

تشكيل المعنى بتجليات الماء في الشعر المعاصر - قراءة أسطورية ورمزية في ديوان "ما أقل حبيبتي" لراشد عيسى أنموذجاً

**Construction of Meaning with Manifestations of Water in Contemporary Arab Poetry A mythological and Symbolic Reading in Collection of Poems "Ma Aqalla Habibati" by Rashid Issa as Example**

سناء شعلان

**Sanaa Shalan**

مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن

بريد الكتروني: [selenapollo@hotmail.com](mailto:selenapollo@hotmail.com)

تاريخ التسليم: (٢٠١١/٤/٢٥)، تاريخ القبول: (٢٠١١/١٠/٢٧)

**ملخص**

تسعى هذه الدراسة إلى رصد تشكيل المعنى في ديوان "ما أقل حبيبتي" لراشد عيسى عبر تتبع تجليات الماء في الديوان، وتحليل العلاقات المعنوية والشعرية والذوقية والفكريّة التي تشكلها في إلهاجها على الظهور، وعلى السيطرة على منظومة المعاني والدلّالات في الديوان، لاسيما أنّ هذا الديوان يشكل - فيما أرى - مثلاً بارزاً على استثمار الماء وتجلياته في التجربة الشعرية عند راشد عيسى. والدراسة التي تنتصّر لظاهرة إحصائيّاً في بدايتها، ثم تظلّ على التجربة الحياتية والشعرية لراشد عيسى، ترصد صورة مانا المرأة الأسطورية المائة، والعتبة المائة لاسمها، وتعرض تشعب معنى الماء، كما تتوقف عند الجنوح الزّمني نحو الماء، والتّباس المكان به، وحضوره في غيابه. وتخلص الدراسة إلى أنّ راشد عيسى استثمر تجليات الماء في تشكيل معانيه، وفي توليد صوره، وفي التّعبير عن حالتها الشعرية بكيفية فيها من الجدّ والتنوع ما أحببه إضافة نوعية لبنيّة القصيدة الحديثة.

**الكلمات الدالة:** شعر عربي حديث، شعر راشد عيسى، ديوان "ما أقل حبيبتي"، تشكيل المعنى، تجليات الماء.

**Abstract**

This study appears to survey the construction of meaning in the poem collection "Ma Aqalla Habibati" by Rashid Issa through an examination

of manifestations of water in the collection. It also analyses the moral, sensoral, taste and intellectual reactions they constitute in their persistence to surface and to dominate the system of meanings and significances in the collection, especially that this collection represents, according to me, a prominent example of the investment of water and its manifestations in the poetic experience of Rashid Issa. The study that initially surveys the phenomenon statistically and then looks at the living and poetic experience of Rashid Issa examines the image of Mana, the mythic woman of water, the water threshold of its name, and the ramifications of the significance of water. It also studies time's proclivity towards water, the confusing of location with it and its presence [location] in its absence [water]. The study concludes that Rashid Issa invested in manifestations of water in the composition of his meanings, the production of his images, and expression of its poetic state with such seriousness and diversity that I call it a qualitative addition to the structure of the modern poem. Significant words: Modern Arab poetry by Rashid Issa. Collection: "Ma aqalla Habibati". Composition of meaning. Manifestations of water.

### إطلاة على تجليات الماء في ديوان راشد عيسى "ما أقل حبيبي"

ينحاز راشد عيسى<sup>(١)</sup> في شعره إلى توظيف الماء عبر تجلياته المختلفة، وحضوره المتنوع، فنجده يلح في دواوينه كلها على توظيف الماء، والموج، واللجة، والنهر، والمطر، والغيم، والغدير، والتبغ، والثدي، والقطرة، والبئر، والكاء، والدموع، والطوفان، والعرق، والأماكن المائية، والكائنات المائية، وال موجودات المائية، والعمل المائي، والأفعال والصفات والمصادر والأسماء ذات العلاقات المباشرة بالماء.

وهذا الانحياز يظهر بجلاء في ديوانه الخامس "ما أقل حبيبي" الصادر في عام ٢٠٠٢؛ إذ يبلغ معدل ورود الماء بتجلياته مرتبين في كل صحفة، وهو أعلى معدل يبلغه في شعر راشد عيسى في حين نجد تدريجياً واضحاً لتوظيف الماء في الدواوين الأخرى؛ ففي ديوان "شهادات حب" ورد الماء بمعدل مرة في كل صفحتين، وفي ديوان "امرأة فوق حدود المعقول" ورد بمعدل مرة في كل سنت صفحات، في حين ارتفعت هذه النسبة في ديوان "بكائية قمر الشتاء" لتصبح مرتّة كل خمس صفحات وربع، ووصلت ارتفاعها في ديوان "وعليه أوقع" لتكون مرّة في كل

(١) ولد الشاعر راشد عيسى في مدينة نابلس في عام ١٩٥١ في كوخ صغير لأسرة كادحة تعاني من قسوة الحياة ومن فقرها، فقد كان والده يمتلك عدّة مهن متواضعة كي يعيش أسرته التي يعيش راشد وحيداً مدة أربعة عشر عاماً، وعلى الرغم من ذلك، فهو يصف حياته التي عاشها بالجميلة. وقد نال راشد اسمه بناء على توصية العرافة (مسروقة) التي جزّمت بأن الوليد الصغير سيصاب بالجنون إن لم يُسمّ راشد، فسمّاه الأباً راشداً تفاولاً برشده وبعقله. أتم راشد عيسى دراسته الثانوية في نابلس، ثم حصل على دبلوم في اللغة العربية عام ١٩٧١، ثم حصل على البكالوريوس والماجستير وأخيراً الدكتوراه في أدب الأطفال من الجامعة الأردنية في عام ٢٠٠٣. عمل مدرساً في وزارة التربية والتعليم، ثم موظفاً فرئيسيّاً لقسم اللغة العربية في مديرية المناهج في الوزارة ذاتها في الأردن، كما عمل معلماً في وزارة المعارف السعودية، فضلاً عن أنه مارس الصحافة الأدبية، والإعلام التلفزيوني والإذاعي، ويعمل حالياً أستاذًا مساعدًا للأدب الحديث في جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن. يعدّ الشاعر راشد عيسى من شعراء الثمانينيات البارزين في الأردن، وله العديد من المجموعات الشعرية، منها: "شهادات حب" ١٩٨٤، و"امرأة فوق حدود المعقول" ١٩٨٨، و"بكائية قمر الشتاء" ١٩٩٢، و"وعليه أوقع" ١٩٩٧، و"ما أقل حبيبي" ٢٠٠٢، و"حفيض الجن" ٢٠٠٥، و"يرقات" ٢٠٠٨، ومخترات شعرية "عرف الذيك" ٢٠٠٨. كما أن له عدداً من المؤلفات للأطفال، مثل: "ياوطن" قصائد للفتيان ١٩٩١، و"سلومين" قصة من الخيال العلمي للأطفال ١٩٩١، و"أناشيد إلى العد الجميل" ٢٠٠٩، و"ورموز أردنية" ٢٠٠٩. شارك في مجموعة من المؤلفات المشتركة في مجال الكتب المدرسية الأردنية. وقد نال راشد عيسى الكثير من الجوائز لاسيما في حقل أدب الأطفال عن إنتاجه الإبداعي، كان آخرها جائزة سعيد فرياض التي نالها في عام ٢٠٠٨، وأصدر عدداً من الأغاني والأشيد التي تدرس في عدد من الأقطار العربية فضلاً عن تدريسيها في الأردن. كما شارك في عدد كبير من مهرجانات الشعر، ومؤتمرات النقد الشعري المحلي والعربي والعالمية. وأصدر راشد عيسى عدداً من الدراسات التقييمية، منها: "الخطاب الصوّفي في الشعر المعاصر" ٢٠٠٥، و"شعر الأطفال في الأردن" ٢٠٠٦، و"شاعرية حسني فريز" ٢٠٠٩، و"قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية" ٢٠١٠، وصدر له مؤخراً عمل روائي بعنوان "مفتاح الباب المظوع" ٢٠١٠: انظر: سيرة راشد عيسى في: (حمدان، ١٩٩٥، ص ٣٠٣-٣٠٨؛ أبو لين، ١٩٩٩، ص ٨٢-٧٥)؛ (الباطل، ١٩٩٥، ص ٣٠٨)؛ (المشايخ، ١٩٨٩، ص ٢٤٦)؛ (صتوق، ٢٠٠٠، ص ٢٤٦)؛ (رابطة الكتاب الأردنيين، ٢٠٠٣، ص ٤٠٤)؛ (العناني، ١٥٠، ص ٦)؛ (عيسى، ٢٠٠٣، ص ٣٢).

صفحتين، وصولاً إلى أوجها في ديوان "ما أقل حبيبتي"، لتنتألف الانخفاض في الورود من جديد في ديواني "حفيد الجن" وديوان "يرقات" لتبلغ مرة في كل صفة ونصف، ومرة في كل ثلاثة صفحات في ديوانه الأخير صدوراً "عرف الديك".

وبذلك يكون ديوان "ما أقل حبيبتي" هو الديوان المرشح في هذه الدراسة لعرض ظاهرة تجليات الماء في شعر راشد عيسى، إذ هو المستثمر لها في أعرض قطاع لها من ناحية الكم وال النوع، لاسيما أنه من أكبر دواوين راشد عيسى حجماً، وجاء بعد فترة انقطاع دامت نحو خمس سنوات بعد صدور ديوان "وعليه أوقع" لاستثمر الماء، ويقدم تجربة مختلفة فيه تصوغ رؤيته الجديدة للحياة بكل تجاربها ومتناقضاتها، قبل أن يدخل في تجربة السيرة الذاتية الشعرية في ديوانه "حفيد الجن"، ويمارس التجريب الشكلي في قصيدة الومضة في ديوان "يرقات" حيث حضر الماء مختبراً شكلاً شأنه شأن المضارعين كلها بخلاف حضوره الواضح والبنائي والرئيسي والمتكرر في ديوان "ما أقل حبيبتي". (انظر الجداول الآتية التي توضح مواطن استخدام الماء في الديوان).

ويتعزز علينا أن نجزم بسبب قاطع يعلل ذلك الاتجاه عند راشد عيسى في توظيف الماء بكثرة في ديوانه الهدف في هذه الدراسة، ولكننا نستطيع أن نضع فرضية لهذا التوزع نلخصها في رغبته في البحث عن توليفة جديدة من التعبيرات المحمّلة بالدلائل والرموز والمعاني، ولعله وجد هذه التوليفة الجديدة في استثمار الماء الذي يتوافر في ثقافته الذاتية والجماعية على رصيد علائق من الرموز والدلائل والإحالات القادرة على التّنّحُول في علاقات رمزية ذات محمول تأويليّ كبير يستطيع أن يضطلع بهمّة توصيف حاليه الشّعورية والفكريّة التي يختارها في قصيده.

جدول (١): تكرار كلمة "ماء" في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم	الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٦١	أنت مائي	٨	١٣	قال لي ما ذرها	١
١٦١	نبحث مثل ظباء الصحراء عن الماء	٩	٢٣	يجعل الماء إن عطشت	٢
١٦٤	تحت الماء وحدي	١٠	٤٢	أنت ماء الحلم	٣
١٦٥	يا كتاب الماء	١١	٨٠	أرجع الماء خمراً	٤
١٦٧	ولما يليق	١٢	١٠١	أمنع عنك الماء	٥
١٧١	جمر ناري مع الهوى سلسيل	١٣	١٣٠	عشقت الماء	٦
			١٦٠	لم يعد للماء جدوى	٧

جدول (٢): تكرار كلمة "بحر" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	ثورة البحر في خصرها	١٠	١١	وتحكي لجنيّة البحر أسرارها	١٢٢
٢	مانا وأنت البحر حين عبرته	٢٦	١٢	جرحى على صدرك البحر	١٢٣
٣	لأحرث في الصخر وفي البحر	٣٦	١٣	كلانا إذن بحر	١٢٣
٤	مساء البحر	٤١	١٤	أبحر فيك	١٢٣
٥	ماحاجتي لثورة البحار؟	٥٠	١٥	اعذرني إن قسا البحر	١٢٨
٦	يامليكة على البحار والنساء	٥٣	١٦	عبرت البحر	١٢٨
٧	أعوم على بحر بروحك	١٠٨	١٧	ليس بين البحر والبحر عتاب	١٢٩
٨	يشكاك البحار في أسماكها	١١٥	١٨	فكلا البحرين في الحب بلينغ	١٢٩
٩	لا يغمر بحرك كل ببابسي	١٠١	١٩	اعتد البحر	١٣٠
١٠	كنت السفينة في لجة البحر	١٢٢	٢٠	للك بحري	١٣٦

جدول (٣): تكرار كلمتي "الموج واللجة" في الديوان

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	يخطف الموج الجميل مراكبي	٢٧	٥	وأساهي غفلة الموج	١٢٨
٢	تغوي مع الموج	١٢٢	٦	أعشق الموج	١٢٩
٣	ومع الموج لا تجد البوصلة	١٢٢	٧	أقالك على الموج	١٢٩
٤	كنت أبني في عباب الموج أكواخاً	١٢٨	٨	الشط يشرب أحزانه المائحة	١٣٧

جدول (٤): تكرار كلمة "النهر" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	أنا هنا سمة تسبح في نهر مرتبك	٥	٧	بصوتك النهري	١٥١
٢	النهر عند المصب	١١	٨	يلقى النهران	١٥٣
٣	ما الذي دله ليوقظ نهرًا؟	٧٧	٩	لا أخلّى عن طبع النهر	١٥٩
٤	لانتسب أسماكك في نهري	١٠٠	١٠	نهر الرؤيا	١٦٢
٥	وكلّ له بحر	١٠٦	١١	وما كنت إلا النهر	١٨٢
٦	النهر في مزاجه	١١٥			

جدول (٥): تكرار كلمة "مطر" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	المرأة الماطرة	١٢	٤	نرق الأمطار	٥٠
٢	أسقيتها مطرًا	٣٢	٥	شهوة المطر	١١٥
٣	مزاج المطر الصيفي	٣٨	٦	غيمة بلا مطر	١١٨

جدول (٦): تكرار كلمة "غيم" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	مرّ غيم ببالي	١٨	٤	أحبّ فيك غيمة الحنان	٥٦
٢	وغيوم قلبي أدمع	٣٠	٥	وبقيت كما الغيم	٦١
٣	غائمة بلا سبب	٤٥	٦	غيمة بلا مطر	١١٨

جدول (٧): تكرار كلمتي "غدير ونبع" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة	الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	من غدير المجرّة	٣٢	٣	وفجّري منابعي	٤٨
٢	وحيثما أصبّ أتبّعي	٤٧	٤	كلّ الرجال ينابيع	١٤٧

جدول (٨): تكرار كلمة "النّدى" في الديوان.

الرقم	العبارة الشعرية	الصفحة
١	فوجئك يامانا النّدى	٨٤
٢	تحمّمت أوراقه بنداك	٢٩
٣	همسك المبلول بالنّدى	١٥١

جدول (٩): تكرار كلمة "قطرة" في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٥٣	الصحراء ترجو قطرة لقلبها	١
١٥٧	فلالت أذنب قطرة	٢

جدول (١٠): تكرار كلمة "بئر" في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١١	من لهفة البئر	١

جدول (١١): تكرار كلمتي "بكاء ودموع" في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم	الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٠٩	الدموع يذرف	٨	٥	فَلَتْ ذات دموعة	١
١٢٣	بِلَا دموعة	٩	٦	وَحَيْنَ أَفَقْتَ مِنْ غَيْوَبَتِهِ	٢
١٣٢	وَتَارِيخ دموعي العريق	١٠	١٠	دَمَوعُ الْمُحَبَّةِ فِي عَيْنِ أُمِّي	٣
١٣٨	دَمَوعَ حَزْنِي السَّعِيد	١١	٣٠	وَغَيْوَمَ قَلْبِي أَدْمَع	٤
١٧٤	تقيني بكائي	١٢	٣١	أَنَا الْمُشَظِّي فِي الْغَنَاءِ	٥
١٧٧	لَيْسَ سُوِّي أَدْمَعِي أَمَامِي	١٣	٥٥	الْبَاكِيِّ	
			١٠٨	أَحَبَّ فِي عَيْنِكِ دَمَوعَ	٦
				الشَّوَاطِئِ	
				تَنَزَّ دَمَوعَ الْقَلْبِ مِنْ مَقْلَةِ	٧
				الْمُنْيِ	

جدول (١٢): تكرار كلمة "الطوفان" في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٠٣	يا أول طوفان أغرقني	١
١٢١	بعد الطوفان عن قراره	٢

جدول (١٣): تكرار كلمة "العرق".

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
٢٩	صَبَّيْتَهُ عَرْقاً	١

#### جدول (٤): تكرار ذكر الأماكن مائة في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم	الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٧٣	فسيري معي إلى مرفالٌ تزره السفن	٨	٥٣	في وجهك الميناء	١
١٥٥	يشكك البحار في أسماكها	٩	٥٥	أحب في عينيك دمعة الشواطئ الحزينة	٢
١٣١	وأبني على ضفتيك منازل قلبي	١٠	٦١	اسكن جزر الهذيان	٣
١٣٧	تعبرين دمي مثلكما يشرب الشط أحزانه	١١	١٢٢	خطاه صخور الشواطئ	٤
١٦٥	ماجلست العمر بين شيطان التمني	١٢	١٢٣	رأيت الموانئ أجمل مما أظن	٥
١٧٨	يهدّ مبارات المني	١٣	١٠٨	وقلبك مينائي وصدرك زورقى	٦
			١٢٤	منارة عينيك بريقي	٧

جدول (١٥): تكرار ذكر الكائنات المائية وال موجودات المائية في الديوان.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم	الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٢٣	وَدَعْتُ حَرْنَيْ لَارْسِيْ سَفِينَة جَرْحِيْ عَلَى صَدْرَكَ الْبَحْر	١٠	٥	أَنَا هَنَا سَمْكَة	١
١٢٣	كَلَانَا سَفِينَة	١١	١٣	اللَّآلِيْءَ تَكِيرُ أَصْدَافَهَا	٢
١٢٣	تَبْنِي التَّوَارِسَ أَعْشَاشَهَا	١٢	٢٧	مَا كَنْتُ أَحْسَبُ أَنْ يَصِيدَ شَبَاكِيَّ	٣
١٢٦	بِبَحْرِكَ تَسْبِحُ أَسْمَاكِيَّ	١٣	٢٧	تَتَوَهُ الْمَرَاكِبُ بَيْنَ الْأَسْمَاكِ	٤
١٢٨	قَسَا الْبَحْرُ عَلَى الْمَرْكَبِ	١٤	٢٨	حَتَّى التَّوَارِسُ إِنْ رَأَتْكَ تَرَاقَصَتْ	٥
١٢٨	أَسْتَجْدِيِّ الْمَحَارِ	١٥	١٢١	يَخْتَنِقُ اللَّوْلُوُّ الْمَكْنُونِ فِي مَحَارِه	٦
١٦٠	تَصِيرُ طَيْوَرَا مَائِيَّة	١٦	١٧٣	فَسِيرِيِّ مَعِيْ إِلَى مَرْفَأِ لَمْ تَزْرِهِ السَّفَنِ	٧
١٦٥	هَرَبَتْ لِلْأَسْمَاكِ أَشْعَارِيِّ الْجَيْدِيَّة	١٧	١٢٢	نُورِسُ ضَيْعَتِهِ الْمَنَافِي	٨
١٧٣	فَسِيرِيِّ مَعِيْ إِلَى مَرْفَأِ لَمْ تَزْرِهِ السَّفَنِ	١٨	١٢٢	لَمْحَتْ صَوَارِيكَ تَدْنُو إِلَيَّ	٩

## جدول (١٦): تكرار ذكر الأفعال المائية.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١٣٦	أيتها الملاح	١

## جدول (١٧): تكرار ذكر أفعال وصفات ومصادر وأسماء لها علاقة بالماء.

الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم	الصفحة	العبارة الشعرية	الرقم
١١٧	لأهتمي لسر من شربت روحها	١١	٢٩	تحممت أوراقه بنداك.	١
١٢٣	أبحر فيك	١٢	٣٧	أعرفي ولدأ يشرب ماء الصحراء.	٢
١٢٦	ببحرك تسبح أسماكى	١٣	٣٩	أشربك يدور الرأس	٣
١٢٩	تصاريح سباحة	١٤	٤٢	لا آتىه كي أشرب	٤
١٣٧	تعبرين دمي مثلا الشط يشرب أحزانه	١٥	٤٣	لا آتىه كي أسبح	٥
١٣١	المواييد غارقة في السبات	١٦	٤٣	أرى قلبا شهيدا عاشقا يغرق	٦
١٥١	صونك النهر يغسل انفعالك	١٧	٤٧	حيثما أصبّ أبكي	٧
١٥١	همسك المبلول بالندى	١٨	٦٠	أشرب من كأس لا أرتوي	٨
١٨٢	النهر يغسل لوعتي	١٩	٦٣	رسالة شوق أسرب حبرك منها	٩
			١٠٢	يا أيقونة عطشى	١٠

وفضلاً عن ذلك، لم أعتبر - في حدود اطلاعي - على دراسة تصدّت لتحليل أثر تجليات الماء في تشكيل المعنى عند راشد عيسى لاسيما في ديوانه "ما أقلّ حبيبتي" الذي يعده في معرض تمهيد للديوان خلاصة تجربته الوجانية، وأنه سيرة غنائية موسيقية "لصديق أهوج ملتبس على نفسه" قليبي "بطبيته الزائدة" <sup>(١)</sup>. ومن هذا المنطلق نستطيع التخمين أنَّ دراستنا لهذا الديوان بالتحديد بما يتضمنه من خصوصية متفرّدة تكاد تكون سيرة ذاتية وجانية شبه معلنة تقدّمنا إلى تحليل بنية المعنى المتأثرة بتجليات الماء <sup>(٢)</sup>.

وتجتهد هذه الدراسة في التقاط المفردات والتركيب والصيغ التي توظّف دلالات الماء في تشكيل المعنى والصور والانفعالات في ديوان "ما أقلّ حبيبتي"، ثم ببيان أثر هذا التجلي المائي في تشكيل معمار القصيدة، وتبيّن مدى استثمار الشاعر لدلّالات جديدة غير مسبوقة للماء. وعليه

(١) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٦.

(٢) انظر: جداول تجليات الماء في ديوان "ما أقلّ حبيبتي" في أول البحث (عيسى، ٢٠٠٢، ص ٥-١٣).

فإن الدراسة تسعى إلى استخدام المنهج الأسطوري في رصد الظاهر عبر حضورها الغني في صفحات الديوان.

والماء أعظم الاحتياجات البشرية منذ كان الإنسان، فأئَيَ وُجُود الماء استقرَ الناس، وقد ظهر الماء جلَّا في الأساطير القيمة على اختلاف مئشئها، فديانا إلهة المطر في الأسطورة الرومانية والإغريقية القيمة<sup>(١)</sup>، وإننا إلهة الخصب والولادة في الأساطير البابلية والسمورية<sup>(٢)</sup>. ولعل الآية الكريمة {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حِيٍ} <sup>(٣)</sup> تلخص القيم المادية والمعنوية العظيمة لأهمية الماء في صناعة الحياة واستمرارها.

وقد انتبه الدارسون إلى رمز الماء في الشعر على غرار رسالة الماجستير "الماء في الشعر الجاهلي" لإحسان خضر الديك<sup>(٤)</sup> ورسالة الدكتوراه "رمز الماء في الأدب الجاهلي" لإبراهيم خليفة<sup>(٥)</sup> ورسالة الماجستير "دلالة الماء في الشعر الجاهلي" لحاتم حسين البصيص.

ونستطيع أن نجد الكثير من الشعراء المعاصرين الذين يستثمرون الماء عبر توليفة معاني مختلفة في قصائدهم، فهذا بدر شاكر السبّاب - على سبيل المثال - قد أعطى الماء دلالات جديدة في قصيبيته "أنشودة المطر"، وذهب رمز المطر عنده إلى التغيير والبعث الجديد (مطر... مطر... مطر). كما تناول شعراء آخرون رموزاً متعددة للماء، فالافتقت الدارسون إلى هذه الظاهرة على نحو دراسة لأمّال موسى بعنوان "دلالات الماء: ذئب الحواس وماء الله في زلة أخرى لجريس سماوي"، إذ قالت فيها: "يشكّل عنصر الماء مدارات معنوية مختلفة، الشيء الذي يجعل من الماء قيمة طاغية في المتن الشعري"<sup>(٦)</sup>.

والشعر العربي المعاصر في هذا الشأن ينزع إلى ما نزع إليه الشعر العربي الجاهلي الذي استثمر الماء في بناء الكثير من معماره المعنوي والتفسي والدلالي في ضوء علاقة الجاهلي لا سيما الأعرابي بالماء الذي يشكّل الكلمة الفيصل في استمرار حياته، وقد يحارب من أجله، أو يرحل طلباً له<sup>(٧)</sup>، الأمر الذي جعل القاموس الشعري الجاهلي يحفل باستثمار الماء في كل تجلياته؛ فقد حفل الشعر الجاهلي بوصف مظاهره ، فكان لكل ظاهرة تشتراك في خلق الماء تلك الأهمية التي كانت للماء ذاته، ولا سيما في المشاهد المائية الطويلة التي يعني الشاعر برسم ملامحها، فيسوق هذه المظاهر مجتمعة بين ثنايا مشهد، على الرّغم من تفرّدّها في بعض

(١) (الخوري، ١٩٩٠، ص ٢٤)؛ انظر قدسيّة الماء عند قدامي المصريين في (لوركر، ٢٠٠٠، ص ٢١٥)؛ انظر بداية الخلق من الماء في (إسحاق، ٢٠٠٥، ص ٩٥)، وأسطورة الخلق من الماء في (كامل، ٢٠٠٣، ص ٣-٣٤).

(٢) نفسه، ص ٦٧.

(٣) سورة الأنبياء، آية ٣٠.

(٤) الديك، ١٩٨٢، ص ٧٥-١٥.

(٥) خليفة، ١٩٨٦، ص ٤٢-١١.

(٦) موسى، ٢٠٠٤، ص ٥٩.

(٧) انظر حروب العرب ورحلاتهم من أجل الماء في (زيتونى، ٢٠٠٢، ص ١٧-١٨).

الأحيان حين يذكرها الشاعر عرضاً في تشبّهاته وصوره<sup>(١)</sup>، وما أكثر ما نجد ظاهرة البرق والرعد والسحاب والرياح والمطر والستيل تدور في قصائد الشعراء الجاهليين<sup>(٢)</sup>.

وقد ارتبط الماء عند الشاعر الجاهلي بذات المنظومة الدلالية الاجتماعية والنفسية التي ارتبط بها عند الإنسان الجاهلي؛ فجعلوا الشجاعة تتأل في أرفع صورها عند ورود الماء الذي اقترن ضمنياً بالموت، فمن يرد الماء كأله ورد الموت، وفي ذلك يقول حاتم الطائي:

من بين عُمُرٍ فخضناه وضحضاح<sup>(٣)</sup> ياماً، جاءت حياضُ الموتِ واردةً

ولذلك لا يشرب الماء الصافي إلا السادة الأحرار الشجعان الأشواص، وفي ذلك يقول الشاعر:

ونشرب إن وردنا الماء صفوأ ويشرب غيرنا كدراً وطيناً<sup>(٤)</sup>

كما ارتبط الماء عند العرب بالكرم والمسخاء والجود والعنون والتجدة، فالبعض قرن الماء بالعزّة والرفعة وسموا النّسب، وفي ذلك يقول عنترة بن شداد:

لا تسقني ماء الحياة بذلةٍ بل فاسقني بالعزٍ كأس الحنظل<sup>(٥)</sup>

والمعاني التي تكتمل أبعادها الرّمزية بتوظيف الماء كثيرة في الشعر الجاهلي؛ فالماء عندهم قد يرمز للشرف والحمى<sup>(١)</sup>، كما يوظف في مقامي الرثاء والمدح<sup>(٢)</sup> وهو أداة لوصف جمال الحبيبة في قصائد كثيرة<sup>(٣)</sup>.

أما في عصر بنى أمية فنجد الشعراء يذكرون الماء في شعرهم في تجلياته المختلفة؛ لاسيما المطر والهُرُبُ اللذين يرعبون في وصفهما، وفي وصف أحوالهما. وكثيراً ما استثمروا الماء في مدحهم وغزلهم؛ فهذا الأخطل يصف نهراً مزبداً، ويقول إنه حتى في فيضانه لا يصل إلى عظم كرم يزيد بن معاوية:

يَشْقُ إِلَيْهَا خَيْرُ رَانَ وَغَرْفَدَا  
بِهِ بُخْتَهُ يَحْمِلُنَّ مُلْكًا وَسُودَادًا  
وَمَا مَزْدُ يَعْلُو جَزَائِرَ حَامِر  
بِأَجْهُودَ سَيِّنَا مِنْ يَزِيدَ إِذَا غَدَتْ  
وَيَنْغُزُلُ ذُو الرُّمَةِ بِحَبِيبِهِ مِنِ الْتَّى يَجْدُ فَمَهَا أَطْيَبُ مِنْ مَاءِ الْتَّهْرَ

(١) البصيص، ٢٠٠٥، ص ٦.

(٢) نفسه، ص ٢٠-٧؛ (أنس الوجود، ٢٠٠٠، ص ١٢٩-١٥٥).

(٣) الطائى، ١٩٩٠، ص ٢٤٤

(٤) أبو زيد، ١٩٨٢، ص ٧٩.

(5) بن شداد، ۱۹۸۵، ص ۱۵۰

(٦) البصيص، ٢٠٠٥، ص ٢٤

<sup>(٧)</sup> (انظر: نفسه، ص ٢٦)؛ (أنس الوجود، ٢٠٠٠، ص ١٨١-٢١٧).

(٨) البصيص، ٢٠٠٥، ص ٢٦؛ (أنس الوجود، ٢٠٠٠، ص ١٨١-٢١٧).

(٩) الحاوي، ١٩٦٨، ص ٩١.

فَرَأَةٌ نَهْيٌ أَتَتْهُ الرَّوَابِحُ  
بِرَمَانٍ لَمْ يَنْظُرْ بِهَا الشَّرْقُ صَابِحُ<sup>(١)</sup>  
وَفِي الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ تَكَرَّرَتِ الْمَعْانِي ذَاتِهَا، فَهَذَا الْبَحْتَرِيُّ يَمْدُحُ أَبَا مُسْلِمَ الْكَجْجَيِّ بِنْ شَيْبَهُ  
كَرْمَهُ بِالْوَابِلِ:

كَأَنَّكَ السَّيْفَ: حَدَّاهُ وَرَوَّفَهُ،  
وَالْغَيْثُ: وَابْلُهُ الدَّانِي وَرَيْفُهُ<sup>(٢)</sup>  
فِي حِينٍ يَشْبَهُ الْمَتَنِيِّ رِيقَ حَبِيبِهِ بِمَاءِ الْغَمَامَةِ:  
أَرِيفُكَ أَمْ مَاءُ الْغَمَامَةِ أَمْ حَمْرُ<sup>(٣)</sup>

وَفِي الْعَصْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ حَضَرَ الْمَاءُ بِقُوَّةٍ فِي الشِّعْرِ لِاضْطِلَاعِهِ بِوَصْفِ مَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ  
وَالْحَضَارَةِ الَّتِي كَانَتْ تَعْجَبُ بِالْأَنْهَارِ وَالْبَرَكِ وَالسَّوَاقِيِّ وَالثَّلَاجِ وَالْأَمْطَارِ وَالْحَدَائِقِ وَالْخَلَاجَانِ  
وَالْغَدَرَانِ وَالْبَحَارِ وَالرِّيَاضِ، كَمَا اسْتَدَعَهُ الشَّاعِرُ فِي كُلِّ الْمَوَاضِيعِ. فَهَذَا ابْنُ زَيْدُونَ يَمْدُحُ  
الْأَمْرِيْرَ الْوَلِيدَ بْنَ جَهْوَرَ مُشَهِّدًا إِيَّاهُ بِالسَّحَابَ:

أَغْرُ، إِذَا شِمْنَا سَحَابَيْنَ جُودَهُ  
تَهَلَّلَ وَجْهُهُ، وَاسْتَهَنَتْ أَنَامِلُ  
بَيْسَرْنَا بِالنَّائِلِ الْغَفْرَ خَالِهُ  
وَقَبْلَ الْحَيَا مَا تَسْتَطِيْرُ الْمَخَالِيلُ<sup>(٤)</sup>

وَفِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ نَجَدَ الْكَثِيرَ مِنَ التَّشْعُرَاءِ قَدْ وَظَفَّرُوا الْمَاءَ فِي شِعْرِهِمْ، بِلِ إِنْهُمْ جَعَلُوهُ  
أَحِيَانًا عَنْوَانًا رَئِيْسِيًّا لِقَصَائِدِهِمْ بَعْدَ أَنْ حَمَلُوهُ بِمَشَاعِرِهِمْ وَانْطَبَاعِهِمْ، فَهَذَا مِيَخَائِيلُ نَعِيمَةُ عَلَى  
سَبِيلِ الْذَّكْرِ لِالْحَصْرِ - يَكْتُبُ قَصِيدَةً "النَّهَرُ الْمَتَجَمِّدُ" فَيَتَحَدَّثُ فِيهَا عَنْ مَشَاعِرِ يَاسِهِ الَّتِي تَجَسَّدُ  
فِي قُولِهِ فِي خَاتَمِهِ:

"يَا نَهَرُ! ذَا قَلْبِي أَرَاهُ كَمَا أَرَاكَ مَكَبَّلًا وَالْفَرْقُ أَنَّكَ سُوفَ تَنْشَطُ مِنْ عَقَالِكَ، وَهُوَ لَا"<sup>(٥)</sup>  
وَبِيَرْخَ الشَّاعِرِ سَمِيعِ الْقَاسِمِ حَزْنَهُ وَتَجَرْبَةِ الْفَلَسْطِينِيِّينَ فِي الرَّحِيلِ الْسَّتَّاتِ بِقَصِيدَتِهِ "أَشَدُ  
مِنَ الْمَاءِ حَزَنًا":

"أَشَدُّ مِنَ الْمَاءِ حَزَنًا  
تَغَرَّبَتِ فِي دَهْشَةِ الْمَوْتِ عَنْ هَذِهِ الْيَابِسَهِ  
أَشَدُّ مِنَ الْمَاءِ حَزَنًا  
وَأَعْتَى مِنَ الْرِّيحِ تَوْفًا إِلَى لَحْظَةِ نَاعِسَهِ

(١) ذِي الرُّمَّةِ، ١٩٧٣، ص ٨٦٧.

(٢) الْبَحْتَرِيُّ، ١٩٦٣، ص ٣.

(٣) الْمَتَنِيُّ، ١٩٤٤، ص ٥٦.

(٤) ابْنُ زَيْدُونَ، ١٩٥٧، ص ٣٩٢.

(٥) نَعِيمَةُ، ١٩٥٩، ص ١٤.

وحيداً. ومزدحماً بالملائين،  
خلف شبابيكها الدامسه<sup>(١)</sup>

كذلك يمزج نزار قباني تجربة العشق بالماء الذي يتوجه سلطة قادرةً على قهره والانتصار عليه، ولذلك فهو يطلب وصال الحبيبة كي تنتذه من الهلاك عشقًا بقوله:

"إنني أنفُس تحت الماء..  
إنني أغرق..  
أغرق..  
أغرق.."<sup>(٢)</sup>

ونجد محمود درويش في قصيده "كن لجيتاري وترًا" يجعل من الماء ذاكرته التي يستدعيها كلما احتاج إليها:

"كن لجيتاري وترًا أيها الماء؛ فقد وصل الفاتحون  
ومضى الفاتحون القدامى. من الصعب أن أتذكر وجهي  
في المرايا. فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت..."<sup>(٣)</sup>  
مانا المرأة الأسطورة المائية:

نستطيع أن نلمح الماء بكل تجلياته في مجلم التجربة الشعرية عند راشد عيسى؛ ففي ديوانه "بكائية قمر الشتاء" نرى الدمع يتكرر ذكره مقروناً بالحزن لاسيما ذلك الحزن المرتبط بالبعد عن الوطن، وبالرثاء للحال الذي وصلت إليه الأمة العربية: "تتكىك يا وطن العروبة أدمعي، أبكىك من يبكي معى"<sup>(٤)</sup>، أمّا في ديوان "وعليه أوقع" فكثيراً ما يصف الشاعر نفسه بالبحر في هذا الديوان: "بحر أنا لا تخافي الموج سيدتي"<sup>(٥)</sup>، وفي المقابل نجده يكرر وصف الحبيبة بالنهر في ديوانه "امرأة فوق حدود المعقول" حيث يقول: "يأنهري الأول، يا شاهدي الأولى"<sup>(٦)</sup>، في حين أن النهر هو ذلك الجبار الذي يفصله عن الوطن في ديوان "شهادات حب" إذ يكرر الإشارة إلى هذه المعلومة في ديوانه، إذ يقول: "أحبابي وراء النهر، صباح النصر"<sup>(٧)</sup>، ولكننا نجده في ديواني "حفيد الجن" و"يرقات" يجعل الماء إليها أسطورياً في يده أقدار البشر، فيقول: "قال الله الماء"<sup>(٨)</sup>.

(١) القاسم، ٢٠٠٥، ص ٣٣.

(٢) قباني، ٢٠٠١، ص ٣١٩.

(٣) درويش، ٢٠٠٤، ص ٢١.

(٤) عيسى، ١٩٩٢، ص ٢٤.

(٥) عيسى، ١٩٩٧، ص ٥٨.

(٦) عيسى، ١٩٨٨، ص ٢٧.

(٧) عيسى، ١٩٨٤، ص ٧.

(٨) عيسى، ٢٠٠٨، ص ١٤.

كما يغزو الماء بكل تجلياته ديوان "ما أقل حبيبتي" الذي يتكون من ثلاثة أقسام، القسم الأول معقود تحت عنوان "مانا"، وفي هذا القسم يقدم لنا الشاعر امرأة يوهمنا بأنها حقيقة، ولكن يبدو أنها "رمز" للمرأة المستحيلة التي يجسّد فيها عذابات لوعته تجاه المرأة الحقيقة التي رهن شعره بحبّها<sup>(١)</sup> لاسيما أنه يعلن صراحةً أنَّ هذا الديوان هو ديوان لسيرة قابه العاشق مع نسائه الكثُر اللواتي لطالما تورّط معهن في الوهم<sup>(٢)</sup>، ولذلك فمانا هي سيرة كل النساء الوهم منسوبة بسيرة امرأة أسطورية خالدة تستحق الحب والعشق، ولذلك هي "امرأة فوق معنى النساء" كما يقول<sup>(٣)</sup>، وهذا الديوان هو سيرة الحب للمرأة التي "تظل مغففة بأسثار من المعاني والدلالات الرمزية التي تصنّعها مجموعة كبيرة من الصور الاستعارية والكلنائية"<sup>(٤)</sup>، ولا يمكن أن تفتح مغالم رموزه بعيداً عن هذا الفهم. ففي الجزئين الثاني والثالث من الديوان المعقودين تباعاً تحت عنوانِي: حواريات الندى والنار، ووثيقة جرح، يستأنف راشد استدعاءه للماء في كل قصائد الجزئين استكمالاً لصورته التي شكلها في مانا في الجزء الأول من الديوان، وهي صور ستنوقف عندها في هذا البحث بالتفصيل.

وفضاءات الماء في الديوان تتّوّع وتتكاثر لتكون جديلاً واحدة من الدلالات التي تُتّخذ "مانا" امرأة واحدة أسطورية غير متحققة، حتى لكان الماء يعادل في معنى من معانيه "العطش". وهذه ذروة المفارقة والانزياح في رمزية الماء، لأنَّ "مانا" حلم، وليس واقعاً حسب ما تنبئ به صيغ الماء في القصائد في الديوان نفسه، وفي غيره من دواوين الشاعر، فيصبح صدر الحبيبة "ماء" يختزل معنى الأمومة والحنان كما في قوله:

أنا فجرٌ على ذراعيك يحبُّ	ورضيعٌ في دفءٍ حضنك يهُرُّ
حسب النَّهَر بين نهديك ماءً	ربِّما إنْ أتاه يشْفَى ويسلُّمْ
فتَدَانِي ليشرب الماء لكن	فُوجِيَ الطَّفْل باللهِبِ المَلَّمَ <sup>(٥)</sup>

ومانا التي يرسمها راشد بالماء ليست امرأة اعتيادية، بل هي امرأة أسطورية ورمز جمالي لكلَّ قيم الجمال والألوان والعطاء والبذل والطِّمأنينة<sup>(٦)</sup>، بل لعلها هي الحياة في رداء امرأة عنده، وهو منذ غلاف الديوان حيث العنوان يصبح بأعلى صوته "يا الله ما أكثر النساء، وما أقل حبيبتي"<sup>(٧)</sup>، وهذه القلة تتألّى من أنها امرأة أسطورة لا تتكرّر، ولذلك يربط وجوده في قدرتها

(١) الفاعوري، ٢٠٠٦، ص، ١٧٥.

(٢) عيسى، راشد، ٢٠٠٢، ص، ٦.

(٣) رابطة الكتاب الأردنيين، ٢٠٠٥، ص ٤٣-٤٨.

(٤) (حضر، ٢٠٠١، ص ٣٤)؛ انظر التشكيل وشيفرة المرأة عند راشد عيسى في (عيسى، ٢٠٠٦، ص ٩٣-٩٧).

(٥) عيسى، ١٩٩٧، ص ٦١-٦٢.

(٦) انظر دلالات المرأة عند راشد عيسى في (أبو اليجاء، ٢٠٠٣، ص ٢٧)؛ وانظر: دلالات المرأة عنده في (خليل، ٢٠٠٨، ص ٥)؛ انظر: دلالات المرأة في (جميعان، ٢٠٠٨، ص: ١٥١ - ١٧٢)؛ انظر أيضاً المرأة الأسطورية في (م.ف، ٢٠٠٥، ص ٣١٥)؛ (شنت، ٢٠٠٨، ص ١٨).

(٧) عيسى، ٢٠٠٢، ص، ٦.

الأسطورية على التفرع والطاء والثاء، لتكون النساء كلها في امرأة واحدة، وهو حلم الرجل المتجسد في أن يملك امرأة واحدة فيها كل النساء وكل اكتمالهن وأنوثهن، فراشد الجماليوني<sup>(١)</sup> يصنع امرأته المائية بحرفية تربط فعله الوجدي الذكوري بقرارته على استيعاب هذا التكاثر في ذات واحدة، ولذلك يقول: "الدونجوان ليس من يعيش كثرة النساء في حياته، وإنما الذي يعيش كثرة الحياة في امرأة"<sup>(٢)</sup>.

وهذه المرأة تؤرخ لل بدايات البشرية من أصلها المائي الذي خلقت منه، فهي مخلوقة من الماء، وتحمل صفاتة، وتنقل فيه وعبره، فهي "المرأة الماطرة"<sup>(٣)</sup> كما يسمّيها، وهي تحضر بصورة أسطورية حيث الحمام والأصداف واللآلئ والسنونو والماء في حضرتها:

"طار من برج عمري  
حمام وحط على غصنها  
وهدل  
وبلا رشد هب منها  
الشذا  
واحتمى بدمي واحتفل  
من هنا يسترّ السنونو  
مداه  
واللآلئ تكسر أصدافها  
وتطير  
من هنا قال لي ماؤها  
كل مالم يقله السراب  
الضرير"<sup>(٤)</sup>

(١) بجماليون ملك قبرصي أسطوري، نحت تمثلاً لمرأة فاتنة، أسمها جالاتيا، ووقع في غرامها، فابتهل إلى الآلهة أفروديت كي تحييها، فاستجابت إلى طلبه انظر التفاصيل في (حرب، ١٩٩٩، ص ١٢٢)؛ (غيربر، ١٩٧٦، ص ٧٠).

(٢) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٣.

(٣) نفسه: ص ٢١.

(٤) نفسه: ص ١٣.

و هذه الصورة الأسطورية تذكرنا بأفروديت ربّة الجمال والحبّ الخالدة التي خلقت من زبد البحر في داخل صدفة، وكانت تظهر دائمًا برفقة حمامٍ ودلفين وسفنون وابور (١).

وراشد لا يخلق حبيبته من الطين كشأن كلّ البشر، بل يخلقها مثلّ أفروديت من الماء؛ لتكون معادلاً موضوعياً للشكل الأسطوري والديني للوجود كله، فهذا قوله تعالى في محكم تنزيله {وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِّنْ مَاءٍ} (٢) والأساطير جميعاً تجمع على أنّ الخلق كله انبثق من الماء وبالماء.

ومانا المائية تأخذ دور الأم الكونية التي تحضن راشدًا، لتصبح أمًا له، تسعده، وتعيده إلى نفسه بعد ضياع روحي واضح:

"تاك مانا التي أخذتْ

دور أمّي، تخاف علىّ، إذا

نمّتُ ترقي منامي إلى أن أنامْ

تروّد لي بهديل الحمام،

وقطن يديها وسادةً

وإما صحوت أراني على صدر

مانا قلادة

تاك أم طريقي

ولا ريب أتّي أمير عنونتها

وكفى ألهًا أرجعتني إلىّ

وطافت بريش الحنان على" (٣)

ولذلك فمانا هي امتداد لفكرة الأم الكونية التي تحتوي البشر في منظومة واحدة تقوم على الحياة والبقاء والتتّابع، وهذه فكرة راسخة في التاريخ المثيولوجي للبشرية، (٤) فطالما كانت هناك أم كونية تشمل البشر جميعاً برعايتها، وتنظم الكون بنواميسها وإرادتها (٥).

(١) (غirbir، ١٩٧٦، ص٦٥-٦٩)؛ (الخوري، ١٩٩٠، ص٤٦-٤٨).

(٢) سورة التور، آية ٤٥.

(٣) عيسى، ٢٠٠٢، ص١٤.

(٤) (السواح، ١٩٨٥، ص٣١-٤١)؛ (الشوك، ١٩٩٤، ص١٠-٢٠).

(٥) السواح، ١٩٨٥، ص٤١-٦٩.

وإنما يبدأ راشد هذا القسم من ديوانه بقصيدة "تلك سيدتي وكفى" ل يجعلها بمنزلة الميلاد أو البداية الأسطورية لكل الوجود، فهو لادة حبيبته كانت البداية لها وللكون، وبخلقها من الماء كانت انطلاقـة الحياة، فالماء هنا هو رديف الوجود والآيات والخلق، ولذلك فقد توج راشد حبيبته بـلقب سيدتي على المستوى السطحي للترميم، وهو يقصد أن يقول إلهي، لاسيما أنَّ بعد الميثولوجي الأول للسيادة هو العبودية للإله، لا للبشر<sup>(١)</sup>، ثم انتقل هذا المعنى لـتوصيف العلاقة بين البشر المالكين، والبشر المملوكيـن. إذن مانا هي المرأة الأسطورية المائية، لا الحبـية البشرية، ولو كان الأمر كذلك، لـقال تلك حبيبتي، بدلاً من قوله: تلك سيدتي.

ولذلك فـمانـا تـضـطـلـعـ بـكـلـ الـخـصـائـصـ وـالـصـفـاتـ الـأـسـطـوـرـيـةـ،ـ فـهـيـ قـادـرـةـ عـلـىـ أـنـ تـصـدـرـ بـكـلـ الـهـيـئـاتـ،ـ فـقـدـ تـكـوـنـ عـلـىـ هـيـثـةـ زـنـبـقـةـ "ـوـلـهـاـ شـكـلـ زـنـبـقـةـ،ـ وـحـيـاءـ مـلـاـكـ"<sup>(٢)</sup>ـ،ـ وـقـدـ تـكـوـنـ عـلـىـ شـكـلـ بـحـرـ "ـمـاـنـاـ وـأـنـتـ الـبـحـرـ حـيـنـ عـرـتـهـ"<sup>(٣)</sup>ـ،ـ أـوـ عـلـىـ شـكـلـ ضـوـءـ مـقـدـسـ "ـأـعـرـفـ بـأـنـكـ سـيـدـةـ الـضـوـءـ"<sup>(٤)</sup>ـ،ـ وـهـيـ مـخـلـوقـةـ بـصـفـاتـ أـسـطـوـرـيـةـ لـاـ بـشـرـيـةـ:

"امرأة أو لاها الرّب"

عنـيـتـهـ الـقصـوـىـ

سـوـسـنـهـاـ

زـعـرـ دـمـهـاـ

بـهـرـ هـاـ بـنـبـيـدـ الـهـمـسـ"<sup>(٥)</sup>

كـذـاكـ هـيـ قـادـرـةـ عـلـىـ أـنـ تـقـوـمـ بـكـلـ الـأـفـعـالـ الـأـسـطـوـرـيـةـ الـمـواـزـيـةـ لـأـفـعـالـ الـوـجـوـدـ وـالـسـتـمـرـارـ  
وـالـبـعـثـ:

"ـفـإـذـاـ بـكـىـ بـيـنـ الـعـوـاصـفـ

نـورـسـ طـفـلـ

فـحـضـنـ أـمـانـيـهـ كـفـالـ

وـإـذـاـ مـرـرـتـ عـنـ الـحـصـىـ

صـبـبـتـهـ عـرـقاـ

وـأـنـبـتـ الـحـصـىـ قـدـمـاـكـ

(١) نفسه، ص ١٣-٣١.

(٢) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٢١.

(٣) نفسه، ص ٢١.

(٤) نفسه، ص ٣٥.

(٥) نفسه، ص ٣٧.

وإذا لمست الشوك  
أز هر وانتشى  
وتحممت أوراقه بنداكٍ<sup>(١)</sup>

و هذه القدرة الأسطورية تجعل راشدأ يؤكد إيمانه بها المرّة تلو الأخرى، في حين يكفر بكل النساء اللواتي يراهننّ كذبة، فما هي قيمة امرأة بشرية فانية، إزاء مانا الأسطورة الخالدة؟!

"لكنني آمنتُ أنك الحياة  
أنك الهواء والصباح  
 وأنك الحرية الزرقاء يا  
حبيبي  
فبعدك النساء كذبة  
ملفقة"<sup>(٢)</sup>

فمانا هي المعنى والحقيقة، والنساء الآخريات مجرد أوهام لا وجود لهنّ:  
"ولو صُفتَ لي كلَّ النساء  
بمقاتلي  
لأشقِ إحداهنَّ  
ما أنا صانع  
لأنكَ أحلاهنَّ معنىًّا  
وصورةً  
فهنَّ خيالاتٌ و طيفك  
واقع"<sup>(٣)</sup>

ولذلك كله فهذه المرأة الأسطورية المائية هي المثال الذي يحلم به الرجل منذ خليقه، ويحلم راشد به أيضاً، إذ يقول "أنا كأي إنسان يتلذّذ في البحث عن امرأة استثنائية على قد حلمه"، هي السبب الوحيد عنده لاحتمال هذه الحياة في انتظار وجودها الذي يمضي العمر ولا تكون.

(١) نفسه، ص ٢٩.

(٢) نفسه، ص ٥٤.

(٣) نفسه، ص ٨٧.

"وَحْدَهَا سببٌ لاحتمال

الحياة"<sup>(١)</sup>

وبما أنَّ دورة الحياة والوجود متمثلاً - وفق رؤية الشاعر - في مانا الأسطورية التي بها تبدأ الحياة، وتبدأ القصيدة في أول الديوان، وفيها يقول:

"أَحَبَّ فِيكَ غِيَمةُ الْحَنَانِ

تَقْرِدِنَاهَا عَلَى الْحَجَرِ

فَأَنْتَ أَوْلَى الْجَنُونِ وَالطَّرِيقِ

وَالْبَلَادِ وَالسَّمَاءِ

وَأَوْلَى النِّسَاءِ"<sup>(٢)</sup>

وبمانا تُختَمُ الحياة، وتختَمُ القصيدة، ويكون الرحيل عنها، هو بمنزلة الموت القدرِي والحتمي الذي يجب أن تنتهي به الأشياء، ولذلك يقول راشد في القصيدة الأخيرة من هذا الجزء من الديوان "رسالة ماقبل الأخيرة":

"مِيلِي عَلَيَّ دِقِيقَةٌ

وَبِدْفَاءِ حَضْنَكَ هَدَهِينِي

ثُمَّ افْرَئِي كُتُبَ الْدِيَانَاتِ

الْثَلَاثُ وَأَبْنَيْنِي

وَلِتَحْفَرِي لِي الْقِبَرَ فِي

أَرْضِ الْرَّمْلِ الْحَنُونِ

حَتَّى أَحْسَّ بِوَقْعِ

خَطْوَكَ فِي الطَّرِيقِ

فَتَوْقِظِنِي"<sup>(٣)</sup>

وهذا المقطع بالتحديد من القصيدة يكمل لنا دورة الحياة الأسطورية المتمثلة ضمناً في مانا، في القصيدة الأولى تكون ولادتها، وفي القصيدة الأخيرة يكون موت الشاعر، وهي القدرة - وفق رأيه - على بعثه حياً من جديد، فمانا قادرة على أن تبعثه من موته بقوتها الخلقية الأسطورية

(١) عيسى، ٢٠٠٢، ص ١٥.

(٢) نفسه، ص ٥٦.

(٣) نفسه، ص ٩٣.

المتمثلة في خطى قدميها<sup>(١)</sup>، ولذلك يسمى راشد القصيدة الأخيرة باسم "الرسالة ما قبل الأخيرة"، وينتهي هذا الجزء من الديوان دون أن نشعر على القصيدة الأخيرة، وتلقي ذلك عندي أن القصيدة الأخيرة تحضر أو تكون عندما تأمر مانا بعوده الشاعر الميت إلى الحياة، فهل تفعل ذلك أم لا؟ هذا ما لا نستطيع أن نعرفه على وجه التحديد.

إن راشداً في رسمه لصورة المرأة الأسطورية التي يعشقها ممثلة في مانا إنما يهدم الصور القليدية الأسطورية للمرأة؛ ليعيد بناء هذه الصورة في شكل أسطوريّ جديد مفترض، وهو شكل الحبيبة/ المرأة الأسطورية ضمن معطيات خيالية وأمنياته، منحازاً بذلك إلى مفهوم أنّ الشعر "لا ينقض البناء إلا ليعيد بناءه"<sup>(٢)</sup>.

### العتبة المائية لاسم مانا

لا يطالعنا في الديوان اسم أنتى سوى اسم مانا، بل إنّ الجزء الأول منه معقود تحت هذا الاسم، وفي الجزئين الآخرين يتسلل اسم مانا في طيات القصائد، ليحيلنا إلى سؤال مهم، وهو: هل الحبيبة تحمل اسم مانا أم هو اسم مستعار؟ وفي ظني أنّ هذا الاسم هو اسم مستعار جامع لكل النساء، فكما هو اسم حواء اسم لكل أنتى، فاسم مانا – عند راشد- هو اسم لكل امرأة أسطورية مخلوقة من الماء، فلا وجود لمانا المرأة الفرد الواحدة، بل هي كما ذكرنا آنفاً اسم جامع لكل النساء في امرأة أسطورية مفترضة لا وجود لها إلا في أمنيات الشاعر وفي مخياله.

وهذا الاسم لم يجر على لسان راشد اعتباطاً، بل هو عتبة مقصودة للذات الأسطورية للمرأة التي يتحثّث عنها، وهي المخلوقة من الماء، فاسم مانا يمكن أن يؤوّل على (ماء+نا)، ثم أختصرت هذه البنية لفظياً في (ما+نا)، ودمجت في كلمة واحدة، فأصبحت مانا، إذن فالبنية الحقيقة للاسم هي ماونا، ولا عجب في ذلك، فهذه المرأة هي امرأة الجميع؛ لأنّها المرأة الكونية، وحلم كلّ الرجال، كما هي أصل الوجود؛ فهي الماء الذي تُخلق منه الحياة، ولذلك فاسم مانا هو عتبة الدخول إلى عالم المرأة الأسطورية المخلوقة من الماء.

و"مانا" ليست المرأة الحبيبة فقط، بل هي المرأة الكونية التي هي ابتداءً أم قبل أن تكون حبيبة، فاللام هي البداية في الكون، ثم تكون الذات المنشقة عنها، ثم تأتي الحبيبة المفترضة فكرة أو حقيقة، لاسيما أنّ الشاعر يجاهر دائمًا باتفاقه لحنان الأم، ويتوجّع صراحةً من حرمانه من هذا الشعور اللذيد<sup>(٣)</sup> "فاسم مانا، ليس بعيداً عن لفظ ماما، وإن كان يخجل الشاعر أن يقول ماما بصوت عالٍ، فإنه يتوارى خلف اسم مانا، ليصرخ في أعماقه قائلاً: ماما.

(١) هذا يذكرنا بيوريديسي زوجة أورفيوس، التي داست على أفuu، فماتت بذاغتها السامة. سمح لها بالعودة إلى الحياة، ومجادرة العالم السفلي شريطة إلا ينظر أورفيوس إليها في طريق عودته، غير أنه لم يستطع ذلك بعد أن شوّقه سماع خطواتها إلى رؤيتها، فبقيت في العالم السفلي إلى الأبد.

(٢) كوهن، ١٩٨٦، ص ١٩٤.

(٣) انظر تجربة الشاعر مع أمّه في سيرته الذاتية في (عيسى، ٢٠١٠، ص ١٣٤-١٨٠).

وهذا الاسم يتسرّب إلى نساء راشد في دواوينه الأخرى، ففي ديوان "حفيـدـ الجنـ" على سبيل المثال نجد صورة المرأة الأسطورة تتكرّر في قصيدة "ميسـاـ" ، واسم (ميسـاـ) ليس بعيد عن ماناـ، والإلـاحـ علىـ أنـ يـبـداـ اـسـمـ الـأـنـثـيـ بـحـرـفـ مـيمـ، وـأـنـ يـنـتـهـيـ بـالـأـلـفـ، وـأـنـ يـكـونـ مـكـوـنـاـ مـنـ أـقـلـ عـدـ مـمـكـنـ مـنـ الـحـرـوفـ، يـقـوـدـنـاـ مـبـاـشـرـةـ إـلـىـ كـلـمـةـ مـاءـ الـتـيـ تـخـتـرـلـ فـكـرـةـ الـوـجـودـ وـالـبـدـاـيـاتـ.

و(ميسـاـ) تـضـطـلـعـ كـذـلـكـ بـكـلـ خـصـائـصـ الـوـجـودـ الـأـسـطـوـرـيـةـ، وـيـاتـبـسـ خـلـقـهـ بـالـمـاءـ، فـعـنـدـمـاـ خـلـقـهـ الـرـبـ، أـرـسـلـهـ إـلـىـ أـرـضـ فـيـ مـوـكـبـ مـائـيـ عـلـىـ شـكـلـ غـيمـ:

"الـجـدـةـ مـيـسـاـ خـافـتـ"

من ريق الشمس  
أنزلـهاـ اللهـ إـلـىـ قـرـيـتـناـ معـ  
موـكـبـ غـيمـ يـحـرـسـهـ"<sup>(١)</sup>

### تشـعـبـ معـنـيـ المـاءـ

لـلـمـاءـ بـعـدـ مـقـدـسـ فـيـ الـمـورـوـثـ الـإـنـسـانـيـ كـلـهـ، فـالـأـسـاطـيـرـ وـالـأـدـيـانـ وـالـعـلـمـ يـؤـكـدـونـ جـمـيـعـاـ أنـ المـاءـ هـوـ أـسـاسـ الـحـيـاةـ وـالـخـلـقـ<sup>(٢)</sup>. وـمـعـنـيـ المـاءـ فـيـ دـيـوـانـ "ـمـاـ أـقـلـ حـبـيـتـيـ"ـ يـتـشـتـتـ بـصـورـةـ إـبـادـيـةـ قـصـيـدةـ بـغـيـةـ تـشـكـلـ مـنـظـوـمـةـ كـامـلـةـ مـنـ الـمـعـانـيـ الـمـتـرـادـفـةـ أـوـ الـمـنـتـضـادـةـ الـتـيـ تـشـكـلـ حـسـاسـيـةـ خـاصـةـ تـجـاهـ الـوـجـودـ وـالـحـيـاةـ، فـنـجـدـ الـمـاءـ رـدـيـفـاـ لـكـثـيرـ مـنـ الـمـعـانـيـ وـالـدـلـالـاتـ الـتـيـ يـوـلـدـهـاـ لـتـدـرـكـ وـفـقـ قـدـرـةـ الـمـتـلـقـيـ عـلـىـ فـهـمـ أـبـعـادـ الـإـيـحـاءـ فـيـهـ<sup>(٣)</sup>؛ فـلـمـاءـ بـيـعـدـ الـمـيـتـافـزـيـقـيـ هـوـ بـوـرـةـ لـلـوـجـودـ، وـهـوـ يـتـحـوـلـ إـلـىـ ذـاتـ عـارـفـةـ تـحـدـثـهـ نـيـاـةـ عـنـ الـحـبـيـةـ، لـتـجـبـ عـنـ أـسـئـلـةـ رـجـولـتـهـ:

"ـمـنـ هـنـاـ قـالـ لـيـ مـأـوـهـاـ  
كـلـ مـالـ بـقـلـهـ السـرـابـ  
الـضـرـيرـ"<sup>(٤)</sup>

وـلـأـنـ الـمـاءـ هـوـ مـعـنـيـ الـبـقـاءـ وـالـحـيـاةـ وـالـوـجـودـ وـالـإـسـتـمـارـ فـإـنـ رـاشـدـاـ يـرـتـقـيـ بـحـبـيـتـهـ إـلـىـ مـصـافـيـ الـمـاءـ، وـيـجـعـلـهـ الـمـاءـ ذـاتـهـ فـيـ حـيـاتـهـ: "ـأـحـبـكـ أـنـتـ مـاءـ الـحـلـ يـاـمـانـاـ"<sup>(٥)</sup>، وـيـقـولـ فـيـ مـوـضـعـ آخرـ "ـأـنـتـ مـائـيـ"<sup>(٦)</sup>، وـفـيـ مـوـضـعـ ثـالـثـ يـجـعـلـهـ كـتـابـاـ أـسـطـوـرـيـاـ لـلـمـاءـ يـحـوـيـ كـلـ أـسـرـارـ الـبـحـارـ إـذـ

(١) عـيـسـيـ، ٢٠٠٥، صـ ١٦.

(٢) عـجـيـنـةـ، ١٩٩٤، صـ ١٣٦-١٤٢.

(٣) كـوـهـنـ، ١٩٨٦، صـ ١٩٦-١٩٧.

(٤) عـيـسـيـ، ٢٠٠٢، صـ ١٣.

(٥) (نـفـسـ، صـ ٤٢)؛ انـظـرـ أـسـاطـيـرـ الـمـاءـ وـالـحـيـاةـ وـالـوـجـودـ فـيـ (ـالـتـورـيـ، ١٩٨١، صـ ٦٣-٦٦).

(٦) (نـفـسـ، صـ ١٦١)؛ انـظـرـ طـقـوـسـ الـمـاءـ فـيـ (ـعـيـسـيـ، ٢٠٢، صـ ١٠١-١٠٥).

يقول: "أنت كلّ الكون عندي ياكتاب الماء ياسر البحار"<sup>(١)</sup>، وللكتاب حضوره الأسطوري في الفكر الإنساني، الذي يستمد قوته من تلك المادة المكتوبة فيه، إذ كان في الغالب هو الحاضن لما خطّه القدر فيه للبشر، ومن هنا كانت له أهميته الأسطورية التي ربطته بمعيشة الناس وبأحوالهم. وكثير من الأساطير والديانات تعدّ الكتاب أول مخلوق في الدنيا، وتسمّيه اللوح المحفوظ، وتقول الأسطورة إنّ أول ما خطّ في اللوح المحفوظ هو الصبر على البلاء والرضى بالحكم المقدور<sup>(٢)</sup>.

ويصبح الماء والحبية وجهين لعملة واحدة عند راشد، ولذلك عندما يحترف عشق الماء، فإنه يغدو عاشقاً يطارد المجهول في كلّ مكان بلا خوف أو ضعف "ولأنّي مذ عشقت الماء يا ملاح قلبي صرت أرتاد المجاهيل وأعناد البحار"<sup>(٣)</sup>، ولذلك يطلب راشد الماء بأن يكون شريكه باحتفائه بالعشق وبالعشاقين: "يليقُ بأن يحتفي الماء بالعشاقين وتتنى التّوارس أعشاشها دونما حذر وارتياب"<sup>(٤)</sup>، وفي ضوء هذه العلاقة الاقترانية بين الماء والعشق نفهم مغزى قول الشاعر: "لم يعد للماء جدوى"<sup>(٥)</sup>، فالماء هنا = العشق، والمعنى العميق لهذه الجملة هو: لم يعد للعشق جدوى، وهذه نهاية محزنة ومفجعة تقود إلى الهزيمة والخذلان، وتجعلنا نرثي لذلك العاشق الذي كان قادرًا على فعل المستحيل، مثل: جلب الماء للعاشرة من النّدى ومن أغادير المجرة:

"يجلب الماء إن عطشت

من نبيذ النّدى،

من غدير المجرّة

أتراني تماذيت في قطف تقاحها"<sup>(٦)</sup>

وقدراً كذلك على أن "أسمع التّبض من فوادك موسيقى وأجرع الماء خمرا"<sup>(٧)</sup>

والمعنى المقدس للماء يحضر حتى في حالة غيابه، فراشد عيسى يقول في بداية ديوانه: "أعترف بأبي مذ نعومة أحلامي حتى كهولتها وأنا متروح بالموسيقى، فقد عمدني بها أبي لحظة مولدي"<sup>(٨)</sup>، فالأب لم يعمد ابنه بالماء شأن أيّ تعميد، بل عمّده بالموسيقى، واستعار قدسيّة الماء من ذاتها، وأضفها على الموسيقى.

(١) عيسى، ٢٠٠٢، ص ١٦٥.

(٢) عجينة، ١٩٩٤، ص ١٣٦.

(٣) عيسى، ٢٠٠٢، ص ١٣٠.

(٤) نفس، ص ١٢٣.

(٥) نفس، ص ١٦٠.

(٦) نفس، ص ٢٣.

(٧) نفس، ص ٨٠.

(٨) نفس، ص ٤.

ويستحضر راشد الماء بأشكاله المتعددة من أجل تقديم باقة دلالية من المعاني، مستثمرة الظلال التاريخية والنفسيّة والاجتماعية والأسطوريّة لهذه الأشكال المائتية، فيستحضر ابتداءً الطوفان الذي تجمع كلّ الأديان السماوية على وقوعه، وتجمع كذلك على أنّه عمّ الأرض جميعها، وأنّ الله نجّي منه نبيه (نوحًا) والصالحين القلة الذين اتبعوه<sup>(١)</sup>. وهذا الحدث المفصلي في تاريخ البشرية قد تسرّب إلى الأساطير القديمة كلّها، ومثّلما كان الطوفان من أهم قصص الديانات السماوية، كذلك كان من أهم مرويات الأساطير التي تعزوه لأسباب عدّة، وتروي فيه تفاصيل متباعدة، لكنّها تلتقي جميعاً عند مأساة الغرق، ومحنة النجاة<sup>(٢)</sup>.

وراشد يستحضر الماء عندما يريد أن يجسد به ذلك المقدار العظيم من العشق الذي يسكنه، وينبض في داخله "أخاف أن يعدل الطوفان عن قراره ويختنق المؤلّو المكنون في محاره"<sup>(٣)</sup>، وكيف لا يكون العشق طوفاناً وهو قد أغرقه في اللوعة "يا أول طوفان أغرقني بمياه اللوعة"<sup>(٤)</sup>. وأحال أنّ راشداً يستخدم الطوفان للتعبير عن الحبّ، لأنّه أقوى أشكال الماء قدرة على الفتك والتغيير والتأثير، وهذا يحيلنا إلى مفهومه الخاص عن الحبّ الذي قد يتمثّل في شعره في القدرة على التغيير والتأثير، وهذا قد يكون شكل وعيه بالحبّ لاسيما "أنّ طريقة الوعي بالأشياء طريقة أصيلة وخاصة لإدراك العام"<sup>(٥)</sup>.

في حين أنّ البكاء يأتي عنده في تنوعات دلالية مغايرة؛ فهو فعل التطهير من الذنب عندما يقول: "وحين أفقت من غيبوتي بكىت عليه لكثرة ما تورّط في الوهم"<sup>(٦)</sup>، وفعل سمو روحي "فأسمو بروحـي كلـما الدـمع يـذرفـ، إلـيـكـ يـصـيرـ القـلـبـ عـبـداـ وـسـيـداـ"<sup>(٧)</sup>، وهذا الفعل التطهيري لا يتأتّي من فعل اللذم على الأمر فقط، بل يتأتّي من رمزية الماء أيضاً الذي يعـدـ "رمـزاـ للـتطـهـيرـ منـ الخطـاياـ والأـرجـاسـ والـذـنـسـ"<sup>(٨)</sup>.

وهو ذلك القوة التي تدفعنا للحياة على الرغم من قساوتها عـنـدـنـاـ نـشـفـقـ عـلـىـ آـلـاـمـ الآـخـرـينـ، وفي ذلك يقول راشد عن طفولته "حين كنت أحسّ بالجوع أشفقُ على دمعة أمي، فأذهب إلى الجبل وأقضم الحشائش والأعشاب الطّرية والجافة"<sup>(٩)</sup>، ولذلك فقد كان دائم الابتسام وما زال؛ لأنّه يشعر بموسيقى جميلة تعزف في داخله تساعدـهـ عـلـىـ مـواـجـهـةـ وـاقـعـهـ دونـ شـكـوىـ"<sup>(١٠)</sup>. وهو يتمتّـلـ أـنـ تـفـاـهـ حـبـيـتـهـ بـمـثـلـ دـمـوعـ مـحـبـةـ أـمـهـ "مـثـلـماـ تـلـقـيـنـيـ عـلـىـ بـعـدـ عـشـرـينـ عـامـاـ دـمـوعـ الـمحـبـةـ

(١) ابن كثير، ١٩١٣، ص ١٠٨.

(٢) انظر تفاصيل الطوفان في (دالي، ١٩٩١، ص ٦٠-٣٠).

(٣) عيسى، ٢٠٠٢، ص ١٢١.

(٤) نفسه، ص ١٠٣.

(٥) كوهن، ١٩٨٦، ص ١٩٧.

(٦) نفسه، ص ٦.

(٧) نفسه، ص ١٠٩.

(٨) الشوك، ١٩٩٤، ص ١٣٩.

(٩) رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢، ص ١٠٦.

(١٠) نفسه، ص ١٠٧.

في عين أمي<sup>(١)</sup> ولذلك هو منحاز بدمعته وابتسامته وفلسفته إلى الشعر صديقه الوحيد<sup>(٢)</sup>. وكثيراً ما يتضمن بين البكاء والغناء "أنا المشطى في الغناء الباكى"<sup>(٣)</sup> وبين الحزن والسعادة "أنت لغز المضامين والمفردات وإيقاع لفظي ودمعة حزني السعيدة"<sup>(٤)</sup>، وينتظر الموعد الذي سيحرّره من دمعته "فكّل المواعيد يوماً ستّاً وتنهمز الدمعة الساخرة"<sup>(٥)</sup>.

وراشد ينصّب الدّموع تارياً له قبل أن يلتقي محبوبته، فهو يزّرّخ أحزانه بماء الدّموع، فيقول: "من قبل أن أراك كنتُ غيمة بلا مطر وشمعة تقيم في رواق وهمها تحترف الدّموع"<sup>(٦)</sup>، ويقول كذلك "قبك العمر دمع نهر قديم خانه الماء والحسى والمجرى"<sup>(٧)</sup>، ويبحث بدأب عن عشق بلا دموع "أحبك أبحرُ فيك بلا عودة وبلا دموعة وبلا صيغة للعناب"<sup>(٨)</sup>، ليقيه من أحزانه كلها "فجئت إليك تقيني بكائي"<sup>(٩)</sup>، ول يكن تارياً له "أغسل دمعي بحروفك"<sup>(١٠)</sup>.

ويقيم الغيم والمطر دلالات مختلفة على الرّغم من امتداد أحدهما في الآخر، فالغيم عند راشد مرتبط بذلك المجهول الذي لا يستطيع أن يفسّر معناه، وهو معنى متزرع دون شك من علاقتنا البشرية مع الغيوم، فهي ترهص بالمطر، لكنها لا تقي دائمًا بوعدها، وتظلّ مجهولة ملجزة. ولذلك فراشد يتعلّم وساوسه بتلك الغيمة التي مرّت به "مرّ غيم ببالي وطاف فراش الوسوس في خاطر السّوسة"<sup>(١١)</sup>، كما يرى حبيبته غيمة "ومن أنت أيتها الغيمة الباسمة؟"<sup>(١٢)</sup>، ويصف ذاته المشتّنة بالغيمة "من قبل أن أراك كنتُ غيمة بلا مطر"<sup>(١٣)</sup>، ويصف أحزان قلبه بالغيوم "وغيوم قلبي أدمع النّساك"<sup>(١٤)</sup>، ويرى حبيبته في بعض أطوارها الغامضة غيمة "ما بك ياحبيبتي فاهية غائمة بلا سبب"<sup>(١٥)</sup>، ويشهد أنّه يحبّ في امرأته غيمة حنانها التي تظلّله، ولعله لا يفهمها جيداً، ولكنه يحبّها "أحبّ فيك غيمة الحنان تقرّدinya على الحجر"<sup>(١٦)</sup> فالغيمة عند راشد تجربته الذاتية حول مفهومها، إذ تغدو رمزاً من رموز الخفاء والتخيّل والتعمعية وقد يكون له

(١) نفسه، ص ١٠.

(٢) نفسه، ص ١١٤.

(٣) نفسه، ص ٣١.

(٤) نفسه، ص ١٣٨.

(٥) نفسه، ص ١٦٣.

(٦) نفسه، ص ١١٨.

(٧) نفسه، ص ٧٦.

(٨) نفسه، ص ١٢٣.

(٩) نفسه، ص ١٧٤.

(١٠) نفسه، ص ٦٣.

(١١) نفسه، ص ١٨.

(١٢) نفسه، ص ١١٢.

(١٣) نفسه، ص ١١٨.

(١٤) نفسه، ص ٣٠.

(١٥) نفسه، ص ٤٥.

(١٦) نفسه، ص ٥٦.

الحق في أن يرکن إلى هذا التوظيف مadam "قانون اللغة الشعرية يقوم على التجربة الباطنية"<sup>(١)</sup>، وتجربته الذاتية - على ما يبدو- ترى الغيمة لغزاً وفلاً وشكاً.

وكذلك يلتزم بالمعنى التقليدي المرتبط بالمطر، وهو معنى الخير والعطاء والبركة والسماء<sup>(٢)</sup>، ولذلك يعد عشق المرأة التي يحب أمطاراً بستنت صحراءه "بستنت صحرائي وقد أسيقها مطراً تزّر من بروق صباك"<sup>(٣)</sup>، وهو يرى حبيبته أكثر بركة من المطر ذاته الذي قد يستغنى عنه مقابل وجوده معها "مادمت ياماناً معي ماحاجتي لثورة البحار؟ ونرق الأمطار"<sup>(٤)</sup>، وهو قادر بهذا الحب على فعل المستحيل "لذا فإنني مؤهل لأن أعيد للسماء شهوة المطر وللخيول كبرياتها"<sup>(٥)</sup>.

ويتكرّر المعنى التقليدي للذى في الديوان، فكما يرى الناس الذى أداة خير وكرم وعطاء؛ فإن راشد يراه بركة تشمل حبيبته "وتحمّلت أوراقه بنداك"<sup>(٦)</sup>، وطال وجهها "فوجهك ياماناً الذى فوق زهرة"<sup>(٧)</sup> كما نطال كل من يعشقها "فمن أنت يا أنت حتى ترقى على محملة بالذى والصباح؟"<sup>(٨)</sup>.

### الجنوح الزمني نحو الماء

في ديوان "ما أقل حبيبتي" نجد الزّمن يتخلّى عن ضوابطه الواقعية الصارمة المتعارف عليها عند كل البشر، ويتجنّب إلى أن يضبط نفسه بتجليات الماء، وبذلك لا ندرك الزّمن في الديوان إلا بمقدار تخميننا لقيمة الافتراضية له المنبثقة من الدفقة الشعورية عند راشد، "فالزّمن الخطي الذي يشّد الشاعر على أوتار الشعر هو زمن تاريفي له بعده الزمني"<sup>(٩)</sup>.

وهذه الدفقة تحيل تجربة الزّمن إلى بعد أسطوري يحيلنا إلى الزّمن الذي نجده في شكل حقيقة أنتروبولوجية في جميع الحضارات القديمة، والقائم على إمكانية تكرار الزمان مع تكرار الأفعال التموذجية المحاكية لفعل مقدس أول. ولا يختلف هذا الزّمن عن الزّمن الأول زمن أساطير الخليقة، لأنّ أساطير الخليقة تتطوي على أنّ الخلق عمل متجدد أبداً<sup>(١٠)</sup>.

(١) كohen، ١٩٨٦، ص ٢٠٢.

(٢) الشوك، ١٩٩٤، ص ١٣٧.

(٣) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٣٢.

(٤) نفسه، ص ٥٠.

(٥) نفسه، ص ١١٥.

(٦) نفسه، ص ٢٩.

(٧) نفسه، ص ٨٤.

(٨) نفسه، ص ١١٢.

(٩) الشسطي، ١٤٢٤، هـ، ص.

(١٠) عجيبة، ١٩٩٤، ص ١٩٤؛ انظر الزّمن في (علي، ١٩٩٤، ص ١٦٩-١٧٨)؛ انظر الزّمن الأسطوري في (م.ف، ٢٠٠٥، ص ٤٣-٣٩).

وللأسطورة فكرتها الخاصة عن الزمن، وهي فكرة تقابل الاستخدام الواقعي والفيزيائي والتاريخي، فالمثيولوجيا تعain الزمن على أنه سلسلة من الأحداث التي لا تنتهي، أي سياق زمن محدد، وإنما تقوم فكرة الزمن الأسطوري على التجسيم<sup>(١)</sup>، فالزمن الأسطوري كما يراه (أرنست كاسرر) زمن "بيولوجي يراه البدائي سياقاً لمرحل حياتية متباعدة الجوهر. فالظواهر الزمنية المتمثلة في الطبيعة كتعاقب الفصول وحركات الأجرام السماوية وغيرها تعد دلائل على خطة خيالية مماثلة لخطة حياة الإنسان وحياة الطبيعة<sup>(٢)</sup>.

والزمن الأسطوري زمن مطلق قابل للاستعادة والتكرار والعودة إلى البداية عبر الطقوس، إذ إنّ القيام بالشعائر القديمة يسمى على الزمان، ويتجاوز التاريخ، ويستعيد الزمان الأسطوري الأول<sup>(٣)</sup> فالزمن الأسطوري هو زمن البدايات والعود السرمدي، وهو زمن مقدس، لا يعترف بالحواجز<sup>(٤)</sup> ومن هنا تنشأ قدسيّة الزمن الأسطوري، إذ إنّه يستعيد زمناً سحيقاً هو زمن البدايات الأولى، التي يعدها أصحابها ذكريات خالدة، حاضرة دائماً، وهذا الاعتقاد يعطي البعض الأيام والتاريخ صفة التقديس، على الرغم من أنّ تلك الأيام والتاريخ ليست مقدّسة بذاتها<sup>(٥)</sup>.

ولعلّ مراقبة حركة النجوم، وتابع الفصول، هو أول من أوحى للإنسان بأسطورية الزمن وبأيديته، وحقق الإنسان على الارتفاع إلى ذلك العالم العلوي، الذي ينظم هذه الحركات والتابعات، ليعيش فيه، علاوة على أنه ظل يحنّ إلى زمن التكوين الأول، الذي أعطاه صفة القدسية والأسطورية، وهو بالتأكيد ليس زمن الناس الحاضر، بل هو زمن الخلق الأول الذي يتكرّر، وكأنّه زمن الحلم<sup>(٦)</sup>.

ويصبح الزّمن المقربون بالماء زمناً مقدّساً عند راشد مadam يعبر عن حالته الشّعورّية والوجودانيّة، ولذلك نراه يورّخ الأحداث بالدموع، فيقول: "فسمّا إيني قلت ذات دمعة"<sup>(٧)</sup>، كما أنه يجعل الدّموع تارياً يحتوي كلّ تفاصيل حياته التي يغلب عليها الحزن والفجيعة، وإنّما كان أرّخها بالدموع "أعدني إلى لأنّك جرّاح قلبي وتاريخ دمعي العريق"<sup>(٨)</sup>.

والشّاعر يلّجأ إلى ضبط الزّمن من خلال ربطه بالماء وتجلياته عبر استخدام أسلوب الإضافة والّعّت في غالب الأحيان، وهو "استخدام شعري من خلال الانكاء على الانزياح الدّلالي، أيّ في إحداث فجوة دلاليّة بين المضاد والمضاد إليه، أو المنعوت والّمعنوت غير

(١) غلوم، ١٩٩٢، ص ٢٧٩.

(٢) فراري، ١٩٨٧، ص ٣٦.

(٣) عجينة، ١٩٩٤، ص ١٩٤.

(٤) نفسه، ص ١٩٥.

(٥) خليل، ١٩٨٠، ص ٧٣.

(٦) نفسه، ص ٧٣.

(٧) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٥.

(٨) نفسه، ص ١٣٢.

المتجانس، وإذا كان التجانس مطلوباً في لغة التوصيل أو التخاطب، فإن الالتجانس هو سمة مرغوب فيها في اللغة الشعرية<sup>(١)</sup> فتجد الصباح مقروناً بالنهار، والمساء مقروناً بالبحر "صباح النهر ياماناً مسأء البحر"<sup>(٢)</sup>، كما أن زمن التفكير والتأمل مرتبط زمنياً بزمن مرور الغيم في بال الشاعر، وهو زمنٌ غير مدرك عندنا، ولا نستطيع أن نخمن متى كان، ولكنه مضبوط ومدرك في نفس الشاعر، وفي زمن تجربته الدائنية في الانفصال عن الحبيبة:

"مرّ شهر علينا كما لو كان

سنة

مرّ غيم ببالي وطاف

فراش الوسواس في

خاطر السّوسة

كلٌ من شهدوا حبنا

ذاهلون"<sup>(٣)</sup>

والزَّمن عند الشاعر مقسم إلى فترتين: فترة ما قبل ظهور الحبيبة، وفتره ما بعد ظهور الحبيبة، وهو يشدد على حالة العدم والضياع التي كان يعيشها قبل أن يلتقي حبيبته، في حين يضمر الحديث عن الفترة الثانية؛ لأنَّها معلومة مسبقاً، فالعاشق يجد نفسه الضائعة عندما يجد العشق والمعشوق، ولذلك يقول: "قبلك العمر دمع نهر قديم خانه الماء والحسى والجري"<sup>(٤)</sup>، ويقول كذلك: "دونكَ عشتُ كما نورس ضيّعه المنافي، وحانَت خطاه صخور الشواطئ لا موجة تصطف فيه لها لا فنارٌ يضيء على روحه الذاهلة"<sup>(٥)</sup>، ويؤكّد هذه الفكرة عندما يقول "وقبلكَ ياسيد القلب كنتُ السقينة في لجة البحر تغوي مع الموج لا تجُد البوصلة"<sup>(٦)</sup>.

(١) المجالي، ٢٠٠٤، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٢) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٤١.

(٣) نفسَه، ص ١٨.

(٤) نفسَه، ص ٦٧.

(٥) نفسَه، ص ١٢٢.

(٦) نفسَه، ص ١٢٢.

### التباس المكان بالماء

لا نستطيع أن نعثر على مكان محدد في ديوان "ما أقل حبيبتي"، بل المكان متibus إلى حد أسطرته، فهو مرتبط بالماء، ولا يكون إلا على تخومه ومن منشأته، وهذه لعبة دلالية ذكية من الشاعر الذي يريد أن يحيلنا إلى تجربته الشعرية الملبسة، وأن يقطع صلاتنا مع المعطيات الواقعية التي تورّطنا في البعد عن استيعاب تجربته، وهذا المكان المتibus دائمًا بالماء يكاد يكون مكانًا أسطوريًا يضطلع بدور مهم في احتضان الحدث والشخصيات، وفيه يتمثل الزمن بأبعاده، ويجري وفق ميقاته." والمكان الأصلي في المنظور الأسطوري للتكون القدسي، مكان مقدس، ولكنه يفقد من قدسيته الأصلية بقدر تزّنه خلال مسارات طويلة من التدنس والحلال. فال المقدس أسطوريًا، ليس مقدسًا بذاته، إنما يكتسب صفة القدسية من حدث أو من قدر معين<sup>(١)</sup>.

ويختلف المكان الأسطوري عن المكان الحسي بتدخل إدراك الفرد/الجماعة عاطفته/ وعواطفهم في رسم المكان؛ إذ إن التجربة الجماعية لدى الشعوب تضفي على المكان معاني خاصة تردد إلى عدم تجانس المكان، وإن كان لكل مكان قيمة في ذاته يستمدّها من صلته بالقدس أو غير القدس، بل له دلالة خاصة وحياة أسطورية<sup>(٢)</sup> ولذا فالمكان "مقسم إلى مناطق ذات قيمة رمزية من قبيل القدسية والسعادة والنحس والشقاء والتعميم، وما إليها من دلالات ذات الصلة بشبكة من العلاقات والترابطات الرمزية بين الكائنات على اختلافها<sup>(٣)</sup>".

كما أن المكان المقدس لا يعدو أن يمتلك اسمًا مقدسًا، ولا تدخل قدسيته في عالم المحسوس وفي عالم الحقيقة ذات الارتباط التاريخي وذات السمات البينية<sup>(٤)</sup>، وإن كانت الأسطورة في الغالب لا تضع اعتباراً للمكان، وتنتجاوزه عبر بطل قادر على أن يتجاوز الزمان والمكان بقدراته الأسطورية، ويختضنها لرغبته على الأقل في الظاهر، وإن كان ابتداءً حبيسًا فيهما وفق منطق الأسطورة الخاص.

وراشد المولود في مخبىء عين بيت الماء/نابلس<sup>(٥)</sup> يظلّ أسير المكان المائي في شعره في هذا الديوان، وهو يربط المكان المائي بالحبيبة، إلى درجة أن ذلك المكان يصبح عضواً من أعضاء جسد حبيبته، وبذلك يلتبس المكان تماماً في أذهاننا، كما تعدد دلالاته، فيصبح المكان والماء والحبّيّة كلمات متراافة، الواحدة فيها تحيل إلى الأخرى؛ فوجه الحبيبة ميناء يُؤول إليه الشاعر "أريد أن أريح قاربي في وجهك المبناء"<sup>(٦)</sup>، وقلبهما ميناء له كذلك "قلبك مينائي وصدرك زورقي"<sup>(٧)</sup>، وعيناهما منارته التي ترده من ضياعه إلى درب الأمان "منارة عينيك

(١) خليل، ١٩٨٠، ص. ٦٨.

(٢) عجينة، ١٩٩٤، ص. ١٨٢.

(٣) نفسه، ص. ١٨٢.

(٤) خورشيد وذهني، ١٩٨٠، ص. ٢٣.

(٥) حمدان، ١٩٩٥، ١٩٩٥، ص. ٣٠٣.

(٦) عيسى، ٢٠٠٢، ص. ٥٣.

(٧) نفسه، ص. ١٠٨.

بريقى"<sup>(١)</sup>، وصدرها بحر يحلو الرسو فيه "فودعت حزني لأرسى سفينة جرحي على صدرك البحر"<sup>(٢)</sup>، وعشقهما يملأ مراقي آمنة للعشق حيث يسكن الحب إليها بسعادة "كلانا إذن بحر صاحبه وكلانا سفينة"<sup>(٣)</sup>، ويقول كذلك "أنت جمرة قلبى واشتعال دمى على مراقي بحر الحب"<sup>(٤)</sup>.

فالمكان المائي هو معادلٌ موضوعي للاستقرار والأمن والخلوص إلى النهايات السعيدة، ولذلك يدعى راشد حبيبته إلى أن تؤول معه إلى هذه المصائر المكانية، فيدعوها إلى أن ترافقه إلى مرفأ العشق "أحبك لست أفكر فيما سيأتي فسيري معي إلى مرفأ لم تزره السفن"<sup>(٥)</sup>، ويعربها بخوض هذه التجربة بقوله: "رأيتُ الموانئ أجمل مما أظنّ ومما يزيد نداني"<sup>(٦)</sup>، ويعدها بأن يخلص لها "وابني على ضفتين منازل قلبي"<sup>(٧)</sup>، وهي من تسكن دمه "تعبرين دمي مثلما الشّط يشرب أحزانه المائحة"<sup>(٨)</sup>. وحين يجّنح راشد إلى اليأس، فإلهه يرى مكانه المائي ينهر ويتلاشى "رأيتُ زمامي مثل لصٍ يحيطني يهدّ منارات المنى"<sup>(٩)</sup>.

والمكان المائي عند راشد يتّموضع في: المنارة والشّط والميناء كما ورد سالفاً، كما يظهر بجلاء في البحر واللّهر واللّبع والبئر الذين يسندهم جميعاً إلى جغرافيات مجھولة، لا مكان لها، ولا وجود إلا في نفسه، وفي طلال تجربته الخاصة التي غالباً ما تكون تجربة عشقية.

### البحر

يرتبط البحر في الديوان بسياقات ذات علاقة بالتجربة الإنسانية والذاتية للشاعر مع البحر، ويمكن حصر هذه السياقات في:

١. الغموض: "مانا" وأنت البحر حين عبرته"<sup>(١٠)</sup>.
٢. الجمال الشّديد: "ثورة البحري خصرها"<sup>(١١)</sup>.
٣. المجهول الجميل: "فودعت حزني لأرسى سفينة جرحي على صدرك البحر"<sup>(١٢)</sup>.

(١) نفسه، ص ١٢٤.

(٢) نفسه، ص ١٢٣.

(٣) نفسه، ص ١٢٢.

(٤) نفسه، ص ١٤١.

(٥) نفسه، ص ١٧٣.

(٦) نفسه، ص ١٢٣.

(٧) نفسه، ص ١٣١.

(٨) نفسه، ص ١٣٧.

(٩) نفسه، ص ١٧٨.

(١٠) نفسه، ص ٦.

(١١) نفسه، ص ١٠.

(١٢) نفسه، ص ١٢٣.

٤. الصّعوبة: "أعترف بذلك سيدة الضّوء وأئي بدويّ من عبس وصبيّ أورثني جديّ محراث الصّير لأحرث في الصّخر وفي البحر"<sup>(١)</sup>.
٥. القوّة: "مادمت يامانا معي" ماحاجتي لثورة البحار؟<sup>(٢)</sup>.
٦. المنهج والرؤية الخاصة في الحياة: "دُعيت بأئي شاعرٌ متصوّفٌ فقلت دعوا العشاق فيما يرونـه وكلـ له بـحرـ كـما شـاء"<sup>(٣)</sup>.
٧. الفيض الروحي: "أعمـم على بـحرـ بـروحـكـ فـائـضـ"<sup>(٤)</sup>.
٨. السـفـرـ الطـوـيلـ: "وـعـبـرـتـ الـبـحـرـ بـحـثـاـ عنـ دـلـيـلـ"<sup>(٥)</sup>.
٩. وصف الذات: "لـكـ بـحـرـيـ أـيـاهـ المـلـاـحـ"<sup>(٦)</sup>.
١٠. وصف الحبّية: "لـيـسـ بـيـنـ الـبـحـرـ وـالـبـحـرـ عـتـابـ وـتـصـارـيـحـ سـبـاحـةـ فـكـلـ الـبـحـرـيـنـ فـيـ الـحـبـ بلـيـعـ"<sup>(٧)</sup>، "أـنـتـ كـلـ الـكـونـ عـنـديـ يـاـكـتـابـ المـاءـ يـاـسـرـ الـبـحـارـ"<sup>(٨)</sup>.

والمكان المائي المتمثّل في البحر يستدعي عند راشد أن يؤثّره بمفردات: الالىء والأصادف والمحار، والموج، والسمكة، والثوارس، والسفينة، وعروش البحر، وهي جميراً تتضامن لتشري نفاسيل التجربة الذاتية؛ فالالىء والأصادف والمحار ترد في موقع التحرير على الثورة "من هنا يسترّدُ السّتونو مداه والالىء تكسر أصدافها وتتطير"<sup>(٩)</sup>، والانعتاق من القهـرـ "أـخـافـ بـعـدـ نـصـفـ سـاعـةـ أـخـافـ أـنـ يـعـدـ الطـوـفـانـ عـنـ قـرـارـهـ وـيـخـنـقـ الـلـؤـلـؤـ الـمـكـنـونـ فـيـ مـحـارـ"<sup>(١٠)</sup>، والبحث عن الكامن من العشق الصامت "وأـسـاهـيـ غـفـلـةـ الـمـوـجـ لـأـسـتـجـديـ الـمـحـارـ"<sup>(١١)</sup>.

في حين أنَّ الموج هو قناع لفعل البحر القوي قادر على فعل كلِّ الأشياء، "ماكنتُ أحسب أن يصيد شبّاكِي أو يخطف الموج الجميل مراكبي فتوه بين مواكب الأسماك"<sup>(١٢)</sup>، كما هو

(١) نفسه، ص ٣٦.

(٢) نفسه، ص ٥٠.

(٣) نفسه، ص ١٠٦.

(٤) نفسه، ص ١٠٨.

(٥) نفسه، ص ١٠٨.

(٦) نفسه، ص ١٣٦.

(٧) نفسه، ص ١٢٩.

(٨) نفسه، ص ١٦٥.

(٩) (نفسه، ص ١٣)؛ وانظر عروس الماء في (ابن ذريل، ١٩٧٣، ١، ص ٢٠-٢١).

(١٠) نفسه، ص ١٢١.

(١١) نفسه، ص ١٢٨.

(١٢) نفسه، ص ٢٧.

المكان الجمالي المفترض للعشق حيث التحرر والانتعاق "فاعشق الموج كما شئت لأنّي سوف ألقاك على الموج كثيراً"<sup>(١)</sup>.

ويستعير راشد السّمكة لتكون نفسه أو حبيبته أو الجماعة؛ فهو يرى نفسه سّمكة نزقة تعيش مأساة الضياع "أنا هنا سّمكة نزقة تسّبّح في نهر مرتبك ضيّع مجرّاه"<sup>(٢)</sup>، ويراهـا ممثـلة لعشقـه "وبيحرـك تسـبـح أسمـاكـي"<sup>(٣)</sup>، كما يـعـدـ فعل حـبـ المـحـبـوـةـ هو أـسـمـاكـ تـعـيـشـ فيـ مـاـهـهـ "ماـبـكـ لـاتـسـبـحـ أـسـمـاكـ فيـ نـهـرـيـ"<sup>(٤)</sup>، ويـجـسـدـ الجـمـاعـةـ عـلـىـ شـكـلـ أـسـمـاكـ "ماـكـنـتـ أحـسـبـ أـنـ يـصـيـدـ شـبـاـكـيـ أوـ يـخـطـفـ المـوـجـ الـجـمـيلـ مـرـاـكـبـيـ فـتـوـهـ بـيـنـ مـوـاـكـبـ الـأـسـمـاكـ"<sup>(٥)</sup>، وهي أـسـمـاكـ قدـ تـحـفـلـ بـأـشـعـارـ العـشـقـ "إـنـيـ لـوـلـكـ مـاـ أـحـبـبـ طـعـنـ الـمـلـحـ فـيـ الـبـحـرـ وـلـاـ هـرـبـتـ لـلـأـسـمـاكـ أـشـعـارـيـ الـجـدـيـدـهـ"<sup>(٦)</sup>، وقد تـرـبـيـ الـبـحـارـ مـنـ أـمـرـهـاـ "أـعـتـرـفـ إـنـ بـأـنـ طـيـرـ الـرـوـحـ كـانـ زـائـغاـ عـنـ عـشـهـ...ـ عـنـ أـفـقـهـ وـفـيـ مـدـىـ سـدـيـمـهـ يـحـتـرـفـ الطـيـرـانـ يـشـكـ الـبـحـارـ فـيـ أـسـمـاكـهـ"<sup>(٧)</sup>.

والتوارـسـ آـهـلـهـ الشـوـاطـيـ وـصـدـيقـةـ الـبـحـارـ هيـ -ـ وـفـقـ رـأـيـ رـاشـدـ -ـ مـنـ يـحـفـ لـهـاـ أـنـ تـسـجـلـ إـعـاجـبـهـ بـالـحـبـيـبـةـ الـجـمـيلـةـ "ـ حـتـىـ التـوـارـسـ إـنـ رـأـتـكـ تـرـاقـصـتـ وـمـشـتـ تـزـفـ إـلـىـ الصـبـابـ خـطـاـئـ"<sup>(٨)</sup>، وهيـ كـذـالـكـ مـنـ تـعـيـشـ مـرـارـةـ الـبـعـدـ عـنـ الـبـحـرـ إـنـ فـسـرـتـ عـلـيـهـ "ـ وـدـونـكـ عـشـتـ كـمـاـ نـورـسـ ضـيـعـتـهـ الـمـنـافـيـ"<sup>(٩)</sup>، وـلـذـالـكـ يـتـبـعـ رـاشـدـ رـحـيلـهـ وـحـزـنـهـ فـيـ دـيـوـانـهـ.

أـمـاـ السـفـينـةـ فـلـيـسـ إـلـاـ ذـاتـ الشـاعـرـ وـذـاتـ حـبـيـبـهـ الـلـتـيـ تـجـيـدـانـ السـيـرـ فـيـ بـحـرـ الـعـشـقـ "ـ كـلـاـنـاـ إـذـنـ بـحـرـ صـاحـبـهـ وـكـلـاـنـاـ سـفـينـةـ"<sup>(١٠)</sup>، وـإـنـ أـعـاقـهـمـاـ بـعـضـ الـعـوـاـقـبـ أـحـيـاـنـاـ "ـ اـعـذـرـيـنـيـ إـنـ قـسـاـ الـبـحـرـ عـلـىـ الـمـرـكـبـ يـوـمـاـ"<sup>(١١)</sup>.

وـهـذـهـ السـفـينـةـ تـعـاـيـنـ تـجـارـبـ مـتـعـدـدـةـ،ـ أـبـرـزـ هـاـ الـحـكـيـ لـجـنـيـةـ الـبـحـرـ "ـ كـنـتـ السـفـينـةـ فـيـ لـجـةـ الـبـحـرـ تـغـوـيـ مـعـ الـمـوـجـ لـأـتـجـدـ الـبـوـصـلـةـ،ـ وـتـحـكـيـ لـجـنـيـةـ الـبـحـرـ أـسـرـارـهـ"<sup>(١٢)</sup>ـ وـهـذـاـ يـعـيـدـنـاـ مـنـ جـدـيدـ إـلـىـ الـمـرـأـةـ الـمـاءـ الـتـيـ تـنـجـلـيـ فـيـ أـشـكـالـ مـائـيـةـ مـخـتـلـفـةـ؛ـ فـهـيـ فـيـ مـاـنـاـ الـمـرـأـةـ الـمـاءـ الـمـثـالـ الـتـيـ يـرـسـمـهـاـ

(١) نفسه، ص ١٢٩.

(٢) نفسه، ص ٥.

(٣) نفسه، ص ١٢٦.

(٤) نفسه، ص ١٠٠.

(٥) نفسه، ص ٢٧.

(٦) نفسه، ص ١٦٥.

(٧) نفسه، ص ١١٥.

(٨) نفسه، ص ٢٨.

(٩) نفسه، ص ١٢٢.

(١٠) نفسه، ص ١٣٢.

(١١) نفسه، ص ١٢٨.

(١٢) نفسه، ص ١٢٢.

راشد وفق أحالمه؛ لتكون سعادته في الحياة، أما المرأة الجنية، فهي امرأة مستحيلة التحقق حتى في الأحلام، ولتكنها تحمل رصيداً كاملاً من القصص التي تُروى لها<sup>(١)</sup>.

ولعل راشد يختار أن يمثل نفسه وحبيبه على شكل سفينة لما لها من رموز عميقة، فهي رمز لاستمرارية الحياة هروباً من الموت المحتموم في محنة سخط الرب الممثل في الطوفان، وهي رمز لاحتضان تنوع الحياة، كما هي رمز للرحيل والنجاة والبحث عن حياة جديدة<sup>(٢)</sup> وهذه قواسم مشتركة تربطها بالرجل والمرأة اللذين يمكن أن يكونا رمزاً للرحيل والنجاة والبحث عن حياة جديدة في نظر الآخر.

وببناء على ذلك نستطيع القول إن البحر يرتبط عند الشاعر بحقل دلالي واحد، وهو القوة؛ وكانت مادية أم معنوية، رمزية أم حقيقة؛ فالغموض والجمال والجهول والصعوبة والفيض الروحي والسفر جميعها تقاطع في معنى القوة، حتى أنه عندما يريد أن يصف نفسه في موقع الاعتزاز بها، فإنه يصفها بالبحر، تماماً كما يفعل عندما يصف الحبيبة، فهو يصفها بالبحر، وأما عندما يهاجمها الضعف، فإنه يصف نفسه بالسمكة أو بالسفينة التي تعيش في هذا البحر القوي، وتعابين تجاربه.

## النهر

يربط راشد الأشياء المجهولة بالنهر؛ فالنهر عنده يرتبط بتلك السিرونة والدأب والحركة التي ظهرت الوضوح، وتُخفى في باطنها الأسرار والأسباب والحقائق، وعندما يفشل راشد في فهم تعقيدات الحياة يسمّيها نهرأً "أنا هنا سمكة نزقة تسبح في نهر مرتبك ضيق مجرأه"<sup>(٣)</sup>، وعندما يريد أن يتحدث عن لغة مغلقة على الفهم يسمّيها لغة النهر "كان مكان من لغة النهر عند المصب"<sup>(٤)</sup>، وعندما يريد أن يصف لنا صوت حبيبه المزيج من أشياء مجهولة يسمّيه صوتاً نهرياً "صوتك النهري يغسل انفعالك المهيب"<sup>(٥)</sup>، وعندما يريد أن يصف طباعه التي لا نعرفها يسمّيها طباع النهر "لكنني لا أتخلى عن طبع النهر"<sup>(٦)</sup>، وعندما يريد أن يخلص إلى الحقيقة فلا بدّ أن يكون ذلك عبر مكان أسطوريّ مجهول هو نهر الرؤيا "ومشينا في لھف الأطفال إلى نهر الرؤيا"<sup>(٧)</sup>، وعندما يريد أن يصف حالة حبه ينعتها بالنهر "كيف حين يلتقي النهران يكون أول

(١) جنية البحر أو حورية البحر هي امرأة نصفها السفلي على شكل سمكة، والأقوام السلافية كانت تعتقد أن الفتاة التي تغرق في الماء تصبح حورية ماء، وكانت الآلهة الكعنوية أشيرت على شكل حورية ماء. انظر في (الشوك، ١٩٩٤، ١٣٤-١٣٧).

(٢) عجينة، ١٩٩٤، ص ١٠٥-١٠٩.

(٣) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٥.

(٤) نفس، ص ١٢٠.

(٥) نفس، ص ١٢٠.

(٦) نفس، ص ١٥٩.

(٧) نفس، ص ١٦٢.

اللقاء آخر الوداع<sup>(١)</sup>، وعندما يريد أن يصف حبيبته يصفها بالنهر "وما كنت إلا النهر يغسل لوعتي"<sup>(٢)</sup>.

إذن فالنهر عند الشاعر هو المعنى المرادف للغموض الذي يقوده دائماً إلى حالة نفسية واحدة، وهي القلق الذي ينله إلينا في شعره، ويقودنا دائماً إلى تلك الحيرة التي يعيشها تجاه اللغة التي لا يفهمها، أعني لغة النهر، والطابع التي تهك، أعني طباعه، والأماكن الأسطورية التي لا وجود لها، وهي نهر الرؤيا.

### البئر والتبّع

يتناوب البئر والتبّع على تأدية وظيفة دلالية واحدة في التّيّوان، وهي وظيفة الإخفاء والتّعمية والتّرميز؛ فكلاهما يأتي بمعنى المجهول، فنحن لا نعرف كيف تكون لهفة البئر للشمس "لهفة البئر للشمس لما يجيء الصّباح"<sup>(٣)</sup>، ولا نعرف كذلك كيف يصبّ الشاعر أنبعه "وحيثما أصبّ أنبعي"<sup>(٤)</sup>، أو ما هي ينابيعه "وفجّري منابعي"<sup>(٥)</sup>، ولا نعرف كذلك كيف يكون "كلّ الرجال ينابيع"<sup>(٦)</sup>. ويمكن القول إنّ الشاعر يطلب الحبّية بأن تتبّع، وتعطى، وتهبّ، لاسيما أنّ البئر والتبّع يرتبطان بالعطاء، وهو معنٌّ بحثها على أن تعطيه الحبّ، وتبادلها التّواصل وهذه التّأويلات جميعاً غارقة في نفس راشد، وقابلة للتّأويل في نفس المتنقي. ويبدو أنّ راشد مولع بدفع المعاني في بطون الينابيع، إذ هو معتاد على أن يصف كلّ كلمة محمّلة بالدلّالات بالتبّع<sup>(٧)</sup>.

فالبئر والتبّع يثيران في نفس الشاعر معانٍ الغموض والتّعمية والخلفاء، وهي معانٍ شعورىّة تنبثق من نفس الشاعر، وتمتّح من تجربته الخاصة، وليس من الضّروري أن يكون لها علاقة بالمعنى المفهومي لتلك الكلمتين، وهو بذلك ينقل إلينا بعد الشّعوريّ من تجربته الذاتيّة في هذه الاستعارة منقاداً إلى مبدأ الاستعارة التي هي "انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"<sup>(٨)</sup>.

### الحضور في الغياب

عندما يحضر الماء مع اللوعة، فهو يوحى لنا بأنه عابر غير مقيم، ولكن عندما يعلن راشد أنّ النيران قد حاكت له قمحان اللوعة "تحوك لي التّيران قمحان لوعتي كأني نبات من دم

(١) نفسه، ص ١٥٣.

(٢) نفسه، ص ١٨٢.

(٣) نفسه، ص ١٢.

(٤) نفسه، ص ٤٧.

(٥) نفسه، ص ٤٨.

(٦) نفسه، ص ١٤٧.

(٧) انظر استخدام كلمة التّبع في مقابلة مع (عيسى، ١٩٩٨، ص ٣٥).

(٨) كوهن، ١٩٨٦، ص ٢٥.

الجمر طالع<sup>(١)</sup> ندرك ألمه يتحدى عن تجربة ألم رهيب، تتجاوز مجرد الزيارة العابرة، لتكون حالاً مقيماً في كل الأروقates والظروف.

ولكأنه على الرغم من هذه الضديّة المقصودة إلا أنه يحن إلى الماء، ويطلبه ولو على استحياء، فهو يطلب الحبّيّة لثّطلّ عطشه "حسبي ألمك دالية الوقت تعرّش فوق حجارة عطشى"<sup>(٢)</sup>، ويذكر صوت الحبّيّة المبلول في لحظة احترافه "ما زلتُ أذكر احتفال النّار والخلج، إذ كنتَ جانبي بهمسك المبلول باللّذى"<sup>(٣)</sup>، وينذرها بحاجته إلى قطرة مائتها = جبّها "وأنتَ هل سأّلتَ كيف رملة الصحراء ترحو قطرةً لفابها"<sup>(٤)</sup>، وهي من "بستنت صحرائي وقد أسفقّتها مطراً تنزّى من بروق صبّاك"<sup>(٥)</sup>، وهي من تعرف "كيف يصبح الصّقىع جمرة"<sup>(٦)</sup>. ويعلن راشد صراحةً أنه لا يخشى أبداً العدو في صحراء الوهم "لم يعد يفتقني أنتي أر هقت خيلي وهي تundo في صحرى الوهم من منفى لمنفى"<sup>(٧)</sup>، ولكن المعنى العميق يقول: إنّه يخشاها خشية عظيمة.

و هذه الضديّة تصبح احترافاً قصديّاً للّعشق، عندما يضرب راشد عن الماء بعد أن أخلص له في معظم قصائد الديوان، ويحيل العشق كله إلى ضديّة الماء؛ ليغرس عنه بأعمق الدلالات، ولذلك يتطلّب من الحبّيّة أن تبالغ في عشقها له حدّ احترافه "أشعلتني فقد عشقتك جمراً"<sup>(٨)</sup>، ويفخر بأنه مخلص لتجربة الاحتراف "وتجلّت على كلّ روابيك بجمري"<sup>(٩)</sup>، وبأنّه يحرق النساء بقصائده "أشعلتُ في شجر النساء قصاندي"<sup>(١٠)</sup>، وهو يجعل الاحتراف خلاصة العشق الذي يرضى بأن يقدم كلّ التنازلات له "أحبّك حتى لو حرقتك سنابلي"<sup>(١١)</sup>، ويرى أنه المتفوق في الاحتراف في نيران العشق "نيرانك من بعض حريقي"<sup>(١٢)</sup> بل إنه يحتاج على الحبّيّة إن لم تحسن أن تحرقه، فالماء وحده مساعد يلبّي احتياجات هذا العشق "ما بك لا تسبح أسماكك في نهرى لا يحرق رذاذك بمواقد شعري"<sup>(١٣)</sup>، وينعي على عقدها أن يحاول أن يطفئ احترافه "فعقدك فوق الصدر خصم منازع، ويحاول إطفائي"<sup>(١٤)</sup>، وإخلاصاً لحالته الملتئمة، فهو على استعداد أن يلتقي الحبّيّة

(١) عيسى، ٢٠٠٢، ص ٨١.

(٢) نفسه، ص ١٦٠.

(٣) نفسه، ص ١٥١.

(٤) نفسه، ص ١٥٣.

(٥) نفسه، ص ٣٢.

(٦) نفسه، ص ١٥٤.

(٧) نفسه، ص ١٦٠.

(٨) نفسه، ص ٧٨.

(٩) نفسه، ص ٧١.

(١٠) نفسه، ص ١٥٥.

(١١) نفسه، ص ٨٧.

(١٢) نفسه، ص ١٢٤.

(١٣) نفسه، ص ١٠٠.

(١٤) نفسه، ص ٨٥.

الحبيبة لا في جنات عن حب الماء، بل وفي جهنّم إن استعدت الحاجة إلى ذلك "وليتنا يكون لنا لو في جهنّم موعد، وفقتُ عليكِ الحب" <sup>(١)</sup>.

ويُعَلِّم راشد صراحة سبب جنوحه عن الماء إلى النار إذ يقول "أمنعُ عنكِ الماء لكي لاتشرق بي" <sup>(٢)</sup> وفلسفته في ذلك قوله "عَطَشْتُ وَلَامَاءَ يَلِقُ بِعُلْنَى" <sup>(٣)</sup>، وهي لاشك فلسفة صوفية عميقه ترى الشيء في منعه، والحضور في الغياب <sup>(٤)</sup>. إذن هو يجعل من الحبيبة أيقون عطشه "يا أيقونة عطشي" <sup>(٥)</sup>، مادامت لا تقدر على أن تكون أيقونة ارتوائه.

### الخاتمة

اتجه الكثير من الشعراء العرب منذ الجاهلية حتى وقتنا الحاضر إلى استثمار الماء بتجلياته في أشعارهم لأغراض شتى، وبصور متعددة، وفي العصر الحديث نلمح هذا الاتجاه عند عدد من الشعراء؛ وراشد عيسى من الشعراء الذين نزعوا إلى استثمار الماء في بناء معمارهم الشعري لاسيما في ديوانه "ما أفل حبيبي" الذي يُعدّ ذروة استثماره للماء ولتجلياته في بناء معماره الدلالي والرمزي والأسطوري في تجربته الشعرية. ولذلك فقد أخذت هذه الدراسة على عاتقها أن تتصدى بالرّصد والتحليل لهذه التجليات في هذا الديوان هدف الدراسة.

وقد جنح راشد عيسى إلى أسطرة الماء في ديوانه، مكوناً بذلك أنساقه الخاصة وفق هذا المنظور التشكيلي الشعري الخاص؛ فجعل نساء العالم يتجمعن في امرأة أسطورية شكلها بأدواته التخييلية واللغوية، فكانت امرأة فوق العادة، فهي تنظم كلّ خوارق النساء، وتستحضر آمال الرجال في امرأة واحدة، وتكمل دورة الحياة الأزلية التي لا تكون أبداً إلا بها. وقد استقاد راشد من أساطير التكوين والخلق والأوثة والجمال والعشق ليرسم صورة امرأته المفترضة "مانا" المخلوقة ابتداءً من الماء.

ويتشعب معنى الماء في الديوان ليصبح رديفاً لكلّ موجود ولكن مفقود عند الشاعر؛ فهو البداية والنهاية، والحقيقة والوهم، ولذلك نجده يقرن كلّ تجاربه النفسية والعشقية والمعرفية والزمنية والجسدية به، بل ويؤرّخها بالماء بعد أن يجرّد الزّمن والمكان والبشر من محدداتهم الطبيعية، ويكسّبهم ملامح أسطورية خارقة بفعل تماّسهم معه؛ فالمرأة تغدو أسطورية؛ لمعاينتها تجارب الماء، فضلاً عن أنها مخلوقة منه، والمكان يضبط ويحدّد وبيني علاقاته الدّاخلية والخارجية مع محطيه ضمن أنساق مكان الماء، مثل البحر والنهر والتّبع والمنارة. والزّمن في ديوانه مرتّب بالماء، ولأجله وبه يُضبط، فلا زمان في ديوانه إلا مؤرّخاً بالماء = الدّمع، ولا وصف لحالته الشّعورية والإدراكيّة والسلوكيّة إلا عبر ربط ذلك بالماء.

(١) نفسه، ص ١٨٨.

(٢) نفسه، ص ١٠١.

(٣) نفسه، ص ١٧٦.

(٤) انظر فلسفة الغياب عند راشد في لقاء مع (عيسى، ٢٠٠٦، ص ١٥).

(٥) عيسى، ٢٠٠٢، ص ١٠٢.

ويتكئ راشد في ديوانه على فلسفته الصوفية التي قد ترى الحضور في الغياب الذي يؤسّط الماء في غيابه بقدر ما يعظامه في حالة وجوده، ولذلك يستدعي الحرمان مقروناً دائمًا بغياب الماء؛ ليعلن بصراحة حاجته إلى أن يتجاوز مرحلة الحرمان؛ ليدخل في تجربة الإشباع التي ينشدها.

#### المصادر والمراجع باللغة العربية والأجنبية

- القرآن الكريم.
- أنس الوجود، ثناء. (٢٠٠٠). رمز الماء في الأدب الجاهلي. ط١. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر.
- البابطين، عبد العزيز البابطين. وآخرون. (١٩٩٥). معجم البابطين للشعراء المعاصرین. ط١. المجلد الثاني مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين. الكويت.
- البختري، أبو عبادة الوليد بن عبد الطائي. (١٩٦٣). ت٢٨٤ هـ. الديوان الشعري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. ط١ طبعة دار المعرفة. القاهرة. مصر.
- البصيص، حاتم حسين. (٢٠٠٥). "دلالة الماء في الشعر الجاهلي". رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة حلب. حلب.
- جمیعان، محمد سلام. (٢٠٠٨). غيم وتراب. مکاشفات فی الشعرا الأردنی الحديث. ط١. دار ورد للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- الحاوي، إيليا. (١٩٦٨). شرح دیوان الأخطل التغلبی. ط١. بيروت. لبنان.
- حرب، طلال. (١٩٩٩). معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.
- حمدان، يوسف. (١٩٩٥). أدباء أردنيون كتبوا للأطفال. ط١. دار الينابيع. عمان. الأردن.
- خضر، ضياء. (٢٠٠١). المراة والكلمة. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.
- خليفة، إبراهيم. (١٩٨٦). "رمز الماء في الأدب الجاهلي". أطروحة دكتوراه غير منشورة. جامعة عين شمس. القاهرة.
- خليل، خالدة. (٢٠٠٨). "المراة متحولة من الطرف إلى المركز". صحيفة الزمان. لندن. العدد ٥. ٢٠٠٨-٣-٢٧.

- خليل، خليل أحمد. (١٩٨٠). مضمون الأسطورة في الفكر العربي. ط٢. دار الطليعة.  
ببيروت.
- خورشيد، فاروق. وذهني، محمود. (١٩٨٠). فن كتابة السيرة الشعبية. ط٢. منشورات  
اقرأ. ببيروت.
- الخوري، لطفي. (١٩٩٠). معجم الأسطoir. ط١. ج١+٢. دار الشؤون الثقافية. بغداد.  
العراق.
- درويش، محمود. (٢٠٠٤). أحد عشر كوكباً. ط٤. دار توبيقال. المغرب.
- الديك، إحسان خضر. (١٩٨٢). "الماء في الشعر الجاهلي". رسالة ماجستير غير منشورة.  
جامعة عين شمس. مصر.
- ابن ذريل، عدنان. (١٩٧٣). التفسير الجدل لالأسطورة. ط١. دمشق.
- ذي الرّمّة، غيلان بن عقبة. (١٩٧٣). ت ١١٧ هـ. الديوان الشعري. تحقيق الدكتور عبد  
القدوس أبو صالح. ط١. ج٢. دمشق. سوريا.
- رابطة الكتاب الأردنيين. (٢٠٠٣). عروش الروح. شهادات إبداعية. ط١. وزارة الثقافة.  
عمان. الأردن.
- زيتوني، عبد الغني أحمد. (٢٠٠٢). الإنسان في الشعر الجاهلي. ط١. مركز زايد للتراث  
وال تاريخ. العين. الإمارات العربية المتحدة.
- أبو زيد، علي. (١٩٨٩). شعراء تغلب في الجاهلية. أخبارهم وأشعارهم. ط١. ج٢ء. ٢ء.  
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب. (١٩٥٧). ت ٤٦٣ هـ. الديوان  
الشعري. تحقيق علي عبد العظيم. ط١. مكتبة النهضة. مصر.
- السواح، فراس. (١٩٨٥). لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة. ط١.  
سومر للدراسات والنشر . نيقوسيا. قبرص.
- بن شداد، عنترة. (١٩٨٥). الديوان الشعري. ط١. تحقيق كرم البستاني. دار ببيروت ودار  
صادر للطباعة والنشر. ببيروت.
- الشنطي، محمد بن صالح. (١٤٢٤ هـ). "استشراف الرؤية الشعرية للدكتور راشد عيسى".  
جريدة الرياض. حائل. الرياض. العدد ١٢٩٦٩. ٥.
- شنوت، نور صاحب. (٢٠٠٨). موسوعة الأسطoir والقصص. ط١. دار دجلة. عمان.  
الأردن.

- الشوك، علي. (١٩٩٤). جولة في أقاليم اللغة والأسطورة. ط١. دار المدى للثقافة والنشر. دمشق. سوريا.
- صدّوق، راضي. (٢٠٠٠). شعراء فلسطين في القرن العشرين. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.
- الطائي، حاتم. (١٩٩٠). ديوان شعره وأخباره. صنعة: يحيى بن مدرك الطائي. رواية هشام بن محمد الكلبي. دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال. ط٢. مكتبة الخانجي. القاهرة.
- العناني، زياد. (٢٠٠١). "إثراء التجربة الأدبية والفنية وانفتاح على فضاءات الإبداع دون قيود". صحيفة الرأي. عمان. الأردن. عدد يوم ٢٠٠١/٣/٦. ٦.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٣). "أحب مزاج الصيف وطقس الصحراء وأحاف من المدن". صحيفة اللواء. عمان. عدد يوم ٢٠٠٣/٦/١١. ٣٢.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٦). أراني أتدرّب خارج ذاتي بالشعر على حياة لا تكفي. صحيفة الدستور. عمان. العدد ١٥١٩٣. ١٥.
- عيسى، راشد. (١٩٨٨). امرأة فوق حدود المعقول. ط١. دون دار نشر.
- عيسى، راشد. (١٩٩٢). بكانية قمر الشتاء. ط١. دار الفلم والكتاب. الرياض. السعودية.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٥). حفيد الجن. ط١. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٦). الخطاب الصوّفي في الشعر المعاصر. ط١. وزارة الثقافة الأردنية. عمان. الأردن.
- عيسى، راشد. (١٩٩٨). "الشاعر كائن بري من سلالة التّمور الوديعة". صحيفة الزمان. لندن. العدد ١٧٧. ٣٥.
- عيسى، راشد. (١٩٨٤). شهادات حب. ط١. دون دار نشر.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٢). ما أقل حبيبتي. ط١. بدعم من وزارة الثقافة. عمان. الأردن.
- عيسى، راشد. (٢٠١٠). مفتاح الباب المخلوع. ط١. أزمنة للنشر. عمان. الأردن.
- عيسى، راشد. (١٩٩٧). وعليه أوقع. ط١. منشورات وزارة الثقافة. الأردن.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٨). يرقات. ط١. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- الفاعوري، عوني. (٢٠٠٦). "دلّالات الأزهار في ديوان "ما أقل حبيبتي" للشاعر راشد عيسى". مجلة جامعة دمشق. ٢٢ (٤+٣). دمشق. ١٧٥.

- غلوم، إبراهيم عبد الله. (١٩٩٢). "التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة". مجلة فصول (١١). ٢٧٩.
- القاسم، سميح. (٢٠٠٥). ملك أطلانتس وسربيات أخرى. ط١. الدار العربية للعلوم. بيروت. لبنان.
- قباني، نزار. (٢٠٠١). الأعمال الكاملة. ط٥. منشورات نزار قباني. بيروت. لبنان.
- كامل، مجدي. (٢٠٠٣). أشهر الأساطير في التاريخ. ط١. دار الكتاب العربي. دمشق والقاهرة.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. (١٩١٣). ت ٧٧٤ هـ. قصص الأنبياء. ط١. دار الفكر. بيروت. لبنان.
- أبو لين، زياد. (١٩٩٩). حوارات مع أدباء من فلسطين والأردن. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.
- أبو لين، زياد. (٢٠٠٥). رؤى نقدية في الشعر. ط١. أمانة عمان الكبرى. عمان. الأردن.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين. (١٩٤٤). ت ٣٤ هـ. الديوان الشعري. تحقيق عبد الوهاب عزّام. ط١. منشورات لجنة التأليف والترجمة. القاهرة. مصر.
- المجالي، طارق. (٢٠٠٤). "التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان "عليه أوقع" لراشد عيسى". مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. (١٩٨٩). (٨). مؤتة. الأردن. ٢٢٠-٢١٩.
- المشايخ، محمد. (١٩٨٩). الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون. ط١. مطبع الدستور. عمان. الأردن.
- موسى، آمال. (٢٠٠٤). "دراسة في مجموعة زلة أخرى للحكمة. جريس سماوي". مجلة نزوى. عُمان. (٥٥). ٥٩.
- نعيمة، ميخائيل. (١٩٥٩). همس الجنون. ط١. دار صادر. بيروت.
- التوري، قيس. (١٩٨١). الأساطير وعلم الأجانس. ط١. دار الكتب للطباعة والنشر. بغداد.
- أبو الهيجاء، عمر. (٢٠٠٠). "لقاء مع راشد عيسى بعنوان: لست مشغولاً بضوئي انشغالي بزبنت سراجي". صحيفة الدستور. عمان. الأردن. عدد يوم ٢٧/١/٢٠٠٠. ٦.
- المترجمة إلى العربية
- دالي، ستيفاني. (١٩٩١). أساطير من بلاد ما بين النهرين. ترجمة نجوى نصر. ط١. دار جامعة أكسفورد. أكسفورد. بريطانيا.

- غيرير، هـ.أ. (١٩٧٦). أساطير الإغريق والرومان. ترجمة حسني فريز. ط١. دائرة الثقافة والفنون. عمان. الأردن.
- فراي، نورثروب. وآخرون. (١٩٨٧). الأسطورة والرمز. دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً. ترجمة حنّا عبود. ط١. دار المعارف. حمص. سوريا.
- كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. ط١. دار توبقال للنشر. المغرب.
- لوركر، مانفرد. (٢٠٠٠). معجم المعبدات والرموز القديمة في مصر القديمة. ترجمة صلاح الدين رمضان. ط١. مكتبة مدبولي. القاهرة. مصر.
- م.ف، أليبيديل. (٢٠٠٥). سحر الأساطير. دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة. ترجمة حسان ميخائيل إسحاق. ط١. منشورات دار علاء الدين. دمشق. سوريا.