الدلالة الرمزية.. (الأزهار، الألوان، الكلمات)
في قصيدة "تعاليم في الحب" للشاعر الأردني نضال زيغان

أ.هبة خياري جامعة باجي مختار عنابة

ملخص:

يحدث أن يستعين الإنسان بالأزهار للتعويض عمّا يواجهه من عجز لغوي بمواقف خاصّة، ويحدث أيضًا أن يستحضرها الشاعر كرموز تساعد في بناء دلالة القصيدة. إنّها، لغة قائمة بذاتها، تستند في بناء دلالاتها على النّوع واللّون، لتضحي بذلك وسيلة من وسائل تحقيق التواصل البشري. من هنا، ستحاول هذه الورقة الكشف عن آلية عمل هذه الرموز في بناء الدلالة الشعرية لقصيدة "تعاليم في الحب"، والنظر في مدى انسجام دلالات الرسائل التي توجّهها هذه اللغات الثلاث: الأزهار والألوان والكلمات.

Abstract :

It happens that human uses of flowers to compensate for the linguistic deficit faced by private positions, it also happens that the poet conjured up as symbols help in the construction of the meaning of the poem. It is a language stand- alone, based on the composition of their meanings on the type and color, thus becoming the means of achieving human communication. Hence, this paper attempts to detect the work of these symbols in the formation of the poetic significance of the poem (Teachings in love), and to consider the extent to which the messages directed these three languages: flowers, colors, words.

توطئة:

لقد أثبتت التجربة الشعورية البشرية أنّ المتكلّم اللّغوي لا يقف ساكنًا أمام عجزه التعبيري، بل يسعى، وبالاستعانة بأشكال لغوية أخرى إلى نقل رسالته، ليثبت وقتها أنّ اللّغة مفهوم واسع، لا يقتصر على المنطوق فحسب، بل يشمل المكتوب أيضًا. وفضلاً عنهما، قد يتمّ التبليغ بلغة الجسد من إشارات وإيماءات مصاحبة للكلام، أو مستقلّة عنه، كلغة العيون مثلاً. كما قد تتمّ الاستعانة بلغة الزّهور النابعة بالأساس من لغة الألوان. إنّها، أي اللّغة، "نظام من العلاقات تعبّر عن أفكار، ومن هنا، يمكن مقارنتها بالكتابة

وبأبجدية الصمّ البكم، وبالطقوس الرّمزية، وبأشكال التحيّة، والإشارات الحربية، ولكنّها أكثر أهميّة من كلّ هذه الأنظمة"[1].

ومن بين حالات التعطّل اللّغوي المشهورة، لحظة الاعتراف بالمشاعر، ولعلّ عاطفة الحبّ على رأس قائمتها، فحين يقول شخص لآخر أحبّك، سنقف وقتها أمام مجموعة صغيرة من الأصوات اللّغوية، وجهد لغوي بسيط لا يكاد يذكر، أمّا المعنى فكبير لا حدود له، وأمّا تأثيرها، فالمدهش أنّها لا تترك ذات البصمة الشعورية، وذلك باختلاف تجارب الإرسال والتلقي. أمّا سبب تعطّل لغة الكلام، وانزياحها نحو القصور عن التعبير و تحقيق التّواصل، فلصعوبة تصوّر ردّة فعل المتلقّي، أو لخوف منها، أو لضعف في نقل الإحساس على حقيقته.

من هنا، كانت لغة الزّهور، ومنذ عصور، مرافقًا وفيا للغة القلب، وقد تأثّرت اللّغة الشعرية بهذه الرفقة وجعلتها مكوّنًا من مكوّنات الدلالة الشّعرية ورمزًا للحبّ والأوطان. ولغة الزّهور لغة قلبية صامتة، وفكّ شفراتها لا يتأتّى إلاّ بامتلاك الدّلالة الرّمزية المنبثقة بالأساس من الدّلالة اللّونية ومعرفة الموروث الثقافي الذي تحمله. إنّها لغة رمزية، والرّمز واحد من أهمّ مكوّنات بناء الصورة الشعرية، وهو كما يقول يونج " وسيلة إدراك ما لا يستطاع التّعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أيّ معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[2].

انطلاقًا من هذه الرؤيا، وقع الاختيار على قصيدة "تعاليم في الحب" من ديوان "كومبارس" للشاعر الأردني المعاصر نضال زيغان[3] وهي قصيدة ينطق فيها الزّهر ليرافق الشّعر في بناء دلالته العميقة، فترتسم العواطف بألوانه لتقول همسًا أو تفضح سرا أو تُعين خجلاً أو تترجم خوفًا أو تحرّر حرفًا أو تقتل عجزًا. إنّنا نقف أمام أشكال مختلفة من اللّغة، لكلّ منها رموزها ودلالاتها الخاصّة، وستحاول هذه الورقة الكشف عن آلية عمل هذه الرّموز في بناء الدّلالة الشعرية للقصيدة، وذلك بالانتقال من الأزهار إلى الألوان إلى الكلمات. إنّنا أمام ثلاثة أشكال من اللّغة، وهي جميعها حاضرة لتكمّل المعنى، ليضحي الموقف عندها " محاولة للكشف في القصيدة عن القصيدة وفي اللّغة عن اللّغة وفي النّص عن النّص"[4].

1- في رحاب القصيدة:

تنقل القراءة الأوليّة للقصيدة انطباعًا جميلاً وارتياحًا نفسيًا يحاول الشاعر رسمه من خلال باقة الأزهار الجميلة التي يقدّمها لسيّدته. زهر اللّوز والزنابق البيضاء، الليلك والسوسن، الورد والجوري، اتّحاد لوني جميل بين مشاعر الطهارة والحب، وتعبير صامت مرافق للكلمات التي بيّنت وبوضوح بكلّ من المقاطع الثلاثة الأخيرة أنّ تعاليم الشاعر في الحب، هي تعاليم واضحة وصريحة، طريقها العفّة وروحها الصدق والتواضع. إنّ هذه القراءة السطحية البسيطة، والتي تصوّر الشاعر في هيئة رجل عاشق عادي، يرغب بالقول ويعجز، فيلجأ للزّهر حتّى يفكّ عقدة من لسانه، تبدو بنظري وبنظر النقد غير مقنعة تمامًا، ذلك "أنّ النّصوص الشعرية مصمّمة لكي تثير فينا القلق قبل كلّ شيء، ويجب أن نقدّر أيّ اطمئنان نحصل عليه منها" [5]. يحيلنا هذا الكلام إلى طرح الأسئلة الآتية:

- أحقًا يعجز الشاعر عن الكلام كما يعجز الإنسان العادي؟
- لماذا يستخدم الشاعر لغة الزهور لتكون عنصرًا من عناصر بناء الدّلالة الشعرية للقصيدة، مادامت دلالة النّص واضحة على ما يبدو؟ أم أنّ حضورها مجرّد لمسة جمالية يضيفها الشاعر لنصّه؟
- إن كانت الزهور تستعمل لتوجّه رسالة معيّنة عجز الحرف عنها، فلماذا كلّ هذا الكمّ منها؟

حتّى تتمّ الإجابة عن هذه الأسئلة، وحتّى نفهم وبوضوح آلية عمل الرّموز بهذه القصيدة، سنحاول فيمايلي فك دلالات الزهور وألوانها بغية الوصول إلى الصياغة الصريحة للرّسائل الموجّهة.

2- رسائل الزهور:

لكلّ زهرة رسالتها الخاصّة، ولكلّ زهرة عاطفة مميّزة تحاول نقلها من القلب إلى القلب، إنّها وبجدارة قلم القلب النازف ولحنه الصامت، يمكنها أن تختصر وبكلّ بساطة ويسر مجلّدات من الكلمات والأشعار والأسرار. ولغة الأزهار على صلة وثيقة بلغة الألوان، ذلك أنّ الرّمز لا يتحدّد باختلاف النّوع فقط، بل باختلاف اللّون أيضًا، فاللّون،

الذي تجسّد ميتافيزيقيته نقطة التقاء المحلّلين النفسانيين مع الشعراء، يشكّل مساراً لولوج النّفس البشرية، والوقوف عند طبيعتها ورغباتها وهواجسها، ويمكن أن يستعمل كمجهر كاشف للشخصية أو كمشرط مشرّح لها.

تقوم القصيدة برسم ثلاث مجموعات من الزهور والنباتات:

المجموعة الأولى: زهر اللّوز، اللّيلك، الزنابق البيضاء.

المجموعة الثانية: الأزهار، الدالية، الحنظل، الشوك.

المجموعة الثالثة: الورد، السوسن، الجوري.

يوظّف الشاعر في بناء رسائل الزهور ستة أزهار متنوّعة، ويذكر أسماءها صراحة، بالمقابل، يستعمل لفظة أزهار الدّالة على العموم، كما يستدعي ثلاث نباتات لبناء دلالة مغايرة.

<u>الرسالة الأولى:</u>

نص الرسالة الأولى مكتوب بـ: (زهر اللّوز واللّيلك والزنابق البيضاء). وهي رسالة موجّهة لسيّدة النّص مباشرة، والدّليل اللّغوي على ذلك كاف الخطاب.

إنّ تكرار شبه الجملة العائدة إليها (لك)، وجعلها تتصدّر النّص يثبت أنّ الشاعر يبجّلها بالخطاب، ما يعني أنّها تستحوذ على اهتمامه التام.

لكِ الأبهى
لكِ الأجملْ
وزهرُ اللّوزِ
لَيْلَكَةٌ
زنابقُ ترتدي غيمَ الشّتاءِ أَمَلْ

بداية تحيل إلى العام، ثمّ تمضي بعدها إلى الخاص، فالأبهى والأجمل كلّه لها على الإطلاق، وزهر اللّوز واللّيلك والزنابق أيضاً لها على وجه الخصوص. هذا ما قاله السّطح، أمّا العمق، فكأنّي بالشاعر يجيب سؤالاً مفاده: ماذا ستقدّم لي؟ من أنا بالنّسبة لك؟

وهكذا إنّ المعنى السطحي المشار إليه سابقًا سيصبح مرفوضًا بهذا المقام، ذلك أنّ الشاعر لم يقم بتوجيه الرّسالة من تلقاء نفسه، وإنّما خضع لسيف السؤال. وإذا سلّمنا بصحّة هذا الافتراض، فهذا يعني أنّنا نقف أمام حالة من الارتباك العاطفي، ولذلك لا مجال للإفصاح هنا، والحل هو اللّجوء إلى لغة الزّهور لأنّها الأقدر على نقل العاطفة الحقيقية، فما الذي قالته الزّهور بالتحديد؟

لقد بيّنت رحلة بعالم الزّهر واللّون ومعانيه، أنّ الأزهار السابقة الذكر تمثّل رموزًا للدّلالات الآتية[6]:

الزهرة	اللّون	رمز الزهرة
زهر اللّوز	أبيض	الرّجاء
اللّيلك	بنفسجي	عواطف الحب الأولى
الزنابق	أبيض	الطهارة والنّقاء والعفة والتواضع

تثبت الملاحظة المبدئية أنّ دلالة الرّمز تتحدّد بشكل دقيق من خلال تحديد لون الزهرة، فاللّيلك مثلاً، منه الأرجواني والأبيض، ولكلّ منهما رسالته الخاصّة، فإن كان الأوّل يعبّر عن الحب في بدايته، فإنّ الثاني يعبّر عن البراءة الشابة. من أجل ذلك، كان لابدّ من تحديد الألوان حتّى نتوصّل إلى كتابة الرّسالة الصحيحة، هذه الرّسالة التي يوجّهها الشاعر إمّا بشكل لاشعوري، وإمّا بشكل تام الإدراك والمقصدية. من هنا، سيسعى هذا التحليل إلى الوقوف على الجانب النّفسي لصانع الخطاب، معتمداً في ذلك على المشهور والمتعارف عليه من ألوان الأزهار، وهكذا، فإنّه وبجمع هذه الرّسائل الجزئية:

لك الرّجاء / لك عواطف الحب الأولى/ لك الطهارة والنقاء والعفّة والتواضع

سنتوصّل إلى بناء الرّسالة التالية: أنت الرّجاء والحب الطاهر والعفّة.

<u>الرّسالة الثانية:</u>

نصّ الرّسالة الثانية مكتوب بـ: (الأزهار والدالية والحنظل والشوك)) وقبل قراءة تفاصيلها، لابدّ من تحديد متلقّيها أوّلاً. يقول الشاعر بالمقطع الرابع:

لها في القلبِ أزهارٌ
ودالِيَةٌ
وريدُ القلبِ يرعاها
يُشَذِّبُها
أظافرُهُ تُخَرْمِشُ ما بأسفَلِها مِن الحنظلْ
ويرويها من الشِّريانِ ساقيةٌ
وتقلعُ ما تلصَّصَ مِن عيونِ الشَّوكِ كالمِعوَلْ

يبدأ هذا المقطع، خلافًا للسابق بشبه الجملة (لها)، ما يعني أنّه يذكرها في غيابها، فالرّسالة هذه المرّة، لا توجّه إليها مباشرة، وإنّما هي موجّهة لمتلقٍ آخر، سأفترض بحسب فعل الإخبار أوّلاً وضمير الغائب المتّصل ثانيًا، أنّه يجيب سؤالاً مفاده: ما هو شعورك نحوها؟ من هي بالنّسبة لك؟

وبالطريقة ذاتها، يعبّر الشاعر عن عاطفته بغيابها كما عبّر في حضورها، يعمّم ثمّ يخصّص، فيجعل لها الأزهار ثمّ الدالية، ويتخلّص بالمقابل من الحنظل والشوك. فما الذي تقوله هذه الرّسالة بالتحديد؟

الزهرة/ النبات	الرّمـز
الأزهار	عواطف متنوّعة
الدالية	الأمل والرّغبة بالبقاء
الحنظل	المرارة
الشوك	الأفكار الشريرة والحسد

تبدأ الرّسالة الثانية بالأزهار، وفي ذلك تعميم وعدم تحديد، ما يعني أنّ الرّسالة الزهرية هنا غير واضحة المعالم، والسّبب:

– إمّا أن تكون إحالة مباشرة لأزهار القصيدة، والدليل اختيار الشاعر لصيغة جمع القلّة (أزهار) على وزن (أفعال)) وهو ما يوافق عدد الأزهار في القصيدة المقدّر بست منها.

– إمّا أن يكون الشاعر في حالة من الارتباك العاطفي، ما يحيل لعجزه عن تحديد عاطفته بدقّة. وهو تفسير مقبول للرّمز لأنّ الرّسالة السابقة احتوت اللّيلك، واللّيلك تعبير عن عواطف الحبّ الأولى، وبداية الحبّ مرتبكة ومشوّشة لا محالة.

– وإمّا أن يكون تعبيراً عن تعدّد عواطفه، فهي عنده أكثر من مجرّد أنثى. ما يعني أنّه محتار بأيّ خانة يضعها، فالمرأة قد تكون حبيبة أو زوجة أو صديقة أو أم ا أو طفلة... وقد تكون المجموع كلّه.

– وإمّا أن تكون رغبة منه في عدم الإفصاح عن شعوره الحقيقي.

وللدّالية حضور خاصّ جداً بهذه الرّسالة، فهي شجرة مباركة معمّرة، يزرعها الخليليون وغيرهم بأفنية بيوتهم، والعنب الذي تنتجه يعتبر رمزاً للخصب. إنّه استحضار حقيقي للواقع، ذلك أنّ الشاعر من مواليد الخليل، وهو يربط ضمنياً بين المرأة والدّالية والأصل. وما يؤكّد هذا الأمل والرّغبة في بقائها، عمله على رعايتها وحمايتها من كلّ ما يؤذيها. وقد حدّده الشاعر هنا بالحنظل[7] وعيون الشوك، الحنظل الذي يمكننا اعتباره رمزاً للمرارة، المرارة الناتجة عن الخيبات والألم، في حين تأخذنا عيون الشوك إلى الأفكار الشريرة والحسد.

من هذه المقدّمات نصل إلى بناء الرّسالة: سأحميها من كلّ ألوان الأذى، لأنّني أرغب في بقائها معي.

<u>الرسالة الثالثة:</u>

نص الرسالة الثالثة مكتوب بـ: (الورد والسّوسن والجوري)، وهي رسالة موجّهة إلى المحبوبة بشكل مباشر. يقول الشاعر في المقطع الثامن:

سأعجنُ خبزَكِ الحافي
بماء الوردِ والسّوسنْ
ومِن بَتَلاتِ جوريٍّ أُقيمُ دعائمَ المَسْكَنْ
شمالَ الأبْهَرِ الأيمنْ
لِتغزِلَ دفءَ أُلفَتِه

خيوطُ الشَّمسِ إنْ دخَلَتْ
ويَعبُرُهُ نسيمُ العِشْقِ ما أَشْمَلْ

يحافظ الشاعر بهذا المقطع على طريقته في توقيع عاطفته بواسطة الأزهار، وكما كان بالرّسالة الأولى، يبني رسالته الزّهرية على ثلاثة أنواع محدّدة منها، وهو ما يعني أنّ الرسائل الموجّهة إلى محبوبته متعادلة كميًا، فماذا عنها عاطفيًا؟

الزهرة	اللّون	رمز الزهرة
الورد	الأحمر	الحب الحقيقي
السوسن	الأرجواني القاتم	الحوار والوصال.. لدي رسالة لك
الجوري	الأحمر القاتم	الحب الحقيقي والرغبة بالزواج

تحمل هذه الرّسالة تصريحًا بالحب الحقيقي والرّغبة فيه، فكلّ من الورد والجوري رمز للحبّ والمحبين، أمّا السوسن، فقد حدّدتُ لونه بالأرجواني القاتم لأنّه الأكثر انتشارًا في جنوب بلاد الشام، أي في بيئة الشاعر، ومنه أيضًا السوسنة السوداء التي تعدّ رمزًا للأردن. والسوسنة في ذاتها تحمل معنى الرّسالة، أمّا الأرجواني منها فيعتبر رمزًا للفخامة الملكية. وبجمع دلالات هذه الرّموز، سنجد أنّ الشاعر يوجّه رسالة جميلة مفادها: أحبّك حبًا ملكيًا وحقيقيًا.

3- نص الزهور:

تشكّل الأزهار بالقصيدة نصًا عاطفيًا صامتًا قائمًا بذاته، يخرج من القلب ليصيب القلب مباشرة، من خلال تأثيرات موجات الألوان على الجانب النفسي. إنّه لمن يفقه لغة الزهور نصّ واضح صريح بسيط ومباشر، تبنى فيه الدّلالة على التواضع وتتّصل بالمرجع لتعبّر عن رؤى المجتمع ومعتقداته، ولنا أن نلخّصه بهذا المقام بالكلمات التالية: ((حبّي لك حبّ طاهر وعفيف، ولمن يشكّك به أو يؤذيك، فليعلم أنّي بدمي أفديك، لأنّ حبّي لك حبّ ملكي.. وحقيقي)).

بعد أن أنهينا كتابة نص الزهور القائم على الدلالة اللّونية، والمرافق للكلمات في بناء الدّلالة الشعرية للقصيدة، وبعد أن تأكّدنا أنّ هذا الكم المعتبر من الأزهار لم يكن مجرّد تكديس للكلمات، أو استغلال لجمالية الصورة الواقعية، نجد أنفسنا أمام الاستفسار الآتي:

- لماذا الأزهار؟

لأنّ المرأة فراشة! هذه هي رؤيا الشعراء.. مخلوق ضعيف رقيق هش، والفراشة أنسب رمز للتعبير عن تلك الهشاشة. من هنا، تتماهى المرأة في شعر المعاصرين بالفراشة، كما تماهت بقصيدة من الشعر الصيني القديم: (تستيقظ المرأة الحالمة فلا تعلم إن كانت فراشة حلمت أنّها امرأة، أم امرأة حلمت أنّها فراشة)[8].

ومن حلم الفراشة، إلى أثر الفراشة[9]، إلى فراشة نضال زيغان التي تمتهن الصّمت، فلا يدلّ عليها إلاّ الأزهار التي يختارها لها، فترفرف سرًا بقصيدته، تسترق السمع لأحلامه وأيامه ونقصانه. يقول الشاعر في قصيدة "عتاب حامض" :

كلّ الحكايةِ يا أبي
أنّ الفراشاتِ الجميلةَ طوّقتني
حطّتْ على كَتِفي قليلاً
فأفقتُ من نومي
على خفْقِ الفؤادِ المطمئنِّ

ويقول في قصيدة "مايا تعود" :

من خانَها ؟
قلْ يا رحيلُ
أهوَ الطبيبُ بعجزِهِ
أم ذلك الجسدُ النّحيلُ ؟
حضرَ الشّهودُ جنازَتي
كذَّبْتُهم

وكتبتُ فوقَ منامِها
"أثرُ الفراشةِ لا يزولُ"

لتأتي الفراشة بعدها من هناك، من قلب الطفولة في قصيدة (فعل ناقص):

سلّمتُ أمري للسّؤالِ
وما ورثتُ من الصِّفات
لم أحتفلْ بفراشةٍ
حطَّتْ على كَتِفي صغيراً ثمّ تاهتْ في المدى
لِتضيعَ منّي بَعْدَها كلُّ الجهات

ليقول أخيراً بقصيدته (أمّاه أتعبني السفر):

أينَ المفرْ ؟
وأنا المُوزَّعُ بينَ زهرِ اللاّزَوَرْدِ وعنفوانِ السّنديانْ
وفراشةُ اللوزِ الطّريِّ تجاهَلتْني
وأنا أمنّي النفسَ بالتحليقِ فوقَ جناحِها
وأقولُ هيّا يا فراشةُ علّميني
سرَّ انعِتاقي من زمانٍ ليسَ لي
وطريقةَ الإفلاتِ من قيدِ المكانْ !

هي مشاهد مختلفة من مواقف مختلفة، لكنّها تحمل التصوّر ذاته، إنّها الأنوثة، إنّها الهشاشة، إنّها الحلم، إنّها الفراشة. من هنا، واستنادًا إلى هذا التوظيف الرّمزي عند الشاعر، سيكون لحضور كلّ تلك الزهور دور فاعل في رسم المشهد الخفي من القصيدة؛ الشاعر يستحضر سرًا رمز الفراشة، يخنق ذكرها الصريح، ويستعيض عنه بفعل الإغراء، فالفراشة تعشق الزهور، والزهور تجذبها بألوانها، ليتحوّل النّص الزهري عندها إلى فتنة، بل إلى مصيدة للفراش.

4- الانسجام بين لغة الزهور والألوان والكلمات:

انطلاقا من فكرة أنّ " البنية الدلالية شيء ينجزه القارئ بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النّص وعباراته"[10]، سنحاول فيما يلي إسقاط الدلالات الزهرية التي استخلصناها سابقا اعتمادًا على لغتي الزهور والألوان على دلالة الكلمات في القصيدة، وذلك بهدف التحقّق من مدى انسجام اللّغات الثلاث وتضافرها في بناء الدلالة الرمزية للنّص.

- الارتباك العاطفي:

تثبت نظرة في أفعال القصيدة سيطرة الزّمن المضارع عليها، وهو ما يعني آنية الموقف والشعور، ويبرز في المقابل تأجيل وتراخ من خلال التسويف في الفعلين (سأقول) و(سأعجن)، وهما فعلان أساسيان بالنّص. يقول الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة:

غدًا سأقولُ لامرأةٍ
يرِفُّ القلبُ في محرابِ مَعْبدِها
أنا بالحُبِّ لم أبخلْ
ولن أبخلْ

تأجيل ثم جزم ثم نفي، وكأنّنا بالشاعر يقف موقف المدافع عن عواطفه، وهو ما يحتمل شعوراً بالتشكيك من قبل هذه المرأة. هذا التشكيك هو المسؤول المباشر عن خلق حالة من الارتباك العاطفي أمامها، وقد عبّر عنه الشاعر لغويًا بالتسويف المرافق للفعل (أقول)، والذي يرمي بالحدث للمستقبل، ما يفترض احتمال وقوعه أو تأجيله أو انعدامه، وهو ما ينسجم مع لغة الزهور، التي قال الليلك فيها بعواطف الحب الأولى، والأزهار التي لم تكشف بدقة عن رسالتها، وهو ما فسّرناه باحتمال العجز عن تحديد العاطفة الحقيقية والرّغبة في عدم الإفصاح عنها. وكلّ من الرسالتين تعبير واضح عن حالة الارتباك العاطفي التي يعيشها الشاعر وتدفعه نحو التأجيل والتراخي (غدًا سأقول).

- الطهارة والعفّة:

ترتبط العفّة والطهارة بالنّص باستخدام رمز الزنابق البيضاء، أمّا لغويًا، فقد قام الشاعر بوصف هذه المرأة بقوله:

غدًا سأقول لامرأة

يرفّ القلب في محراب معبدها

تحيلنا كلّ من الكلمتين (محراب) و(معبد) إلى الروحانية والطهارة، وقد ارتبطت الزنابق البيضاء في الثقافة المسيحية بالعذراء عليها السّلام، إذ اتّخذت رمزًا لها. وما نلاحظه على استثمار الشاعر للزّهور، أنّه لم يصف أيّة زهرة من الزهور التي وظّفها في بناء الصورة الشعرية، ولم يذكر لونًا من ألوانها، فقط هي الزنابق التي خصّها بالوصف حين قال:

زنابق ترتدي غيم الشتاء أمل

إذ جعل من غيم الشتاء علامة للأمل، والأمل دلالة من دلالات البياض. والمدهش بالمشهد هنا، أنّ غيم الشتاء لا يأخذ اللّون الأبيض، بل يميل إلى السّواد، فما الذي يقصده الشاعر بهذا؟ الواقع أنّ الأمل هنا يأتي من المطر، المطر الذي تهبه غيوم الشتاء الحبلى ليعمّ الخير والعطاء. والسؤال المطروح هنا، أكانت هذه الخصوصية التي وهبها الشاعر للزّنابق دونًا عن بقية الأزهار مجرّد صدفة؟ أم أنّها عن قصد ودراية؟

يقول الشاعر بقصيدة "عودي ليكتمل النشيد":

بزنابقٍ بيضاءَ

تحرُسُها المسافةُ بينَ أقمارِ المدارِ

كتبَتْ على صَدَفِ المَحارِ

بيني وبينكَ دمعةٌ

سالتْ على خدِّ انكساري

ليأخذ الغياب زنابقها بقصيدة "مايا والغياب":

تركت أناشيدَ الرّعاةِ

ورقصةَ الغجريِّ

تبكيها الطّبولُ
تركت زنابقَها تطوِّقُ حيرَتي
فأقولُ عن معنى الغيابِ
ولا أقولُ!

تؤكّد هذه النماذج الشعرية أنّ الزنابق البيضاء رمز متكرّر بقصائد الشاعر، وهو مرافق لقصائد الحب دونًا عن غيرها، ما يعني أنّ استحضاره بالقصيدة أمر مقصود، إنّه رمز المرأة عنده. والغريب بالأمر أنّ تحليل الشخصية من خلال الزهور يشير إلى أنّ عاشقة الزنبق بقلبها الأبيض وعطائها اللامحدود، امرأة لا تثق بأحد ومن الصعب كسب ودّها. فهل هذه حقيقة ما يواجهه الشاعر معها؟

- أكثر من مجرّد امرأة:

من بين الاحتمالات التي وضعناها لاستحضار رمز الأزهار في المجموعة الثانية، أنّ الشاعر من خلال تعدّد ألوانها وعطورها أيضًا، يعاني من تعدّد في عواطفه، فهذه المرأة عنده أكثر من مجرّد أنثى، وبالنّص بعض ما يفسّر هذه الفكرة الزهرية، يقول الشاعر في المقطع الثاني:

هنا نامتْ بحضْنِ الجَفْنِ سيِّدةٌ
أرى وحدي ضفائرَها

تذكّرنا الضفيرة بالطفولة، إنّها السيّدة الطفلة، وهو وحده من يملك طفولتها. وفي ذلك انسجام مع البراءة والطهارة برسالة الزنابق البيضاء. من جهة أخرى، يقول الشاعر بالمقطع الخامس:

فيا امرأةً تُهَدْهِدُني
تُرتِّبُ لي حماقاتي
توشوشُني حكاياتٍ
أساطيرَ الهوى الأوّلْ
تُعِدُّ فطورَ أحلامي
وتَصْحبُني إلى الجدولْ

يقترض هذا المقطع بعض ملامح الأمومة ويسقطها على المحبوبة، فالأم هي التي تهدهد طفلها، وتحكي له حتّى ينام، هي التي ترتّب فوضاه وتعدّ فطور أمنياته، إنّها بالنّسبة إليه الأم الصغيرة التي يشعر بأنّه طفل معها. إنّها حالة عشقية جميلة، تصبح فيها المرأة أكثر من أنثى، حالة يكونان فيها طفلين يلعبان بروضة أحلامه.

- لغة الصمت:

لغة الأزهار لغة صامتة، وفي القصيدة ما ينسجم مع هذه الفكرة، يقول الشاعر عن هذه المرأة:

وسيِّدتي حريرُ الصّمتِ معْطَفُها
وجَفْنُ العينِ فعّالٌ لِرَغْبَتِها
فلا يحكي ولا يسألْ

وإنّ الصمت لأبلغ اللّغات، لغة وهبتها السيادة على قلبه، فاعترف بها، وتغنّى بها، وانقاد لها، حتّى بادلها صمتها بصمت الزّهور السّاحر، وأمرها بامتثاله لها، إنّها المليكة التي لا تناقش رغباتها. وما ينسجم صوتيًا مع لغة الصمت هنا، سيطرة السّكون على القصيدة، والسّكون غياب للحركة، أمّا لغة، فنقول سكن أي سكت[11]، فإذا عدنا إلى بداية القصيدة، حين كان القلب يرفّ في محراب معبدها، استشعرنا ملمحًا آخر من ملامح الانسجام بين معطف صمتها وسكينة معبدها. وإذا ذهبنا إلى أواسط القصيدة وجدنا انسجامًا آخر مع سكون القصر الأعزل.

- فلسفة النقصان:

يقول الشاعر بالمقطع السادس من القصيدة:

دعي قصرًا بهِ عرشٌ
لِحُسْنِ المرأةِ الأكمَلْ
دعي سورًا يَلُفُّ سكونَهُ الأعزلْ
دعي مِفتاحَ روْضَتِه
ولا تَصِلي إلى المَدخَلْ

وهي دعوة وإلحاح صريح منه لتترك المرأة هاجس الكمال الأنثوي، دليل ذلك تكرار فعل الأمر (دعي) ثلاث مرات متتاليات بالمقطع، فالشاعر يؤمن بفكرة النقصان، لأنّه بالنقصان تتحرّر حاجتها إليه وحاجته إليها، فيكمّلان بعضهما. إنّها بالنّسبة إليه مسجونة ومعزولة، وهو يسعى لأن يحرّر عواطفها وأن يكسر صمتها، لينفجر بالحبّ والسّلام. إنّها دعوة صريحة للجنون، توّجتها فلسفته في النقصان، هذه الفلسفة الحاضرة عنده بأكثر من مناسبة شعرية.

يقول الشاعر في قصيدة " نقصان":

ضعفٌ أصابَ قصيدتي
-هذي القصيدةْ-
فحزنتُ بعضَ الوقتِ
كي ترضى مُخيِّلَتي
وفي سرّي فرحتُ وصحْتُ مرحى
ثمّ مرحى
وشكرتُ نقصاني على هذا الخَلَلْ!

ويذهب للقول أيضًا بقصيدة " فعل ناقص" :

وأشكُّ في متْنِ الروايةِ
كلِّه أو بعضِه
حقـ ا أكانتْ مثلما قال الرّواةْ
أم أنّهُ خوفُ المؤلِّفِ من مشاهدَ ناقصات ؟

ثمّ يعود للنقصان ثانية بآخر القصيدة ليقول:

هذا أنا
مُهْرٌ ترجَّلَ عن قوائمِهِ
لِيبقى قرْبَ نافذةٍ
تُطِلُّ على فصولٍ قادمات
مطرٌ .. غبارٌ أسودٌ..

تذروهُ ريحٌ في الدّروبِ المُقفِرات
ليكونَ بَعدَ النأْيِ فعلاً ناقصًا
وهْمًا تَمثَّلَ في القوافي العابرات!

بهذه المقاطع تتأكّد لنا رؤيا الشاعر وإيمانه العميق والرّاسخ بها، كلّ شيء ناقص بهذا الوجود، ونحن، البشر، أوّل علامات النّقص، ولعلّ الحبّ بهذه القصيدة من سيكمّل هذا النّقص.

ونحن إذا ما عدنا للألوان بالقصيدة، أحسسنا أنّ الشاعر كلّما ذكر زهرة بلون معيّن، عاد وأضاف أخرى باللّون ذاته، وكأنّه يعبّر لاشعوريًا عن نقصان يحسّه بالشيء المفرد، فكلّ الألوان الموظّفة وردت مرّتين لتعبّر عن الثنائية، الشاعر والحبيبة.

- حبٌّ ملكي:

نطق النّص بمعنى الملكية بأكثر من موضع، ففي البداية يقول لها (سيّدتي) وفي ذلك الإقرار والرضا بسيادتها، وإنّها لصورة جميلة للتّواضع، تدعّمها الزنابق البيضاء لأنّها رمز للتّواضع أيضًا. ليحيلنا الشاعر بعدها إلى صورة عفريت الجنّ مع الملك سليمان عليه السّلام، فيقول:

وجَفْنُ العينِ فعّالٌ لِرَغْبَتِها
فلا يحكي ولا يسألْ

أمّا في الموضع الأخير من القصيدة، وتحديدًا بالمقطع الثامن منها، يأتي اللّون ليعوّض بدلالته نقصانها، ويؤكّد ملوكيّتها من جديد.

سأعجنُ خبزَكِ الحافي
بماء الوردِ والسّوسنْ
ومِن بَتَلاتِ جوريٍّ أُقيمُ دعائمَ المَسْكَنْ
شِمالَ الأبْهَرِ الأيمنْ
لِتغزِلَ دفءَ أُلفَته
خيوطُ الشَّمسِ إنْ دخَلَتْ
ويَعبُرُهُ نسيمُ العِشْقِ ما أَشْمَلْ

فالسّوسن الأرجواني بملكيته وفخامته كفيل بوهبها حب ا ملكيًا فريدًا، لتكون ملكة بعرش قلبه ويكون لها ملكًا. هذا العرش القائم على بتلات الجوري التي تحيل كثرة عددها بالوردة إلى كثرة دعائم المسكن، إنّه مسكن متين ولن يهوي بسهولة.

وتستوقفني هنا عبارة (خبزك الحافي) لما تحمله من دلالات الفقر والحاجة من جهة، ولما تحمله من إحالة إلى رواية " الخبز الحافي"[12]، فهل هي إشارة ضمنية منه لاستعداده للتّضحيات؟ أم هي رفض ضمني لا شعوري لإحساس الأمومة السّابق الذّكر، خاصّة أنّ الرواية تتحدّث عن رفض السّلطة الأبوية، أم أنّها إشارة إلى حبّ صعب وممنوع، ذلك أنّ الرواية كانت واحدة من الروايات الممنوعة. أظنّ أنّ أكثر ما يعبّر عن معنى هذه الكلمات، مثل صيني قديم يقول: "إذا كان لديك رغيفان، فبع أحدهما واشتر بثمنه زهرة، فالخبز غذاء الجسد، والزهر غذاء الروح".

- كتاب العدل:

يظهر عدل الشاعر جليًا في طريقته في توزيع الألوان والأزهار، ففي كلّ من الباقتين لونان وثلاثة أنواع من الأزهار.

ففي الأولى: الأبيض / الأرجواني / الأبيض ⟵ زهر اللّوز / الليلكة / الزنابق.

وفي الثانية: الأحمر / الأرجواني / الأحمر ⟵ الورد / السوسن / الجوري.

هذا العدل اللّوني والزّهري يعلنه الشاعر صراحة ليكون صفة من صفات الرّجل، يقول بالمقطع السابع:

أيا امرأةً
أنا رَجُلٌ كتابُ العدْلِ شِرْعَتُهُ
إذا ما راحَ أو أقْبَلْ
رسمتُ نصوصَ ناموسي
لأُنْصِفَ طرْفَكِ الأكحلْ

لتعود بذلك فكرة التشكيك إلى السّطح من جديد، حيث تظهر بصمة الشاعر الروحانية بجانب بصمته العشقية، فقد قال بحبّها الكثير، لكنّ صمتها يترك مجالاً للشّك بقلبه، هذا الشّك الذي سيمحقه كتاب العدل ليهبها الطمأنينة والارتياح العاطفي، وفي ذلك

راحته بالمقابل. ليأتي الشّرط في الختام ويوقّع ميثاق العشق، يقول الشاعر بالمقطع الأخير:

أيا امرأةً
إذا ما صنتِ ميثاقي
وكنتِ مَلاكَهُ الحامي
وإن أقسمتِ طائعةً
بعهدِ العُروةِ الوُثْقى
وباركَ قلبُكِ الأنبلْ
أَكُنْ للحُبِّ مُنقادًا ومُرتَهِنًا
ورمزَ العاشقِ الأمْثَلْ

إنّه الإشعار الأخير، والمحاضرة الأخيرة بدرسه العشقي، فإن قبلت تعاليمه، وصانت ميثاقه كما يصونها، وحمته كما يحميها، وأطاعته كما يطيعها، واستمسكت بالعروة الوثقى كما يستمسك بها، وبارك قلبها حبّه، ستكون النتيجة أن ينقاد للحبّ، ويكون سيّد العشاق والمحبّين. من هنا ترتسم لنا فلسفة الشاعر في الحب، إنّه الصّدق والصداقة والتصديق، إنّه الأخذ والعطاء.

5- كلمة أخيرة:

هي رحلة بين دلالات الألوان والأزهار والكلمات، ومحاولة للغوص في قرارة النّفس البشرية لنقول عنها ما لم تقل. وقد بيّنت هذه الورقة انسجامًا جميلاً بين لغات القصيدة الثلاث، وآخر ما يمكن إضافته بهذا المقام الإشارة إلى سلطة الألوان[13] وتأثيرها على نفسية المرأة بهذا المقام.

- فالأحمر يتمتّع بسطوة واضحة وقدرة خاصّة جدًا على جذب الانتباه، وموجته تقوّي روح الانتماء.
- والأبيض رمز للطهارة والنظافة والنّقاء، ويبعث الصفاء في النّفس.
- والأرجواني رمز للعشاق، ويساعد على التّواصل مع الروح.

لتكون الخلاصة بذلك:

الشاعر يعاني من شعور داخلي بالتشكيك في عواطفه، ويحاول نفي هذا الشّك بكلّ اللّغات التي تفقهها القلوب، ودليل القصيدة على هذا الشعور، قوله:

أنا بالحبّ لم أبخل

ولن أبخل.

إنّ القصيدة تجربة حقيقية في ترميز الحب، ورغبة عميقة لأن يكون شاعرها رمز العاشق الأمثل، فالبرهان كان بالرّمز، والغاية هي تحقيق الرّمز.

الهوامش:

1- إميل بنفنيست:السيميولوجيا واللّغة،ترجمة سيزا قاسم، مجلّة فصول،م1 3،إبريل 1981 57.

2- درويش الجندي:الرمزية في الأدب العربي،نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) 102.

3- نضال زيغان: كومبارس، شعر، دار الوسام العربي، الجزائر، بيروت، ط1: 2015 2 261.

4- عبد الله الغذامي: القصيدة والنّص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1: 1994 2 71.

5- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: 1994ص83.

6 -*Language of flowers: From Wikipedia, the free encyclopedia*.

7- ينظر: موسى ربابعة، دراسات استشراقية حول شعر امرئ القيس، جامعة اليرموك، مجمّع اللغة العربية الأردني، الموقع الإلكتروني.

8- ينظر: حاتم الصكر، "حلم الفراشة" الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر الثقافة والسياحة، اليمن، 2004، مقدمة الكتاب.

9- محمود درويش: أثر الفراشة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1: 2008.

10- روبرت شولز: السيمياء والتأويل ص 92.

11- العين، طبعة جديدة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2 1 2005 ص 436.

12- محمد شكري:الخبز الحافي،سيرة ذاتية روائية، 1935-1956، دار الساقي، بيروت، ط6 2000.

13- ينظر:إدريس محمود فرج الله،التشكيل اللّوني في الطباعة،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية، 1982.