تطهير الداخل الإنساني، وكأن سيولته الشفافة تغسل الروح وتطهره، وبهذا يغدو ماء زمزم من خلال هذه الرؤية منحة ربانية للمؤمنين والزائرين، حيث يمنح الخير والرضا لمن يطلبه ، يحمل الخير والرضا لكل من يقصده بإيمان، فيتحول الشرب منه إلى فعل تعبدي يفيض بالطهارة والسكينة معاً.وفي أبيات آخرى يقول فرغلي[24]:

ومن ماء زمزم أرويت برحي وناجيت ربي ألن يغفرا

رجائي بـــــــــــه دعائي مجاب وماخاب مستغفرًا معذرًا

في هذه الابيات يوصف الشاعر ماء زمزم ليس مجرد سقي للجسد بل رمز للتطهير من الذنوب والهموم، حيث شبه الشاعر الآمه أو ذنوبه بالعطش الشديد الذي لا يرويه إلا ماء مبارك، مما يوحي بعمق المعاناة وعمق الراحة بعدها فعادة ما يكون البرح ناراً تحرق الصدر هموم أو أشواق مؤلمة، وماء زمزم بطبيعته بارد ومبارك، فاستخدام الماء لإطفاء نار البرح يصور الصراع الداخلي الذي كان يعيشه الشاعر قبل أن يجد السكينة في هذا الماء.فالشاعر هنا يشربه لغرض المغفرة والشفاء الروحي. لذا، انتقل مباشرة من ذكر الماء إلى اليقين في البيت الثاني **"رجائي به دعائي مجاب"**، فالماء هنا ليس مجرد سائل، بل هو عنصر طمأنينة؛ بمجرد أن شربه، شعر أن أبواب السماء فتحت لدعائه.فنلاحظ من خلال الابيات أن ماء زمزم هنا ليس شراب ، بل هو مطهر للروح ودافع لليقين، فالشاعر جعل من لحظة الشرب نقطة تحول من الألم "البرح" إلى الأمل "المغفرة". كما يقول أيضاً[25]:

فأقبلت أسعى مع الطائفين إلى أرضك الطهر أرض النبي

أيا زمزم الطهر يا منهلي أتيتُ لكوثرك ألأعذب

في هذه الأبيات يرتفع منسوب الرمزية لماء زمزم، ليتحول من مجرد فعل سقيا إلى غاية ومقصد روحي مقصود بذاته، فالشاعر لا يقدم زمزم بوصفه ماء يُشرب بل بوصفه منبعاً تشد إليه الرحال، مرتبطاً بأرض النبوة ومكان الطهر، حتى يغدو عنواناً لهوية المكان وقداسته، ومن خلال وصفه بـ**"زمزم الطهر"**، لا يكتفي الشاعر بإثبات طهارته الذاتية، بل يرفعه إلى مرتبة الماء المطهر، القادر على غسل أدران الروح كما يطفئ ظمأ الجسد، فيتحول الخطاب إليه إلى نوع من المناجاة، وكأنه كائن حي يرجى عطاؤه،وتبلغ الدلالة ذروتها حين يقرن ماء زمزم بالكوثر، في استعارة كبرى ترفع الماء من مستواه الدنيوي إلى أفق سماوي، فيغدو زمزم أمتداداً أرضياً لماء الجنة، ورمزاً للفيض والخير الذي لا ينقطع، ومن هنا يصبح زمزم صلة بين الأرض والسماء، وممراً للصفاء الروحي الكامل، ويؤكد الشاعر هذا المعنى بإضفاء طابع شخصي على العلاقة معه، حين يجعله منهله الخاص، لا مورداً عاماً فحسب، بل ملاذاً وجدانياً يقصده طلباً للمغفرة والسكينة.

وينتقل فرغلي إلى تضمين لفظة الدمع في سباق ديني فيجعلها وسيط للتقرب من الله فيقول[26]:

وسيلتي في دعائي فيضُ دامعةٍ وتوبةٌ من تستغفرُ اللهَ للإصباحِ أسحارِ

ذنوبٍ لستُ أعلمها وإن يكن دونها للعبدِ ستّارِ

ألم يكن من دموعي صُنعتْ أدعيتي ولي متابٌ لجنبي فيه إضمارُ

تجسد هذه الأبيات الدمع بوصفه ماء تطهيرياً ذا بعد روحي، يتحول فيه البكاء إلى دعاء، وإلى وسيلة للغفران، فالدمع هنا لا يدل على ضعف، بل على صفو داخلي، حيث يغدو الدمع ماء التوبة ولغة بين العبد وربه، ويؤسس لحالة من الطهر الباطني المستمر، وفي هذا السياق يجعلها وسيطاً روحياً للتقرب إلى الله، ومظهراً من مظاهر الخشوع والتوبة الصادقة. فالدمع في هذا الموضع لا ينبع من حزن دنيوي، بل من إحساس عميق بالافتقار والرجاء، وهكذا تتحول الدموع إلى لغة دعاء صامتة، تستغفر في الأسحار وتطلب الصفاء والغفران، مما يضفي على الماء بعداً قدسياً يتجاوز الوظيفة الوجدانية إلى الوظيفة التعبدية.أذاً يتبين لنا من خلال هذا البحث: أن الماء في شعر عبد المجيد فرغلي ليس مجرد عنصر طبيعي، بل هو سر الحياة وجوهر الوجود، فقد نجح الشاعر في تصوير الماء كقوة مبدعة تبدأ من لحظة الخلق الأولى، حيث ربط بين النطفة والضياء، وبين النيل وروح الجسد، ليعلن أن كل حياة حقيقية سواء كانت للإنسان أو للأرض مصدرها الأول هو الماء.كما كشفت الدراسة عن انتقال الماء من كونه مادة ملموسة إلى رمز روحي مقدس؛ فالوضوء في شعره ليس مجرد غسل للأعضاء، بل هو رحلة تطهير داخلية تحول قطرات الماء إلى نور يغسل الذنوب ويهيئ النفس للقاء الخالق، وقد برع الشاعر في جعل الماء (النيل والبحيرة) هويةً وانتماءً، فهو الأم التي ترضع الأرض خضرةً، وهو الثوب الروحي الذي يستر المؤمن وينقيه.

الخاتمة :

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة، أبرزها:

أن الماء في شعر عبد المجيد فرغلي يتجاوز كونه عنصراً طبيعياً ليغدو مبدأً وجودياً يؤسس لفكرة الخلق والبداية الأولى.

تجلى ماء البدايات بوصفه رمزاً للخصب والاستمرارية، حيث ارتبط بالنطفة والنيل والبحيرة، مما يعكس حضور الماء في تشكيل الإنسان والمكان والهوية.

برز الماء المقدس بوصفه وسيلة للتطهير الروحي، خاصة في صور الوضوء وماء زمزم والكوثر، حيث تحول إلى رمز للغفران والنجاة الأخروية.

نجح الشاعر في بناء صور شعرية مركبة تمزج بين البعد الحسي والبعد الروحي، مما منح الماء طاقة رمزية عالية داخل النص.

أسهمت ثنائية الماء (البدايات/المقدس) في تشكيل رؤية شعرية متكاملة تقوم على الربط بين الخلق والتطهير، وبين المادة والمعنى.

أكد البحث أن الماء يمثل في تجربة الشاعر عنصراً مركزياً متجدداً، يجمع بين الهوية الفردية والجماعية، ويربط بين الأرض والسماء في إطار رمزي شامل.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ديوان أكتوبر رمز العبور، عبد المجيد فرغلي، الباسل للنشر، مصر، ط٢، ٢٠٢٤.
- ديوان تائب على الباب، عبد المجيد فرغلي، الباسل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٤.
- ديوان رحلة في عيون الشوق، عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون، القاهرة، ط١، ٢٠١٨.
- ديوان عاشقة القمر، عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون، ط٢، ٢٠٢١.
- ديوان عودة إلى الله، عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون، ط٢، ٢٠٢٠.
- ديوان من نبع القرآن، عبد المجيد فرغلي، دار الكتب والوثائق القومية المصرية، ٢٠٢٥.
- ديوان من وحي الطبيعة، عبد المجيد فرغلي، دار الشواهين للنشر، مصر، ط٢.
- الماء والأحلام، غاستون باشلار، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للنشر، ط١، ٢٠٠٧.
- المنصور. (٢٠٢٥، أكتوبر ١٢). النيل: حكاية النهر الذي كتب تاريخ المصريين (١ من ٢). مجلة المجلة. تم الاسترجاع في ١٦ ديسمبر ٢٠٢٥.
- صحيح مسلم. (بدون سنة). كتاب المساجد ومواضع الصلاة:
- باب المشي إلى الصلاة تمحى به الخطايا وترفع به الدرجات، حديث رقم (٦٦٨).
- باب حجة من قال البسملة آية من كل سورة، حديث رقم (٤٠٠).

هوامش البحث

[1] الماء والأحلام: ٢١٠.

[2] عودة إلى الله: ٩٤.

[3] رحلة في عيون الشوق: ٣٩.

[4] رحلة في عيون الشوق: ٥٧٤.

[5] عاشقة القمر: ٤٨.

[6] الماء والأحلام :٢١٠.

[7] رحلة في عيون الشوق: ١٤٩.

[8] رحلة في عيون الشوق: ١٠١.

[9] محمد المنصور، النيل: حكاية النهر الذي كتب تاريخ المصريين (١ من ٢)، مجلة المجلة https://www.majalla.com/node/327780 تاريخ أخر تحديث:١٢ أكتوبر ٢٠٢٥، تاريخ الأخذ: ١٢/١٦/ ٢٠٢٥، الساعة ٢:١٤ صباحاً.

[10] من وحي الطبيعة :١٤.

[11] رحلة في عيون الشوق :٥٥٧.

[12] تائب على الباب: ١٦١.

[13] اخرجه مسلم، كتاب المساجد ومواضع الصلاة، باب المشي الى الصلاة تمحى به الخطايا، وترفع به الدرجات رقم (٦٦٨).

[14] تائب على الباب:١٦٣.

[15] أكتوبر رمز للعبور:٩٨.

[16] في رحاب الرضوان: ٣١.

[17] أخرجه مسلم، كتاب المساجد ومواضع الصلاة،: باب حجة من قال البسملة آية من كل سورة، رقم (٤٠٠).

[18] في رحاب الرضوان : ٣٣.

[19] في رحاب الرضوان: ٧٠.

[20] في رحاب الرضوان، عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ٢٠٢١: ٣٧.

[21] رحلة في عيون الشوق: ١٣٤.

[22] تائب على الباب: ٥٧.

[23] تائب على الباب: ١٢.

[24] تائب على الباب: ٦١.

[25] من نبع القرآن: ١٢٦.

[26] في رحاب الرضوان: ٥٤.