

دراسة في البعد الفني لقصيدة

مخاطبات حواء

■ د قصي الشيخ عسكر

ذكرت حين دراستي لعدد من الشعراء والشواعر أن طريقتي في النقد تتلخص في اختيار كلمة أو جملة قد تكون في البداية أو الختام أو الوسط ثم أحلل القصيدة وفق تجاذب الصور والمعاني نحو تلك الكلمة ونفورها، وأعود وأؤكد قولي إن هذه الطريقة في النقد تجدها تعنى بالشعر والقصة القصيرة لالرواية لأن عوالم الرواية تحتاج إلى نمط آخر من النقد.

وكنت قد قرأت بعض شعر الدكتورة المبدعة بشرى البستاني ومنه قصيدة مخاطبات حواء ثم شغلي معجم " الحيوان والطيور والنبات في الكتب المقدسة الثلاثة العهد القديم و الجديد والقرآن الكريم" وحينما رجعت إلى الشعر لفتت نظري ميزة اختصت بها قصيدة "مخاطبات حواء" ألا وهي وجود الحيوان والنبات فيها بشكل لافت للنظر وبفنية راقية، فتأكدت أن القصيدة جذبتني بكلمة هي الشجر فتداعى في بالي النبات و الحيوان وهاتان الكلمتان اللتان بعثتهما في خاطري كلمة " شجر" الواردة في القصيدة أخذتا تتوسعان في التفرع حيث يصبح الناقد أمامهما كأنه سائح في غابة متنوعة يكتشف مع كل خطوة يخطوها في تلك الغابة مشهدا جديدا تقع عليه عيناه.

الأمر الآخر إن الشاعرة تعاملت بفنية عالية في موضوعها إذ لم تبدأ تفاعلها مع عالمي الحيوان والنبات مباشرة بل مهدت لهذا العالم الواسع المتفرع بمقدمة لا بد منها تمس عوالمه الداخلية والنفسية، أقول: في نشيد الإنشاد تبدأ الحبيبة بمخاطبة حبيبها. الأنثى هي التي تبدأ وتقارن نفسها مباشرة من أول مقطع إنشادي بالنبات:

سمراء أنا....

لاتحدقن إلي لأنني سمراء، فإن الشمس قد لوححتني

إخوتي قد غضبوا مني فأقاموني ناطورة للكروم

أما كرمي فلم أنطره^١

لكن الشاعرة د البستاني تبدأ ابتهالها لحبيبها بمقطع تمهيدي يمتد بعمق ٩ أسطر من دون أن تذكر أي نبات أو حيوان في قصيدتها العامرة بهذين العالمين، وكانت بلا شك تقصد التمهيد الفني والنفسي للمتلقى من خلال بناء أجواء روحية مستوحاة من أجواء العالم الروحي فنشيد البستاني يبدأ بقول الحديب الذي ترويه الحبيبة ليس هناك من فصل بين الذكر والأنثى لأن المتكلم نفسه في الأجواء العرفانية يتحد بوحدة مطلقة تمثل الواحد الذي هو الحبيبة والحبيب:

وكنت تفتح بأصابع اللهب صدري

وتلقي فيه بالكلمة

قلت يارهينة المحبسين خذي

أدخل ملكوت محبسك

ليصيرا أربعة

ونصير داخل الأربعة واحدا

الوجد وأنا

والأغنية وأنت

وقلت مطفأة عيون التفاح

فلا تهزي الشجر

لقد كانت الحبيبة في نشيد الإنشاد غابة كروم، وبدت الحبيبة هنا شجرة تفاح. إن الأجواء التي مهدت للاندماج الكوني بوحدة واحدة تمثلت في الارتكاز إلى معان قرآنية وتاريخية وأسطورية حتى وصلنا إلى النبات والشجر. لقد ورد في أسطورة الشمال الاسكندنافية أن هناك شقا كبيرا لانهاثيا مظلما باردا لاهياة فيه يدعى " كمن كاب" هكذا كان الكون وحدث أن تحرك الجنوب الحار نحو الشمال فحدثت عملية الخلق^٢ لا بد من أن نذكر ذلك لنبين عمق الصورة التي خلقتها الشاعرة بتفاعلات متعددة حتى وصلت إلينا بعدئذ زاخرة بالحيوان والنبات.

الخطوة الأولى هي الكلمة... الخلق بالكلمة. المعرفة. النار تحرق" تحرك الجنوب الساخن نحو الشمال البارد، تحرك الرجل نحو المرأة،" لكن باللهب يفتح الصدر" يدعى اسمه كلمة الله^٣ ، وفي القرآن الكريم" كلا هي كلمة هو قائلها"^٤ ، وورد عن المسيح الذي خلقه الله بقدرته حين ألقى كلمته في مريم"إن اله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم"^٥ . إن البشارة في عملية الخلق استوعبتها الشاعرة بكلمة اللهب وهي ترسم صورتها مستندة إلى البعد الروحي في القرآن، وكلمة الفرج في قوله تعالى" التي أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا"^٦ ذهب المفسرون إلى أن فرجها هو جيبها^٧ ، حقا تقابلت المعاني الروحية في مقدمة القصيدة وفق الشكل التالي:

النفخ المعنى القرآني الفتح في قصيدة الشاعرة

22 Fleming Chr Nielsen, Guder i Norden,p10

كشف ١٣/١٩ لاحظ أيضا " البذار هو كلمة الله لوقا ٣/١١/٨

المؤمنون ٢٣/٤١٠٠

آل عمران ٣/٤٥٥

الأنبياء ٢١/٩١ ،التحریم ٦٦/٦١٢

تفسير الجلالين ، تقديم مروان سوار، ط دار المعرفة بيروت، من دون ذكر سنة الطبع، ص

٤٢٨ وانظر كذلك مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي في تفسير الآية الكريمة. ٧

النفخ في المعنى القرآني قابلته الشاعرة بكلمة " تلقي"
الفرج في القرآن الكريم قابلته الشاعرة بكلمة " الصدر"
الخطوة الثانية:

استندت الشاعرة فيها إلى الإسقاطات التاريخية من خلال صفة أبي العلاء
" رهين المحبسين". بعد إلقاء الكلمة أي عملية الخلق يطالعنا البيت التالي:

قلت يارهينة المحبسين خذيني
أدخل ملكوت محبسيك

كان المحبس في الماضي مختصا بالرجل وصفة له تتمثل بالعمى، واول
من أدرك محبسه من خلال باصرة العمى الثاقبة ذلك الذي سعى إلى النبي
يتزكى" عبس وتولى أن جاءه الأعمى" ^٨، وقبل الأعمى كان النبي يوسف الذي
رأى في محبسه السجن مصير مصر كلها عبر الخير والجفاف^٩، لقد اختار
يوسف السجن حين قال " رب السجن أحب إلي" ^{١٠}، وكان بإمكانه وهو النبي
المستجاب الدعاء أن يطلب من الله منزلة أخرى غير أنه رهن نفسه للمحبس،
ثم أبو العلاء الذي اختار المحبسين ففيهما ابداع شتى المعاني والصور لكن
الشاعرة البستاني غيرت في المعادلة فلم تجعل رهين المحبسين ذكرا. لقد
اختارت أن تكون هي الرهينة أي الأنثى الخالقة للحياة حيث فعلت ذلك
لتدخل بعدئذ في خطوة أخرى:

الخطوة الثالثة: فيها استعانت الشاعرة بالأرقام ومدلولاتها الفلسفية
والنفسية قبل الدخول إلى عالمي الحيوانات والنباتات. نقرأ لها بهذا الصدد:
أدخل ملكوت محبسيك

القرآن الكريم سورة عبس رقم السورة ٨٨٠

العهد القديم...تكوين ٩٣٦/٢٥/٤١

القرآن الكريم يوسف ١٢/٣٣

ليصيرا أربعة
ونصير داخل الأربعة واحدا
الوجد وأنا
والأغنية وأنت

ثنائية، فرباعية، فأحادية. قلت في مقال نقدي إن فلسفة القرن العشرين كان تتجه من الواحد المطلق إلى المتعدد حيث غلبت المادة على الروح^{١١}. المتعدد الهدف هو المجتمع الذي يمثل الكل، بعد سقوط الماركسية، والدارونية، والفرويدية، كان المجمع نفسه والأفراد يتجهون من المتعدد إلى الواحد لأبصيغة الاندماج مثلما حاول متطرفة الفلاسفة بل بصيغة الانفعال بالمطلق الواحد وتلك هي فلسفة القرن الحادي والعشرين.

المحبسان ثنائية قد تقصد بها الشاعرة الجسد والروح، وقد تعني العمى والمنزل "السجن". إن الرقم اثنين نفسه أثار عدة إشكالات وفق تصور الفلاسفة و علماء النفس، فالواحد هو الرقم الخاص بالله تعالى يرمز إلى وحدته، في الوقت هو الرقم الدال على الرجل^{١٢} إذ أن الله خلقه قبل حواء وفق رواية العهد القديم، أما الإثنين فهو رقم المرأة، هنا يبدو ذكاء الشاعرة إذ بدأت بالمخاطب الذكر أي الرقم واحد^{١٣} وجعلته يقترب كي يقترب من الثاني فيحتل الرقم اثنان المرتبة الأساسية في نسيج القصيدة كل ذلك لتدخل الشاعرة في وتمها تلك بنسيج الأرقام المتصاعد نحو الرقم ٤ قبل أن تدخل عالم النبات والحيوان.

بقراءة معمقة نجد أن العرب في عصر ما قبل الإسلام أولوا أهمية للرقم ٤

مقال لي سابق نشرته في إحدى الصحف عن شعر الشاعر العراقي علي مولود الطالبي. ١١
12 Symbolism of number

رمزية الأعداد في الأحلام، لودفيغ بانيث، ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة بيروت، ١٩٨٦، ص ١٣٩

فالكعبة المشرفة تم بناؤها على اساس مربع ولم يكن العرب ليجرؤوا على بناء أي بيت مربع إجلالا للكعبة^{١٤} والمنضدة وكل شيء يقوم على اساس أربع أرجل، ومن نافلة القول أن نذكر إذا ماتوغلنا في ثقافات عريقة أنها أعطت الرقم ٤ ميزة مثل الفراعنة الذين ذهبوا إلى تقسيم الأجناس البشرية إلى أربعة وبعده الآريون^{١٥} فالتحولات الرقمية بالنتيجة كانت وفق خط السير التالي:

هي الوجد والوجد هنا ببعده الصوفي والروحي المعرفي ، وهي تعادل الأغنية اي الكلمة المتمثلة بالصوت ثم يصبح المجموع كله واحدا هناك حيث الرجوع للواحد المطلق.

ولكي نلم بموضوعنا بإحكام نجد أنفسنا ملزمين بإحصاء النباتات والحيوانات الواردة في القصيدة

النبات:

التفاح ورد ثلاث مرات

الشجر ورد مرتين

العشب

الرمان مرتين

الكرم، العناقيد

القرنفل

اللبلاب

الورد مرتين

١٤ الحيوان للجاحظ/١/٤٤٧، معجم مقاييس اللغة مادة ستر.

15. The symbolism of color ,Faber Birren ,citadel Press,1988, p12

البلابل

الطيور

الزنابق

البنفسج

الحيوان:

قطا

الغزال، الوعول

العصافير

اليمام

الخيول

البلابل

بعد التمهيد بتلك المقدمة المزمور تطلع علينا الشاعرة بالتحفاح على راس تلك القائمة إن النشيد نفسه انساب بكل هدوء ليتوغل في مقدمة حديقة الحيوان والنبات التي بدأتها الشاعرة بالتحفاح حيث تكرر ذكره ثلاث مرات، وليس ذلك بغريب فهو الشجر الأول في تلك الحديقة... ليس هناك من إشارة في العهد القديم لشجرة المعرفة التي خرج بسببها آدم من الجنة كذلك في القرآن الكريم "ولا تقربا هذه الشجرة"^{١٦} الأمر الذي خضع لتأويل المفسرين^{١٧} غير أن بعض الباحثين يرون أن هناك ختما اسطوانيا يعود للسومريين في وسطه شجرة تتدلى ثمارها وحولها رجل وامرأة وأفعى^{١٨} العقلية الشعبية لالشعب واحد بل لعموم البشرية هي التي جعلت التفاحة الشجرة المعنية

البقرة ١٦٣٥/٢

انظر، تفسير الجالين سبق ذكره، ص ٨. ١٧.

١٨ فريدريك ديليتش، بابل والكتاب المقدس، دمشق، ١٩٨٧، ص ٤٢-٤٣

والذي يطلع على تراث شعوب شمال أوروبا الأسطوري ويعايش تلك الشعوب يجد أن التفاح هو الفاكهة الشائعة هناك التي تزرع في المناطق الباردة وبسبب كونها عنصرا غذائيا احتلت موقعا مهما في اساطير الشمال حيث توجد شجرة التفاح وسط الحقل التابع للآلهة^{١٩}. إن الشجر نفسه ورد في شعر الشاعرة بمرادفات وسعت من معانيه ومدلولاته وها نحن نبين في السطور التالية تلك المدلولات:

مدلول الإزاحة:

تقول الشاعرة:

فلا تهزي الشجر...

وتلك صورة استندت إلى معنى قرآني تحدث عن مريم العذراء الأم^{٢٠} عليها السلام " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"^{٢١}، فأية امرأة تلد تعاني من مخاض فهل تستطيع أن تهز نخلة ليسقط عليها الثمر؟ كانت مريم ضعيفة بعد مخاضها استطاعت أن تجني الرطب باللمس لتأتي الشاعرة البستاني ثم بعد طول تأمل لتعبر عن تلك الصورة بالإزاحة أولا وبالنفي ثانيا. الإزاحة حين أتت إلى كلمة الشجر، ثم النفي، وهو هنا في هذا الموضوع للإثبات وترسيخ صورة في ذهن المتلقي عن امرأة قوية تستطيع أن تهز الشجر لا شجرة واحدة، في النص القرآني نجد أن مريم تلقت أمرا بالفعل " هز النخلة" وفي استلهام الشاعرة للصورة نجد أن الأنثى تلقت أمرا بالنهي هو إثبات لأمر سابق تجلى بهز النخلة من قبل السيدة العذراء التي حملت الحياة وهي لما تنزل عذراء، فيتحول الفعل المعاصر إلى حريق هائل تقوم به هي ذاتها :

19 Ragnarok

الراوناروك هي الملحمة الإسكندنافية الكبرى .

Madona20 العذراء الأم

مريم ٢١ ٢٥/١٨

اشعلي النار في البوادي

يا امرأة تشتعل في حزن الكون

وهو عمل يتم عمل السيدة العذراء الأم لأنه حريق مقرون بالخلق لا التدمير، فما تقوله يجب أن يكون معنيا بالحياة لا السكون كما في خطاب الحبيبة لحبيبها في التوراة:

حبيبي بين الفتیان كشجرة تفاح بين أشجار الوعر^{٢٢}

لنلتقي مع التفاح في إزاحة أخرى ومعنى ثان:

وقلت دعي التفاح مصلوبا على الأغصان

كي لانقع في حباله مرة أخرى

المصلوب هو السيد المسيح ، أصبح في هذا الموضع التفاح مصلوبا والتفاح شجرة معرفة خرجنا بها من الجنة. المعادلة صعبة حين تختلط الحياة بالموت فنسعى لنحقق الحياة، في البدء قالت:

مطفأة عيون التفاح

وتريده أن يبقى مصلوبا

لقد ذكرت الشاعرة وهي ترسم صورتها أن عيون التفاح مطفأة. ربما القراءة السطحية توحي لنا بالموت ومن ثم اليأس. تقول الأسطورة الدنماركية^{٢٣} إن الدودة التي تموت في البحر تسمم الماء وحينها يسري السم إلى شجرة التفاح غذاء الآلهة فتحدث المعركة بين الآلهة والأشجار فيتحول العالم إلى رماد. كثير من النقاد يرون إن الأسطورة تنتهي بقتام وهو أمر معروف عن أهل الشمال لكن الأمر ليس بمثل هذه السطحية، فمن خلال

نشيد ٣/٢ ، ٢٢٥

٢٣ Raanarok

الرماد ينبثق العالم من جديد لذلك وأنا في مجال المقارنة أركز على كلمة " مطفأة". الإطفاء غير الموت، وقد يعني التأمل. إنك حين تطفئ شيئاً تبقى القوة كامنة فيه مثل المصباح والخطوة التالية تفسر ما قبلها أي حين نجد التفاح مصلوباً..إزاحة تاريخية دينية قوية عادلته الخلق. المسيح مصلوب، والتفاح مصلوب. إن الصلب هو الحياة ذاتها بعد التأمل تبدو العملية التالية الخاصة بشجرة الحياة تتمثل في استعارة تجسد النتيجة النهائية للعالم الجديد :

يجمع الليل عند خطوها

دموع التفاح

إذن أدركنا فيما بعد سر الانطفاء الخاص بالبصيرة والبصر فهو كما تقول النهاية ليس إغلاقاً للعينين بل هو إغماض من أجل الاستيحاء والتأمل الذي من خلاله انبعثت قوة جديدة في العين أو إن التفاح هو قوة الدموع أي الماء الجديد الذي لم تلوثه الدودة الأفعى بسمومها وفق ما ورد في ملحمة الخلق الإسكندنافية..

القطا العشب

يطالعنا القطا بعد التفاح والشجر، وكان بودي لو فصلت عالم النبات وحده وعالم الحيوان لأدرسه لكن تلك الطريقة تخل بوحدة القصيدة وتسلسلها الذي رسمته الشاعرة.القطا أضيف إلى مفهوم معنوي هو " الحزن" لأن ذلك الطير ارتبط في الذاكرة العربية بخصلتين:

الأولى هي الصدق، فقالت العرب أصدق من قطة" في قصة خلافها مع الغراب"

الثانية القلق والحزن فقالت العرب لو ترك القطا ليلا لنام^{٢٤} ، لدينا بعد استعاري طرفاه قطا وحزن ، والحزن هنا يتعلق بالنفس يأكل الروح فعلام يعتاش قطا الحزن على العشب الذي هو الذاكرة. إن الشاعرة استخدمت في الجانب الأول مضافا محسوسا هو القطا ومضافا إليه مجردا هو الحزن هذا المركب المزيج من محسوس ومجرد أصبح موقعا للفعل يقات الموثر في المركب الثاني المقابل الذي تركبت صيغته بشكل متوافق أي كان هناك مضاف محسوس "عشب" ووجدنا أيضا مضافا إليه مجردا تمثل في الذاكرة

الرمان:

وقلت إذ تبرق في غيابة الجب عيناك

وينفرط الرمان

شخص الرمان واضحا في عرش ملوك بني إسرائيل الذي بناه النبي سليمان "ع" إذ نقش عليه مائة رمانة^{٢٥} ، وورد في القرآن الكريم عن الجنة الموعودة "فاكهة ونخل ورمان"^{٢٦} ، لاشك أن هناك دلالة على رمزية الرمان بصفته علامة للخصب، وقد تجلى ذلك في قصصنا الشعبي^{٢٧} والجدير ذكره أن الشاعرة كثفت الصور السابقة في صورة متقنة استفادت فيها من قصة النبي يوسف عليه السلام الذي أراد إخوته قتله، فماذا حدث فكان الجب بانتظاره، الجب العميق الذي يحتوي على الماء عماد الحياة والخضرة وتأمل

حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى الدمي، بيروت من دون ذكر سنة الطبع، مجمع الأمثال، الميداني، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للاستانة الرضوية، من دون ذكر سنة الطبع، ٤٢٤/١ - ٤٢٥، ١٢٩/٢، ٣٠٩. ٢٤.

ملوك اول ٢٥٢٠/٧

الرحمان ٢٦٦٧/٥٥

راجع بهذا الصدد "الحكايات الشعبية الشامية" نزار الأسود، ط ٢ دمشق ١٩٩٥ ، قصة زهرة الرمان ص ١٨، وقصة لولية بنت حبة الرمان ص ٢١٤ كذلك تجد مثل هذا في القصص الشعبي العراقي وغيرها من قصص البلاد العربية. ٢٧

من العينين عبر البرق تلك الشرارة التي تومض وتقذح ينفطر الرمان أي يتناثر حب الحياة.. وتظل تقذح حتى تتحقق في الجب الثاني الذي هو السجن فيعرف يوسف فيه معنى الجفاف والخصب من خلال البقر ولاشك أن المعرف بالخصب أصبح امرأة احتلت موقع النبي، لأن الشاعرة سوف تعود إلى الرمان ثانية لتلمح إلى أنه كان الجب أو المكان الآمن الذي يحرك الكون من جديد:

في زهرة الرمان خبئني

كي تشتعل الحرائق في غصون الليل

الورد

للمرة الثانية تتكرر كلمة " مصلوب " بعد التفاح فيخص الورد هذه المرة:

وقلت

أخاف أن يعثر النسيم

على شفتيك

ولذلك

ظلت عناقيد الورد

مصلوبة في شفتي

مرحلة الصلب عملية معقدة ارتكبتها الشاعرة ببعد في راق فبدأتها بالتفاح ثم مارسها مع الورد. قبل كل شيء نعرف أن الصلب خص السيد المسيح عليه السلام لأغیره وأن المصلوب هو هولا أحد سواه ، فهو مرة يحل في التفاح شجرة الحياة المثمرة وفق رمزيها الأسطورية وشجرة الحكمة والمعرفة وفق رمزيها الدينية ، ومرة يحل المسيح برقته بشجرة الورد الجميلة الناعمة وفي النص إشارة خفية رائعة لمعنى من معاني آية في الإنجيل تمثل هذا المعنى في مزاج الشاعرة بين الورد والعنب من خلال الصورة السالفة

الذكر "عناقيد الورد". الورد رقة تتعلق باللمس ورائحة تتعلق بالشم وفيه تمثل الخمر أيضا عناقيد" وهي حاسة الذوق التي تعلق بعطش السيد المسيح حين رفع أحدهم إلى فمه خمرا وهو على الصليب" وكان إناء موضوعا هناك مملوءا خمرا حامضة فوضعوا إسفنجة مملوءة من هذه الخمر على ساق زوفي وقربوها إلى فمه، فلما أخذ يسوع الخمر الحامضة قال " قد تم" وحنى رأسه وأسلم الروح^{٢٨}... إن كلمة الله التي جسدها المسيح أصبحت حياة جديدة من خلال عملية الصلب تلك فكأن الشاعرة هي التي تقمصت بتصورها الفني روح المعاني الجديدة التي أبت إلا أن تتحقق في الأثنى.

ومن الرمان تنتقل إلى الكرم الذي له مدلولات دينية خاصة والذي جعلته الشاعرة قوة خلاقة مضادة لشجر اللبلاب:

دعي عرائش كرمك تغطيني

واجتاحي بقرنفل الوهاد صدري

فأنا لأحب أصابع اللبلاب

المعروف عن شجرة اللبلاب أنها متسلقة تنمو بكثافة وتعيش في جميع الأجزاء إنها شجرة غير مثمرة حين تنمو تغطي وتخفي الشجرة التي تسلقتها وتحجب عنها الشمس بل يخيل لمن يراها وهي تغطي شجرة ما أنها هي الشجرة الحقيقية أما الكرم ففي الشجرة المثمرة الدالة على الحكمة والخمر كما ورد في الكتب المقدسة^{٢٩} ، الكرم المثمرة تمثلت بقوة قاهرة هي القرنفل تلك الشجرة التي تدلنا طبيعتها وفق المصادر العلمية على أنها طيبة الرائحة تستخدم للعلاج ولها فوائد كثيرة اضمف إلى ذلك طولها الذي يزيد عن اثني

العهد الجديد يوحنا ١٩/٢٩ - ٣٠. ٢٨.

يوسف كرنة مثمرة إلى جوار عين تكوين ٢٢/٤٩ ، أنا الكرمة وأنتم الأغصان يوحنا ١/١٥ ، ٥. كورنثوس أول ٧/٨ ، إن للمتقين مفازا. حدائق وأعنا بالنبأ ٢٩ ٣٢/٧٨

عشر متراً^{٣٠} ربما لاهمنا المدلول العلمي إلا بقدر تعزيز صورتنا الأدبية لأننا في حالة القرنفل نحتاج إلى قوته من قبل الكرم لكي لا يغطيه ويخفيه اللبلاب الذي يعيش طفيلياً على الأشجار الأخرى التي يتسلقها: فأنا لأحب أصابع اللبلاب!

الغزال

كانت الغزلان في فكر الأقوام القديمة التي سكنت بلاد الرافدين والشام تمثل معنى جمالياً ارتبط بالنقاء والطبيعة ففي ملحمة جلجامش يرد أن الغزلان تركته بعد أن واقع البغي فتدنس لأنها تمثل البراءة "لبث أنكيديو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال ، وبعد أن شبع من مفاتها، وجه وجهه إلى إلفه من حيوان الصحراء فلما أن رأت الظباء أنكيديو حتى ولت عنه هاربة"^{٣١} وطالعتنا التوراة بما يماثل الروح النقية في أكثر من موضع فالغزال يعادل الروح أو النفس" مثلما تشتاق الغزلان إلى جداول المياه ، هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله "^{٣٢} النقاء والرفعة للغزال" الرب الإله هو قوتي، يجعل قدميك قدمي غزال"^{٣٣} ، وورد أن الهباء من صفات الظبية "كالظبية المحبوبة والوعلة الهية"^{٣٤} ، وجرى القسم بالظباء نفسها" استحل فكن يابنات أورشليم بظباء الصحراء"^{٣٥} أما في مفهوم العرب فقد ذكرت العرب أن جد امريء الحارث بن عمرو مات لأنه طارد ظبياً ثلاثة أيام ثم اصطاده وأكل من

لاحظ عن شجرة القرنفل الموسوعات العلمية ومنها موسوعة ويكيبيديا القسم الإنكليزي مادة: ٣٠.

carnations

ملحمة جلجامش ، طه باقر، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، ١٩٧٥ ، ص ٦٢ ٣١.

مزمور ٣٢ ١/٤٢

حقوق ٣٣ ١٩/٣

أمثال ٣٤ ١٩/٥

نشيد ٣٥ ٥/٣، ٨ - ٧/٢

كبده^{٣٦} ، وللعرب دعاء شماتة هو: به لابظي، يقول الشاعر:

يقول لي الأنباط إذ أنا ساقط به لابظي في الصريمة أعفرا^{٣٧}

إن هناك تكثيفا في الصورتين: السابقة والتالية اللتين يعادل فيهما الغزال نبيا ونفسا وبراءة بفعل واحد عبر صورتين قد تبدوان متباعدتين من حيث الموقع لكنهما متقابلتين من حيث توليف المنظور كله:

وقلت

دعي غزلانك تسرح في جسدي

كي لاتندثر المياه في الواحات

وبعد عدة اسطر تقول:

وقلت

انتشري في جسدي

كي تسرح في البراري الوعول

والحق إن الشاعرة قامت بتفكيك الصور السومرية عن الغزال والعبرية والعربية لما قبل الإسلام وأعدت صياغتها من جديد وفق أسلوب عصري يستند إلى المفهوم الروحي، وهنا لابد أن أقف عند كلمة مهمة تكررت مرتين هي الفعل "سرح" الذي يعني وفق المفهومات اللغوية:سرحت الماشية خرجت للمرعى، وسرحت مافي صدري أخرجته^{٣٨} ، وفي لغتنا العادية نقول: فلان

راجع حول ذلك"الأصفهاني أبو الفرج،الأغاني،شرحه عبد علي مهنا،ط١ ، ١٩٨٦، بيروت، ٨١/٩.

جارالله الزمخشري، ربيع الأبرار، من دون ذكر سنة الطبع، بيروت، ١٧٠/٣ ، ٣٦

معجم

معجم مقاييس اللغة مادة عفر، انظر كذلكديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له علي

فاعور، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٧، ص ١٨٠. ٣٧

لسان العرب سبق ذكره مادة سرح ٣٨

أطلق سراحه من السجن، أي هناك تحول من مكان ضيق لابركة فيه ولاخير إلى مكان واسع فيه خصب وهذا الفعل " سرح" فيه معنى الانفتاح بما يماثل " شرح" فشرح الشيء شرحا فتحه وبينه وكشفه^{٣٩} وورد في التنزيل العزيز " الم نشرح لك صدرك" حيث يقول البغوي شرحه بالإيمان والنبوة والحكمة والعلم^{٤٠} وغير خاف أن الشاعرة استخدمت التبادل الفعلي أو الإزاحة فجعلت يسرح الفعل المنفتح أفقيا انفتاح المراعي دالا على يشرح المنفتح عموديا وأتت بالجسد ليكون مراعي تسرح فيها الغزلان.

اليمامة أو الحمامة ومن قبل البلبيل
الحمامة في التوراة أعلنت انحسار الطوفان^{٤١} وكان الله هبط على شكل حمامة، لذلك جعل منها الرسام الشهير بيكاسو رمزا للسلام، والحمامة في الشعر العربي لها منزلتها فهناك حالتان لها:

الأولى حالة عايشها عرب قبل الإسلام حين صوروا الحمامة تنجو من الصقر حين يطاردها وأدق من عبر عن ذلك الشاعر زهير بن أبي سلمى:

أهوى لها أسفع الخدين مطرق ريش القوادم لم ينصب من الشبك

لا شيء أسرع منها وهي طيبة نفسا بما سوف ينجيها وتترك

دون السماء وفوق الأرض قدرهما عند الذنابي فلا فوق ولادرك

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طمع الأظفار والحنك

حتى استغاثت بماء لارشاء له من الأباطح في حافاته البرك

مكمل بأصول النبت تنسجه ربح خريف لضاحي مائه حبك^{٤٢}

نفسه مادة شرح ٣٩

تفسير البغوي، الحسين بن مسعود البغوي، دار طيبة من دون ذكر سنة الطبع ج ٤٦١/٨ ٤٠

تكوين ٤١١-٨/٨

ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت،

ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢.٨٠

فأية حمامة تنجو دائما من النسر وتمثل حالة فرح الإنسان الذي يرغب فيه الشاعر بعيدا عن مأساة الحمامة الأولى في غابر العهود. إن هذا التصور يشبه تصور الهنود عن حمامة تلوذ بملك من الصقر فتكون في أمن وأمان^{٤٣}

...

والثانية حالة ماضية قديمة تمثلت في نسج قصة عن نواحيها . تذكر الأسطورة العربية أن هديل الحمامة متأت عن أن ذكرها " ساق حر" ذهب يجلب لها العيش فافترسه كاسر ولم يعد فناحت عليه الحمامة إلى اليوم، يقول النابغة الذبياني:

بكاء حمامة تدعو هديلا مفجعة على فنن تغني

ولتمتم بن نويرة في رثاء مالك:

دعون هديلا فاحتزنت لمالك وفي القلب من وجد عليه صدوع

ويقول صخر الفي:

فقلت لها فأما ساق حر فبان مع الأوائل من ثمود^{٤٤}

ويبدو أننا ورثنا حزن الحمامة وبكاءها منذ العهد السومري الذي وردت فيه إشارات عن معاناة الحمام:

قلبي طائر، إنه يخفق باستمرار كطير السماء

الرموز في الفن ، مصدر سبق ذكره، ١٨٩، ٤٣.

يراجع بصد هذه الأخبار المرتضى السيد، أمالي السيد المرتضى، صححه أحمد أمين الشنقيطي ١٩٠٧، دت، دم.

الاختيارين ص ٥٩٠، شرح أشعار الهذليين ص ٢٩٣، الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، ١٨٩٩، طبعة غرينزولد، ضمن دواوين الشعراء الستة. السكري أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، حققه أحمد عبد الستار فراج، راجعه محمود محمد شاكر، دت، بيروت.

المعاني الكبير ١/٢٩٧،

تكوين ١١/٨ ٤٤

إنني أنوح كحمامة ليلاً ونهاراً^{٤٥}

لقد التقطت الشاعرة من الحمامة صورة المأساة لأن الحمامة ترمز إلى السلام والدعة وكون الشاعرة تعيش مأساة حيث يمر بلدها بظروف غير طبيعية . البلد نفسه يعيش مأساة مثل مأساة الحمامة التي رجعت بغصن سلام ثم فقدت أليفها لذلك سبق فرح الشاعرة حزنها فذكرتنا قبل الحمامة بطائر آخر هو البلبل فقالت قبل اليمام بأسطر قليلة:

وقلت

ازرعي همسك في رمل روجي

كي تطير العصافير

في الشرفات

فهذه الحمامة التي بكت هديلاً بعد أن حملت الأمان إلى الأرض هي الأم التي بكت ابنها أو الزوجة التي ناحت على زوجها بعد أن كانت بلبلًا يحمل الحب والفرح إلى الناس جميع الناس، فالبلبل أو العندليب يرمز إلى الفرح والحب عند جميع شعوب العالم حتى في الأراضي التي تخلو منه جعلوه رمزا مثل كندا^{٤٦} ، ويبدو أن الشاعرة أرادت العودة إلى الفرح بعد المأساة لتثبيت الفرح من خلال إبدال لفظة العندليب التي انزعت مثل الشجرة بلفظة البلبل التي ارتعشت فكانت ارتباكاً للطيور ذلك الارتباك الذي يدل على الحيوية لا الفوضى:

وقلت

اطرقي ابواب روجي

كي ترتعش البلابل بالدهشة

ترانيم وأدعية سومرية، د فيصل الوائلي، شركة دار الوراق ، بغداد ، ط ١ ص ٦٤ . ٤٥
الرموز في الأدیان ، الفن، الحياة ن سبق ذكره ص ٢٠٢ ٤٦

وترتبك الطيور

فنحن نلمس في المقطع السابق وميضاً وفضياً خفياً جاءنا من نص قرآني التمسته الشاعرة عبر البلابل بكلمة الإطراق التي هي من الثلاثي طرفق فذكرتنا بقوله تعالى "والسمااء والطارق وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب"^{٤٧} ، فالذي يطرق الليل وينيره هو النجم المضيء والذي يطرق روح الإنسان القلقة هي الأنثى التي كانت من قبل حمامة سلام فجعلت في هذه اللحظة البلابل ترتعش والروح تنتعش بخلق جديد.

الخيول

أسرجي خيولك الذهبية

فقد بدأ هبوب الريح

مثلما عادل السومريون القدامى بين الخيل والريح، وجميع الأمم، فقد كانت الخيل منذ قبل أكثر من ستة آلاف سنة صديقة أليفة للإنسان خدمته فربط بينها وبين الدين والفن^{٤٨} كذلك احتلت الخيل مكانة مهمة في العهد القديم وفي الدين المسيحي حيث يتفاءل الأوروبيون بحدوة الحصان في تجلب الحظ ، وتمنع الحسد ، وتقي من الأمراض والسحر فتثبت على الأبواب^{٤٩} ، والأمثلة كثيرة في موروثنا قبل الإسلام الأمثلة كثيرة على خيرية الخيل ماعدا بعض الشواذ من الخيل مثل داحس والغبراء التي تدل على التشاؤم أما في تراثنا الإسلامي فهناك كثير من الأمثلة على التفاؤل ابلخير، والشاعر في سطرهلا القصير زاوجت بين كل الموروث القديم وعلاقة الخيل بالريح بإلحاق الخيل بالمرأة وهو بعد جمالي وجدت شبيها له في صور بعض الرسامين المحدثين الذين يزاوجون بين تحرر المرأة في لوحاتهم وتشخيصها

سورة الطارق ٨٢ الآيت الكريمة من ١-٣ ٤٧

٤٨ Hesten i myter og sagn , Torben Søndergaard Gregersen, København 1991, p3.

التفاؤل والتشاؤم ، نجيب يوسف بدوي، سلسلة إقرأ، دار المعارف بنمصر ١٩٦٨ ، ص ١٨ -

بأرجل فرس أو وقوفها جنب فرس فكأننا إمام إلهة قديمة تنطلق بخيولها من دون قيد يحدها حيث نجد أن اللون الذهبي منذ القدم يرمز إلى الشمس والحصان هو قائد تلك العربة في مثلث جميل أطرافه لون وامرأة وحصان!

عوامل مساعدة

تحدثت في السطور السابقة عن عامل مساعد اشترك في رسم الصورة هو الجب، وهناك عوامل مساعدة أخرى ذات مدلولات نفسية وفلسفية ودينية منحت قصيدة الشاعرة زخما فنيا راقيا هي: الطوفان، الكرسي، الألوان

الطوفان:

اجتاعي بالطوفان سكاني

سبقت كلمة الطوفان الكرم حيث دخلت في دائرة زمنية. الطوفان والسكين معادلة تثنائية. قد يكون الطوفان في هذا الموقع غضبا وفعله هو فعل السكين، مثلما يدمر الطوفان البشر على الأرض يحتل القلب الصدر وحين تنغرز السكين في القلب تنتهي الحياة غير أن الصورة تنقلب حين يجتاح الطوفان السكين. صورة أخرى انقلبت بشكل ثان عن حادث قديم أما الزمن وبعده فيمكن أن نقول إن الطوفان في القصيدة سبق عرائش الكرم من حيث الوقت والطوفان الفعلي وفق رواية التوراة سبق زراعة الكرم حيث بعد أن استقرت السفينة زرع النبي نوح "ع" كرما^٥.

الكرسي

وقلت دعي كرسيك فارغا

كي أتملى الضياء

هنا تستفيد الشاعرة من النص القرآني الكريم "وسع كرسيه السموات

والأرض"^{٥١} بلالتهفات إلى كلمة فارغا التي لاتعني الفراغ قط بل يدلنا سياف الكلام أن فراغ هي الضياء نفسه.

الالوان:

ارتدي ثوبك الأسود

الموشح بالياض

وضعي عليه شالك الأخضر

كي أقرأ فيهما سفر الأزل

السواد يدل من حيث الرمز على الحزن والحداد في كل العالم تقريبا^{٥٢} مع ذلك يبقى هو أصل الخلق لأن العالم خلق من اللاشيء ومن السواد.^{٥٣}، والإنسان البدئي نفسه لم يكن ليعرف إلا اللونين الأبيض والأسود حيث كان يأوي إلى الكهوف المظلمة بحثا عن الأمان^{٥٤} فارتداء السواد من قبل الأنثى يعني حملها الأبدية التي تعادل الخصوبة واستمرار الحياة بكل ابعادها الحيوية من حمل وولادة وعلم وتأمل واستمرارية وعاطفة وروح . غنه السواد الخالق الحزين لمقترن بالبياض، وفي البياض مفهوم يخص النقاء والسيادة والرفعة في موروثنا العربي.:

نداماي بيض كالنجوم وقينة^{٥٥}

البقرة ٥١ ٢٥٥/٢

الرموز في الفن ، مصدر سبق ذكره، ص ٤٢٩ . ٥٢ .

٥٣ The symbolism of color ,fabber Birren:p21.

٥٤ Lusher.Dr. Max. Color Test ,Translated by Ian Scott Published by Pocket Books.p17-18.

المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري،مراجعة عبد العزيز محمد جمعة،الكويت ٢٠٠٣، معلقة طرفة ص ٣٦ . وهناك الكثير من الأمثلة كوصف أبي طالب الرسول " ص" بالياض، ووصف كعب بن زهير الصحابة بأنهم بيض في قصيدته المشهورة بانث سعاد. ٥٥

فالنقاء والاصالة محمولة على الأبدية ن ليرتقي عليهما اللون الأخضر الشال يوضع اساسا على الكتفين اي فوق الفستان الأسود المطرز بالأبيضز إنها الخضرة شعار المسلمين التي جعلت اللون الأخضر من مدلولات الإسلام الرمزية فكل أعلام الدول العربية والإسلامية يدخل فيها الأخضر^{٥٦} ، والجنائز تغطى عادة في اللون الأخضر بمعنى آخر هو اللون الذي يرتقي إلى السماء، فالخضرة لباس أهل الجنة^{٥٧} لذلك جعلته الشاعرة فوق جميع الألوان فكان ثالث ثلاثة ولكي أنتهي بالمقدمة والشجر مثلما فعلت في بداية حديثي علي أن أقول إن الشاعرة بدأت بالرقم الذي سبق الشجر:

أنا وأنت اثنان

المحبسان اثنان

$$٤ = ٢+٢$$

نصبح واحدا

٥ = ١+٤ " الخمسة تدل على القوة وأصلبع اليد والجيش ومنها البنتاغون وزارة الدفاع الأمريكية وكل مايتعلق بالقوة.

ثم دخلت الشجرتفصيلاته

في الخاتمة التقطت ثلاثة ألوان كما شاهدنا.

$$٨ = ٣+٥$$

يقول الباحثون في التاريخ القديم إن الإلهة عشتار كانت تظهر بشكل نجمة ثمانية أو تقف في على لبوة بالقرب من نخلة وهي تحمل أسلحتها وفوق

٥٦ Politiken Avis, farve i islam verden:

التفاؤل والتشاؤم ، نجيب يوسف بدوي، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ ، ص ١٠.٥٧

رأسها نجمة ثمانية وقرنها مشهد لوعلين متشابكين^{٥٨}.

والواقع إن الشاعرة تحركت وفق منظور فني عال راق المستوى لتؤكد حضور الأنثى القوي من خلال حضورها هي والعوالم الجديدة التي خلقتها للمذكر الذي كان يعي كل شيء ولا يعي في الوقت نفسه. فلاحاجة بعد في أم ندخل في تأويلات اخرى بل نترك ذلك للقاريء الكريم.

عشتار ومأساة تموز، الدكتور فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٣، ص ٤٤، ٤٥، ٥٢، ٥٣، ٥٨.

بعض الكتب المساعدة

العربية

الكتب المقدسة:

العهد القديم

العهد الجديد

القرآن الكريم

كتب الأدب والتاريخ والتفسير

الأغاني الأصفهاني، شرحه عبد علي مهنا ط ١ بيروت ١٩٨٦.

أمالي السيد المرتضى، المرتضى، تصحيح أحمد الشنقيطي، ١٩٠٧ من دون ذكر سنة الطبع.

بابل والكتاب المقدس، فريدريك ديليتش، دمشق ١٩٨٧.

ترانيم وأدعية سومرية، د فيصل الوائلي، ط ١ بغداد ٢٠٠٧ .

تفسير البغوي، الحسين بن مسعود البغوي، دار طبية ، من دون ذكر سنة الطبع.

تفسير الجلالين، تقديم مروان سوار دار المعرفة بيروت من دون ذكر سنة الطبع

الحكايات الشعبية الشامية، نزار الأسود، دمشق ن ط ٢ ، ١٩٥٥ .

حياة الحيوان الكبرى، الدميري، بيروت من دون ذكر سنة الطبع.

الحيوان، الجاحظ.

ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، بيروت ، ط ١ . ١٩٨٨.

ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ .
ديوان النابغة الذبياني، ضمن دواوين الشعراء الستة، طبعة غريغز،
١٨٩٩.

ربيع الأبرار، جار الله الزمخشري، بيروت، من دون ذكر سنة الطبع.
رمزية الأعداد في الأحلام، لودفيغ بانيت، ترجمة هنرييت
عبودي، بيروت، ١٩٨٦ .

الرموز في الفن - الأديان - الحياة - فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي
عباس، دمشق ط ١، ١٩٩٢ .

شرح أشعار الهذليين، حققه أحمد عبد الستار فراج، راجعه محمود
محمد شاكر، بيروت، من دون ذكر سنة الطبع.

عشتار ومأساة تموز، الدكتور فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة
الإعلام العراقية، ١٩٧٣ .

لسان العرب، ابن منظور.

مجمع الأمثال، الميداني، الغستانة الرضوية، من دون ذكر سنة الطبع.
ملحمة جلجامش، طه باقر، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥ .
معجم مقاييس اللغة، الزبيدي.

الإنكليزية

Faber Birren, The symbolism of color , New Jersey, 1988

Lusher.Dr. Max. Color Test ,Translated by Ian Scott Published by Pocket Books

الدنماركية

Ragnarok, københavn

Politiken avis

Torben søndergård Gregersen, Hesten I myter og sagnA/s
København,1991