# دلالات الأزهار في ديوان "ما أقلّ حبيبتي" للشاعر راشد عيسى

**الدكتور عوني صبحي الفاعوري***

**الملخص**

يهدف هذا البحث إلى دراسة دلالات الأزهار في ديوان "ما أقل حبيبتي" للشاعر راشد عيسى، وهو الديوان الخامس الذي صدر عام 2002م، وقد قمت باستعراض نماذج مما عرفه العرب، في شعرهم القديم والحديث، من أزهار على اختلاف أنواعها، إذ تبين مدى الاختلاف ما بين نظرة القدماء للأزهار والشعر الحديث ولاسيما في سمة التوظيف الفني وأبعاده المختلفة. وخلص البحث إلى أن الشاعر استخدم الأزهار بصورة مفارقة لما هو معروف ومأنوس، قديماً وحديثاً، مستعيناً بالأسلوب الكنائي الإيحائي مقترباً مما يمكن أن أسميه بأنسنة الأزهار؛ أي إضفاء صفات خاصة بالإنسان على طبائع الأزهار. وظاهرة أنسنة الطبيعة من الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر راشد عيسى بصورة عامة وفي ديوان " ما أقل حبيبتي " بصورة خاصة، وهي سمة فنية متميزة بما فيها من إدهاش وصوفية فنية شفيفة تمتلك قدراً كبيراً من العفوية، أو ما يمكن أن أطلق عليه شعور اللاشعور.

* مركز اللغات– الجامعة الأردنية

**تمهيد:**

الزهرة: نَوْرُ كل نبات، والجمع زَهْر، وخص بعضهم به الأبيض وزهر النبت: نوره، وجمع زهر: أزهار، واسم الجمع: أزاهير[1] ويخطئ من يجمع الزهرة على زهور، فالزهور هو تلألؤ السراج والقمر والنجم، وزهرة الدنيا (بفتح الهاء وتسكينها) حسنها وبهجتها ونضارتها، وفي التنزيل العزيز "زهرة الحياة الدنيا"[2] أما الوردة فهي نورة الشجرة، والورد نور كل شجرة وزهر كل نبتة، وورّد الشجر: نوّر، وقال الزّجّاج في قوله تعالى:"فكانت وردة كالدهان"[3] أي صارت كلون الورد، والورد يتلون فيكون في الشتاء خلاف لونه في الصيف، وأراد أنها تتلون من الفزع الأكبر كما تتلون الدّهان المختلفة[4].

فالزهرة والوردة تجتمعان في معنى النورة، ولذلك جرى على ألسنة العامة استخدام الزهرة والوردة في معنى واحد، ومن الدارج كذلك النظر إلى الزهرة على أنها أصغر من الوردة، واستخدم المتخصصون في النبات مصطلح الإزْهار للدلالة على مرحلة ما بعد البرعم أي تفتح البرعم ليصير زهرة، ومع تطور استعمال الزهرة والوردة، بدت الوردة أبلغ أهمية جمالية ودلالية من الزهرة، إذ انتشرت زراعة الورود في حدائق البيوت والحدائق العامة، ودُجّنت أنواع مختلفة من الورود البرية، لكن الذاكرة ما زالت تستخدم الزهرة في معنى الوردة وذاك جائز ومعروف، فكثير من أنواع الزهر وأشكال الورد متشابه حد التماثل.

وقد حضرت الأزهار في القصيدة العربية قديماً وحديثاً بسبب الدلالات الجمالية الشكلية لها ولا سيما حسن الألوان وتعددها، وبسبب الدلالات المعنوية كذلك، من مثل

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص 331، 332، طبعة دار صادر، بيروت.
(2) سورة طه، الآية 131.
(3) سورة الرحمن، الآية 37.
(4) ابن منظور، مرجع سابق، المجلد الثالث، ص 456.

البراءة والنقاء والطفولية وغير ذلك من الدلالات المتعددة التي يمكن للشاعر أو الرسام ابتكارها من خلال إسقاط ما في وجدانه ونفسه من معانٍ وصور على جماليات الأزهار.

ففي العصر الجاهلي كان حضور الأزهار أقل من حضور الشجر والنبات والحيوان على اختلاف أنواعها، وذلك لقلتها في أرض الجزيرة، وقصر موسمها الذي تعيش فيه بسبب الطبيعة القاسية لصحراء الجزيرة العربية، ولهذا السبب لم تكن صورة الأزهار واضحة في أذهان الشعراء، كما أن طبيعة الحياة القاسية واستمرار تنقل الإنسان في الجاهلية سعياً وراء الكلأ والماء لم تترك لهم الوقت الكافي حتى يتفرغوا لاستقصاء وصفها، فضلاً عن أنها غير متعلقة بحياتهم المعاشية، ولهذا كان ذكرها في مواضع الغزل والتشبيه أغلب[1].

يعدُّ الأقحوان الذي شبهت به الثغور لبياضه أعمها ذكراً، وذكروا للأقاحي بصورة الضحك والابتسام، لأنهم وجدوا فيه صورة الثغر، فأوراقه صغيرة ومفلجة، وفي تفكيرهم ذلك يحمل نضجاً عقلياً.

قال طرفة يصف ثغر صاحبته:[2]

**تضحك من مثل الأقاحي حوى من ديمة سكب ماء دلوج**

وقال الأعشى[3]:

**وتضحك عن غرّ الثنايا كأنه ذُرى أقحوانٍ نبتُهُ متناغمُ**

وقول بشر بن أبي خازم[4]:

(1) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، ط1، بيروت، 1970، ص 89.
(2) طرفة، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص 145.
(3) الأعشى، ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1987، ص 178.
(4) بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق د. عزة حسن، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص 63.

**يفلجّن الشفاه عن أقحوان  جلاه غبّ سارية قطار**

وزهر الأقحوان الأبيض يثير في نفوس بعض الشعراء صورة الشيب فحملهم ذلك على التشبيه به، أما الخزامى فهو نبت زهره من أطيب الأزهار، وريحه من أنعش الرياح، وكانوا يأتون على ذكره في حديثهم عن الرياض والمياه المنسابة، ثم يقرنون ذلك بريح الخزامى، لأنها من مستلزمات هذا الحديث[1] ، قال عبيد[2]:

**وريح الخُزامى في مذانب روضةٍ  جلا ومنها سارٍ من المزُن هطّالِ**

وقد استعمل عدد من الشعراء الجاهليين بعض الأزهار الطيبة الرائحة كالريحان والحوذان، فقد أشار الشنفرى إلى الريحان وطيب ريحه وتوهجه وتفرقه في كل جانب وطيب نسيمه عند العشاء؛ لأنه أبرد للريح عند مغيب الشمس ، فقال[3]:

**فبتنا كأنّ البيت حُجّرَ فوقنا  بريحانة ريحت عشاء وطُلّتِ**

**بريحانةٍ من بطن حلبة نورّت  لها ارج ما حولها غير مُسنّتِ**

كما وقف الأعشى عند الريحان في حديثه عن الخمر وانتشار قضبانه بين شاربيه وهم يتبادلون الكؤوس[4].

كما أشار الشعراء الجاهليون إلى شقائق النعمان وشبهوا ثماره الحمراء بالدماء، وعرفوا أنواعاً كثيرة من الأزهار كالرند والكافور والزنبق والقرنفل والياسمين، فالزنبق زهر عطر الرائحة، يضرب أجوده إلى الحمرة، وقد ذكره الأعشى في وصفه عطر محبوبته[5]:

**إذا تقوم يضوع المسك أصورة  والزنبق الورد من أردانها شمل**

(1) نوري حمودي القيسي، مرجع سابق، ص 90.
(2) عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق د. حسين نصار، ط1، القاهرة، 1957 ص 114.
(3) المفضل، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، القاهرة،1964، ج1 /110.
(4) الأعشى، مرجع سابق، ص 59.
(5) المصدر السابق، ص 105.

كما شبه امرؤ القيس عطر صاحبتيه المتضوع منهما حين قامتا، بنسيم الصبا المعطرة بعبير القرنفل[1]:

**إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل**

وأياً كان الأمر فلم يرق الحديث عن الأزهار في الشعر الجاهلي كالحديث عن أنواع الشجر والنبات ، وذلك _ كما قلنا _ لقلة الأزهار في الطبيعة الصحراوية وعدم الاستقرار وقلة حاجة الإنسان إليها كما الحال في أنواع النبات الأخرى ، وقد استوحوا منها صوراً لما يريدون أن يصفوه أو يمدحوه أو يتغزلوا فيه ، سواء أكان ما لفت نظرهم فيها الهيئة أو اللون أو التكوين إلا أنها لا تشكّل اتجاهاً معيناً في الشعر عندهم.

كما شهد الشعر في العصور التالية وبخاصة في العصرين الأموي والعباسي عناية ملحوظة بالأزهار والورود بسبب تمركز الخلافة الإسلامية في الحواضر مثل دمشق وبغداد، لما تتمتعان به من وفرة الخضرة وجمال الطبيعة وكثرة المياه المنسابة فيهما، واختلاط العرب المسلمين بغيرهم من الأمم التي دخل الإسلام بلادهم، وزيادة ترف العيش والإقبال على الحياة وتطور المجتمع المدني، فحيث تكون الحضارة يكون الاهتمام بالورود، وحيث تزدهر الطبيعة يأخذ الزهر والورد مكانيهما، من التبجيل والدلال، لذلك يقل الالتفات إلى الأزهار في البوادي والبيئات الخشنة ويكثر في الريف الزراعي وضواحي المدن، ولعل الطبيعة الأندلسية وتطور حياة الرفاهية في بلاد الأندلس من الأسباب الرئيسة التي طورت طرائق الانتباه إلى جماليات الأزهار الماثلة حيال النظر سواء في البساتين والحدائق أو الرياض والروابي أو في شوارع غرناطة وإشبيلية والزهراء والزاهرة وسائر أنحاء البلاد الأندلسية، التي منحها الله طبيعة خلابة وساحرة.

(1) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، بلا تاريخ، ص 15.

ومن المعلوم أن للطبيعة انعكاسها الفني على وجدان الشاعر وأحاسيسه، وقد اغتنى الشعر الأندلسي بالمعاني والصور الفنية المصوغة من جماليات الأزهار والورود، فابن هذيل الشاعر الذي عاصر الزهراء شاباً والزاهرة شيخاً يفتتن كل الافتتان بجمال الزهراء وفتنة منظرها وروعة ما احتوته من أجنحة أحسنت هندستها وأعمدة رخامية ناصعة ونخيل باسق وأزهار ناضرة، فأنشأ كوكبة من التشبيهات الرائعة ضمنها أبياتاً بارعة الصنع خصبة الخيال، منها:

**كأنّ غصون الآسِ والريح بينها متون نشاوى كلما اضطربت سُكْرا**
**كأنّ جنيّ الجلّنار ووردِه عشيقاتِ لما استجمعا أظهرا خَفْرا[1]**

وقال ابن الزّقاق:

**ورياضٍ من الشقائق أضحت يتهادى بها نسيم الصباحِ**
**زرتها والغمام يجلد منها زهرات تروقُ لونَ الرياحِ**
**قلتُ : ما ذنبُها ؟ فقال : مجيباً سرقتْ حُمْرة الخدود الملاحِ[2]**

تشير الأبيات السابقة إلى تفنن الشاعر في الوصف والتحليق في فضاء خيالي ينتهي به إلى صورة لونية حركية نفسية بارعة يصف فيها شخصنة الأزهار التي قامت بسرقة حمرة خدود النساء الجميلات فاحمرت، وإلى جانب هذا التشخيص نقف على مواضع متعددة في شعر ابن زيدون على سبيل المثال وقد أضفى على الأزهار صفات وجدانية بشرية ولاسيما قصيدته (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا).

(1) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص 34.
(2) المرجع السابق، ص 634.

ثم استمرت أساليب استخدام جماليات الأزهار في الشعر العربي في القرن العشرين منذ انتشار النزعة الرومانسية عند جماعة أبولو، وأبي القاسم الشابي ثم علي محمود طه لاحقاً.

بيد أن دلالات الأزهار حظيت بحضور غني في شعر نزار قباني ولاسيما الأزهار الدمشقية من فل ونسرين ونرجس وريحان، ورأينا الشاعر اليمني عبدالله البردوني يخصص قصيدة كاملة هي "وردة من دم المتنبي" فيعطي الورد قيمة فنية جديدة ومعنى متفرداً من الفرح الحزين أو الحزن السعيد.

وفي الأردن وظف الشعراء من مثل مصطفى وهبي التل، وحسني فريز في النصف الأول من القرن العشرين بعض كائنات الطبيعة ولاسيما الشجر في شعرهم مثل قصيدة السنديانة العجوز للشاعر حسني فريز، وهي قصيدة تحمل بعداً دلالياً لافتاً للنظر، فالسنديانة العجوز هي الشاعر نفسه بوحدته وألمه ونكران أصدقائه.

كما نجد في شعر النصف الثاني من القرن العشرين وفرة من الاستدعاءات الجمالية التي وظفها شعراء أردنيون بأساليب مختلفة وبخاصة في مجال الحب والغزل.

هذه إطلالة سريعة على حضور الأزهار في الشعر العربي قديمه وحديثه وقد سقنا هذه المقدمة للتدليل على أهمية الأزهار من ناحية وتطور دلالاتها الجمالية والفنية في عصرنا الحاضر، ولا يخفى على الكثيرين أن ثمة تطوراً أصاب بعض الدلالات والأسماء للأزهار منذ العصور الماضية فبعضها اندثر أو بعضها أخذ اسماً آخر، وبعضها الثالث ما زال يحمل الاسم نفسه مثل الياسمين والنسرين والأقاحي، والجلنار والبنفسج والورد بأنواعه، ولعل الأهم من ذلك التناول الحديث للشاعر المعاصر الذي

تجاوز، دون ريب، في كثير من أشعاره البعد المادي والجمالي للأزهار لتنتقل إلى مرحلة جد متقدمة في التوظيف الشعري.

**راشد عيسى: حياته وشعره :**

ولد الشاعر راشد عيسى في الرابع من شهر حزيران عام 1951 في مدينة نابلس في ظروف حياتية صعبة، يقول: "جاء أمي المخاض إلى سفح الجبل الشمالي لمدينة نابلس حيث حملها أبي على ظهره من كوخنا الواقع غرب المدينة إلى المستشفى الوطني، وفي الطريق اشتد الطلق عند أمي وكادت تقذفني على صخرة، وبقدرة الرب وعناية أبي بقيت مختبئاً في سروالها الفضفاض إلى أن أوصلاني إلى المستشفى فكان لا بدّ أن أتورط بالحياة، كان ذلك بتاريخ 1951/6/4[1]. وعلى الرغم من ظروف الولادة الصعبة والظروف السياسية والاجتماعية الأكثر صعوبة إذ تلت ولادته قرار تقسيم فلسطين المحتلة عام 1947، إلا أنه يقول عاش طفولة جميلة ومميزة كان لها دور فاعل في إعمار تكوينه، يقول " شاور أبي وأمي الشيخة (مسرودة) وهي فتاحة مشهورة بإتقان الحجابات، وطرد الشياطين والجن من الإنس وعمل الرقى والتمائم للمولود الجديد، فهي في نظر أمي وأبي الأقدر على التنبؤ بمولودهم، وأقسمت لهم بالرب والقرآن والخبز أنه ينبغي أن يسموني (راشد) وإلا غدوت (مجنوناً) عندما أكبر، والطريف في الأمر أن أمي وأبي وافقا فسمياني (راشد) تفاؤلاً برشادي وعقلانيتي، فخالفت ظنهم وظن الشيخة (مسرودة) وعشتُ مجنوناً أحاول أن أكون راشداً فعلاً، ولذلك قلت في إحدى القصائد التي رمزت فيها إلى اسمي بـــ (عطارد) إذ إن (عطارد) نجم برجي الجوزاء:

(1) زياد أبو لبن، حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، 1999، ص 77.

**يا صديقي يا عطاردْ**
**ما تطاردْ ؟**
**حلم في هضاب الوهم شاردْ**
**وطن خاشع بين المصائد**
**.....**
**كل ما ترجو في الحسبان وارد**
**غير جرح.....**
**لما أسموه الولد المجنون ( راشد ) ؟!![1]**

كان الشاعر راشد عيسى وحيد والديه مدة أربعة عشر عاماً، وهو ابن أُسرة متواضعة ، إذ كان والده يعمل بالبناء والزراعة وبمهن مختلفة، وكان –كما يقول راشد عيسى،– يخطف اللقمة من فم الطير كناية عن ضنك العيش، وعندما تخرج في المدرسة الثانوية بنابلس لم يكن والده يملك عشرة دنانير تكون قسطاً للسنة الدراسية في الجامعة الأردنية عام 1969، فالتحق بدار المعلمين برام الله، وفي عام 1972 تعاقد مع وزارة المعارف السعودية وعمل مدرساً في منطقة الرياض مدة ستة عشر عاماً، العامان الأولان درّس في قلب صحراء نجد، فعاش حياة بدائية كلها مغامرة وطرافة، وعمل بالتدريس أيضاً في المنطقة التي كان يقيم فيها مسيلمة الكذاب (حديقة الموت) قرب بلدة العينية مسقط رأس زعيم الحركة الوهابية في نجد محمد بن عبد الوهاب، وفي عام 1988 عاد إلى الأردن وعمل بالتدريس حتى عام 1995، ثم انتقل إلى العمل في مديرية المناهج وعمل رئيساً لقسم اللغة العربية فيها، وقد أكمل دراسته الجامعية عام 1993، وحصل على درجة الماجستير عام 1996، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث في شهر أيلول من عام 2003، ثم انتقل ثانية للعمل في المملكة العربية السعودية.

(1) زياد أبو لبن، المرجع السابق، ص 77.

**النتاج الشعري والفكري:**

الشاعر من شعراء الثمانينات في الأردن، أصدر خمس مجموعات شعرية هي:

- شهادات حب عام 1984.
- امرأة فوق حدود المعقول عام 1988.
- بكائية قمر الشتاء عام 1992.
- وعليه أوقع عام 1997.
- ما أقل حبيبتي عام 2002.

**كما أصدر عدداً من الدراسات النقدية والفكرية مثل :**

- خصوصية المرأة عام 1990 .
- محاولات القصة النسائية السعودية عام 1994 .
- أسراب الحنين عام 1997 .

وللمؤلف مجموعة من المؤلفات المشتركة في مجال الكتب المدرسية الأردنية، كما فاز بمجموعة من الجوائز في أغاني الأطفال العرب، وأصدر عدداً من المجموعات الشعرية للأطفال، إذ تدرّس أناشيده في عدد من الأقطار العربية، وقد شارك في العديد من المهرجانات الشعرية المحلية والعربية، كما أنه عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

## ديوان "ما أقلّ حبيبتي"

يستهل الديوان بقصيدة قصيرة من نوع الومضة يلخص فيها موقفه من رحلته مع المرأة وموقفه منها بصفتها طريقاً أجمل للحياة، فالحياة بالنسبة إليه ليس بكثرة النساء فيها وإنما بكثرة الحياة في امرأة واحدة ، وهنا تستوقفنا عبارة "كثرة الحياة" التي تنطوي على معانٍ متعددة للمرأة التي تجمع الفضائل كلها:

" الدنجوان ليس من يعيش كثرة النساء

في حياته

وإنما الذي يعيش كثرة الحياة في امرأة "[1]

إذ من المعروف أن الدونجوان – وهي لفظة فرنسية – هو الرجل زير النساء أو الذي يرهن حياته للمرأة صديقة وحبيبة وزوجة، لكن الشاعر هنا قلب المعيار ليرى أن الدونجوان الحقيقي هو من يكتفي بامرأة واحدة تجمع فيها كل المحاسن كلها، ولذلك نجده يتحدث عن المرأة والأزهار في كل القصائد وسنركز الحديث عن الأزهار بصورة واضحة في الصفحات التالية من البحث.

## يقع هذا الديوان في ثلاثة أجزاء:

**الجزء الأول** مخصص إلى "مانا" ومانا رمز لامرأة أُسطورية ذات بعد تاريخي يعني "روح الطبيعة وقواها" ولا تخلو قصيدة من هذا الجزء من مناجاة "مانا" يوهمنا الشاعر أنها امرأة حقيقية وبخاصة في القصيدة " خوف أن نلتقي" لكنها فيما أرى ما زالت رمزاً للمرأة المستحيلة أو كأنّه يجسد فيها عذابات لوعته تجاه المرأة الحقيقية التي رهن شعره في حبها.

**والجزء الثاني** يمثل حوارات الندى والنار، وهو أيضاً حوارات شعرية لا تغيب فيها مانا، ولكن ثمة نساء أُخر يشاركن الشاعر أحلامه وهواجسه في العشق.

**أما الجزء الثالث** فهو قصيدة واحدة اسمها "وثيقة جرح" مهداة إلى رمز نسائي فيما يبدو، لكنها من أشد قصائد الشاعر لوعة وحرقة وصدقاً عاطفياً، وهي غنية بالصور الشعرية والمعاني العالية، وأراها من أهم قصائد الديوان من حيث الصدق الفني والبناء المترابط والتشكيل الفني بعناصره المختلفة.

(1) راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ط1، وزارة الثقافة، عمان ، 2002، ص3.

## الأزهار في شعر راشد عيسى:

النبات في شعر راشد عيسى ظاهرة ساطعة في أغلب شعره، وفي ديوانيه الأخيرين (وعليه أوقع، 1997 وما أقل حبيبتي، 2002) وهو إذ يستدعي أنواعاً من الأشجار كالنخل والتوت واللوز والتين، أو أنواعاً من الأزهار من مثل الياسمين والنسرين والزنبق والفل فإنما ينقل جماليات تلك النباتات من ظاهريتها المعروفة إلى باطن دلالي جديد، فكأنه يستحضر الزنبق مثلاً لينبئنا عن علاقته الجديدة بما تعنيه له تلك الزهرة ، وبما يخدم رؤياه الفنية وتداخلاته النفسانية معها.

فقد أسس في ديوانه ( وعليه أوقع ) لتلك الجماليات الدلالية في الأزهار، وهي جماليات مفارقة لما هو معتاد ومأنوس ، إذ لا يلجأ للمستوى الأولي من التشبيه، وإنما للمستوى البعيد من التصوير الفني:

**ثمة ما يوصل طرقي لامرأة رجوى**

**أزدهر بنسرين يديها[1]**

فحلّ زهر النسرين بديلاً جمالياً وجدانياً لليدين بطبيعتهما المجسّدة المحسوسة، فخرج عن السائد في تشبيه نعومة يديها وبياضهما ورشاقتهما بالنسرين مستعيناً بالأسلوب الكنائي الإيحائي مقترباً بما يمكن أن أسميه بأنسنة الأزهار أي إضفاء صفات خاصة بالإنسان على طبائع الأزهار، وظاهرة أنسنة الطبيعة من الظواهر الأسلوبية البارزة إجمالاً في شعر راشد عيسى، وإذ نتأمل السطر الشعري الآتي فإننا نقف على طبيعة علاقة الشاعر بالأزهار وهي طبيعة بمستطاعي وصفها (بالصوفية الطبيعية):

(1) راشد عيسى، ديوان وعليه أوقّع، منشورات وزارة الثقافة، ط1، عمان، 1997، ص11.

**أهرّب بحضور عمري إلى صفرة التوت[1]**

فالشاعر يتعامل مع النبتة كما لو أنها جزء منه أو أحد أفراد أسرته أو صديقته، في علاقة تبادلية من الحميمية والعلاقة المتحدة ، فما الذي يحدوه لأن يستغني عن شبابه وخضرة عمره لكي يهبها لورق التوت المصفر، إذن هو يبحث عن الحياة للتوت الخريفي بواسطة يخضوره أي ما لديه من قوة اخضرار وإقبال على الحياة.

وأرى أن مردّ هذا التعاطف الاستثنائي في دلالته ينبئ عن شاعر مجدد يتعامل مع جماليات الطبيعة النباتية بحسٍ صوفي كوني حديث على نحو قوله في قصيدة (أقفاص الوحداني):

**ألاحق سوسنةً لم تفق بعد من نومها**

**أغازل زهرة ( قرن الغزال )**

**أحوص على كلماتٍ نكهة الشّوْمر**

.....

**أنا غصن تينٍ تدلى على رأس أمي**

**أتوق إلى وردةٍ ذبلت فوق صدر الحبيبة[2]**

فمنظومة النباتات في السطور السابقة هي عائلة الشاعر الروحانية وربما ملاذه المنتقي، كما أفرد الشاعر في ديوانه (وعليه أوقّع) قصيدة حملت عنوان "زهرة الرند"[3] . وحينما نقرأ هذه القصيدة التي عرفها الشاعر في صحراء الجزيرة العربية، فإنه لا يجد غير شكل القصيدة العمودية لمساوقة الموضوع الذي تؤلف فيه هذه الزهرة رمزاً من رموز البراءة الصحراوية التي تسمح له بأن يتكئ عليها ويصنع

(1) راشد عيسى، ديوان وعليه أوقّع، ص 10.

(2) المصدر السابق، ص 12–14.

(3) المصدر نفسه، ص 57–59.

منها معادلاً لعرض هواجسه وانثيالات عواطفه نحو المكان الذي يحب والزمان الذي يستثير في مخيلته كل التراث الشعري الذي احتلت فيه زهرة الرند موقعاً خيالياً وواقعياً يرتبط بجغرافية الفضاء الصحراوي، وبالمرأة التي صارت نبتة الرند معادلاً لجمال قامتها ونقاء تشكلها الجسدي[1] ، وفي ذلك جرياً وراء التراث الشعري الجاهلي الذي أشار إلى هذه الزهرة وفي صحراء جزيرة العرب تحديداً، ولكنه تجاوز الوصف الخارجي، على عادتهم، لينقل الزهرة إلى معادل موضوعي جعل منها امرأة بتشكّلها وحضورها غير المادي.

## أنسنة الأزهار في مجموعة ما أقلّ حبيبتي:

(ما أقلّ حبيبتي) المجموعة الخامسة للشاعر، وأرى أنها تمثل بالافتراض نضجاً فنياً ينبغي أن يتحصل، ولاسيَّما أن الشاعر ذو تجربة أدبية غنية ومنوعة، فهو أكاديمي متخصص في الأدب الحديث والنقد، وله خبرته التربوية المعروفة في مجال مناهج اللغة العربية، وشاعر شارك في أغلب مهرجانات الشعر العربية ونال اهتمام عدد من النقاد العرب البارزين من مثل عبد القادر القط _ رحمه الله _ وأحمد كمال زكي (من مصر)، والدكتور ضياء خضير، ومحمد صابر عبيد (من العراق) وعدد من كبار النقاد الأردنيين، كتب في تجربته الشعرية شعراء كثر من معظم الدول العربية يضاف إلى ذلك حضور مختارات من شعره في المختارات الشعرية العربية والمحلية الأردنية.

يمكنني القول إن هذه المجموعة تُمَثِّلُ خلاصة تجربة الشاعر في الشعر الوجداني الذي يجعل الحبيبة خلاصه الأول ونشدانه الذي لا بديل عنه، فهي امرأة فوق حدود

(1) ضياء خضير، المرأة والكلمة: صورة الشعر الحديث في الأردن، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2001 ، ص 38.

المعقول[1] ، خارج النساء، استثنائية، مصنوعة من فضاءات الحلم، وربما تكون غير متحققة على أرض الواقع، أو أن تكون حالة فنية خالصة.

المرأة في هذه المجموعة مُلْبسة في حقيقتها فهي تارة حقيقية واقعية على نحو ما جاء في قصيدته (خوف أن نلتقي)، وتارة واقعية ولكن بحضور سريالي يشتت ملامح الواقعية مثل قصيدة (عتابية).

جاء الديوان في ثلاثة أجزاء تبدو كثلاث مجموعات شعرية هي: مانا، حواريات الندى والنار، وثيقة جرح.

تنبئنا قصائد الجزء الأول أن (مانا) تؤدي دور البطولة في جميع تلك القصائد، فهل (مانا) اسم حقيقي لامرأة خاصة بقلب الشاعر أم أنها رمز للمرأة المتخيلة (بفتح الياء) المنشودة؟ فإذا كانت حقيقية فلماذا أوهمنا في قصائده التالية ولاسيما قصيدة الجزء الثالث بأن ثمة امرأة أخرى سوى مانا؟ أم تراه أتقن لعبة الإيهام وأوقع المتلقي في فخاخ الدهشة والتساؤل؟ فكلما ظفر القارئ بامرأة واقعية عاد وتوهم أن الحبيبة امرأة رمزية لا وجود لها !!

على أية حال ليست هذه المسألة وجهة بحثنا، وإنما ذكرتها لأؤكد أن الشاعر في كلتا الحالتين (المرأة الواقعية والمرأة المتخيلة) كان خطابه الشعري مشبعاً بالصدق الموضوعي، فالبطلة (امرأة) في نهاية الأمر، وهو بذلك قد تجاوز ما هو مألوف من توظيف المرأة رمزاً للوطن على غرار ما ألفناه طويلاً في بعض شعر الستينيات والسبعينيات، وعلى غرار ما عرفناه قديماً من توظيف الرمز الأنثوي في البوح الشعري الصوفي الذي يتغزل بالذات الإلهية.

يحار دارس هذه المجموعة في كيفية اختيار منظومة الأزهار الواردة فيه ليلقي الضوء على دلالاتها ولاسيما ما اتخذ سمة (الأنسنة)، فالأمثلة موفورة وغنية أوردها في الجدول الآتي، ثم ألقي الضوء على دلالاتها:

(1) راشد عيسى، ديوان امرأة فوق حدود المعقول، ط1، مطابع الفرزدق، 1988.

| الرقم | العبارة الشعرية | الصفحة |
|---|---|---|
| 1 | أرجوان أنوثتها<br>همسُها الليلكيّ المبهّرُ<br>بالياسمينْ | 12 |
| 2 | وبلا رُشدِه هبَّ منها<br>الشذا واحتمى بدمي<br>واحتفلْ | 13 |
| 3 | وطاف فراش الوساوسِ<br>في خاطر السوسنةْ | 18 |
| 4 | ولها شكلُ زنبقةٍ<br>وحياءُ ملاكْ | 21 |
| 5 | ولم ينفتحْ على شفتي<br>فمُها البرعُمُ ؟ | 22 |
| 6 | ومواكبَ نَخْلي ترحّلُ<br>عند زهرها | 24 |
| 7 | وإذا لمسْت الشوكَ<br>أزهرَ وانتشى | 29 |
| 8 | هذا دمي فوق احتمال<br>شذاكِ | 33 |
| 9 | بامرأة أولاها الربُّ عنايتَه<br>القصوى<br>سَوْسَنها | 37 |
| 10 | صباح الورد يا مانا | 40 |

| | | |
|---|---|---|
| 11 | حرامٌ قد مضى شهران<br>لم يتفتح النسرين والزنبق | 42 |
| 12 | ما دمتِ يا حبيبتي معي<br>تورّدي<br>فوحي على دمي<br>صحّي عبيرك المخنوق في دمي | 46،47 |
| 13 | وجدّدي الورود في إنائها<br>القديم | 48 |
| 14 | تفتحي فإنما عبيرك المنشور<br>في دمي قصيدةٌ ترمم الخراب<br>في دفاتري الممزقة | 52 |
| 15 | يا أميرةً كزنبقة | 53 |
| 16 | أيقنتُ بأنك نرجسةٌ<br>أزهى من معنى الورد | 58 |
| 17 | أيتها الرجوى الزنبقةُ<br>الودُّ | 63 |
| 18 | ربما امتدت يدي إلى زهرٍ<br>محرّمْ | 71 |
| 19 | إنني خالفت أحكام<br>البساتين ودستور الزهور | 72 |
| 20 | حلّقتُ على النسرين والنرجسِ<br>والزنبقِ | 73 |

| | | |
|---|---|---|
| 21 | فثقيني ...<br>لم أكن أعبثُ بالأزهارِ<br>كي أقطفها | 74 |
| 22 | سوسنيني فما سواك<br>أريجٌ | 78 |
| 23 | فكيف هشيم البالُ يُنبتُ<br>وردةً | 82 |
| 24 | فوجهك يا مانا الندى فوق<br>زهرةٍ شذاها إلى نحل البراءة خاشعُ | 84 |
| 25 | وشعُرِكِ ترتيلُ الزنابقِ في دمي | 84 |
| 26 | فأزهار حزني في يديكِ<br>ودائعُ | 86 |
| 27 | يا زهرةَ عمري | 101 |
| 28 | زنبقتي ....<br>لا يحتاج الحب إلى إثباتْ | 103 |
| 29 | وشكراً لمن زرعتْ في دمي<br>حقلَ وردٍ جميلْ | 110 |
| 30 | يا أنتِ يا سوسنةً تفوحُ في<br>حضورها مكائدُ الأزهارْ | 116 |
| 31 | نهلتُ منك يا سوسنتي<br>أمومةَ الأشجارْ | 119 |
| 32 | عرفتُ كم أحتاج من طفولةٍ<br>وأرجوانْ | 119 |

| | | |
|---|---|---|
| 33 | وهمسَكِ المنساحَ من تسبيحة الشذا | 119 |
| 34 | فكل زهرةٍ سواكِ فحمةٌ | 120 |
| 35 | وأريجُك من بعض رحيقي | 124 |
| 36 | ووروذُكِ تنبتُ في حقلي والوردُ يدينُ لتنسيقي | 125 |
| 37 | لمن يذيع الشذا أسرار نشوتِه | 142 |
| 38 | أذكرُ كان بيننا ما لم تقلْهُ فلّة لعطرِها | 152 |
| 39 | أحبكِ يا وردةً نبتتْ في عروقي وصارت مع العمر سيدةً فاخرةْ | 163 |
| 40 | برغمٍ أنتِ ما يزالُ بريئاً وعبيري قد نهنهتهُ الحقولُ | 166 |
| 41 | فما كنتِ إلا أنتِ أولَ وردةٍ بها يحتمي شوكي ومنها يورّد | 181 |
| 42 | تحرّجَ منكِ الوردُ والزهرُ يحسدُ | 185 |

## قراءة في الخارطة الدلالية للنماذج السابقة في الجدول:

بلغ عدد العبارات الشعرية التي وظّف فيها الشاعر منظومة من أنواع الأزهار أربعين نموذجاً، وإذا عرفنا أن عدد صفحات المجموعة الشعرية مائة وإحدى وتسعون صفحة، فإن معدل استخدام الأزهار هو مرة كل أربع صفحات ونصف تقريباً، الأمر الذي يشير إلى غنى المجموعة بهذه السمة، وأنها سمة أسلوبية بارزة في تجربته الشعرية بالنظر إلى حضورها الفني وكذلك في المجموعات السابقة، لكن إلى أي مدى نجح الشاعر في توظيف الأزهار توظيفاً دلالياً جمالياً... ذلك ما سأحاول تبيانه من خلال قراءتي التحليلية التأويلية لدلالات (التزهير) الواردة في الجدول السابق، وبيان أنواع الأزهار الموظفة وأساليب استنطاقها.

بلغ عدد الأزهار المستدعاة ثمانية أنواع هي: الأرجوان، الليلك، الياسمين، السوسن، الزنبق، النسرين، النرجس، الفل. ووردت مفردتا الزهر والورد دون تحديد النوع المعروف إنما بإسناد الزهر إلى شعور ما أو زمن ما أو تجسيد ما أو استخدام مألوف اثنتي عشرة مرة من مثل: فأزهار حزني في يديك ودائع أو يا زهرة عمري، في حين جاءت مفردات العبير والشذا والأريج والرحيق عشر مرات.

**وبتحليل دلالات الزهر أخلص إلى النتائج الدلالية الآتية:**

**أولاً:** استدعى الشاعر الزهرة أو الوردة لتكون معادلاً رمزياً كلياً للمرأة الحبيبة من مثل قوله: **يا أنتِ يا سوسنةً، أو أيتها الرجوة الزنبقة الود، أو أيقنت بأنك نرجسة أزهى من معنى الورد.**

**ثانياً:** وظَّف الشاعر صفة من صفات الزهرة لتنوب عن صفة جمالية جزئية في المرأة من مثل: **أرجوان أنوثتها أو هذا دمي فوق احتمال شذاك.**

**ثالثاً :** اتخذت مفردات الشذا والعبير والأريج معنى الحب مثل قول الشاعر:

**حرام قد مضى شهران لم يتفتح النسرين والزنبق، أو معنى الجمال والحب معاً من مثل قوله: هذا دمي فوق احتمال شذاك، أو و أريجك من بعض رحيقي.**

**رابعاً:** وردت بعض الأزهار ومكوناتها رموزاً لمواضيع جسدية جمالية في المرأة كقوله: **حلّقت على النسرين والنرجس والزنبق، أو فمها البرعم وشعرك ترتيل الزنابق.**

**خامساً :** جاءت مفردة الورد حاملة معانيها الأولى المعروفة من مثل:

**تحرّج منك الورد والزهر بحسد ، ما لم تقله فلّة لعطرها**

وكان مثل هذا التوظيف قليلاً بالمقارنة مع التوظيف الدلالي الواسع.

**سادساً:** التشبيه الجزئي لبعض الأزهار ومكوناتها من مثل قوله: **خاطر السوسنة.**

**سابعاً :** التكثير اللغوي عن طريق التعريف والاشتقاق في بعض أنواع الأزهار كاستخدامه فعلاً ماضياً من مفردة السوسن: **سوسنها** أي جعلها سوسنة، أو فعل أمر مثل: **سَوْسِنيني.**

**ثامناً:** تعدد أنماط التصوير الفني واستخدام أساليب بلاغية وبيانية وصور شعرية مختلفة المستويات، فمن التشبيه الأولي: **يا أميرة كزنبقة** ومن الاستعارة: **فوحي على دمي**، ومن الصور النفسحركية ولونية معاً: **وإذا لمست الشوك أزهر وانتشى**، ومن الكناية المركبة على التشبيه: **برعم أنتِ ما يزال بريئاً وعبيري قد نهنهته الحقول**؛ فالبراعم كناية عن صغر سنها، والعبير كناية عن تقدم العمر، وهنا يسجّل تجاوزه الحميد لأنماط الصور الفنية التقليدية فانعدم استخدامه لأدوات التشبيه عدا مرة واحدة

(يا أميرة كزنبقة) مع أن جمال الصورة قد يغفر للشاعر هذا الاستخدام أضف إلى ذلك أن استخدام أدوات التشبيه ليس عيباً فنياً إذا كان بقدر محدود وبأسلوب جميل.

**تاسعاً :** امتزاج المعنى بالصورة الشعرية في سياق واحد من مثل:

**وأزهار حزني في يديك ودائعُ أو همسك المنساح من تسبيحة الشذا، أو ووجهك يا مانا الندى فوق زهرة شذاها إلى نحل البراءة خاشعُ.**

**وعليه،** فإن ما يؤلف بين هذه المظاهر الفنية السابقة هو اتحادها في البعد الدلالي الأخير لتصبح الأزهار ومكوناتها معادلات رمزية لأحاسيس الشاعر وموقفه من المرأة الحبيبة والجميلة معاً، ومعادلات نفسانية لموقف الشاعر من الوجود نفسه فالمرأة خلاص وملاذ ومنقذ، ويتراءى لي أن قدرة الشاعر على أنسنة الأزهار ومكوناتها وتحميلها طبائع الإنسان إحدى الميزات الفنية التي يكاد ينفرد بها عن سائر أقرانه من الشعراء، ففي هذا الاستنطاق الجمالي تجديد وإدهاش ربما عرفنا بعضه عند نزار قباني، على أن ما أعده إبداعاً في هذه السمة الفنية هو إسقاط المشاعر الوجودية على أنواع هذه الأزهار في صوفية فنية شفيفة تمتلك قدراً كبيراً من العفوية أو ما يمكن أن أطلق عليه شعور اللاشعور كقوله:

**فما كنت إلا أنت أول وردةٍ**

**بها يحتمي شوكي ومنها يورّدُ**

أو قوله:

**نهلتُ منك يا سوسنتي**

**أمومة الأشجارْ**

أو قوله :

**فإنما عبيرك المنشور في دمي**

**قصيدةٌ ترمّم الخرابَ في دفاتري الممزقة**

فالمرأة في هذه المجموعة تمثل جماليات الحياة المنشودة عند الشاعر وهي لا شك امرأة خارقة قد لا يكون لها وجود حقيقي في الأصل، إنما صاغتها المخيلة الشعرية بمهارة أرى أنها مهارة متفردة تضع الشاعر بين كوكبة الشعراء العرب الذين يتوقع أن يسجلوا إضافات نوعية فنية لمسار القصيدة العربية الحديثة، فشعر راشد عيسى فيه ما يؤكد الأصالة والموروث، وفيه ما ينبئ عن روح عصره، وفيه ما يضعه في موقع متقدم من الحداثة الشعرية بمعناها التجديدي الإبداعي.

## المصادر والمراجع


1. القرآن الكريم .
2. أبو لبن، زياد، حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1999 .
3. ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق: د.حسين نصار، القاهرة، 1975.
4. ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975.
5. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت.
6. الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق: د.عزة حسن، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1972.
7. الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987.
8. الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
9. القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الإرشاد، بيروت، 1970.
10. المفضل، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد شاكر، عبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1964 .
11. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

12. خضيّر، ضياء، المرأة والكلمة: صورة الشعر الحديث في الأردن، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2001.

13. عيسى، راشد، امرأة فوق حدود المعقول، ط1، مطابع الفرزدق، الرياض، 1988.

14. عيسى، راشد، ديوان وعليه أوقّع، منشورات وزارة الثقافة، ط1، عمان، 1997.

15. عيسى، راشد، ما أقلّ حبيبتي، ط1، وزارة الثقافة، عمان،2002.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2004/8/16.