تشظي الذات في شعر راشد عيسى
قصيدة الملتبس نموذجاً

د. تيسير رجب النسور

جامعة البلقاء التطبيقية – كلية الأميرة عالية
الجامعية ـ عمان/ الأردن

الملخص

تشظي الذات في شعر راشد عيسى

قصيدة الملتبس نموذجاً

يتناول البحث ظاهرة تشظي الذات في شعر راشد عيسى من خلال قصيدة (الملتبس)، وهي قصيدة غنية بمظاهر التباس (الأنا) وتعظيم قيمة الوهم وشتات الذات بين الألم السّري والسخرية والاغتراب. كما بين البحث أن للتشكيل الفني في القصيدة أثراً جمالياً واضحاً في إبراز الفكرة الجوهرية.

خلص البحث إلى أن ظاهرة تشظي الذات منتشرة بوفرة في شعر راشد عيسى، ولها تعالقها الدلالي مع الفلسفة الوجودية بشكل كبير ومع الدين بشكل أقل ومع النزعة الرومانسية أيضاً، وقد تميز التشكيل الفني باللغة الإيحائية النشطة والصورة المبتكرة والموسيقى التأملية الهادئة.

Abstract

Self-fragmentation In Rashed Issa Poetry

Almoltabes Poem as a type

Dr. Tayseer Rajab Alnosoor

The research aims " an aspect of self – fragmentation in Rashed Issa poetry through the poem [The equivocal]", Which it is rich of many aspects like: equivocal Ego, glorification of illusion and ego-distraction between inner agony, irony, and alienation. The research discoverd that there is a clear aesthetical trace into the ticnical formation to bring out the main idea.

The research concluded, the self-fragmentation aspect is widespread in Rashed Issa poetry, and it has a big semantic relation by Existentialism, and a small relation formation distinguished by an active suggestive language, creative image, and reflective calm music.

التمهيد النظري

يُعد الشعراء من أشدّ الناس حساسية وشفافية وتأثراً، فزجاج أرواحهم سريع التشظي والانكسار أمام أي واقع مُريب أو مشهد أليم أو سوء تصالح مع الحلم ومع الحياة. والشعر لغة انفعالية صادرة عن بواطن الشعور الذاتي، لذلك يكتب الشاعر قصيدته إما بتأثير واقعة في نفسه أو باستشعار ذاته المتيقظة المستبصرة لحضورها الرافض أو المخالف أو بجدلية التأثير معاً. فللشاعر نفس استثنائية في مزاجها وزهوها العالي وتقلباتها الغريبة .

ولا ريب أن لكل شاعر أسلوبه في التعبير عن طبيعة ذاته التي قد تكون متضخمة مغتربة وقد تمتلك كبرياء عارمة حدّ الغرور. وهي ذات معبّرة عن قلقها ورفضها وثورتها على الواقع أو على نفسها التي تبدو عدة أنفس مثلما قال امرؤ القيس:

فلو أنها نفسٌ تموتُ جميعةً ولكنها نفسٌ تُساقطُ أنفسا (١)

فذات امرئ القيس محتشدة بذوات أخرى؛ لأنها ذات تمتلك وعياً وحدْساً وانفعالاً بطبيعة الحياة تفوق استجابات الناس العاديين، فالقصيدة في البيت السابق انفعال باطني جسّده الخيال النفسي العنيف عند الشاعر.

فتقسيم الجسم هو تقسيم تلقائي للنفس العظيمة التي امتلكَها امرؤ القيس ابن أميركندة والشاعر الأعظم أهمية في الشعر الجاهلي، وامتلكها أمير الصعاليك عروة بن الورد.

وإذا طالعنا حركة التفاخر العظيم بالذات عند المتنبي رأينا أنماطاً متباينة وغريبة من الاعتداد الباهظ بالنفس الثائرة على نفسها:

وإني لمن قومٍ كأنَّ نفوسَنا بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللحَم والعظْما (٢)

فالمتنبي يبجّل نفسه دفاعاً عن خسارة حلمه، لذلك تنتشر (الأنا) في شعره انتشاراً واسعاً (أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي)[٣] (أنا الطائر المحكيّ والآخر الصدى)[٤]. فلجأ إلى الزهو بذاته عن طريق نفي الآخر، لتبقى هذه الذات – في باطنه – أعظم من أي نفس أخرى، فأغلب قصائده في مدح سيف الدولة تتضمن مدحاً لذاته المتشاسعة فهو (الطائر المحكي والآخر الصدى)، وهو الذي إذا قال (شعراً أصبح الدهرُ منشداً) حتى بلغ به ازدهاؤه بكينونته مبلغاً شاذاً على غرار قوله:

أيّ عظيمٍ أتّقى أيَّ محالٍ أرتقي
وكلُّ ما قد خلق اللهُ وما لَمْ يَخْلُق
محتقرٌ في همّتي كشعرةٍ في مفرقي [٥]

يتراءى لي أن الأبيات الثلاثة، ثلاث شظايا انطلقت من جمرة الذات المختنقة بحلمها الكبير غير المتحقق، والمشبع باليأس بنفس غاضبة على وضعها الاجتماعي الثابت، فالمتنبي يصوّر نفسه فوق كل عظيم وكل محال حتى إنه فوق كل ما لم يخلقه الله، من أجل تعويض خسارته أمام منظومة أحلامه، فهو يربح تبجيله لنفسه مقابل الآمال الخائبة.

ونرى "ابن سناء الملْك" يحاكي تمجيد المتنبي لنفسه، فتتضخم ذاته تضخُّماً عزّ مثيله في الشعر العربي حين يقول:

توقُّدُ عزمي يجعل الماءَ جمرةً وحيلةُ حلمي تجعل السيفَ مِبْردا
وأظمأُ لو أبدى ليَ الماءُ منّةً ولو كان لي نهرُ المجرةِ موردا
ولو علمتْ زُهْرُ النجومِ مكانتي لخرّتْ جميعاً نحو نعليَ سُجَّدا [٦]

فالمتنبي يحتقر كلّ ما خلق الله وما لم يخلق، وابن سناء يتوقّع أن النجوم لو عرفت مكانته لسجدت عند حذائه. هنا في مثل هذه الدرجات من التفاخر الكاذب

والتزاهي الحاد نقع على ذات ترسل شظايا قهرها وثورتها الداخلية وسخطها المحموم في كل اتجاه حتى لو خدش هذا السخط الشعور الديني أو وُصفَ بجنون العظمة والتوهم المريض، فالشاعر بتعبير كوكتو (أكذوبة تقول الحقيقة)[٧].

حسبنا من الشعر العربي القديم ما ذكرته من شواهد على شظايا الذات، لنصل إلى الشعر العربي المعاصر عند أحد روّاده البارزين الإشكاليين وهو أدونيس الذي أضاف ثورة شكلانية على القصيدة العربية وعلى التراث. ففي شعر أدونيس تصبح (الأنا) مركز الكون ومصدر تغييره، فها هو يكرر في قصيدته (هذا هو اسمي) عبارة [قادرٌ أن أغيّرَ : لغْمُ الحضارة هذا هو اسمي][٨] وهي عبارة مركزية تحمل دلالة رئيسة في القصيدة، ويبلغ به خياله المتحدّي ما صنع خيال المتنبي ويزيد حتى إنه يقول [ورأيت الله كالشحّاذ في أرض عليٍّ] وعليٌّ هو الشاعر نفسه علي أحمد سعيد (أدونيس) فثمة رغبة انهواسية عند (أنا) الشاعر لتكون فوق كل شيء حتى الله (جلّ وعلا). وتمتد ذات أدونيس في تشظيها الملتبس بين الغطرسة والحسّ الصوفي إلى أن يقول في قصيدة الوقت [أأنا أكثر من شخص وكلٌّ يسأل الآخر: من أنتَ ؟ ومِن أين ؟] [٩].

وقد قدّم "سيجموند فرويد" لعلم نفس الأدب فرضيات مهمة اعتمدها الباحثون اللاحقون في التحليل النفسي للنص الأدبي، وربما قام المنهج النفسي الأدبي على فرضيات فرويد في ما يتعلق بالأنا والأنا العليا وتقدير الذات والشعور واللاشعور فاتجه التحليل النفسي للأدب إلى ردِّ (أنا الأديب) في أخاييلها وشتاتها إلى ما اتفق على تسميته (بالعُصاب) بديلاً لائقاً عن تهمة المرض العقلي أو النفسي، وما ينتج عنه من مظاهر نفسية عصابية كالنرجسية والمازوشية والوسوسة والانفصام والازدواجية والهوس والتوهم وعقدة أوديب وغيرها.

كما أن الباحثين في سيكولوجية الإبداع ربطوا بين العصاب وطبيعة التخييل الإبداعي، فالعصاب عند المبدع ليس كالعصاب عند الإنسان العادي " فالقول إذن

إن شاعراً ما عصابي يعني أن ثمة اختلالاً في بنيته النفسية لضغوط اجتماعية تعرّض لها في طفولته ثم عززتها في الكبر مواقف إحباطية أفقدته التوافق وسلبته التكيف والاتزان دون أن يكون لذلك بالضرورة علاقة بالعُصاب، ويكون خوفه من بيئته داخلية أو خارجية هو حجر الزاوية في قلق لديه بدأ بسيطاً ثم تضخّم ... وهنا تصبح شاعريته قناعاً لذاته وتفريغاً لباطنه وآلية دفاعية تحصّنه ضد اكتئابه " (١٠).

وهكذا يتجه تفسير علماء النفس وأتباع المنهج النفسي في تحليل الأدب إلى أن الشاعر يلجأ إلى أقنعة مختلفة لذاته بناء على مبدأ التعويض الذي يخفف من خسارات القلق والاكتئاب ويأخذ مزاج الشاعر إلى الرضا والاتزان(١١) لكأن التمركز حول الذات نوع من ميكانيزم الدفاع النفسي.

الدراسات السابقة:

لم أقف في حدود اطلاعي على بحث مستقل يتناول تضخم الذات وشتاتها في رؤية تطبيقية، لكني وجدت وقفات تحليلية عند بعض دارسي شعر المتنبي وشعر أدونيس. غير أن أقرب الدراسات لهذا البحث هي دراسة محمد طه عصر (سيكلوجية الشعر) وهي دراسة في كتاب كامل حلّل فيها الباحث المظاهر النفسية في شعر إبراهيم ناجي في ضوء علم النفس التحليلي(١٢) بتركيز واسع على (العُصاب) بصفته أساساً لصفات نفسية كالاكتئاب والصراع النفسي.

مسوغات البحث:

تبدو صورة الأنا المشتتة والمتعددة فاقعة لدى عدد من الشعراء العرب القدامى والمعاصرين منذ المتنبي حتى أدونيس، غير أني وجدتها في شعر راشد عيسى ذات ملامح فنية وجمالية جديرة بالدراسة، ذلك أنها تنحو منحى فلسفياً متعالقاً بأسئلة الوجود ومخدومة بتصوير فني متميز وواسع، إضافة إلى أن راشد عيسى شاعر بارز عربياً وأردنياً، فقد أصدر إحدى عشرة مجموعة شعرية (١٣) وله

كتب عديدة في النقد الأدبي والفكر ومهارات الاتصال وأدب الأطفال[١٤]، وقد حقق تميزاً شعرياً ولا سيّما في مجموعاته [وعليه أوقّع، حفيد الجن، حتى لو، جبريـــاء] فلكل مجموعة منها فضاء جمالي وأسلوبي خاص، كما تناول شعره باحثون كثـــر توقفوا عند ظواهر فنية مختلفة في شعره ، غير أن أحداً منهم لم يتناول صورة الأنا المتكاثرة المتشظية في شعره وهي ظاهرة تستحق الدراسة.

منهج الدراسة:

تستند الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي في كشف الأفكار الفرعية التي ائتلفت لتكوّن رؤيا القصيدة مستفيدة من المنهج النفسي في علاقتها بالأنا وبـــالمنهج الجمالي في تحليل عناصر المعمار الفني في القصيدة.

تشظي الذات في شعر راشد عيسى:

ظهرت مسألة شتات الذات عند الشاعر منذ ديوانه الثـــاني بكائيـــة قمـــر الشتاء[١٥] لحظة إحساسه بالاغتراب والتأزم الوجودي وليس الجغرافي فقط، فتلتبس ذاته على نفسها إلى مستوى من التشاؤم والسوداوية والخيال الكابوسي فيقول:

أ أنـــا الإثـــمُ فـــي جحـــيم مقـــيمٍ أم جنـــــونٌ مُعَقْلَـــــنٌ مغـــــدورُ
هل أنـــا عتمـــةٌ تُرجّـــي صـــباحاً كيف أعْميـــتُ والوجـــود بـــصيرُ ؟
أ أنـــا نبتـــةُ الـــشياطينِ تنمـــو في جحورِ الزمانِ والحلْـــمُ بـــورُ ؟
آهِ يا نفـــسُ يـــا مـــدارَ اغترابـــي أنتِ بدئي وأنتِ موتي الأخيـــرُ [١٦]

فيتراءى للشاعر أنه [إثم أو جنون أو عتمة أو نبتة شياطين] بسبب مشاعر الاغتراب النفسي الحاد التي تعتريه في صورة استفهامات متلاحقة لا يريد منها إجابة إنما فسحة للشكوى والتذمر. ويبدو أن هذا الشتات النفسي ناجم عن شعور من سخرية الحياة بالشاعر الأمر الذي جعله يبني في منافي الروح صومعته ويتوجّد:

وأعبر غابة الدنيا أراودها فَتَسْخَرُ ما الذي يجنيه سنجابُ
فأبني في منافي الروح صومعتي وأهجع حيث نهر الوجْد ينسابُ (١٧)

وفي ديوان وعليه أوقع (١٨) تتضح الذات المأزومة من أول قصيدة حين راح الشاعر يقسم ذاته إلى روح ونفس وقلب وعمر فقال:

عمري: هدفٌ خطأً سُدّدَ في مَرْمايْ
قلبي: ذئب مذعور يتقلّى في أدغالِ رؤايْ
روحي: قبّرةٌ تتفلّى في العش المنفوشْ
نفسي: طيرٌ جنيٌّ مقطوعُ المنقارْ
حيناً يعزف أغنيةَ الماءِ العطشانِ
وحيناً ينقر جذع الوقتِ
وحيناً يُلبسني جبّةَ نارْ
نفسي لعبةُ سلوايْ (١٩)

وبذلك تظهر بوضوح فورة الذات المنقسمة إلى أجزاء، لكأن في هذه الذات ذئباً وقبّرة وطيراً جنياً وصوفياً، وكل هؤلاء مجتمعات يؤلفن (نفسي لعبة سلواي).

ولعل ما يقارب هذه التشابيه والتواصيف هو القلق الزاهد كزهد المتصوّفة الذين يتلذذون بتشتيت ذواتهم وإحلالها بالطيور والأشجار والكائنات. وفي الديوان المذكور لمحات متعددة من هذا الاتجاه.

ومع أن ديوانه (ما أقلَّ حبيبتي) هو ديوان حبٍّ وغزل فإن البوح الشعري الرومانسي فيه جعل (الأنا) العاشقة حائرة باحثة عن المحبوبة وعن الأنا نفسها كقوله في آخر قصائد الديوان:

تفتَّتُ حتى خِلتُ نفسي جماعة ولم أدْرِ مَنْ مِنْهم أنا حينَ أُفْرَدُ (٢٠)

أما ديوانه حفيد الجن (٢١) وهو الديوان الذي يضمّ قصيدة الملتبس قيد البحث، فهو الديوان الأغنى بالأسباب التي تنبئ بشتات الذات عند الشاعر، فقصائد الديوان تمثل سيرة ذاتية شعرية للزمن الطفليّ ومرحلة الرشد والحياة النفسية للشاعر مثل قصائد [حفيد الجن الأزرق، حذائي، السرير، كفيل بأن، المرآة]، فالفقر والرحيل المتنقل والتهجير من الوطن والضياع كل ذلك جعل ذات الشاعر – كما يبدو غير مطمئنة إلى طبيعتها الأولى، وإنما هي في بحث دائم عن الأنا الضائعة بين أزمنة صعبة وأمكنة مؤلمة.

تبدو ظاهرة تجزؤ (الأنا) بارزة في أدب راشد عيسى بعامة، فبطل روايته (مفتاح الباب المخلوع) (٢٢) هو (جينو) الذي يحاور قرينه (نبهون) على مدى صفحات الرواية، ثم يستنتج القارئ أن جينو ونبهون هما ظِلاّ الكاتب نفسه. كما أن الموقف من الوجود (وهو موقف عابث تائه في الرواية) يماثل موقف الشاعر نفسه في أغلب شعره الذي تلعب فيه (الأنا) دوراً مركزياً، موقف نكران الدنيا، والتيه بين أسئلةٍ ودلالات تحمل سيماءات من التصوف الوجودي – فيما أحسب –، فلراشد عيسى كتاب مهم بعنوان [الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر] (٢٣) وهو كتاب

يعرض رؤى تنظيرية وتطبيقية في نزعة الصوفية الوجودية لدى عدد من الشعراء العرب وشعراء أوروبيين وروسيين. يقول راشد عيسى في روايته على لسان جينو:

" يا نبهون ... أنا أبحث عني منذ خمسين سنة، فساعدني لألقاني، دلّني عليّ، فعقلي وجودي، وحواسّي أبيقوريّة، ووجداني مسيحي، وروحي بوذيّة، وقلبي مسلم ... أرجوك استمع إليّ ، وقل لي من أنا ؟! " (٢٤).

وأرى أن قصيدة الملتبس في ديوان حفيد الجن أكثر قصائد الشاعر تعبيرًا فضل قصيدة للشاعر تعبّر عن تشظي الذات وموقفها من نفسها ومن واقعها، وهي تحمل ملامح فلسفية بين السخرية والاغتراب والتأزم، ولذلك سأختارها نموذجاً لهذا التشظي ودلالاته.

الملتبس

كلُّ ضَوْءٍ من غيرِ روحـيَ فـاهي يَتَعـدّى ولا يثيـرُ انتبـاهي
مُكْتفٍ بي أحـاولُ الـوهمَ وحـدي طالعٌ شـرقَ دمعتـي وانْـشداهي
ليس سَـهْواً أصَـدُّ دنيـايَ عنـي إنمـا للنمـورِ طَبْـعُ التـساهي
أتَقَهْـوى دمـي علـى أيّ جـرحٍ وأغنـي بـين الجَـراحِ المقـاهي
أنَـا والـوهمُ خـدْعتان اتَّحَـدْنا ولبـسْنا معـاً قمـيصَ التمـاهي
أيّنـا تـاهَ مرغمـاً لـستُ أدري أيّنـا خـان ظِلَّـهُ فـي المتـاهِ
ما تباهى صـديقيَ الـوهمُ يومـاً أو أنـا هئـتُ مـرةً لأُبـاهي
كيف أزهو وليست الأرضُ قـصْدي لـيس لـي بيـتُ نملـةٍ لأزاهـي
إنْ يكنْ لي مـع العـذاباتِ مجـدٌ حسبُ عمري أن القـصيدةَ جـاهي
أنَا مـاءٌ يفـور مـن جَمْـرِ نـارٍ أنَـا نـارٌ تراقـصتْ فـي الميـاهِ
يا سؤالَ الوجـودِ يكفـي اعتـذاراً لا أنا طـائقُ الحيـاةِ ولا هـي (٢٥)

(الملتبس): هي القصيدة الثامنة في الديوان، تقع في أحد عشر بيتاً، وهي من بحر الخفيف، وحرف رويّها الهاء المكسورة الممدودة.

يتكون عنوان القصيدة من كلمة واحدة تبدو كما لو أنها عنوان روايـة، إذ أضافت أل التعريف معنى شمولياً فيه ترنيم من النطق المتقطع لمقاطع الكلمة [الْ مُلْ تَ بِسْ] ولعله من قبيل المصادفة أن تأتي مقاطع الكلمة دالّة في تفرّقها علـى تفرّق الأنا وتجزؤ هذه الشخصية وربما غموضها. فالتبس الأمر: اخـتلط وأَشْـكَلَ ونقول: ألبس عليه الأمر: اشتبه واختلط، لابسه: خالطه واتّصل به، لـبَّس الأمـرُ: اخْتَلَطَ التبس الظلام: اختلط، والتبس عليه الأمر مثل أَلْبَسَ عليه الأمـر. واللَّـبسُ

اختلاط الظلام، واللُّبْس كذلك الشبهة وعدم الوضوح[٢٦]. فالملتبس كما يظهر شخص غمضت عليه نفسه أو جهل طبيعتها واتجاهها كأنّ فيها ظلمة وغموضاً.

وبهذا العنوان يكون الشاعر يسّر على الباحث بلوغ المعنى المراد منه العنوان. فالقصيدة تفسير تفصيلي لكينونة الملتبس الذي أتوقع أنه الشاعر نفسه حسب ما توحي به الشواهد الشعرية المذكورة، وحسب طبيعة القصيدة التي تقدّم قرائن ومعايير واضحة تثبت أن الشاعر هنا إنما يعني نفسه، خاصة أن القصيدة لا تقدّم إشارة ما إلى أن شخصية الملتبس هي شخصية أخرى غير الشاعر، فتكرار كلمة (أنا) كما سيتبيّن دليل قويّ على أنها (أنا) الشاعر المتداخلة بظلالها والمتكوّنة من مجموعة من النقائض والمفارقات التي سيُظهرها التحليل.

وسأعتمد بداية في تحليل القصيدة على تجزيئها بيتاً بيتاً، يساعدني في ذلك قصرها وتعدّد قرائن الالتباس فيها وحجم الصور الشعرية التي نقلت المعاني.

١- **كلُّ ضوء من غير روحيَ فاهي يتعـــدّى ولا يثيرُ انتباهـــي**

يبدأ الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي يحمل أسلوب التقرير المؤكد المتعلق بالضوء. فالضوء هنا كلمة مفتوحة على التأويل، أتوقع أن المقصود بها جملة من المعاني، فقد يكون الضوء ضوء المعرفة أو الطريق الصحيح أو الاتجاه الوجداني أو نوعاً من المعتقد أوَ أي شكل من أشكال الحياة . (فكلُّ ضوء من غير روحيَ فاهي) تقرير حازم بأن منبع الأضواء هو ذات الشاعر (روحه) وسوى ذلك سيكون ضوءاً باهتاً خافتاً لا قيمة له، سيمُرُّ دون أن يلتفت إليه الشاعر، ذلك لأنه لا يؤمن إلا بالضوء الذي يخرج منه شخصياً، وهنا نلمح شيئاً من العُجْب بالذات أو مما يمكن أن نسميه تضخّم الذات وتكابرها، كأنها ذات تتضمن في باطنها ذوات أُخرَ. جاء الشطر الثاني من جملتين (يتعدى) (ولا يثير انتباهي) وهما جملتان تؤكدان

تقرير الشاعر في الشطر الأول. وربما نحس في عبارة ولا يثير انتباهي طيفاً من السخرية واللامبالاة المختلطة بالتفاخر. إنها الأنا الواثقة من (أناها) حدّ الغرور كما يبدو في الانطباع الأول.

٢- **مكتفٍ بي أحاول الوهمَ وحدي طالعٌ شرقَ دمعتي وانشداهي**

في هذا البيت يتضح موقف الشاعر من الحياة فهو يراها وَهْماً، ولـذلك لا يحتاج إلى إعانة في تفسيرها أو عيشها، ثمة تأكيد بالاكتفاء بالأنا المشرئمة بالحزن والانشداه لكأن هذا البيت صرخة يأس.

٣- **ليس سَهْواً أَصُدُّ دنياي عني إنما للنمور طبعُ التساهي**

يعلن هذا البيت عن قصدية الشاعر في موقفه من الدنيا وهو موقف التساهي أي العارف بأحوال الدنيا الكاذبة لكنه يزهد بها ولا يلحقها مثله في ذلك مثل النمـر القويّ الذي يبدو ساهياً وهو مستلق على جذع شجرة، ولكنه يقظ يدّعى السهو كـي يتمكن من التغرير بفريسته فتقترب منه فيصطادها.

٤- **أتقهوى دمي على أي جرحٍ وأغني بين الجراح المقاهي**

ثمة مسحة يأس واعٍ ممزوج بقوة نفسية عارمة، فكأن الشاعر وهو مكتفٍ بنفسه قادر على أن يشرب القهوة من دمه ولا يأخذها من غيره، فهي قهوة الحزن والأسى المعززة بالجراح، فالحياة تبدو لديه مقاهٍ ينزف فيها جراحه، وهي صـورة فنية متقدّمة محمولة بالاشتقاق اللغوي الجديد (أتَقْهوى).

٥- **أنا والوهم خدعتان اتحدنا ولبسنا معاً قميص التماهي**

يعود الشاعر هنا ليؤكد أن موقفه من الحياة هو موقف الواهم اليائس مـن الحقيقة، فاتحد مع (الوهم) ليكون هذا الاتحاد خدعتين مجدولتين في كينونة واحدة.

٦- **أيّنا تاه مرغماً لستُ أدري أينا خان ظلّه في المتاهِ**

على الرغم من اتحاد الخديعتين (الشاعر والوهم) إلا أنهما تفرّقا أيضاً، ولم يعد معروفاً من منهما تاه عن الآخر أو خانه عمداً فتخلّى عنه فازداد كل منهما ضياعاً.

٧- **ما تباهى صديقيَ الوهمُ يوماً أو أنا هئتُ مرةً لأباهي**

يحاول الشاعر أن يبحث عن سبب فك الارتباط بينه وبين الوهم، فيحدث نفسه بأنه في الأصل لم يفتخر بذاته ولا الوهم تباهى بنفسه كذلك، فلماذا كل هذا التشتت؟

٨- **كيف أزهو وليست الأرضُ قصدي ليس لي بيتُ نملةٍ لأزاهي**

يبرر الشاعر مصداقية زهده وأنه لم يفاخر، بسؤال يصرّح فيه بأنه فوق ما هو أرضي فيتسامى عن الدنيا ولا يملك بيت نملة، وهنا إشارة إلى إيمان الشاعر إلى أن الدنيا عَرَض زائل لا يستحق أن نزهو بأي شيء نمتلكه فيها.

٩- **إنْ يكنْ لي مع العذابات مجدٌ حسْبُ عمري أن القصيدة جاهي**

يبدو أن زهد الشاعر بالحياة جعله يرى في المعاناة والعذاب بعض المجد، ذلك أن شاعريته هي الجاه الحقيقي وهي ما ربحه من عمره إذا عُدّ التعذّبُ بالقصيدة مجدا.

١٠- **أنَا ماءٌ يفور في جمر نارٍ أنا نارٌ تراقصت في المياه**

هذا البيت صورة نفسية وحركية ولونية وصوتية تجسّد الشعور بتشظي كينونة اليأس والعدمية واللاجدوى من معرفة حقيقة الذات، فالشاعر يجهل نفسه.

١١- يا سؤالَ الوجود يكفي اعتذاراً لا أنا طائقُ الحياةِ ولا هي

يؤكد هذا البيت الختامي أن موقف الشاعر من الحياة موقف وجودي فلسفي، فهو يائس من الإجابة عن أسئلة الكون، ويخيل إليه أن الوجود نفسه يعتذر للشاعر الذي أراح الوجود من الإجابة وأراح نفسه، كذلك حين قرر أنه ليس مؤهلاً لمواجهة قوة الحياة ولا الحياة أيضاً قادرة على فهمه ومسايرته.

القصيدة بين الفلسفة والدين:

أتوقع أن الفكرة العامة في القصيدة تتجه نحو النزعة الصوفية الوجودية التي تتخذ الذات بؤرة مركزية تشتبك مع الوجود لا لتفهمه بل لتتماهى به بلا مبالاة، ودون اعتقاد بجدوى دنيوية ما دام الإنسان آيلاً للموت لا محالة. إذ " يتفق الصوفي والشاعر على أن الواقع المادي للحياة لا يُغني ولا يُسْمن من جوع، فتراهما يعزلان نفسيهما ويحلّقان في فضاءات الروح، يستمدان منها الإلهامات ليصنعا فناً جميلاً ورؤى حدسية تطل على الغيب، وكان الخيال للاثنين معيناً لا ينضب في تزويدهما بمعارف نوعية يعجز العقل وحده عن تمثلها وإدراكها "(٢٧).

وإزاء ذلك فإن الذات الباحثة عن هويّتها الوجودية ستتناثر في فضاءات متناقضة يرتاب بعضها ببعض في سياق من الانسجام المتوهّم أو في شعور ما من توهّم اللذة، لذة الذوبان في جدلية النقائض " فالوجود لا يحمي نفسه من التناقض، بل هو يعيش النقيض، أو يسالمه لفترة ما، ليس لفقدان ماهية عقلية له، أو لاغتراب عقل ما في ضرورته، ولكن لأنه بداعة ذاته أي حضور ذاتيته، نورها وحريتها"(٢٨).

وعليه فإن " الفن والدين والفلسفة يتخارج بعضها من بعض وتتسلسل فيما بينها بفعل اغتراب العقل فيها "(٢٩).

وقد يبدو البيت الأول طافحاً بالغرور (كل ضوء من غير روحي فاهي)

لكنه ينسجم مع الفكريات الأخريات في الأبيات التالية، ولا سيّما البيت الثاني الذي يعلن فيه الشاعر أن اكتفاءه بذاته إنما استسلام لسيطرة الوهم على الحقيقة الوجودية، وليس أمام الإنسان المتبصّر بأسرار الكون إلا التَّشذُّر على طريقة المتصوّفة الأصلاء الذين يؤلمهم الوعي وتشقيهم المعرفة.

ويجسد الشاعر معنى (زهد الأقوياء) عندما قرر في البيت الثالث أنه يصدّ عن الدنيا بقصد وسابق نية مثلما يبدو النمر القوي ساهياً عن فريسته وهو ليس بساهٍ في الوقت نفسه، غير أن شيئاً يشبه اليأس يتبدى في البيت الرابع حين يوحي لنا الشاعر بأنه منذور للموت يقيناً فيشرب من دمه كما لو أن دمه قهوة، وإذا كانت المقاهي تُرتاد للتسرية عن النفس فإن مقاهي شاعرنا جراح، ولا شك أن في هذا التعبير ملمح تشاؤمي واضح.

وتمثل الأبيات الخامس والسادس والسابع مركز الفكرة الرئيسة وهي أن الإنسان وهم والحياة وهْم، وما الحياة الدنيا إلا خداع في خداع، وهي فكرة تقود إلى المعنى القرآني [وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور] (٣٠). أما البيت الثامن فيمثّل الجانب العميق في رؤيا القصيدة وهو (الزهد) فما دام الإنسان سيموت غير حامل معه شيئاً من متاع الدنيا فإنه لو ملك بيت نملة أو ملك قصراً فالأمر سيان. وربما ليس بالمستطاع التأكيد أن الشاعر يقصد أنه فقير أصلاً؛ ولذلك لا يستطيع التفاخر أم أنه لا يملك من عرض الدنيا شيئاً ما دام سيترك هذا الشيء بعد موته.

وتتضح في القصيدة الشكوى غير المباشرة من الدنيا عندما قال [إن يكن لي مع العذابات مجد] فمتى كان العذاب مجداً إلا عند الأقوياء والأنبياء والاستثنائيين من البشر لكن الشاعر يؤكد أن مجده كامن في شعره.

ونقترب من نهاية القصيدة في البيت الحادي عشر ليظهر الشاعر أن أسباب تشظيه هو جدلية النقيضين التي يشعر بها في شخصيته، وهذه الجدلية تتمثل في

(الماء والنار) وهما عنصران من عناصر الكينونة [الماء، النار، الهواء، الطين]، ويصوّر لنا الشاعر نفسه مجدولاً من تضادية الماء مع النار، نار الماء وماء النار.

وهذا المعنى قد يوحي إلى مرجعية خلق الإنسان في المنظور الإسلامي في قوله تعالى: ﴿**خُلِقَ من ماءٍ دافق**﴾ (٣١) . أما جمر النار عند الشاعر فبالإمكان إحالته إلى معنى الآية الكريمة ﴿ **لقد خلقنا الإنسان في كَبَد**﴾ (٣٢) .

ثم يختم قصيدته بالتوجه مباشرة إلى الوجود ببيت ساخر مؤلم مستسلم يومئ إلى أن الشاعر لا يريد من الوجود إجابة، ذلك لأن الشاعر – حسب معنى البيت – أضعف من أن يكون في مواجهة الحياة، كما أن الحياة ليست بمستوى مواجهته. والحكم الفصل بينهما هو حتمية الموت الذي يقضي على غرور الحياة وغرور الشاعر معاً. ويمكن أيضاً أن نعدَّ معنى هذا البيت ضرباً من الانهزامية والاستسلام والشعور بالضعف البشري الأكيد أمام جدلية الموت والحياة. ولنا كذلك أن نرى أن رومانسية الشاعر في هذه القصيدة هي رومانسية مسبوقة بالغربة الرومانسية عند جبران خليل جبران على غرار قوله " أنا غريبٌ في هذا العالم، أنا غريب، وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة ... أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي"(٣٣). وتلك هي غربة الشاعر الذي يحتمي بالمعرفة القلبية أو بتشتيت ذاته العاجزة عن فهم أسرار الوجود أو التصالح مع الواقع بحيث تلتبس تأمّلاته وتنزع نحو الغموض والرمزية مع استمتاع واضح بتجزيء الأنا والضجر من الوعي، وفي ذلك يرى كولون ويلسون " أن التجربة الصوفية أو الشعرية هي قدرة كامنة طبيعية تماماً للوعي اليومي، وليست صعوداً انفجارياً إلى مستوى فوق عادي، وهي تنطوي على مجرد تحطيم الالتباس والغموض وإزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم حين نسمح للوعي أن يظل سلبياً مدة أطول مما ينبغي "(٣٤).

إن ظلال الرؤيا في القصيدة مشتبكة بأسرار الوجود البشري بانفعال رومانسي جليّ "فالشعر عند الرومانسيين ينحو إلى تأليه العاطفة ويعتبر الكون كله رمزاً لانفعالات النفس، كأن الغرض الذي يجب أن يكون حاضراً في فكر الشاعر على الدوام هو لغز مصير البشرية ... فالفن الشعري بمجموعة يهدف إلى تحرير العاطفة السجينة في أعماق النفس"(٣٥). كما يرى لامارتين أن " على الشعر أن يظهر الإنسان نفسه أكثر مما يظهر الشاعر ... وعليه أن يبرز ما تكشفه للشاعر نظراته الخاطفة في هيكل النفس "(٣٦)، وذلك ما يبدو واضحاً في قصيدة الملتبس التي تتمرأى بالقلق والتفتت والسخرية باحثة بلذة اليأس عن مصير الإنسان. "فالشعر بوصفه (الأنا) في الشاعر يصف الإنسانية بأجمعها "(٣٧).

أثر التشكيل الفني في رؤيا القصيدة:

تتمتع القصيدة ببناء فني رشيق، فهي قصيرة، عدد أبياتها أحد عشر بيتاً، مكتوبة وفق بحر الخفيف الذي بدت موسيقاه هادئة تأملية لا أثر فيها للصخب الإيقاعي، فالقافية تنتهي بحرف رويّ ممدود منساب على استحياء حزين بأسلوب يؤكد نزعة القصيدة نحو تأكيد الوهم والإياس من جدوى الحياة، فكانت الدلالة الصوتية لحرف الرّوى الغالب وهو (هي) منسجمة مع الدلالة المضمونية الجوهرية في القصيدة وهو الزهْو الجريح الخائب الكاذب المجدول بالألم الخفيّ. وقد ساعد البوح الشجي في القصيدة على منح الإيقاع الداخلي بين المفردات مصداقية التعبير عن الطمأنينة الموجعة أو قطع الأمل عبر اتحاد ذات الشاعر بالوهم، وهي ذات نرى ملامحها واضحة في ضمائر المتكلمة المتصلة في القصيدة كياء المتكلم في [روحي، انتباهي، بي، وحدي، دمعتي، انشداهي، دنياي، عني، أغني، أدري، صديقي، لأباهي، قصدي، أزاهي، لي، عمري، جاهي]. وتاء المتكلم في [لستُ ، هئتُ]. أمّا ضمير المتكلم المنفصل فقد تكرّر خمس مرات بواقع نصف مرة في كل

بيت تقريباً. وننظر إلى الأفعال المضارعة الآتية [أصدّ، أتقهّوى، أغني، أبـــاهي، أزهو، أزاهي] فنجدها عائدة لأنا المتكلم أيضاً بالإضافة إلى الفعلين [اتحدّنا، لبسْنا]. وهذه النسبة الوفيرة من صيغة المتكلم تؤكد أن (الأنا) هي ذات الشاعر الباحثة عن نفسها عبر شتاتها ووهما ويأسها، فهي ذات ينفي بعضها بعضاً. يعزز ذلك أن نسبة جيدة من صيغ الإثبات والنفي المتبادلين موجودة في القصيدة على غرار الأبيات [الأول والثالث والرابع والخامس والحادي عشر].

أما صيغ التضاد في القصيدة فقد كثرت أيضاً على النحو الآتي:

سهْو ← **التساهي**

أتقهوى دمي ← **أغني بين الجراح**

أنا ماء يفور في جمر ماء ← **أنا نار تراقصت في المياهِ**

كما تبدو المفردات بصورة عامة متآلفاً بعضها مع بعض ولا سـيّما ورود مفردة في الشطر الأول ثم أحد اشتقاقاتها في الشطر الثاني:

الشطر الأول	الشطر الثاني
سهواً	التساهي
أتقهوى	المقاهي
جرح	الجراح
تاه	المتاه
أزهو	أزاهي
ماء	مياه

وتشير هذه الظاهرة إلى مصداقية تحالف المفردات في التعبير عن الدلالـة الكلية في القصيدة، وهي أن الوهم يساوي [الوجود ، الدنيا ، الحياة] حسب ورود

هذه المفاهيم في القصيدة وأن الذات وهْم أيضاً. وتبرز ظاهرة الاشتقاق واضحة في كلمة (أتقهوى) المشتقة من (قهوة) وهي اسم جامد. فنقل الشاعر معنى شرب القهوة إلى شرب الدم (أتقهوى دمي) وهو تعبير بليغ الدلالة، وربما يكون مبتكراً في قضية (جلد الذات) فالشاعر يتقهوى دمه أي يشرب نفسه ولا يحتاج من أحد (قهوة) وهذا يؤكد معنى البيت السابق (مكتفٍ بي أحاول الوهم وحدي). وأتوقع أن هذه المركزية الفردانية في الاعتماد على الذات لها جذورها في الفلسفة الوجودية الحديثة على نحو ما عُرفتْ عند كير كيجارد الذي أعلى من شأن الذات ووصفها بمرض الروح وهو نفسه الذي رأى أن اليأس هو الطريق إلى الخلاص [٣٨] فتشابه إلى حدّ كبير مع الفيلسوف الألماني شوبنهاور في مسألة قطع الإرادة ومع المفكر العربي ابن تيمية في قضية قطع الأمل.

ولا شك أن هذه المفاهيم عائدة إلى مرجعيتها في النفس البشرية القوية بزهوها الدنيوي المقصود الصادر عن قوة وعي وعمق إدراك لأسرار الحياة، وربما كان الشاعر هنا ذا زهد قوي أيضاً ولا سيّما في قوله:

ليس سَهْواً أصدُّ دنياي عني إنما للنمورِ طبعُ التساهي

فالنمور هُنا رمز للقوة الصامتة عن قصد وليس عن ضعف، إنه الوعي الجريح والمعرفة المتألمة. فالنمر هنا معادل موضوعي لشخصية الشاعر.

وتتضمن القصيدة أسلوبين من الاستفهام التعجبي التحسري الحائر في البيتين السادس والسابع. فالبيت السابع يمثل مركز الصراع النفسي الحاد في ذات الشاعر التي تنفي أن تكون مشغولة بأي عرض أرضي (دنيوي)، فهي لا تحوز مكسباً ما من مكاسب الدنيا حتى لو كان بيت نملة. ثمة ظلال من التسامي الوجداني والترفع عن ملاحقة الدنيا (متاع الغرور) فالشاعر مكتفٍ باتحاده مع الوهم حيناً وبانفصال الذات عن ظلها والوهم عن ظلّه أيضاً في تيهٍ وخيانة حسب تعبير الشاعر.

حضر أسلوب النفي في القصيدة ثماني مرات، ثلاث في (لا) ومرة في (ما) وأربع في (ليس)، ولما تكررت كلمة (أنا) أربع مرات أيضاً في موقف التقرير المؤكد، فإن ذلك يشير إلى أن كلَّ (أنا) قوبلت بمعدَّل نفيَيْن، لكأن هذا النفي صورة نفسية لخروج الذات من ذاتها.

ويختم الشاعر قصيدته بنداء مفجوع ساخر تبدو فيه حالة اليأس متجلية في أقصى صورها، فهو يطلب من سؤال الوجود أن يكفّ عن الاعتذار عن صمته أو لا جدوى إجابته، فالشاعر يقرر نهائياً أنه لا يحب الحياة ولا يطيقها وكذلك هي. فهذا البيت الختامي جسّد مشهد تشظي الذات عن ذاتها وعن الحياة نفسها بقرار هو الكلمة الفصل. وبالانتباه إلى عبارة [لا انا طائقُ الحياة ولا هي] فإنها في تركيبها العفوي جزء من المنطوق المحكي اليومي، وهي تؤكد ظاهرة الشفاهية التي تكثر في شعر راشد عيسى، فيستعين بها على تقريب المعنى للمتلقي بحميمية تلائم العامة من الناس. ففي الديوان نفسه التي منه القصيدة عشرات التراكيب التي تؤكد انتشار الظاهرة في شعر الشاعر، يقول سامح الرواشدة (ونجد هذه الظاهرة في بعض نصوص راشد عيسى حين يحيل المفردات العامية واللغة المحكية وأساليب الناس البسيطة جملاً شعرية حافلة بالدلالة ومشبعة بالعاطفة، تستثير القارئ لما تختزنه من شحنات نفسية وشعورية لقربها من وجدانهم، ولقدرتها على استفزاز أحاسيسهم وانفعالاتهم)[٣٩].

ولإيصال المعنى الباطني العميق استخدم الشاعر منظومة من الصور الشعرية القائمة على تضايف المتناقضات تلك التي تؤكد شتات الذات واكتفاءها بتضادها في ازدهاء أليم. ففي البيت الأول تؤدي كلمة الضوء ظلالاً من الدلالات الرمزية كالعِلم والحُلم لكنها أقرب إلى اعتبارها (الموقف من الحياة).

فالشاعر يصوّر موقفه من الحياة بالضوء الصادر من روحه لا غير وما سوى ذلك سيكون ضوءاً باهتاً لا يُهمّ، بمعنى أنه معتزّ بفرادنيته ومعرفته القلبية،

والضوء هنا معادل للأنوار السّنية التي تهبط على صاحب المقام الصوفي فيستنير بها في رحلة تأمله في لذة الإيمان ومجاهدة الذات. فالتناقض واضح بين الضوء الساطع في ذاتيته والضوء الفاهي في خارجيته.

وتحيلنا الصورة في البيت الثاني [طالعٌ شرق دمعتي وانشداهي] إلى مرجعية جغرافية محتملة، إذ منبع التصوف هو الشرق، الشرق الحزين في منظور الغرب. وبالمستطاع تأويل هذه الصورة إلى أن دلالة الشرق تعني موضع شروق الشمس، أي أن الدمعة بانشداهها وحزنها محفوفة بالأمل الخاص الذي توحي به كلمة (شرق) وهو أمل حزين يشبه اليأس. فالعبارة السابقة تتضمن معنى الإشراق بدلالته الصوفية والشروق بدلالته الجغرافية، لكنها جغرافية الذات التي تلتبس عليها جهات طمأنينتها فتختار جهة الشرق.

كما يمكن تأويل (الشرق) إلى الشمس نفسها(٤٠) فتصبح الدمعة بؤرة ضوء ذاتي لمكابدات الشاعر وهذا يتلاءم مع البيت الأول [كل ضوء من غير روحيَ فاهي] .

وبتأمل البيت الثالث فإننا واقعون على نوع من الكناية المرمَّزة داخل التشبيه الضمني نفسه من خلال نقيضين (السَّهْو والتساهي) وذلك هو حال العارف الصوفي حين يكون سهوه يقظة فهو متصّل بحبل إيماني تأمليّ عميق بالسماء بحيث يبدو تأمله الخاشع نوعاً من السهو أو الغفلة على غرار قول حميد بن ثور الهلالي:

ينامُ بإحدى مقلتيه ويتّقي بأخرى المنايا فهو يقظان هاجعُ (٤١)

ونقف في البيت الرابع على صورتين عميقتين مبتكرتين الأولى [أتقِهْوى دمي] فالقهوة في الأصل تشرب ليعتدل المزاج في حين يتخذ الشاعر هنا دمه بديلاً عن القهوة ليعبّر عن تشظي ذاته بحزنها فيشرب دمه، فهو مكتف بنفسه حسب البيت الثاني ولا يتلذّذ بغير منتجات نفسه، ولا شك أن تلك صورة شائكة حركية في

تناول قهوة الدم (حركية خفية سرّية) ولونية حيث لون الدم أحمر كأنه لون العذاب، وصورة شميّة (تذوقية) في الوقت عينه. ثم يكمل الشاعرة الصورة بصورة أخرى في الشطر الثاني وهو أنه يغني بين الجراح المقاهي، وذلك مشهد تراجيدي مُتخيّل لكأن كلَّ جرحٍ (ألم) هو مقهى، وإذا كانت المقاهي بمفهومها السائد ملاذاً للتعزية عن النفس فهي هنا ملاذٌ للغناء الحزين.

وفي البيت الخامس نقع على مشهد يشخص الوهم ويؤنْسِنُه، لكأن الوهم إنسان صديق اتحد مع الشاعر في لباسٍ واحد تماهيا فيه، وفي ذلك تصوير لطيف لذات الشاعر في مسار اغترابها وزهدها، حتى إن سبب هذا الاتحاد هو تيه كل منهما عن نفسه وعن الآخر، ولربما خان أحدهما ظِلّه، فيصبح مشهد الاتحاد النفسي المتكامل متاهة وضياعاً وذلك في البيت السادس.

ونتأمل في البيت العاشر فنقع على صورة فنية مبدعة جسَّد فيها الشاعر حالته النفسية المتأزمة المتناقضة [أنا ماءٌ يفور في جمر نارٍ أنا نار تراقصت في المياه] فهو حيناً ماء يغلي في الجمر، وحيناً آخر نار ترقص في الماء. فتألفت الصورة من جدلية النقيضين المعبّرين عن تشظي الذات خير تعبير، فالماء تعذّبه النار، والنار تفقد خاصيتها برقصها في الماء، وهو رقص معذّب لا تستطيع به أن تمنع الماء من أن يطفئها، كأن ذات الشاعر هنا ليس ماء خالصاً مصوناً من عداء النار وليس نار خالصة من اعتداء الماء عليها. وأحسب أن هذا التصوير غني بالحركة وبالألوان والإيحاءات التي تؤكد شعور الشاعر باللاجدوى وربما بالعبثية في مواجهة الحياة بذات لا تعرفُ جوهرها ولا تطمئن إلى كينونتها المتقلبة.

وفي البيت الأخير يجسّد الشاعر الوجود في إنسان ينادي عليه الشاعر كما لو أن الوجود واقف كشخص أمامه، وسؤال الوجود هنا يشير فيما أتوقع إلى قلق المعرفة ومأزق العقل في الوصول إلى أسرار الكون من أجل التصالح مع طبيعة الدنيا الغرورة.

ومن الواضح أن القصيدة عمودية الشكل، ومع ذلك خلتْ من الخطابية وتمكّن الشاعر من أن يقدّم معانيه بحريّة لم يقيّدها بحر الخفيف بتفعيلاته الجاهزة وكانت موسيقى القصيدة رشيقة عذبة لا أثر فيها للضجيج الإيقاعي بسبب حسْن اختيار الشاعر للمفردات الناعمة.

ويمكننا القول كذلك إن القصيدة أثبتت أن الشعر الجيّد لا يُقاس بطول القصيدة، (فالملتبس) أحد عشر بيتاً كانت كافية لوضوح الرؤيا الجوهرية من غير إطناب أو تكرار ممل، فهي قصيدة مكثفة سهلة الحفظ استوعبت قلق الشاعر المعاصر وإحساسه بالاغتراب من غير إبهام أو غموض معْتم وإنما بشفافية رمزية وفلسفية أراها ظاهرة أسلوبية متقدّمة في شعر راشد عيسى بصورة عامة.

الخلاصة:

يستنتج الباحث أن القصيدة نموذج جيّد للقصيدة المعاصرة التي كثفت فكرتُها الأساسية مجموعة من الأفكار والرؤى عند شعراء من مختلف مراحل الشعر العربي. والفكرة الجوهرية في القصيدة هي تشظي الذات وغربتها عن واقعها الوجودي، وتأزمّها مع الحيّاة. ولذلك اشتبكت القصيدة مع ما هو فلسفي وديني من النزعة الصوفية القديمة الجديدة على النحو الآتي:

١- **الظلال الدينية:**

يلمح الباحث في القصيدة منظومة من المعاني المرتبطة بالنص القرآني كالآيات ﴿**لقد خلقنا الإنسان في كبد**﴾[٤٢] أو ﴿**وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور**﴾[٤٣]. أما الزهد بمفهومه في الفكر الإسلامي فقد جسّده الشاعر في البيت الثامن في قوله [كيف أزهو وليست الأرض قصدي ليس لي بيت نملة لأزاهي] وهو معنى يلتقي مع معنى الحديث الشريف [كن مع الدنيا كأنك عابر سبيل] أو [من بات آمناً في سربه، معافى في جسده، وعنده قوت يومه، فقد حيزت له الدنيا] .

كما يمكن إحالة قول الشاعر [أنا ماء يفور من جمر نار] إلى قوله تعالى ﴿**فلينظر الإنسان ممّ خلق، خلق من ماء دافق** ﴾ [٤٤].

٢- **الظلال الفلسفية:**

تؤدي مفردة (الوهم) في القصيدة دوراً مركزياً في الدلالة الكلية. والوهم ضد الحقيقة، وقد جسّد الشاعر معنى الوهم في تأثر واضح بقول جلال الدين الرومي [الكون معمور بالوهم] [٤٥].

أما الزهد فقد حمّلة الشاعر – إضافة إلى معناه الديني – بعداً فلسفياً متأثراً أو متقارباً مع ما هو معروف عند ابن تيمية في مسألة قطع الأمل، أو مسألة موت

الإرادة عند شوبنهاور، أو مسألة لذة اليأس عند كيركيجارد مؤسس الوجودية الحديثة. إن تشظي الذات في القصيدة هو محور رؤياها في تماسّها الشعوري مع الفكر الفلسفي الوجودي.

٣- **ظلال الشعر:**

تتناص معاني القصيدة بمعان قديمة معروفة في الشعر العربي من مثل:

أ- **يقول امرؤ القيس:**

ولو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط أنفسا

ب- تتداني رؤيا القصيدة مع الحس الوجودي في معلقة طرفة بن العبد.

ت- في القصيدة توارد معانٍ مع قصيدة المعرّي التي منها:

غير مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنّمُ شادي

تعبٌ كلها الحياة فما أعجب إلا من راغبٍ في ازدياد

ث- تجسّد القصيدة في مواضع مختلفة بعض المعاني الواردة في شعر المتنبي ولا سيّما فيما يخص الشعور بالاغتراب كقول المتنبي:

ولكنّ الفتى العربيّ فيها غريبُ الوجه واليد واللسانِ

ج- توحي القصيدة بغربة أبي تمام في قوله:

أنا من أمة تداركها الله غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

امتيازات القصيدة:

يتبين لي أن في القصيدة منظومة من الامتيازات المضمونية والفنية والتى يمكن إيجازها فيما يلى:

١- تمثل القصيدة تلخيصاً واضحاً مكثفاً لمسألة الذات المتشظية في أغلب شعر راشد عيسى على نحو قوله:

أَنَا مَنْ أنا والعمرُ سمسارٌ حراميٌّ مرابي
أَنَا من أنا والأمنيات تبيض في عش الغُراب
أَنَا من أنا إلا الغباريُّ الضلاليُّ العُصابي (٤٦)

٢- في القصيدة تعالقات سيكلوجية (نفسية) مع الأنا والأنا العليا والعُصاب والرّهاب في منهج التحليل النفسي للأدب.

٣- احتوت القصيدة على صور فنية مبتكرة كما في البيتين الرابع والعاشر.

٤- امتاز البناء الفني في القصيدة بتماسك عناصره لا سيّما المستويات اللغوية والموسيقى الشعرية، فنحن أمام قافية نادرة جداً في الشعر العربي.

٥- تماهت القصيدة بشفافية واضحة بين ما هو فلسفي وما هو ديني وعبّرت بجلاء عن تشظي ذات الشاعر.

الهوامش والإحالات

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، د.ت، ص١٠٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي، ج٣، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص ٢٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٣.

(٤) ديوان المتنبي، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٨٢.

(٥) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مرجع سابق، ص٨١.

(٦) ديوان ابن سناء الملك، تصحيح محمد عبد الحق، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م، ص١٦٦.

(٧) جان كوكتو، قاموس الأقوال، أنطون قيقانو، ميشال مراد، دار المراد، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٩٤.

(٨) أدونيس، ديوان هذا هو اسمي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م.

(٩) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

(١٠) محمد طه عصر، سيكلوجية الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٧.

(١١) انظر نظرية التحليل النفسي في العُصاب، أوتوفينخل، الكتاب الأول، ترجمة مخيمر رزق، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٦٣-٦٧، وكذلك [الأنا وميكانيزم الدفاع] أنّا فرويد، ترجمة مخيمر رزق، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة (د.ت)، ص ٧-١٤.

(١٢) سيكلوجية الشعر، مرجع سابق.

(١٣) منها: حفيد الجن، امرأة فوق حدود المعقول، يَرَقات، ريشة صقر، جبْرياء، حتى لو.

(١٤) منها الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، شعر الأطفال في الأردن، قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية، وساطة الشعر في التسامح الديني، مهارات الاتصال، خصوصية المرأة وغيرها.

(١٥) صدر عن دار إبداع، عمان، ١٩٩٢م.

(١٦) المصدر السابق، ص٦٦.

(١٧) المصدر السابق، ص٨٢.

(١٨) وعليه أوقع، راشد عيسى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

(١٩) المصدر نفسه، ص٧.

(٢٠) ما أقل حبيبتي، راشد عيسى، مطبعة العمال، عمان، ص١٧٧.

(٢١) حفيد الجن، راشد عيسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

(٢٢) مفتاح الباب المخلوع، راشد عيسى، دار أزمنة، عمان، ٢٠١٠م.

(٢٣) الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، راشد عيسى، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م.

(٢٤) مفتاح الباب المخلوع، مصدر سابق، ص٩.

(٢٥) حفيد الجن، مصدر سابق، ط٢، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٢م، ص ٦٥-٦٨.
(٢٦) لسان العرب لابن منظور، مادة (لبس).
(٢٧) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين عودة، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥م، ص ١٤٤.
(٢٨) ظواهرية الوجود الجدلي، عدنان بن ذريل، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧٢م، ص٦.
(٢٩) المرجع نفسه، ص٥٨.
(٣٠) سورة الحديد، آية (٢٠).
(٣١) سورة الطارق، آية (٦).
(٣٢) سورة البلد، آية (٤).
(٣٣) ظواهر في التمرد الفني في الشعر الحديث، رياض العوابدة، دار معد للطباعة، دمشق، ١٩٩٥م، ص٥٠. وانظر كذلك المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٥م، ص٢٨٧.
(٣٤) الشعر والصوفية، كولون ويلسون، ط١، ترجمة عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م، ص٣٠١.
(٣٥) فيليب تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ط٢، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م، بتصرف والأقوال في الأصل لمدام دي ستال، ص١٨٨.
(٣٦) المرجع السابق، ص ٢٠٤.
(٣٧) المرجع نفسه، ص ٢٠٤.
(٣٨) انظر تفصيلاً لهذه المسألة في دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٣.
(٣٩) الشفاهية في الشعر الأردني، سامح الرواشدة، بحث في مجلة أوراق، رابطة الكتّاب الأردنيين، ٢٠١٣م.
(٤٠) لسان العرب لابن منظور، مادة (شمس).
(٤١) ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥م، ص١٠٥.
(٤٢) سورة البلد، آية (٤).
(٤٣) سورة الحديد، آية (٢٠).
(٤٤) سورة الطارق، آية (٦).
(٤٥) وضع الشاعر هذه العبارة في مدخل ديوانه الأخير " جبّرياء "، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠١٢م.
(٤٦) ديوان (حتى لو)، دار فضاءات للنشر، عمان، ٢٠١٢م، ص١٢٣.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

١- القرآن الكريم.

٢- لسان العرب لابن منظور.

٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، د.ت.

٤- ديوان ابن سناء الملك، تصحيح محمد عبد الحق، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.

٥- أدونيس، ديوان هذا هو اسمي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م.

٦- ديوان المتنبي، ج٣، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

٧- بكائية قمر الشتاء ، راشد عيسى، عمان، ٢٠١٢.

٨- جبرياء ، راشد عيسى، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠١٢م.

٩- حتى لو، دار فضاءات للنشر، عمان، ٢٠١٢م.

١٠- حفيد الجن، ط١، راشد عيسى، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، وط٢، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٢م.

١١- وعليه أوقّع، راشد عيسى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

١٢- ما أقلّ حبيبتي، مطبعة العمال التعاونية، عمان، ٢٠٠٢م.

١٣- ديوان حميد بن ثور الهلالي،

١٤- مفتاح-الباب المخلوع، راشد عيسى، دار أزمنة، عمان، ٢٠١٠م.

١٥- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٥م.

ب- المراجع:

١- قاموس الأقوال، أنطون قيقانو، ميشال مراد، دار المراد، بيروت، ١٩٩٨م.

٢- سيكلوجية الشعر، محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣- نظرية التحليل النفسي في العُصاب، أوتوفينخل، الكتاب الأول، ترجمة مخيمر رزق، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٩م.

٤- الأنا وميكانيزم الدفاع، أنّا فرويد، ترجمة مخيمر رزق، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.

٥- الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، راشد عيسى، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م.

٦- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين عودة، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥م.

٧- ظواهرية الوجود الجدلي، عدنان بن ذريل، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧٢م.

٨- ظواهر في التمرد الفني في الشعر الحديث، رياض العوابدة، دار معد للطباعة، دمشق، ١٩٩٥م.

٩- الشعر والصوفية، كولون ويلسون، ط١؛ ترجمة عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م.

١٠- المذاهب الأدبية الكبرى، ط٢، فيليب تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م.

١١- دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

المجلات:

- مجلة أوراق، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان، ٢٠١٣م.