الجمهورية التركية
جامعة وان يوزونجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية
شعبة اللغة العربية وبلاغتها

المرجعيات في شعر آمال الزهاوي

رسالة ماجستير

إعداد
أنوار عبدالجبار ستار

بإشراف
أ.م.د. الدكتور. عبدالهادي تمورتاش

و
أ.م.د. الدكتور. نوفل حمد خضر

وان – 2020

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI

ÂMÂL EL-ZAHÂVİ'NİN ŞİİR REFRANSLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ANWAR ABDALJABAR SATAR

Danışman
Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ

Ve

Doç. Dr. Nawfal Hamad KHIDER

VAN-2020

رسالة ماجستير
انوار عبدالجبار ستار
جامعة وان يوزنجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
2020

المرجعيات في شعر آمال الزهاوي

الملخص

تدور هذه الدراسة حول "المرجعيات في شعر آمال الزهاوي" إذ اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تناول التمهيد تعريف المرجعيات، وأبرز المفاهيم التي قيلت فيها، وسيرة حياة الشاعرة، ومصدر ثقافتها. واشتمل الفصلُ الأول على آليات توظيف المرجعية من حيث الشخصية، والفكرة، والزمان، والمكان، وما تضمن كل منهم من نصوص تناولت فيه الشاعرة المرجعية. أما الفصل الثاني فأشتمل على أنواع المرجعيات من حيث المرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية، والتعريف بكل واحد منها، وكيفية توظيف الشاعرة هذه الأنواع في شعرها، وأثرها على نتاجها الشعري، ففي المرجعيات الدينية اعتمدت الشاعرة على نصوص القرآن ووظفتها في شعرها، أما في المرجعيات الأدبية فقد اعتمدت على تجارب الشعراء الذين سبقوها في الشعر، وتبيان أثر هذه التجارب في صياغة التجربة الشعرية للشاعرة، وبرعت أيضاً في توظيف النثر "كالخطب والأمثال". وفي المرجعيات التاريخية اعتمدت الشاعرة على الأحداث والقضايا التاريخية لما كان لها من تأثير على أشعارها. أما في المرجعيات الأسطورية فقد اعتمدت الشاعرة على الأحداث والأساطير القديمة التي كان لها الأثر الواضح في أشعارها. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدة، منها: أن الشاعرة قد نوعت في مرجعياتها، واتكأت على الموروث الديني، والتراث الأدبي بكل أنواعه، لتنتقي منه ما يناسب مع أفكارها وجعلت لمرجعيتها التاريخية والأسطورية سطوة على أشعارها حيث استدعت من الأحداث التاريخية والأسطورية كمًّا وافراً لتعبر من خلالهما عن قضايا عصرها.

الكلمات المفتاحية: آمال الزهاوي، المرجعيات،الشعر العراقي،أنواع المرجعيات،الأدب.
عدد الصفحات: 113صفحة
المشرف: أ.م.د. عبدالهادي تمور تاش

المحتويات

الملخص I
المحتويات..... II
الرموز و الاختصارات..... III
المقدمة..... 1
1. التمهيد حياة الشاعرة آمال الزهاوي ومصدر ثقافتها 4
1.1. حياتها 4
2.1 ثقافتها..... 5
3.1 أعمالها الشعرية 5
4.1 دواوينها 6
5.1 مفهوم المرجعيات 7
1.5.1 المرجعية لغةً..... 7
2.5.1 المرجعية اصطلاحاً..... 8
2. عناصر توظيف المرجعية (الذاتية والموضوعية) 11
1.2 الشخصية..... 11
2.2 الفكرة..... 20
3.2 الزمان 41
4.2 المكان 49
3 . انواع المرجعيات..... 58
1.3. المرجعيات الدينية..... 58
2.3 المرجعيات التاريخية 74
3.3 المرجعيات الأدبية..... 80
4.3 المرجعيات الأسطورية..... 86
الخاتمة..... 95
المصادر..... 96

الرموز والاختصارات

بدون ت	من دون التاريخ
ت	المُتَوَفـــى
تح	التحقيق
ط	الطبعة
م	الميلادي
هـــ	الهجري
د.ن	دار النشر

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، إن السبب في اختيارنا لهذا الموضوع هو أن المرجعيات من المواضيع التي لم يسلط الضوء عليها الضوء في شعر الشاعرة، والشاعرة "آمال الزهاوي" شاعرة تتيح لنا قصائدها فرصة كافية للتوغل في هذا الموضوع وتحليله.

إن موضوع دراستي" المرجعيات في شعر "آمال الزهاوي" يهدف إلى ربط الماضي بالحاضر، إذ وجدت بعد قراءتي لأشعار الشاعرة النموذج الشعري الصالح لهذه المهمة البحثية. فالشاعرة "آمال الزهاوي" شاعرة كبيرة، ولها دواوين عدة بين عامي 1969م و2000م وفيها استعمال خصب للمرجعيات بمختلف أنماطها، إذ كان السبب الرئيس في اختيارنا لهذا الموضوع هو دراسة أشعار الشاعرة دراسة تحاول تتبع المرجعيات في شعرها، لكي يأخذ شعرها موقعه الحقيقي في مراتب الشعر العراقي النسوي الذي لمعت فيها شاعرات اضأن المشهد الثقافي الأدبي، والشاعرة "آمال الزهاوي" هي واحدة من هؤلاء الشاعرات اللواتي كنَ من رواد الحركة الشعرية الأدبية الحديثة.

وقد تكونت هذه الدراسة من تمهيد وفصلين: ففي التمهيد سلطنا الضوء على نشأة المرجعيات، والتعريف بها لغةً، واصطلاحاً وبينا آراء القدماء والمحدثين حول نشأة هذا المصطلح، والتعريف بحياة الشاعرة، ومصدر ثقافتها التي أسهمت في تكوين شخصيتها الشعرية.

أما الفصل الأول: فقد اشتمل على آليات توظيف المرجعية حيث الشخصية والفكرة والزمان والمكان.

أما الفصل الثاني اشتمل على أنواع المرجعية ومنها المرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية.

أما أهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا في تلمس البحث الصحيح فهي متنوعة وكثيرة وفي مقدمتها دواوين الشاعرة التي أصدرتها بدأ من ديوانها الفدائي والوحش عام 1969م وانتهاء بديوانها الأخير آبار النقمة 2009م فهي كانت حياتها الشعرية عطاءً من رؤى شعرية ظلت تواكب حركة العصر الحديث بما تحمل من أحداث وفواجع كانت عائقاً في طريق الشاعرة والتي سرعان ما تجاوزتها بصبرٍ ودأب.

ومن الدراسات التي أجريت حول الشاعرة، شعر "آمال الزهاوي" دراسة موضوعية فنية" للباحث عمار مهدي، و"الرمز في شعر "آمال الزهاوي" للباحثة آلاء أكرم جرجيس، و"التناص في شعر آمال الزهاوي" للباحث ماهر هاشم اسماعيل. وقد أفاد البحث من بعض الدراسات منها "شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية " للباحث عمار مهدي، حيث كان لهذا البحث الفضل في الكشف عن الجانب الحياتي للشاعرة، ومراحل تطور شعرها، ولم تركز دراسته على موضوع المرجعيات الذي أفردت له هذه الدراسة. وإن الفرق بين دراستي والدراسات السابقة عن الشاعرة هو أن دراسة المرجعيات في أدب الشاعر تأخذ مساحة أشمل وأوسع، وهذا ما يختلف عن الرمز والتناص، إذ يختص التناص احياناً بالأخذ من النصوص الأخرى ..حتى على مستوى البناء الفني، يعني يتناص معه على مستوى طريقة تشكيل القصيدة، والرمز أكثر خصوصية من التناص والمرجعية إذ يحتمل الاشارة أو التلميح، لذا لا يمكن عد التناص والرمز مكونين رئيسين لفلسفة الشاعر، وهذا ما تمتلكه الفلسفة المرجعية إذ تصبح المرجعية مكونا فكريا لأيديولوجية الشاعروفلسفته وثقافته. أما التناص فلا يمثل ثقافة الشاعر ولا الرمز، لذا يكون البحث في المرجعيات هو بحث في آليات تكوين الاتجاه العام للشاعر وتحديد فلسفته، فإذا ما كان يتكأ على مرجعيات محددة، أو شاملة معناها هذا الاتجاه العام والشعري له، وبهذا تكون المرجعيات مجالا أوسع وأشمل من التناص والرمز وغيرها، لأن مرجعيات الشاعر التي تعكس مدى تأثره وايمانه هي التي تكشف لنا شخصيته الشعرية لاسيما إذا ما استعمل هذه المرجعيات ببواعثها الايجابية المنطلقة من إيمانه بها، لذا نجد الشاعر الذي ينتمي لمرجعيات دينية وتاريخية واجتماعية وادبية يجمع ما بينها جميعا وأحيانا نجد أن الشاعر يميل إلى جانب واحد، كأن يكون الجانب الفلسفي، فعلى وجه الخصوص نجد أن الرمز والتناص تقانات فنية او عناصر تشكيلية يمكن ضمها إلى الجانب اللغوي . أما المرجعيات فلا تعد تقانات بقدر ماهي تمثيل للرؤى والفلسفة الشعرية. وكثرة توظيف الشاعرة للمرجعيات يدل على ثقافة الشاعرة الواسعة.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة أن دواوينها غير مضبوطة نحوياً مما أخذ مني الوقت اللازم لضبطها نحوياً ومن ثم دراستها، وكذلك تصويب الأخطاء المطبعية أيضاً أثناء دراسة النصوص التي تناولتها في هذه الدراسة.

وضمنت البحث على أهم النتائج إذ حاولت فيه تقديم أثر المرجعية في شعر الشاعرة آمال الزهاوي بمختلف أنواعه وكيف انعكس ذلك على شخصية وفلسفة الشاعرة.

والمنهج المتبع في الدراسة هو المنهج التحليلي الوصفي.

وختاماً أتوجه بالشكر والعرفان لكل من كان سبباً في إكمال هذا البحث وساهم في إنجازه واخراجه بهذه الصورة وكل من مدَ لي يد العون لإكمال هذا العمل. وأخص بالشكر والعرفان:

- فضيلة الأستاذ المساعد الدكتور عبد الهادي تيمورتاش الذي كان لي الشرف بأن أكون إحدى طلابه، والذي منحني من وقته الكثير، لمتابعة البحث بتأن وصبر فوجدتُ فيه خيرَ سندٍ، لي فله مني وافر شكري وأمتناني.
- فضيلة الأستاذ المساعد الدكتور نوفل حمد خضر ناصر على تفضله بالإشراف على الرسالة كمشرف إضافي وتنبيهي الى ما فاتني ذكره استكمالاً لبحثي هذه فضلاً عما قدمه لي من عون لتكون دراستي هذا مدخلاً لدراسات أخرى عن الشاعرة آمال الزهاوي.
- أسرة جامعة "وان/ يوزنجوييل" إدارة وأساتذة وكل العاملين على ما قدموه لنا من رحابة صدر فلهم كل الاحترام والتقدير.
- وأشكر زوجي العزيز وعائلتي الكريمة على كل ما قدموه لي لوصولي الى هذا المستوى فلهم مني كل الحب والاحترام.

الباحثة

أنوار عبد الجبار

وان – 2020

1. التمهيد: حياة الشاعرة آمال الزهاوي ومصدر ثقافتها

إن الأدب النسوي، إذا نظرإليه بموضوعية، وبالطريقة نفسها التي يحاكم بها الأدب الرجولي، سينتج عنه تقديم رؤية جديدة، غير مألوفة، وحقيقة بالقدر نفسه للمرأة في الأدب، وللحياة بمنظور المرأة، وهذا لا بد أن يتصادم مع الأحكام والرؤى القديمة. يقرر الغذامي أن طريق الأنثى إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثية وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها "استرجال"، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل "الأنوثة "مصطلحاً إبداعيا مثلما هو مصطلح"الفحولة". وهذا يعني أن هناك سمات تنفرد بها المرأة في أدبها، إذا ما أقتحمت عالم الأدب والكتابة، ستجعل نتاجها مختلفاً عن نتاج الرجل ومتميزاً عنه.[1]

1.1.حياتها

هي الأديبة "آمال عبد القادر بن صالح بن محمد فيضي بن أحمد البابان الخالدي الزهاوي" ولدت في بغداد عام1365هـ، ونشأت في عائلة مثقفة حيثُ كان جدها الشيخ محمد فيضي مفتي بغداد، والذي كان شاعراً، وعمها الشاعر جميل صدقي الزهاوي، والشاعرإبراهيم أدهم الزهاوي، وابن عمَ والدها عبد القادر الزهاوي، التحقت بالمدارس الحديثة، وتدرجت في مراحلها حتى تخرجت من كلية الأداب، قسم اللغة العربية (جامعة بغداد).بنت شخصيتها الأدبية من خلال البيئة الأدبية التي عاشتها في البيت وبين العائلة، حيثُ تقول الحديث عن الشعر كان يدور أمامي، والكتب مرصوفة في مكتبات البيت الكبيرة، وهناك تتناثر كتب الشعر بما في ذلك ديوان "المواكب" لجبران حليل جبران، ويبدو أنها نظمت الشعر منذُ نعومة أظفارها، وقد بدأت بنظم الشعر العمودي إلا أنها تحولت إلى الشعر الحر، وقد تأثرت بكلمات جبران خليل جبران، وجبرا إبراهيم جبرا. بدأت بالشعر العمودي، ثم استخدمت الأساطير الإغريقية، ثم تحولت إلى أساطير شرقية وعربية، وتقول: وقد كتبت مؤخراً مجموعة قصائد، هي مراثي سياسية للمرحلة، كما كتبت قصائد تأملية صوفية بعنوان " من فيوضات آمال الزهاوي"، وقصيدة تصويرية بعنوان " جدارا".[2]

---

[1] العفيفي، فاطمة حسين، *لغة الشعر النسوي العربي المعاصر*، رسالة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، كلية الأداب قسم اللغة العربية، 2010، 40.

[2] الكرباسي، محمد صادق محمد، معجم *الشعراء الناظمين في الحسين*، المركز الحسيني للدراسات، ط1، لندن، 1999م، 63-64.

2.1. ثقافتها

كانت الشاعرة العراقية الراحلة "آمال الزهاوي" قد تأثرت في بداياتها الأولى برائدة الشعر الحر نازك الملائكة، وكان تأثير نازك واضحاً عليها، لكن الزهاوي سرعان ما وجدت مسارها الشعري المناسب الذي يتفق وشخصيتها ورؤاها ميزها عن الكثيرات خاصة وإن مرحلة الستينيات كانت من المراحل المهمة في تاريخ الشعر العراقي لما قدمت هذه المرحلة من نماذج شعرية وقصصية فاقت المراحل السابقة. كتبت قصائدها في الحب والثورة والسياسة والميثولوجيا، والتصوف أصدرت العديد من المجاميع الشعرية، أول ديوان شعري بعنوان الفدائي والوحش عام 1969م حاملًا في طياته هموم الثورة الفلسطينية، وتطلعات الشعب ضد الاحتلال، وبعد ديوان الفدائي والوحش اصدرت العديد من المجاميع الجزئية التي تجاوزت الأحد عشر ديواناً شعرياً خلال مسيرتها الشعرية الطويلة، وكذلك لها الكثير من المحاولات في كتابة الرواية والقصة القصيرة، وكان شعر آمال عبارة عن دليل لروحها الباحثة عن الحرية وعن الحقيقة والصفاء، وقد أسست "آمال الزهاوي" في حقبة الثمانينيات مع زوجها الاستاذ عداي نجم شركة للطباعة باسم "عشتار" ودار نشر باسم "آمال الزهاوي" وشاركت في طبع العديد من الكتب الأدبية في تلك الفترة.[3] وقد عرفت الشاعرة وزوجها عداي النجم بآرائهما السياسية الجريئة، ولهذا السبب ذاقا الأمرين في حياتهما في ذلك الوقت ،حيث تم القاء القبض على زوجها وسجن عام 1968م ولاختلافهم مع السلطة تم اقصاء زوجها عن وظيفته وانسحب الموقف كذلك مع الشاعرة فهاجروا الى سورية بعد أن أستقروا في عمان لمدة زمنية، حيث فرض الواقع المريرالذي لاقته الشاعرة في بداية مسيرتها الأدبية الهجرة إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية.[4]

3.1. أعمالها الشعرية

وكتبت الشاعرة شعرها بين نارين متأججتين، نار الروح المرهفة الهائمة بأسئلتها الوجودية، الحارقة، وهي تتأمل حياة يسعى كل ما فيها لغياب أليم، ونار الطغاة والمعتدين الذين أحرقوا شعبها العربي الذي عاصرت فقدانه وتضحياته واحتلاله، فعاشت عذاب فلسطين، وثوارها وكتبت عن الكارثة ديوان "الفدائي والوحش" وعاشت محنة أمتها العربية

---

[3] هادي الحسيني، *من اوسلو جدار امال الزهاوي*، www.iraqicp.com. تاريخ الأخذ (2019/3/11).

[4] جواد الحطاب، "الامبراطورة امال الزهاوي"، *صحيفة المثقف*، العدد 1689، 2011/3/7.

وتسلط حكامها وكتبت عن المحنة "إخوة يوسف" وعاشت محنتها الوجودية في "التداعيات" فقد كانت مبدعة مخلصة للفن الشعري فيما أنتجت وكتبت من مجموعات أصيلة عبر فهمها الواعي بأهمية الفن ووظيفته المقتدرة على دمج القيمي بالجمالي، فضلاً عن تقديمها عالمها الأنثوي وهموم المرأة في مجتمع ذكوري ،وقيم عشائرية لا ترحم بتشكيلات حداثية مبكرة، فقد عبرت عن هموم شعبها وأمتها بصدق وانتماء في دواوينها، "الطارقون بحار الموت"، "يقول قس بن ساعدة"، "الشتات"، "آبار النقمة"، وكان الديوانان الأخيران مخصصين لمحنة العراق ومكابدات شعبه، ولقد بدأت الشاعرة مسيرتها الشعرية بالكتابة عن شتات فلسطين، ولجأت الى التعبير بالقصيدة الطويلة التي كانت واحدة من روادها حين وجدت القصيدة الاعتيادية لا تفي بالوقائع المرة وبالخيانات التي لاحقت الإنسانية، فكان ديوانها "أخوة يوسف "الذي شكل قصيدة واحدة على مدى خمس وثمانين صفحة من القطع المتوسط مازجةً الهم الإنساني بالوطني بالقومي بالوجودي، مؤمنة بأن الشعر الأصيل لا ينطلق إلا من واقع، لكن بإشاراته هو وبتشكيلاته الشعرية التي يستمد لظاها ولوعة انبثاقها من عذاب المحن، ومن دراما الصراع العنيف، فكانت الشعرية تتجلى في كل ما كتبت رموزاً وأساطير وانزياحات وتضمينات من التاريخ والتراث الديني والمعرفي، ومع الأدب القديم وملامحه وأساطيره، فكان جلجامش حاضرا وكانت عشتار، وكانت الملكات، فشعرها، ينطلق من إشارات الواقع، لأنه ذاهب للمستقبل عبر المحنة الإنسانية التي ظلت تستعر حتى وصلت اليوم إلى أقصى الذروة الكارثية عنفا.[5]

4.1. دواوينها

اصدرت العديد من الدواوين الشعرية من(2000-1969) وفيما يأتي عناوينها:

1- (الفدائي والوحش) شعر – دار العودة، بيروت- 1969.

2- (الطارقون بحار الموت) شعر- دار العودة، بيروت- 1971.

3- (دائرة في الضوء دائرة في الظلمة) شعر-دار الحرية للطباعة،بغداد-1975.

4- (أخوة يوسف مطولة شعرية)- دار الحرية، بغداد - 1979.

---

[5] بشرى البستاني، *وداعا شاعرة العراق الكبيرة امال الزهاوي*، 2015/2/13 ،www.m.ahewarorg، تاريخ الاخذ (2019/11/4).

5- (التداعيات) شعر-بغداد- 1982.

6- (يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية) – بغداد-1986.

7- (الشتات) شعر – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-2000.

8- (آبار النقمة) شعر-ديوان المسار للنشر،بيروت،2009.

ولها مجموعة شعرية بعنوان" لب الألباب" وهي قصيدة ملحمية تحدثت فيها عن محنة العراق[6].

5.1. مفهوم المرجعيات

1.5.1. المرجعية لغةً

مفهوم المرجعية من المفاهيم الأدبية المهمة التي تعمل في إطار تحليل النص الأدبي وتفكيك مكوناته الأساسية، ويعدُّ المنطقة التي يأخذ منها الأديب موضوعاته وقضاياه وأفكاره بوصفها ذخيرة تغذي نصوصه، وتمدها بالمعنى الأدبي والثقافي والحضاري والفكري، وتأتي تعريف المرجعية في لسان العرب : "رجع :يرجع رجعاً ورجوعاً وُرجعى ورُجعاناً ومَرجعاً ومرجعةً، وفي التنزيل: ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾[7]، أي الرجوع والمرجع مصدر على فُعلى؛ وفيه ﴿إِلَى اللَّه مَرْجِعُكُمْ﴾[8]، اي رجوعكم، وقوله عز وجل :"﴿ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ﴾ ﴿لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا﴾[9]"، يعني العبد إذا بعث يوم القيامة وأبصر وعرف ما كان ينكره في الدنيا يقول لربه :ارجعونِ أي ردوني الى الدنيا"[10]. وتأتي بمعنى "الرجوع إلى الموضع الذي كان فيه".[11] وهذا الرجوع إلى الموضع إنما يمثل العودة الى ما كان عليه مكاناً أو صفة أو حالاً، يقال رجع إلى مكانه وإلى حالة الفقر أو الغنى، ورجع إلى الصحة، أو المرض، أو غيره من

---

[6] جواد عبد الكاظم محسن، معجم الأدبيات والكواتب العراقيات في العصر الحديث، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد، 2012، 9. وياسر عمار مهدي، *آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية*، 4-5.

7 سورة العلق/ 8.

8 سورة المائدة/ 48.

9 سورة المؤمنون/ 99-100.

[10] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ج6، 107.

[11] الكفوي، أبي البقاء ايوب بن موسى الحسيني، *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1419- 1998، 871.

الصفات، فهو المرجعية التي من خلالها يمكن فهم الصفة أو الحال أو الطبيعة أو الكيفية التي يكون عليها المرء لحظة الوصف أو المعاينة أو التحليل، فهو يتضمن العودة إلى الأصل.[12]

وهو "مصدر تمت صياغته من لفظ مرجع، وهو اسمُ مكان جاء على وزن (مَفْعِل) مشتق من الفعل الثلاثي رجع، وهو في معظم معاجم اللغة بمعنى العودة، جاء في القاموس المحيط: رجع يرجع رجوعا كمنزل، لأن المصادر من (فعل يفعل) إنما تكون بالفتح، ورجعى ورُجعانا بضمهما: انصرف الشيء عن الشيء، وإليه رجعا ومرجعا كمقعد ومنزل : صرفه رده كأرجعة، والرجيع كل مردود من قول أو فعل والروث وذو البطن".[13]

2.5.1. المرجعية اصطلاحاً

للمرجعية مفاهيم عديدة ، وذلك بحسب الحقول المعرفية، وبحسب المجالات التي تلحق بها فمنها المرجعيات الدينية، والمرجعيات التاريخية، والمرجعيات الفلسفية، والمرجعيات الأسطورية وغيرها، فهناك الكثير منها، ولعل من أهمها المرجعية الفكرية باعتبارها تخص الفكر العربي، فالمرجعية في نظر الجابري تقوم على الثقافة التي شبهها بوعاء يحوي العناصر المكونة للمنظومة المرجعية، فهي من ينظم مرجعيات الإنسان، وهي من يحدد أدواته الفكرية ورؤاه الاستشراقية وقيمه الجمالية والأخلاقية، والثقافة العربية. ليس هذا وحسب، بل إن عصر التدوين هو في ذات الوقت الاطار المرجعي الذي يتحدد به ما قبله على مستوى الوعي العربي بطبيعة الحال فصورة العصر الجاهلي، وصورة عصر صدر الإسلام، والقسم الأعظم من العصر الأموي إنما نسجتها خيوط منبعثة من عصر التدوين هي نفسها الخيوط التي نسجت صور ما بعد عصر التدوين وليس العقل العربي في واقع الأمر شيئاً اخر غير هذه الخيوط ."[14]

---

[12] الكفوي، *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*، 478.

[13] الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن محمد، *القاموس المحيط*، مؤسسة المختار، ط2، القاهرة، 2010، 60.

[14] الجابري، محمد عابد، *تكوين العقل العربي*، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت، 2009، 62.

فالمرجع الذي هو "المفهوم الضمني المشتق من مفهوم المرجعيات يمثل أي شيء ، أو مجموعة من الأشياء الموجودة في العالم الخارجي التي ترجع العلاقة إليها".[15]".

وتعمل هذه العلاقة على تفعيل الجانب الأدبي في علاقة الشيء بمرجعه، إذ هناك علاقة ثلاثية بين الدال، والمدلول، والمرجع ضمن السياق اللساني المعروف في علم اللغة، فحين نتعامل مع النص من حيث هو بنية كلامية مكونة من دال ومدلول، فإننا لا نتعامل أولا مع المرجع، بل مع المعاني أي المدلولات، ذلك أن المقارنة إنما هي مقارنة بين صورة ذهنية وصورة ذهنية أخرى متكونة لدى القارئ أو السامع أو المحاور في علاقته بالمرجع نفسه".[16]

بمعنى أن المرجع هو مصدر المعرفة التي يعود إليها القارئ في تفسير الظاهرة النصية القائمة على علاقة الدال بالمدلول. وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يعرف المرجع بأنه :"أحد أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو لنوع خاص منها ملتزماً أحيانا ترتيباً معينا لتيسير البحث فيها".[17]

أما في المعجم المفصل في الأدب يعرف "محمد التونجي "المرجع بقوله : بأنه كل كتاب لم يؤلفه كاتبه وجاء في زمان متأخر هو مرجع، فهو يرى أن المرجع هو ذلك الكتاب الذي يناقش قضية ما، أو يكتب معلومة أخذها من المصدر، وأضاف لها تحليلا أو نقدا او اعاد ترتيبها، وهو بهذا كله يعتمد على المصدر الذي أخذ منه المعلومة لأول مرة" .[18]

أما رشيد بن مالك فيعرف المرجع بقوله "مواضيع العالم التي تشير إليها كلمات اللغات الحية، وتبدو كلمة موضوع غير كافية، ذلك لان المرجع يغطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلا عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصوراً، لأن المرجع يشتمل أيضاً على العالم الخيالي. ونراه في موضعٍ أخر يعرف المرجعية بأنه: الدلالة على العلاقة الموجهة وغير المحددة بين وحدتين عاديتين، كما تدل المرجعية على العلاقة التي تنطلق من

---

[15] حنون مبارك، *دروس في السيمائيات*، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، 92.

[16] محمد جواد علي، *توظيف المرجعيات الثقافية في شعر مردان*، منشورات دار الأمان، الرباط، 2013، 12.

[17] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والادب*، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، 351-352.

[18] التونجي، محمد، *المعجم المفصل في اللغة والادب*، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت، 1999، ج1، 782.

وحدة سيمائية الى وحدة غير سيمائية المرجع متعلقة بالسياق الخارجي عن إطار اللغة".[19] فالمرجعية تقتضي وجود مرجع كأنْ يكون جملةً، أو نصًّا، فالعلاقة بين المرجعية والمرجع هي علاقة تكامل فالمرجعية تؤخذ من المرجع كي يكتمل الكيان .

ويعرفها سعيد علوش" في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بقوله : "هي العلاقة بين العلامة وما تشير إليه". فهي العلاقة بين الكلمة والمعنى، وهذه العلاقة يمكن أن تكون ذهنية او لفظية تتشكل من الرموز والتناص.[20] فالمرجعية مكون فكري لأيديولوجية وفلسفة الشاعر وثقافته، لذا يكون البحث في المرجعيات هو بحث في آليات تكوين الأتجاه العام للشاعر وتحديد فلسفته.

[19] رشيد بن مالك، *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص*، دار الحكمة، الجزائر، 2000، 152-153.

[20] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، 97.

2. عناصر توظيف المرجعية (الذاتية والموضوعية)

1.2. الشخصية

تعرف الشخصية لغةً على أنها :"هي جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وشخص بالفتح شخوصاً: ارتفع وشخص الشيء يشخص شخوصاً انبتر، وشخصَ الجرح ورم. وشخص من أهله يشخص شخوصاً : ذهب- وشخص إليهم : رجع، وأشخصه هو".[21]، وجاء في القاموس المحيط بمعنى "الشَّخْصُ : سوادُ الإنسانِ وغيرهِ تراهُ من بُعدٍ : أشخصٌ وشخوصٌ أشخاصٌ، وشَخَصَ كَمنعَ، شُخوصاً: ارتفع وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف ... وأَشخَصَهُ : أَزْعَجَهُ ".[22]

أما اصطلاحاً فتأتي بمفاهيم عدة:

فالشخصية في الاصطلاح: "هي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في افعال انسانية"[23]

أما الشخصية الأدبية :"هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[24] وهذا ما تتحدث عنه ليندا سيجر على أن الشخصية :"هي التي تفجر القصة، وتعدد أبعادها، وتدفع القصة باتجاهات جديدة، ومع جميع خصائص الشخصية وصلابتها، فإن القصة تتغير الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة" .[25]

تتمثل الشخصية في الدراسات السردية في عالم معقد شديد التركيب، متباين النوع، وهي في الاتجاهات النقدية الحديثة ليست واقعية، بل أنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي .[26] والشخصية هي محرك الحدث أياً كانت طبيعته والعنصر الفعال في سير احداث الحكاية، فالشخصية إذن

---

[21] ابن منظور، *لسان العرب*، 6/ 36.

[22] الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 1/ 621.

23 جيرالد برنس، *قاموس السرديات*، ت: السيد إمام، منشورات مبريت، 30 – 31.

[24] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات الادبية*، 208.

[25] علي عبد الرحمن فتاح، "تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة صلاح الدين، قسم اللغة العربية، العدد102، 48.

[26] عبد الناصر هلال، *اليات السرد في الشعر العربي المعاصر*، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006، 86.

هي صاحبة الفعل والدافعة للحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي [27].

إنَّ حضور الشخصية في الشعر "هو اختيار ابداعي نظراً لقيام الضمير "غير المتعين" بدورها، بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها، ومن ثم فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد، كما أن وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، ومن هنا لابد من المجاز في وصفها، خصوصا أن واقعيتها تفرض اللجوء الى المجازية، بينما وصف الشخصية في النثر يوهم بواقعيتها فهي متخيلة كما أن الشخصية في النثر تتحقق من خلال علاقتها مع شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف وإنما تحقق رؤية للعالم، لذا فإن كل شخصية هي بالتناوب مرسلة للسرد"، ومرجع يلجأ إليه الشاعر للحديث عن دلالة معينة. ومفهوم الشخصية يوضحه غريماس فيميز بين مستويين :

الاول: تتخذ فيه الشخصية مفهوما عاما شاملا يهتم بالأدوار التي تقوم به الشخصيات ، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها .

أما المستوى الثاني :فتتخذ فيه الشخصية كل ذات فاعلة تقوم بدورها في الحكي، وتشترك مع غيرها في عمل أدوار. لذا فهي في النص الشعري هي ليست ورقية خاضعة لعمل السارد يقوم بتحريكها كما يشاء، إنما هي عبارة عن مخزون دلالي من الوعي الجمعي ترتبط بزمان ومكان ومعطيات، فهي تتجلى أما عن طريق الضمير، أوعن طريق الدور الذي يوكل إليها، او عن العام فيصبح كل منها دالا على الاخر.[28]

"والشخصية الإنسانية هي مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعياً عند كل إنسان الى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكلٌّ منا يميل الى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والاسباب التي تدفعنا الى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة" .[29]

---

[27] فؤاد قنديل، *فن كتابة القصة*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، 205.

[28] عبد الناصر هلال، *اليات السرد في الشعر العربي المعاصر*، 86-88.

[29] محمد يوسف نجم، *فن القصة*، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1966، 51-52.

ولكي يجذب الكاتب القارئ، يجب أن يكون ذكياً في جعل القارئ حبيس الشخصية فهو يراها حية وكأنه يمشي أمامها قبل أن يتعاطف معها وجدانياً . فالقارئ يريد أن يرى الشخصية تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم يريد أن يتمكن من أن يراها رأى العين.[30]، وهنا نحدد الشخصية بغض النظر عن نوع المرجعية، بل نقصد بها كيف يتقمصها الشاعر أو يمثل ذاته بها، عن طريق تلك الدلالة التي تحملها، فذكر الشخصية أو ذكر ملامحها أو دلالتها يكون وسيلة من وسائل التوظيف.

ومن الأمثلة على الشخصية قول الشاعرة في ديوان "إخوة يوسف" وهي تصف شخصية "نبوخذ نصر"* فتقول:

ومَضى.. يَسْتَقبِلُ الفَجَر نبَوخذ نصر المَوْعودِ بالأحلامِ

يَجْلو عنْ نَـــــدى الـــوَردِ غُـــــــــــــبارً

لِيُـــغَني لِفَلسْطـــــــــينَ شَـــــــــــذاهـــا

لَونُ عَينيها المُـــــوشى بالسَـــــــــــــلامْ.[31]

هنا الشاعرة استعانت في التحدث عن شخصية تاريخية رئيسة وهي شخصية "نبوخذ نصر" في قصيدتها الموسومة "إخوة يوسف" إذ تعرف الشخصية الرئيسة من الشخصيات المحورية في القصة، وتقوم هذه الشخصيات بدور رئيس، وتكون قوة الأحداث وحركة الصراع مركزة عليها، فهي نقطة ارتكاز البنية الروائية، ومنها تنطلق الفعاليات المختلفة، حيث يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة، وعادةً يكون هناك نوع من العلائقية المستمرة بين الشخصية الرئيسة وبقية الشخصيات، ويأتي هذا من خلال التفاعل في شد الأحداث ودفع عجلة السرد إلى الأمام، وهذه الشخصيات مبنية بناءً مركباً من قبل القاص. فبعض صفاتها من الواقع، والبعض الآخر من نسيج خيال القاص، وعن طريق مزاوجة الخيال مع الواقع نحصل على شخصية متعددة الأبعاد تقود الأحداث حتى النهاية، وبهذا يقدم الكاتب شخصية ذات ذكاء، قادرة على بث أكبر قدر من الاهتمام، وواعية وعياً عميقاً للحياة

---

*هو أعظم الملوك الكلدانيين الذين حكموا بابل، وقد أشتهر بحنكته العسكرية ولدعام(634ق.م، ت، 562ق.م)

[30] عزالدين اسماعيل، *الادب وفنونه دراسة ونقد*، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2004، 107.

[31] الزهاوي، آمال ، *اخوة يوسف*، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 1979، 56.

التي يريد المؤلف أن يبعثها من جديد، وبهذا يصبح ذكاءً مثل هذه الشخصية سجلاً دقيقاً للأمور التي يريد المؤلف أن يوصلها للقارئ".[32]

إذ إنَّ هذه الشخصية قادت الحرب ضد اليهود مستشهدة بإبراز بطولاته وانتصاراته على اليهود في تلك الحقبة من الزمن، ليكن غبار الخصم عن فلسطين مرجعاً شذاها وسلامها المعهود. وتقول أيضاً في وصفها للشخصية، وما كان يحمله من أخلاقٍ وشجاعة. وهنا تعاملت الشاعرة مع الشخصية بوصفها وسيلة تلجأ إليها في محاولة تحديد مفهوم ودلالة معينة، إذ تقول:

لمْ تكن عادتُهُ جلبَ شعوبُ الخَصمِ يـَـــــوماً
كَســـــــــــــبايا
هوَ ما أطلَق للأسْرِ ســـــــــــــواهُـــمْ
غابةِ الَرمْضاءِ فِي أعْطافِهِمْ تَتـــــــــمـــُو
وَيختلُ الـــــــــــــــزمانْ
أوَصلتْ دَربُ المُغيرينَ إلى القُدسِ جمـــوعٌ
مِثلَ غاباتٍ من الأشْجارِ وَشاها اللهيـــــــبْ
رَفْرَفتْ أحلى المَناديلِ بأجْفانِ أريـــــــــحا
وَشموعُ النَذرِ في ليلِ الشـــــــــــــآمْ.[33]

فهي في هذا المقطع تواصل حديثها عن الملك نبوخذ نصر وكيف كانت أخلاقه في المعارك إذ تقول إنه لم تكن من عادة الملك نبوخذ نصر في الحروب والمعارك جلب اليهود كسبايا، وهو ساق جيشه الذي شبهته الشاعرة بغابة من الأشجار ملئها اللهيب لكثرتهم عندما قدموا جموعاً لنصرة القدس وهم رفعوا فوق أريحا رايات النصر والسلام والفرح، وهنا وجدت الشاعرة بتوظيف الشخصية ما يعوض ذلك الهم والوجع الذي تعانيه لتكن مرجعية

[32] إياد جوهر عبد الله، *البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي*، دار المعتز، ط1، الأردن، 2017، 188.
[33] الزهاوي، *اخوة يوسف*، 56-59.

لها، وتقول في مقطع آخر من القصيدة تصف الشخصية وشجاعته والموقف البطولي المشرف للشخصية في مجابهة العدو:

فَقدْ كانَ أبياً

وَمَليكاً بابليـــــــــاً ...عَربِيــاً

رافَقَـــــــــــــــــتْ مَوكبهُ الأفـــراحْ

قَوســـــاً قُزَحـــــيُ الأبـــــــْــــــتِسام

هَدَرتْ رايـــــــاتُ كَنْعانِ وَقالـــــــــتْ

خذْ بنا ســـَــــيدُنا للثـــــــــــــــــأرِ

كمْ نامَتْ على أهْدافِها فِينا السِهـــــــــامْ

ينهُضُ النَصرُ ومنْ بينَ يَديـــــــــــــــكَ

مِثلَما تَستنفِرُ الرِيحُ بأفواجِ الغَـــــــمـــامْ

خُذْ بِنا سَيدِنا للَوطـــــــــــنِ المُحْـتل

جافانا مع الســـــــــبي انتـــــــِــظارْ

حِينَ صارَ الملَكُ العِملاقْ في أرضِ فَلسطينَ

استوتْ في دَربـــــــِــــه زَيتونـــــــــة

أوراقُـــــها تهَـــفو اخضِـــــــــراراً

فَرعُها نامَ على الأرضِ وفرعٌ غيرهِ في السماءْ

كَتبتْ أوراقُها أسماءَ كلُ الشـــــــــــهداءْ

والذينَ طَلَبوا الصراءَ في ظلَ النـــــــجاة

والذين طوقتْ آثارهم في ذلكَ العصفِ جموعٌ.[34]

مدحت الشاعرة في هذا المقطع الملك " نبوخذ نصر" ووصفت شجاعته، وأكدت ملكيته لعرش امبراطورية بابل، وتغنت بالأفراح التي رافقت موكبه عند دخول أرض فلسطين،

[34] الزهاوي، *اخوة يوسف*،59-61.

فشبهتها بقوس قزح، لكثرة جنود كنعان كان يسمع لها صوت كهدير الماء فهي شبهت الرايات بالشخص الذي يتكلم أي كأنه يتحدث ويقول للملك نبوخذ نصر امضي بنا سيدنا للانتقام، كم بتنا ننتظر هذا اليوم فالآن النصر هو بين يديك، امضي بنا لفلسطين المحتلة فقد ذقنا مرارة الانتظار، حين ما وصل الملك إلى أرض فلسطين نضجت في طريقه زيتونة اوراق خضراء فرعها في الارض وفرعها الآخر في السماء، كتبت على أوراقها أسماء كل الشهداء الذين انصرفوا الى الصحراء في سبيل البحث عن النجاة والذين لكثرة أعدادهم بقيت آثارهم موجودة وتستمر الشاعرة في وصفها للشخصية التاريخية الذي كان يحمل الكثير من القيم والعادات والحكمة فتقول:

فأبُو االنَصْر رأى النَصرَ جِـــــناناً
بأفَانينَ اخْضِرارٍ ، وثِمَارٍ من عَقيقِ
لا بأنْهار الدمَـــــــــــــــاءِ
وَأبو الفَتْحِ رأى أُنشُودةَ العَدْلِ سَتَسري
حِينَمَا يُجلَى عَنِ الأرْضِ دَخيـــــــلُ
رَجَعَ الجيْشُ إلى بابِلَ جَيـــــــــشينِ
خُذُوا مما جَنيـــــــــتُم
هَكَذا،.. قدْ ساقهُم في حَومةِ الأسرِ
وَمَا عادته جَلبَ الَسبايـــــــــــا.[35]

فالشاعرة هنا تصف أخلاق الملك الذي كان يرى بأن النصر بالمعركة أشبه بالجنة المليئة بالخضار والثمار والعقيق وليس بأنهار الدماء، فهو كان يرى بأن العدل سوف يأتي حين ما يخرج المحتل من الأرض التي احتلها، فهو عند عودته الى بابل رجع بجيشين، جيشه والأسرى الذين قام بأسرهم، فهو خاطبهم وقال لهم هذا جزاؤكم بما فعلتم فلم يكن من عادته أن يجمع الأسرى في الحرب، وتكرر أيضاً وصفها لشخصية نبوخذ نصر في المعركة فتقول:

[35] الزهاوي، *اخوة يوسف*، 62-63.

كان يدري أنهم ليسوا بشعبٍ

كانَ يَدري أنَهمْ مِنْ دونَ أرضٍ

دَرَجوا في مِصرَ والشـــــــــــام

بِقلْـــــــبٍ منْ ظـَـــــــــــلامْ[36]

فَلقدْ كانَ عِراقِياً.....أبـِـــــــــياً

صَبرهُ صَبرُ النَخيـــــــــــــلْ

عَصَفتْ في دَمِهِ فاكهة الحكْمةِ والفطنةِ

في الليلِ الداجـــــــــــــــي

عَصفتْ فيه هُتافاتِ السِيـــــــــولْ

يَرجعُ الأرضَ إلى أيدي بَنِيـــــــها

جاءَ يَطويها على ظَهرِ الخيِـــــول

يُعبرُ الوهمَ ويَجتازُ الأفـــــــــولْ

هو..... من غيرَ يـــــــــديهِ

تطلقُ الضوءَ فترتاح الأصـــــــولْ

ويعيدُ اللونَ وضاءً لحلمِ الأبْريـــــاء

إنَهُ كانَ عِراقِياً .. .. أبـــــــــِــــياً

زَغردَ الوَشيُ على وجهِ الحُقـــــــولْ.[37]

أشارت الشاعرة إلى أن الملك "نبوخذ نصر" كان على علم بأن اليهود ليسوا بشعب ولا يوجد لديهم أرض، لأنهم كانوا دوماً يطمعون في الأراضي العربية لما فيها من خيرات وثروات تحقق لهم المكسب الكثير، وكان الدليل على مدى ظلمهم هو سواد قلبهم؛ وعادت الشاعرة لتمدحه مرة أخرى، وتقول: إنه كان عراقياً صبوراً، فهو ذو حكمة ودهاء، وتقول

---

[36] الزهاوي، *اخوة يوسف*، 64.

[37] الزهاوي ، *اخوة يوسف*، 66 –67.

:من غيرهِ يرجع لنا الأرض التي احتلت على يد الأعداء ويعيد الوجه المشرق للأبرياء؟ ومن خلال قراءتنا لقصيدة الشاعرة آمال زهاوي نلاحظ أنها قد وظفت شخصية تاريخية لتحرك فينا روح الفداء والدفاع عن القدس المغتصبة بخير مثال في القوة والعزيمة والإصرار، وهو نبوخذ نصر عسى ولعل أن تنهض في أمتنا العربية شخصية وقائد يحذو حذوه ويسير على خطاه ونهجه في مقارعة اليهود ورد الحق الى أصحابه وهم الفلسطينيون. يبدو أن الشاعرة قد وظفت شخصية نبوخذ نصر في العصر الحديث وما تمثلت به هذه الشخصية من شجاعة وأرادت أن تربطها بالواقع الحالي وكيف أننا بحاجة الى قائد يحمل كل معنى الشجاعة لمواجهة اليهود وتحرير الأراضي المحتلة وردها الى أصحابها.

ومن الشخصيات الرئيسة الأخرى التي وظفتها الشاعرة شخصية "المغني" في ديوانها "يقول "قس بن ساعدة" إذ تقول الشاعرة في قصيدة "المغني":

أنْمَحى صَوتُ المُغَني
أطفأ الوَمَضُ لُهاثاً
في ضَجيجِ الآخَرين
كَسَرَ العُودَ وأجْرى عِشْقَهُ دَفقاً أبياً
أو تَراهُ يُتَبدى
نَبرةٌ تَحدوُ سَرايا العازِفين
مِنْ هُنا ... مِن شُرفَتي
أبْصرتُ شَهد الموجِ بَحراً
يَتَكسرْ
يُعَبِر الشَهْدُ المُدَلى عِندَ أقْدامِي فأمْضِي
أنما الشعُر غِناءُ الروح فيها يتفجر.[38]

عدت شخصية المغني شخصية رئيسة في أحداث الأبيات المذكورة؛ لكونه يطفئ الومض من جمال صوته الذي يعد نقيضاً لضجيج الآخرين من خلال نبرة العود الذي يتدفق

[38] الزهاوي، آمال، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، منشورات آمال الزهاوي، ط1، بغداد، 1987، 71.

الى أعماق الروح بنبرة تحدو سرايا العازفين ليكون لها معيناً في قولها الشعر، عادةً إياه بأنه غناء الروح يتفجر من خلالها صوت الشاعر. وتقول في مقطع آخر تربط بين المغني والشعر فتقول:

شاهِدْ لُعبَة كُل الشِعرِ حَولي

سَقَط الشِعرُ

وَغابَ الشُعَراءْ ....

قدَحُ الشاعِرُ صَوتاً

وَزَعَتْهُ الرِيح في كلِ الجِهاتْ

وانْتهَى دمْعٌ يُغَنِي .....

يا شَجِياً....

لونَ الطيفَ غماماً

صبَ فيهِ خُضرَة الروحِ تُنادي

كلَ جفنِ

انْطلقَ في رُحبةِ الكَونِ بَعيداً

وعلى الليلِ التَمَني.[39]

فالشاعرة هنا تربط بين المغني والشعر وكيف أن الشاعر والمغني يقومان بالصدح بالأشعار من خلال الصوت الشجي، فالمغني والشاعر يرتبطان في كونهما يمثلان الوسيلة المؤثرة في المتلقي عن طريق ما يقدمانه ويوصلانه للمتلقي ليمسَ شغاف القلب والروح وكيف أن أصواتهما تقوم الريح بتوزيعه في كل الأنحاء ليصل إلى من يتدلى في الليل؛ ليسترق أغوار قلبه المسؤوم.

أما في قصيدتها الموسومة بـــ "السفر" حضرت شخصية رئيسة مجهولة الأسم والهوية، أحجمت الشاعرة عن ذكر اسمها لأسباب شخصية، غير إننا وجدنا في الحوار الدائر بينهما

---

[39] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 72.

ما يشير إلى أنها شخصية الحبيب المحورية، التي لا تخلو منها قصيدة رومانسية، إذ تقول في هذه القصيدة:

بَينَنا شارِعٌ يزْخـــــــرُ
بَينَنا لُغةٌ تلَتـــــــــقِي
كُنتَ تَدرِي بأنِي سَريتْ
بَينَنا زَحْمةِ السَيـــــــرِ
حَيثُ أتوقُ إليكَ فَتنتَظرُ
لَمْ تَسلمْ أمانة ضَوئكَ
حتى حضرتُ لديـــــكْ
ألقٌ كالزجاجِ على ناظريكْ
لحظةً..... ومَضَـــــيتْ
هَكذا صِرتُ حيثُ انتَهيتْ
جَسَداً فارِغاً
جَسَداً ضاحِكاً
جَسَداً هازِئاً
لا يَمتُ إليَكْ.[40]

وهنا تتمثل الشخصية بالآخر "الحبيب"، وهي شخصية تكاد تكون مرجعاً ووسيلة لكل الشعراء، فكل شاعر يريد أن يخوض التجربة الرومانسية عليه أن يرجع الى تلك الشخصية مقترنة دوماً بالذات الإنسانية، لذا نستطيع أن نعدها من أهم وسائل التوظيف عند الشعراء فتبين لنا من خلال هذه الأبيات أهمية هذه الشخصية لدى الشاعرة ومكانتها القريبة من ذاتها ولكن كان السفر هو الفاصل بينهما، والشاعرة كانت متصلة بتلك الشخصية بلغة خاصة داخلية، تلتقي بها مع هذه الشخصية، وبالرغم من هذه العوائق والمسافات إلا أن هذه

[40] الزهاوي، آمال، *التداعيات*، منشورات آمال الزهاوي، ط1، بغداد، 1982، 143-144.

الشخصية كانت حاضرة لدى الشاعرة بالرغم من إحساسها بأنها أصبحت جسداً فارغاً وجسداً هازئاً لا يستطيع الوصول إليها، ولكنها مرتبطة به روحياً رغم بعد الأجساد.

2.2. الفكرة

أخذ مفهوم الفكرة من مفهوم الفكر فالفكر، لغة في لسان العرب "بمعنى إعمال الخاطر في الشيء".[41]أما في المعجم الوسيط "الفكرُ اعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة مجهول وهي أيضا الصور الذهنية لأمر ما، ويقال ليس في هذا الأمر فكر: لا أحتاج إليه ولا ابالي".[42]وجاء أيضا تعريف الفكرة عند ابن فارس "فكر الفاء والكاف والراء، تردد القلب في الشيء، يقال تفكر، إذا ردد قلبه معتبرا، ورجل فكير، كثير الفكر".[43]

أما اصطلاحاً فلها عدة مفاهيم مختلفة بإطارها العام ومتفقة على نحو خاص فيعرفها افلاطون بأنها "النموذج العقلي للأشياء الحسية فهو الوجود الحقيقي، أما أرسطو: هي الصورة الذهنية المستمدة من العالم الخارجي" .[44]والفكر عند طه جابر العلواني هو "اسم لعملية تردد القوى العاقلة المفكرة في الإنسان، سواء أكان قلباً أو روحا أو ذهنا بالنظر والتدبر، لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة، او الوصول الى الاحكام أو النسب بين الأشياء".[45] ويعرف "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النقد الأدب الحديث" الفكرة بقوله: "أن الفكرة عمادها اللغة، تعتمد على القول وترتيب الأحداث وتأليف الحكاية، تسعى إلى إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف؛ لتتلاءم وإياه، وعماد الفكر اللغة عامة، ولكن في المسرحية يجب ان يعتمد الشاعر في إظهار فكرة على ترتيب الأحداث احتمالاً او ضرورة وأما فن الإلقاء أو ضروب القول على أهميتها في طبع الفكر بطابعها، فهي من شأن الممثل لا من شأن الشاعر، والخطأ في الفكرة في الشعر نوعان: الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه. والخطأ العرضي فالأول يتعلق بجوهر الفن نفسه كأن يحاول الشاعر أن يحاكي أمراً من الأمور فيعجز عنه، أو كأن

---

[41] ابن منظور، *لسان العرب*، ج11، 210.

[42] ابراهيم انيس واخرون، معجم *الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، 698.

[43] ابن فارس، ابي الحسن احمد بن فارس، معجم *مقاييس اللغة*، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، ج4، 446.

[44] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات الادبية*، ص276.

[45] العلواني، طه جابر، *الأزمة الفكرية المعاصرة*، الدار العالمية للكتاب الاسلامي، ط4، الرياض، 1994، 27.

يصور الأمور الممكنة مستحيلة أو يصور المحال .أما الخطأ العرضي فهو الخطأ الجزئي في التصوير نتيجة جهل الشاعر بحقيقة متعلقة بالشيء الموصوف أو المحكي".[46] وبناء على ماتقدم من تعاريف ذُكرت عن الفكرة، نصل إلى أن الفكرة من أهم أدوات المرجعيات التي يعتمدها الشاعر أو الكاتب؛ كونها نابعة من صلب العقل البشري، فيها يحدد الشاعر طبيعة وماهية المرجعية التي يسعى إلى تكوينها في الموضوع الذي يود طرحهُ.ولأن الفكرة مصدرها العقل فمحصلتها تكون مرجعاً ووسيلة من وسائل المرجعيات، فعن طريقها يستطيع الشاعر أن يتوجه الى طبيعة المرجعية ونوعها بحسب ما تقتضيه الفكرة التي يحددها الموضوع، فالشاعر يكون فكرة رئيسية لينتقل بعدها الى موضوعه الشعري ومناسبة النص.

ففي قصيدة "الحرباء" تقول الشاعرة:

في هذا العصْرِ المَقْلوبْ ،اشتَبَكتْ فِينا الأسماءْ

أي الألوانِ ستَلبسُها الحَرباءْ

تَنتفخ الكذبةُ حَتى تَغدو جَسَداً ورَقياً

ويكونُ لها صوتٌ ونداءْ

ثَوريون بسيقانٍ خَشَبية

في عَصرٍ مَجْنون تستحقهُ

الأقدام الغابية السَم تقطَر

والنورُ سرى أشْباحاً

مَطرٌ في الصَوتِ وفي القَلبِ وفي العَينين

يلوونَ الحِدةَ في نَبضِ الماءِ

يمدَونَ حَرائِق كالسُورْ...

يُحيطونَ نُجومَ الثُوارِ المَطْبوعةِ في المدْ

وَيشْتَبكون برفضٍ يتَكسرُ.[47]

---

[46] محمد غنيمي هلال، *النقد الادبي الحديث*، نهضة مصر، القاهرة، 1997، 83-84.

[47] الزهاوي، *التداعيات*، 58-60.

كَشعاعٍ أبدي

يَحْضنه البرقُ ويبْكي

ألقٌ مخنوقٌ في أحلام الناس المنفيه.[48]

في قصيدة "الحرباء" رجعت الشاعرة الى الطبيعة حيث قامت القصيدة على أساس التلون والتكيف بحسب الوضع، حيث إن لغة العنوان سبقت فلسفة النص، هذا المخلوق الغريب الذي يتلون حسب لون المكان الذي ينتمي أو يعيش فيه، وقد شاكل المخلوق هذا سلوكاً وتصرفاً عدداً من جنس البشر في تقلباته وانهزاميتهِ تقف على حافة جدلية الأسماء المتلونة وتصرفات البشرية المختلفة في سياق مقلق، وتزدحم الأسئلة بلا وعي أي جلد سترتديه الحرباء في زمن الغرق الإنساني بالصراع المتطرف وانحياز الأخرين وتقلباتهم اللامعروفة واللامدروسة، هؤلاء المجبولون على التقلب في كل وقت. المنتفخة أوداجهم كذباً وهم الثوريون بسيوفهم الخشبية وسيقانهم الخشبية في هذا العصر المجنون المتضارب بالنيران، الناس المعدمون والمسحوقون تشبُ فيهم حرائق الألق المخنوق، فالفكرة قائمة على فكرة أساسية تتعلق بفكرة الحرباء التي تلون نفسها بحسب البيئة والطبيعة التي نعيش فيها.. وتنطلق للسؤال مرة أخرى وبمرارة المنطق، وتقول :

فَلُبْنان المَلِكُ الشعريُ

يَغْمُسُ ريشتهُ بمداد القَلبِ

ويَكْتُبُ مَلحَملة الأسفارْ

من لُغَةِ الوَجدِ المُتَيَقظ

في جُفنِ النار

يا هذه الأيامِ المَسْكونةِ بالرعده

فضيُ الطَلسمَ المَمْهور

بِوَردةِ أشواكٍ ليلية.[49]

---

[48] الزهاوي، *التداعيات*، 60.

[49] الزهاوي، *التداعيات*، 64-65.

نَعتَرِفُ الآن نَقولُ لكِ

نَحنُ الشُعَراء المُتَنَبينَ المُمتدينْ

ماعادتْ تُدهشنا شلاّلات الدمْ.[50]

متى الوعد يا أيام يا زمن الخوف المشروع والمشروط هذا الصراخ الذي يعلو بالرأس... الدمُ يغمرنا ويمتدُ بحوراً.

يمتد بحر الشاعرة الموجع بفلسفة الصراع المحكوم به الوطن العربي إلى لبنان التي غمست قلمها بمداد أوجاع لبنان التي تنام بجانب النيران، تتقن الشاعرة فن التطلسم وإدراك أبعاده وأسراره كقولها "فضي الطلسم". وترتفع بروح الشعر للتنبؤ لتأخذ من رمزية الشاعر المتنبي انطلاقة لمقولتها،"نحنُ الشعراء المتنبين زماناً". وكأنها تعيش الآن عصرها الجنوني المزكوم برائحة الثورة والثوار والعصف الآتي، تقف بصوت الوجع الممزوج برائحة القلق، وهي تعلن اعترافها، وتطلق نفسها حسرة بلغة الشعراء لأنهم ما عادوا يهتمون بما يجري ويتناسون شلالات الدم بمزاجية السخرية الموجعة، يدخل بسلامة الفهم أن البرد يحاصر الجميع وينهك قوى الاخرين الضعفاء.

وفي قصيدة "خطوات في صحراء الربع الخالي" تقول الشاعرة :

تَعرتْ لَحظةُ اللحَظاتِ مثل السيفْ

وَصَوبي مقبل أبدا

تَعرتْ لحظةُ اللحظاتِ مِثلَ السيفْ

وَخطو الخارجين انحلَ أفواجاً

فأذْكُر أنَني قدْ كنتُ مملكة ومعراجا

ودنيا ثره الأبراجُ قِيعانا وأبراجا

أكلتُ الوهجَ حتى رأسهُ العادي.[51]

---

[50] الزهاوي، التداعيات، 67-68.

[51] الزهاوي، آمال، *دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة*، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 1975، 65–66.

جبلتُ الصمتَ حتى بتُ اسْمَعَهُ

مَسكتُ بنقطةٍ تنحلُ عنها نَجمة النارِ

لعلكَ أنتَ تَرجعه

إن فكرة القصيدة مستوحاة من تسمية الربع الخالي، وهي من المساحة التي تحتلها الصحراء بالنسبة لشبه الجزيرة العربية، إذ تغطي ربع مساحتها فضلا عن افتقارها للحياة البشرية وخلوها تماماً منها، وذلك بسبب الظروف المناخية السائدة فيها، فبدأت الشاعرة عنوان قصيدتها بكلمة خطوات، وهي البداية الحقيقية لولادة الإنسان والنفس البشرية، وأن تتعرى اللحظات يعني أن التاريخ قد تكشفت سرائره ودهاليزه المظلمة، وأصبح كالسيف حين يتعرى من غمده، فهي شبهت تلك اللحظات مثل السيف المصوب نحوها، وذلك بطبيعة الحال أدى إلى تكاثر الخطوات الخارجة عن رقعة التاريخ الذي لم يبقَ منه سوى ذكريات عالقة في الأذهان، تحكي قصة مملكة زاهية ودنيا ملونة القيعان والأبراج وكان أن انطفأ الوهج الإيهامي في المخيلة، فلم يكن أمام من وقع عليه سوى الصمت إذ لا شيء سيعيد ما كان راسخاً في الذاكرة إلى ما كان عليه فما يسقط من الذاكرة يصعب إعادته. وفي المقطعِ الثاني تقول :

أيا بَحْراً مُنحَناه زمامَ العرشِ وهاجا

لماذا عادتْ الأمواجُ أدراجا؟

..... وكنتَ المدَ، كنتَ الجزرُ تُبدعهُ

وفي عَينيكَ ليلُ المجدِ والذكْرى

على طاحونةِ اللحظاتِ ترجعه.[52]

فهي تتساءل لماذا عادت أمواج الشعوبِ أدراجها ؟ ومن يمسك بزمام الحكم مازال يوهم تلك الشعوب بالأمجاد وذكريات النصر الفارغة، فهي تواصل تمرير أفكارها التي تؤمن بمدياتها الفاعلة فيما لو سمح لها بالتواصل بين الشعوب والتفاعل معها، فنراها ترصد فكرة أن زمن السلام قد ولى إذ هو ليس سوى التفاف على ارادة الشعوب المقهورة، وعليه فلا بد من خلع الحكومات التي لا تتقن إدارة دفة الحكم فيها. وفي المقطع الثالث تقول الشاعرة :

---

[52] الزهاوي، *دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة*، 66.

يَطولُ الزمن الباردُ في أيديك شرنقة

وكل.... لا يسوس الملكَ يخلعهُ

يسيرُ الكونَ في الآتي

شهاباً نافذاً بالناسِ يلهثُ ذرةً ذرةً

لِيصْعق بعَضَهم ألقاً

ويقفل غيرهم دوره

فيا إنسان

يا إنسانا الآسِر والمغلوبِ والعانِي

هُبوطكَ في عُروقِ الأرضِ مثل اللمحْ

عبورك طلقة في الريحْ

يَطيرُ النهرُ مِثلَ البرقِ يجري مالكاً سره

لِتحملَ عَصركَ المزحوم في لحظه

تَفَجر أيها الإنسان كالزلزال في جبل

وخذ نفساً من الأجيال

أيا من يفتحُ الأيام في ولهِ... لِيجري في كوى زَمن

تأسنُ فيه نسغ الأرض

ويشْرعُ في زَوايا الليلِ غابات من الألوان مفتره

فإن النَهرَ لا يجْري سِوى مره

وإن الوهجَ يَملكُ عصره مره.[53]

إذ ترصد حالة في غاية الأهمية وهي أن كل العالم يتطلع إلى المستقبل فالكل يتألق في بناء مستقبله إلا الشعوب المنغلقة على نفسها والمحافظة على تاريخها الزائف، التاريخ الذي كتبه الحكام والطغاة، ونلاحظ نداءها للإنسان المأسور المغلوب بأن لا يظل يبحث في الجذور

[53] الزهاوي، دائرة في الضوء- دائرة في الظلمة، 66-67.

وليتخطى ماضيه وحاضره نحو المستقبل المأمول، وتتساءل لماذا لا تثور الشعوب ضد حكومتها؟ إذ لا يعيد الأنفاس الطاهرة إلى الأوطان إلا أجيال تحمل في روعها وعياً ناسفاً يهشم التقاليد، فلا يفتح الكوة نحو المستقبل المأمول إلا أصحاب الأفكار الثقيلة ، وليس الذين مازالوا يجرون في "كوى زمن تأسن فيه نسغ الأرض" والذين يبحثون في الظلمات عن غابات الألوان. ويبدو أنها سئمت من الشعوب النائمة فتقول في نهاية قصيدتها :

كَفانا يا جُنُونَ البَردِ إنا قدْ تأَسرْنا

كَمَنْ غابتْ بِه الدُنيا

وَأرجُلُنا تَرَدتْ في مدى بركة

تَرَسبْنا كَجُرحٍ في كوى الماضِي الذي يَنساق في الدَورة

فَفي زمَني يَضيعُ البدءِ والمرسى

وَفي وَطَني تُساقُ الأرَض في خَبرٍ إلى المنْفى

وتَخسفُ في سَوادِ البَحْرِ أذرُعها

تَجوُس الفجَر والظُلماءَ

تَعبرُ ساحةِ الخُلجانِ والصحراءُ تَختمُر

تُعانقُ ساعة ينداحُ في أعقابها المطُر

لعلَ البرقَ يَنهمُر

فيا قافلةِ الأحزانِ ، هل يلقى ؟

فتاة النجم حاديه

كَصاعقةٍ... فتنْتظر.[54]

فأخذت الشاعرة تنادي أن الأنهار لا تجري إلا مرة واحدة، وأن الوهج يملك عصره مرة لتنتهي إلى أننا شعوب قد تأسرت وغابت عن النتاج البشري، فمن يضع أقدامه في البرك لا يستطيع أن ينتج وعياً إنسانياً أممياً كونياً، شعوبٌ تعيشُ في الماضي هي لا شك ضائعة في

[54] الزهاوي، دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة، 67 – 68.

البدء والمرسى، لذا فلا عجب أن تعيش حياتها في منفى تتحسس الظلام وتتنفس الصحراء. ستظل تنتظر هطول المطر لعل برقاً على أثره سوف يصل، ثم تنادي قافلة الأحزان ويعتصرها الألم متسائلة إذا كان في رحم الأفق صاعقة لنظل لولادتها منتظرين.

وفي قصيدة " رغو الصوابين" بالنظر لعنوان القصيدة نلاحظ أن الشاعرة قد استعانت برغو الصوابين التي هي عبارة عن فقاعات ملونة من الخارج، أما من الداخل فتكون عبارة عن فراغ فهي تقول :

كُلنُا قد جلَسْنا

حَولَ مائدةِ الدارِ نأكلُ خبزاً... وَجُبنا

الثلوجُ على عتبةِ البابِ

وَالبردُ في حَلقِنا

ولظى النارُ في الشارعِ المنحني

حَولنَا فلْنسَد الشَبابيك

هذا الرذاذ استقامَ طويلاً

نَخلة الألفةِ انتصبتْ شَجناً

وَيلها.....

عَوَدتنا عليها السنينْ

تضربُ الأرضَ .. تلُقي جَدائِلها للسماء

توقِظُ الحبَ في النفسِ غيماً مضاءً

تُمطرُ الدمع مثل نثارِ الزجاجِ على أفقنا.[55]

فالشاعرة تنطلق في تشكيل نصها من كلنا للدلالة على أبناء الوطن الأخوة المتنعمين بخيراته، المتدثرين بدفئه، وطنٌ يحاصره العدو على أعتاب بابه، ويشبُ فيه النار أبناؤه، فإذا أغلقنا النوافذ خوفاً من رَذاذ الفتن الخارجية لم نأمن الأشجان الداخلية، فأين نخلُ الوطن

[55] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة*، 8-9.

الذي كان ينتصب حباً جذوره الأرض وجدائله تناطح السماء، ماله اليوم أصبح غيوماً تمطر الدموع والأسى فهذه الوحدة والألفة بين طوائف الوطن بدلاً من أن تشمخ حباً شمخت أشجاناً.

وفي المقطع الثالث تقول :

والنجومُ تطلُ سَفائِنُها

وَتقولُ لَنا

إنَنا قد صَوْبنا

وشَرِبنا من رؤى ذاتِنا عَلقماً

نُعلكُ المعدنْ الذي هو مِنا

منْ يَقُل غيرَ ذلكَ لا يُفهمُ أنا

بَعضنا صارَفي يده عُنفوان

وترٌ حولهُ يتغنى

مِثل رغو الصوابينِ

يَمضي بهِ الماءُ وهناً

والشاعرة تستوحي من رؤى النجوم شاهداً على أن من تمسك بأفكار الآباء والأجداد فسوف لن يجد مشروباً يسدُ رمقه سوى العلقم، فستعلكه المصائب، وهذا الوطن شاهدٌ على ذلك نصفه ثوري يتخطى التابوت، والآخر مثل رغو الصابون يتغنى بالماضي الذي لن يعود، والذي لم يعد يجدي نفعاً. وفي نهاية القصيدة تقول الشاعرة :

ما الذي سَيساوي رؤى

هَيكل الحلم في قَلبنا

كلَ كنزُ الدُنا هل يُساوي

ذلك الخيط رفلهُ العشقُ

حينَ الزمانُ تأنى.[56]

---

[56] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة*، 9-11.

يربطُ القلبَ بالأرضِ أمنا

كانَ يوماً

فيا قبلةَ العينِ

يا نجمةً للصباحِ المُغنى

غارَ فِينا هوى

هوَ أكبرُ مِنا

نَحنُ صحراء

هذا الزمانُ المُعنى

أرسلتْ ليلة الريحِ

صوتاً بهياً

هل يُساوي الذي نحنُ فيهِ

صورةٌ تلهمُ النبع فنا.[57]

فالموروث لا يساوي أمام أحلامنا التي ماتت في القلوب كل كنوز الدنيا، لا تساوي خيوط العشق التي انفلتت تفاصيلها، وأبطأ على تحقيقها الزمان، فهل قدرنا أن يكون الهوى أكبر منا فينتحر عندنا؟ وتنتهي إلى أننا شعوب لا حياة فيها نحن صحراء، فزماننا عناء تحاصرنا العذابات من كل مكان، وترانا أمام كل ما يمر به العالم من تحولات متجمدين في أماكننا فما كان الوعي فينا أصبح صدئاً لا يعمل فما الفائدة من ماضٍ وتاريخ وتراث نتغنى به وهو في حقيقتهِ مجدب؟ يبدو أن الشاعرة كانت تحاول أن توضح فكرتها للحياة من خلال نظرتها إلى الفقاعات التي يمضي بها الماء وهناً دون مقاومة لضعفها، كذلك هو الحال بنظرها أن الحياة زائفة وراحلة وواهنة بقدر هذه الفقاعات الجميلة، فكل ما في هذه الحياة هو صورة لا تختلف تماماً عما تحمله هذه الرغوة من معاني الضعف والزوال والتسامي في مهب الريح، فكل شيء متغير ولا وجود للثبات والخلود في دنيا الأحلام الزائفة.

---

[57] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة*، 10-11.

وفي قصيدة " العائدون من بحار الموت" تقول :

الريحُ فِي تشْرينَ تَشهدُ أنَنا

منْ أبْحر الأشواكِ عُدنا

وَوراءنا .. غامتْ مَناراتُ الدروبِ وحيدةً

تَنهُد حُزناً

هُمْ يَذكرونَ مَرارةِ الأيامِ والأهْوالِ والصبرِ الحَزينْ

والرِيحُ والُقممُ التي

ماحطَ فِيها الخطوَ أو مرتْ عيونْ

لَكِننا... منْ أبحرِ المْرجانِ عُدنا مجدبين

فأمضي بنا بالحدبِ يا بقايا السفين

في أي مَثوى لاهثِ الموجِ تُدنى

ملءَ الجفونِ الليلُ غنى

هامتْ بِنا .... دوارة الأيامِ تُعصرنا

على الأفقِ الذيْ رعناه نارْ.[58]

يعد العنوان أول عتبة من عتبات النص فهو يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، ويربط القارئ بالنص ويساعده على الولوج إليه، وسبر أغواره وفهم مقاصده. وقد اهتمت الشاعرة "آمال الزهاوي" بعناوين قصائدها ومجموعاتها الشعرية، حيثُ عمدت في كثير من المواضع إلى التشابه مع عناوين قصائدها ومجموعاتها الشعرية، واعتمدت الشاعرة هذا الأسلوب في قصيدتها "العائدون من بحار الموت" إذ اطلقت هذا العنوان على قصيدتها، وهي بذلك تناصت مع عنوان أحد دواوينها الشعرية "الطارقون بحار الموت" وهي بهذا العنوان تعطي صورة عن الجندي العائد من أرض الموت محملاً بالهموم والحزن، وفكرة بحار الموت هي فكرة تداولتها الأساطير والحكايات التي تحدثت عن رحلة الكثيرين اليها كأوديسيوس وكَلكَامش وغيرهم، إذ إن ملحمة كَلكَماش أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في

[58] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، دار العودة، ط1، بيروت، 1969، 65-66.

تأريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى[59].

وتقول في مقطع اخر :

مِنْ أيْنَ جِئنَا نَحْنُ يا بُقْايَا السفينِ!!!!

سِحي رَذاذَ الموْتِ

والمَوجِ اللعَينْ

منْ غابةِ للأرْزِ عُدْنا ، ليتَ يوْماً تُدركينْ!

ثُرنا صرَعْنا فِي مَهَاوي الغابةِ اللَفاءِ "خمبابا"

نَلْوي دُروبَ الغَيبِ أو نقتدُ أبواباً

إنْا بِبَحرِ المَوتِ أشْرِعةٌ

نَهْقو إلى غصنٍ

يرفُ الفجْرَ فيهِ

لَكِننا ... من أبحرِ المرجانِ عُدْنا مُجْدبينْ.[60]

الفكرة في هذه الأبيات هي توظيف الأسطورة في الشعر، فالشاعرة هنا لجأت الى المرجعية الأسطورية، وهي من الشواعر اللواتي تناولن الأساطير في أشعارهن، فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعهِ تعبيراً عميقاً وتساعدهُ على التجسيد، وقد حظيت ملحمة جلجامش باهتمام الشاعرة، لكونها تمثل عملاً فنياً متكاملاً، فضلاً عما اتسمت به من سمات إنسانية ومغامرات وبطولات، فراحت تصوغ تلك الأفكار على أساس هذه الأساطير والحكايات محملة بشحنة دلالية تعبر عن أمرٍ يأخذ الدلالة ذاتها. تحاول "آمال الزهاوي" في هذه القصيدة الافادة من ملحمة جلجامش، إذ تضفي الشاعرة ضمير الجمع "نا" على الموقف الفردي الذي جاءت به الملحمة في قولها، جئنا، عدنا، صرعنا، وتحاول استدعاء شخصيات

---

[59] طه باقر، *ملحمة كلكماش أوديسة العراق الخالدة*، بدون ط، ت، 10.

[60] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 66-67.

الملحمة كرموز توظفها في قصيدتها فــ "خمبابا" أو"خواوا"، حارس غابات الأرز في أرض الأحياء.[61]سعى جلجامش ورفقيه انكيدو للتغلب عليه والانتصار عليه ليعم الخير في الغابة.

وتقول :

لا تصمْدي !!

الريحُ مهزلة فماذا تنشدينْ

وقولها:

من قَبلنا "جلجامش" المغلوب يندبُ

غصنهُ المسروقُ من غبشِ السنينْ

يا صلَ بحَر الموت... يا مأواهُ طينْ

أيديكَ!. هل حلتْ خفايا الغصنِ يوماً

أو تخطت دورةُ الزمنِ اللعينْ

فالثوبُ تنزعهُ

ليبلى في زَوايا الأرضِ طينْ

طيناً.... بطينْ

لكننا !!

من أبحرِ المرجانِ عُدنا

ووراءنا.. غامتْ منارات الدروبِ وحيدةٌ

تنهدُ حزناً!!!. [62]

والشاعرة تحاول الافادة من جانب من جوانب الملحمة وتوظيفه توظيفاً فنياً في قصيدتها، لتعبر من خلال مرجعيتها الأسطورية مع الملحمة عن همومها ويأسها، وفي

---

[61] كارم محمود عزيز، *الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم*، عين للدراسات والبحوث الانسانية، ط1، 2001، 24.

[62] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 68.

الأبيات السابقة تستعين الشاعرة بجانب الأسطورة اليائس والمهموم للتعبير عنما يمكن أن يعيد للأمة شبابها وقوتها وحضورها.

وفي قصيدة : دائرة في الضوء دائرة في الظلمة" تقول :

أتدفُقُ بالنسغِ الساخنْ

فاضيةُ عرباتِ الدربْ

أتدفَقُ بالألم العاري

عارِية أعمدة الكون

وَعارية أعمِدتي .....

وَسط سَماءٍ يتعرجُ فيها الغيمُ الداكن

حيثُ تدخنُ فيها الأحلامْ المطفأة القلبْ

حدقتْ بِنافذة الصفوِ الأزرقْ

بينَ البعد الآتي في القربْ

بينَ القربْ الآتي في البعد

تتخبى الشمس وما أن تقرب حتى تنأى

في ألق الأمل الآتي

مثل مطاردةِ الحب.[63]

ففي هذه القصيدة استطاعت الشاعرة "آمال الزهاوي" ومن خلال نظرة تحليلية لها بما تحمله من فكرة أن ترسم لنا خطوطاً عريضة يمكن لنا عدها المحور الرئيس والفكرة الأساس التي احتوتها هذه القصيدة، فمن خلال النظر إلى العنوان نجدها تجري مقارنة ومقاربة كونية تسري بداخل كل منا دائرة في الضوء ودائرة في الظلمة، وهذه المقارنة استمدتها عن طريق جملة من التجارب عاشتها الشاعرة وخاضت غمارها، تأخذ من هذه التجارب تجربة الحب الذي كان بمثابة الدائرة في الضوء الذي يثيرُ قلبها وعلاقته العكسية ببعدها عن محبوبها الذي

[63] الزهاوي، *دائرة في الضوء- دائرة في الظلمة*، 71-72.

يدخلها بدائرة في الظلمة والعتمة المؤقتة، لأن الشاعرة تركز بصورة جلية على مبدأ بزوغ الفجر وطلوع الشمس في نهاية المطاف الذي لابد منه.

وتقول :

ورأيتُ بياقوتةِ أحْزانِي

دائرة تَدخلُ في الضوءِ

وَدائرة تَدخلُ في الظَلمة

راجعتُ زمانَ الوقدِ والريحِ

حيثُ تأنيتُ جموحاً وتباريح

وتَخليتكَ مهمازاً سحرياً

يقلبُ عاليَ الدُنيا سافِلها

ويلفُ الشرقُ بأقصى الغربْ

يا قزح الدمعة

حدقت بياقوتة أحْزاني .[64]

فتنكشف العتمة، وتزول الظلمة، وتختفي ياقوتة الأحزان بلون الصباح بعد معاناة من شريط الذكريات والتأمل الطويل ليستبين الأمل من دائرة الألم، ويخرج النور من دائرة الظلام، لتكمل مسيرة الحياة التي ما تنفك إلا أن تكون مد الظلام الآني وجزر الضوء الأبدي.

وفي قصيدة "عينا ميدوزا" التي هي من الأساطير الإغريقية التي تحجر عيناها التي تجر عيناها كل من تتطلع إليه كما ذكرت الشاعرة في هامش القصيدة تقول :

فَلْتورق الظَلماء، وليَذْو القمر

طَافَتْ عَذارى العيدِ حَوْلَ "دوار"

تَخُطربالزهَرِ.[65]

---

[64] الزهاوي، *دائرة في الضوء، دائرة في الظلمة*، 72.

[65] الزهاوي، *ديوان الطارقون بحار الموت*، دار العودة، ط1، بيروت، 1970م، 66.

يَسكَرْنَ بالتَسبيحِ أقدامُ الحَجَر

فِي كُل تَرجيحِ يُدارُ

يَنشِدنَ: ما مَعْنى "دوارِ"

فَلتُحرِقُ الأنداءُ فِي صَخَبِ المَطَر

"عنقاءُ مَغْربُ" تَنْثُرُ الأحْلامَ في رؤيا البَشَرْ

والسِندِبادُ اليومَ خَدَرهُ الحَجر

قالتْ لَيالينا الرَتيبةُ كَالجدارِ

مَنْ ذي لتَمثُلَ بِالحَكايا شَهْريار

فالليلُ أنكَرَ شَهْرزادَ وأغمضتْ رُوحَ السَمر

ما كُنتُ أحسِبُ أنَّ مِيدوزا ستخطُفُ عينُها.[66]

تعد ميدوزا من الأساطير الإغريقية،" ودوار" هو صنم في الجاهلية تدور حوله الصبايا في العيد وأيضاً ذكرت "عنقاء مغرب" وهي أيضاً من الأساطير التي تعد قرينة الشؤم لدى العرب القدامى وهي التي اختطفت صنوان النبي كما ذكرت الشاعرة في هامش القصيدة، نلاحظ في قصيدة "عينا ميدوزا " أن الشاعرة لجأت إلى الفكرة الأسطورية واستخدمت أكثر من أسطورة، وذلك لمعالجة مواضيع اجتماعية وسياسية كانت لها صداها في نفس القارئ، فهي حاولت أن توضح واقع الوطن العربي، وما مرت من أزمات. فالشاعرة ذكرت في القصيدة " دوار" التي وضحت في هامش القصيدة على أنه صنم في الجاهلية كانت تدور حوله الصبايا في العيد، فالشاعرة كانت تقصد بذلك هو الإشارة الى التحجر والجهل الذي كان موجوداً في العصر القديم حيث كان الناس يعبدون الأصنام ويتخذونها رمزاً للتبرك. يبدو أن الشاعرة عندما اتخذت هذه الأساطير كانت تحاول أن توعي الشعب العربي الى مدى القساوة والتحجر الذي وصولوا إليه ودعوتهم لبناء ذاتهم من جديد بروح لا تعرف الحزن واليأس لا تعرف غير الأمل، ويبدو أن السبب وراء لجوء الإنسان المعاصر الى الأساطير ،لأنه يجد فيه الراحة والملاذ فالأساطير العربية وجدت تلبية لاحتياجات الإنسان المعاصر.

وفي قصيدة " الحصان" تقول الشاعرة :

---

[66] الزهاوي، الطارقون بحار الموت، 66-67.

وقوائمهُ في الخيالِ آستقرتْ

يا حِصاناً....

لم يزلْ يرفِسُ الارضَ

في النقطةِ الخامدة جسمُهُ خشبُ

دمهُ الماءُ ، لا يلهبُ

عزمُهُ عَجبُ

ضاقتْ الروحُ من لعبةِ الحركة

هلْ أنا أشْتَكي سغبَ الحلمِ؟

عادةً تَحرقُ الشمسُ كل فؤادي

عادةً يَشربُ النهرَ ضوءَ دمي

ها أنا

صرتُ رُؤيا الصبابات

أبسطُ الوهمَ مثل المناديل

عند الصباحات.[67]

بالنظر الى عنوان القصيدة " الحصان " نلاحظ أن الشاعرة أرادت أن تبني فكرة قصيدتها بالاعتماد على مقومات وصفات الحصان من القوة والحماسة والشجاعة والجمال، إلا أن الشاعرة ابرزت لنا من خلال الأبيات المذكورة بأنه ما تشعر به من قوة وشجاعة وصلابة أمام الجميع ما هو إلا وهم شبيه بالحلم الذي لا قيمة، له كالمناديل التي تسري بمهب الريح، وربما أرادت بمفهوم الحصان شكل "حصان طروادة "[68]في العصور الساحقة الذي ذكر في رواية الإلياذة ولأوديسة كيف أن الشكل الخارجي كان عبارة عن فخ يدل على الاستسلام، أما داخله فكان عبارة عن مجموعة من الجنود الثائرين الذين استطاعوا أن يقلبوا الطاولة، وارجاع القصر الى الإغريق، وسقوط طروادة التي كانت محصنة جيدا فضلاً عن

---

[67] الزهاوي، *التداعيات*، 107- 110.

[68] هدير محمد، *قصة اسطورة حصان طروادة*، Almrsal.com، تاريخ الأخذ 2020/2/11.

صمودها لمدة عشر سنوات في وجههم، فهي أرادت في النهاية إيصال فكرة قصيدتها المستمدة من الحصان الدال على القوة الرمزية الخارجية، والطائفة الثائرة الحاسمة الداخلية بغض النظر عن التجاويف والرموز المخادعة التي تظهر في شكل المصارع الخارجي.

أما في قصيدة "الرياح الأربعة للمعركة" تقول الشاعرة :

يا شَعبي في قلبِ رياحِ البارودِ الأربعْ
قاومْ كلَّ جرادِ الأرضِ ولا تَركَعْ
سَتظلُ تُرفْرِف قُمصان الدمْ.....
يا شَعباً جابهَ كلَ حديدِ الأرضِ بقبضتهِ
أزهارُ الشمسِ على جَبهتهِ
يَزحَفُ في أرضِ البارودْ...
يا شعباً يُولدُ من قبلاتِ الصاعِقة
وَمِنْ أفواهِ البُركان
انحتْ أجراسكَ من أضْلاعِ الزلَزِال
واضْرب باللحمِ وبالعظم، وبالبرقِ وبالرعد
اضربْ كلَّ حديدِ المُحْتل
وأُقطفْ من جَرحكَ أزهارَ النصر
ما أروعَ أن نَقطُفَ باقةَ وردْ
من ألسنة النار
ما أجْمَلنا حينَ نُغَني يوماً
تحتَ الراياتِ المفْرودةِ للإعصار.[69]

تحاول الشاعرة في قصيدتها هذه بث روح العزيمة والإصرار بين أبناء شعبها، وتحثهم على مجابهة العدو وعدم الركوع، فزمن النص هو الثبات، بدأ النص ثرياً الرياح الأربعة

[69] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 14- 15.

للمعركة، لكن التوترشاب بعضه؛ لأن الرياح جاءت في القرآن الكريم في مواضع الخير بعكس الريح التي اقترنت فيه بالشر دائماً، والرياح تقتضي الحركة، وعندما قرأنا النص وجدناه ثابت، فالقصيدة تصبغ باللون الأحمر من خلال قمصان الدم، أفواه البركان، ألسنة النار، فالقصيدة بنيتها مدورة لأنها بدأت بالرياح وانتهت بالإعصار.

وفي "قصيدة بيزنطية" تقول الشاعرة :

فَلْيحيي

منْ قالَ الأرضَ مدورةٌ

فالغَفوةُ في جُفنِ الليلِ هُراءْ

منْ حَركَ رِجليه عن القاعِ تَزحلقْ

الدُنيا تَهتزُ فُقاعة زئبق

تتأرجحُ تحتَ الإنسانِ عِياء

فَتَضيعُنا عبَر قوارِبها

الأسماءْ

أصْلُ الريحِ تباريحُ غِناءْ

تتَلاطمُ فِي الصمْت ،

فَيأخُذُنا المَوجَ ونَغْفُو

فَوقَ الجُدْرانِ

وَعبْرَ الألوانِ المَذْبوحة

تَتَصَيدُنا الأشكالِ المَفْسُوحة

بِعيونِ الأسماك نُراقب أبراج الأنواء

فَتَضيعُنا عبرَ قَوارِبُها الأشياءْ.....[70]

[70] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 10-11.

ففي قصيدة بيزنطية تستخدم الشاعرة نزعة فلسفية فهي تتحدث عن دوامة الحياة والتحير في الوصول إلى الحقيقة . فالنصُ يشتغلُ على آلية الفجوة التي تشكل صدمة للقارئ، تجعله ينفجر بالنص ويحاول أن يعيدَ إنتاجه بشكل ديناميكي، ومن تلك الفجوات ما حاولنا الإشارة إليه، وبعد ذلك يعتمد النص جدلين مستوحاة من نص ديني معروف. ومن الفجوات: فليحيى من قال الأرض مدورة، فالأرض في النص ليست مدورةً، وهي في الحقيقة مدورة، ومن حرك رجليه عن القاع تزحلق: فالتزحلق يقود إلى السقوط، إذن أين يسقط من سكن القاع، والدنيا فقاعة زئبق تهتز، فالفقاعة لا تهتز وإنما تنفجر، تتلاطم في الصمت، فالتلاطم هو صوت، فكيف يكون التلاطم صمت، وذكرت الشاعرة فوق الجدران، عبر الألوان، بعيون الأسماك، كل هذه الكلمات من حقول دلالية تختلف عن الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه الريح ،فالأسماكُ تعيشُ بعيداً عن الأبراج فكيف تراقبها، وهناك المزيدُ من الفجواتِ مسافات توتر لا محال لاستعراضها جميعاً، فهنا الجدل : هل البيضةُ أصلٌ أم الدجاجة، فالدجاجة هي الأصل بحسب النص الديني فالنص الديني قدم الحي على الميت، وها هو الشاعرة يعود إلى نزعته العقلية حين يحاول كسر أفق التلقي حين يخبرنا عن الساعة لم تعد تتألف من ستين دقيقة، والحياة باتت مسرحاً لطرح إشكاليات لا طائل من معرفتها.

فتقول:

الساعةُ ما عادتْ ستينَ دَقيقة
والشَفَقُ اللاهثْ
في اليومِ المكْسوف تعلْق
الوقتْ افولَ النجمة
والمْسرْحُ يَمْتدُ هُنا
يَتَوثبُ حُلْمَهُ
تَتَواكبُ فِي ساحتِهِ الأهْواءُ
الصَوتُ الأولُ:
البيْضَة أصلُ الأشياَءِ.[71]

[71] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 11.

الصوْتُ الثانِي:

أَصلُ الأشْياءِ دَجاجَةٌ

الَصوتُ الثالِثُ:

أينَ الأصلُ إذَنْ؟

الصوتُ الأول:

البيْضَةُ أصلُ الأشْياءِ

الصوتُ الثانِي:

أَصلُ الأشياءِ دَجاجة.[72]

فصوت ينادي بأن البيضة أصلُ الأشياء، وصوتٌ يتساءل عن الأصل الحقيقي ليستمرَ الخلاف في هذا الإشكال العقيم، وينسى الناس أنهم تاهوا عما هو أولى بأن يهتموا به وهو مصيرهم الذي يستدعي تغير واقعهم، واخيراً تقول الشاعرة في نهاية القصيدة: "سقط المسرح في قلب الظلماء" فهي نهاية حتمية لمأساوية النص المبني أصلاً على نظرة سوداء للعالم.

3.2. الزمان

يعرف ابن منظور الزمان بقوله: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره".[73] وفي القاموس المحيط يعرف الزمن بأنه "محركة وكسحاب : العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمينِ، تريد بذلك تراخي الوقت".[74] "الزمان الوقت قليله وكثيره، والزمن، ازمان، وأزمن ويقال زمن زامنٌ :شديد".[75]

---

[72] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 11-12.

[73] ابن منظور، *لسان العرب*، ج7، 60.

[74] الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن إبراهيم، القاموس المحيط، الناشر مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005، 1203.

[75] ابراهيم انيس واخرون، معجم *الوسيط*، 401.

يشكل الزمن دوراً أساسياً في بناء العمل القصصي، ويعرف في معجم التعريفات بأنه :"مقدارُ حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين : عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم".[76] "ويمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن. وهناك أزمنة متعددة تتعلق بفن القص، أزمنة خارجية: خارج النص زمن الكتابة – زمن القراءة، وأزمنة داخلية: داخل النص الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية" .[77] "والزمن في نظر أرسطو هو مقدار الحركة في ما يتعلق بالقبل والبعد، وهي وثيق الصلة بالحركة في نظره، ولا يمكن أن يوجد زمن من دون تغير.

والزمن يكشف على أنه نسبي في صفته، ولكنه مستقل إلى حد ما عن الأحداث في الزمن، إنه يتضمن ربطاً مستقلا لمجموعتين من اللحظات، قبل _ بعد، و"الماضي والحاضر والمستقبل" إنه يتضمن نوعاً من التوفيق بين التغير والثبات".[78] "والزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرطاً لازماً لإنجاز تحقق ما بل أصبح هو محقق الإنجاز في كل المجالات، ومنها المجال الأدبي، فضلا عن كونه عنصراً محوريا عليه تترب عناصر التوثيق والاستمرار".[79]، "والزمن هو عنصر بنائي، حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمنُ هو القصة، وهي تتشكل، وهو الايقاع".[80]ولأن الزمن يشكل هاجساً يمس الإنسان ويقلقه كثيراً، لأنه يرتبط بالعمر ويرتبط بأحداث يعيشها الإنسان لتبقى معلقة في حياته وذهنه، وللشاعر نصيب في هذا، وهذا ما نجده عند الشاعرة آمال الزهاوي.

ومما نستشهد على توظيف الزمن بصيغته الطبيعية ما نجده في قصيدتها التي كانت تحت عنوان "توحد" إذ تقول الشاعرة :

---

[76] الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم *التعريفات*، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1413هـ، 99.

[77] سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، مكتبة الاسرة، القاهرة، 2004، 37.

[78] جنداري، ابراهيم، *الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا*، دار تموز، ط1، دمشق ، 2013، 44.

[79] إياد جوهر عبدالله، *التحولات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف*، دار المعتز، ط1، عمان، 2016، 128.

[80] سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، 38.

أسْهرُ في الليلِ حَزينَة

أطْفُوا

فِي صخَبِ الأصْوات

فَيبْلَغُنِي قَبلَ الإنْصات

كـــَــي لا يَــسْمَعُني

أحدٌ

فَي طي مَدينه.[81]

ففي هذه القصيدة تستخدم الشاعرة مفهوم الليل لتبيان مدى حزنها الذي كان الليل قد زاد فيه، باعتباره الشيء الوحيد الذي يصاحب الإنسان في وحدته ويطفو فيه الحزن والسهر المرافق له، والإنسان في الليل يشعر بالوحدة، ويتذكر همومه وأحزانه، وهنا لعب الليل دورًا ايجابيًا بالنسبة للشاعرة على اعتباره بمثابة الملجأ لها، ولأحزانها ووحدتها التي اعتادت عليها، ليكون لها صاحبٌ ورفيقٌ تشكو اليه الشاعرة ما تعانيه في داخلها من أحساس بالوحدة والتمرد على الذات مما يجعلها مبتدعة في عالم التملك لا يسمعها أحدٌ في المدينة بالرغم من الأصوات الصافية من حولها، لكنها لا تريد الإنصات الى أحد مكتفية بالوحدة، والليل الذي صاحبته ليكون لها المنقذ المرجو والمرجع الأساس الذي مما ذهب الإنسان فسيعود إليه ويلجأ إليه يحاوره ويشتكي اليه. فالشاعرة هنا اتكأت على المفهوم القديم لرمزية الليل.

فقد نلمس الزمان ايضاً في قصيدة "أحزان" الى والدي.. فتقول :

تسرحُ عيني

مَدَد... مددٌ... مددُ

ماذا يمكنني أنْ أعطيكَ

وهل أملكُ نفْسي.[82]

---

[81] الزهاوي، آمال، *آبار النقمة*، مؤسسة شرق غرب ديوان المسار للنشر، الإمارات العربية، ط1، دبي، 2009، 81.

[82] الزهاوي، *التداعيات*، 150.

هل يملكُ أيٌ منا نفسهْ ؟

كَي تَصطلحَ الروحُ ، ويصلحَ الجسَدُ

فَفِي هَذي اللحظاتِ المشحونةِ

حيثُ القلبُ أسيرُ اللهفة واليأس

يَنهمِرُ الترتيلُ العُلويُ فينبلجُ الأبدُ

شرقٌ.. غربٌ.. وشمالٌ.. وجنوبٌ

مثقلةٌ بالحزنِ جُفوني

وجَليلٌ بالهمَ فؤادي

في هذه القصيدة تتحدث فيها الشاعرة عن الفراق فهي تبكي والدها فهي تستغيث، وتقول ما الذي يمكنني أن اقدمه لك، وإني لا املك نفسي، ولا يملك أحد منا نفسَه فلو كنت املكُ نفسي لهديتها لك، كي يتحسنَ جسدُك وروحُك، ففي هذا الوقت حيث قلبي متلهف ومملوء باليأس، فهي لا تعرف ماذا تفعل الى أي جهة تسير فتقول بأن عينيها مليئتان بالحزن.

وَقْلبُها قد امتلئ بالهمِ وتقول:

تَسرحُ عَيني عبرَ الشباكِ... أرى

قَطَراتِ الماءِ الجاري

فِي دجلة نحَو خَليجِ العَربِ

ترجعُ عيني تتوزعُ في وجهكَ

انتَ السائِرُ فِي مَسبَحةِ الأيامِ

الصاعِد في سلمكَ الطائُر للربْ

جَفناك مُصوبتان الى الكعبةِ

تَنهضُ روحكَ نحوَ سماءٍ لا أبْصِرُها.[83]

---

[83] الزهاوي، *التداعيات*، 151-152.

كيفَ نِمتْ وانْكَسرت في هذي اللحظةِ دُنيا

ها أنتَ قريبٌ وبعيدٌ... مَوجودٌ... مُتناهٍ

ماذا يُمْكِنني أنْ أعطيكَ لكي تصْلحُ الروحُ

وَيصْطَلَحُ الجَسدُ

مددٌ.....مددٌ..... مددُ

وهنا تناجي الدنيا والأيام بوصفهما يشيران الى زمنها، فهي من كثرة بكائها على والدها تشبه دموعها بالماء الجاري في دجلة نحو الخليج العربي، فتقول ها انت تنتقل الى السماء وعيناك متجهه نحو الكعبة فروحك تصعد الى سماءٍ لا أراها، وتتساءل كيف نامتْ عيناك وتحطمت في لحظتها كل شيء جميل في داخلي، لا اعرف أقريب أم بعيد موجودٌ ام انتهيت؟ .فالإنسان عندما يفقد شخصاً عزيزاً عليه ينكسرُ كل شيءٍ جميل في داخله، ويكون بغير وعيهِ، لا يعرف ماذا يفعل وماذا حدث له، وتكرر الشاعرة استغاثتها، وتقول :لا اعلم ماذا اعطيك كيف تعود كما كنت عليه سابقاً؟.

فتقول :

أتَغرسُ فِي وَجْهِك

هذا المُتوَهج بالصفرةِ

أتغرسُ في وجْهِكَ

هذا المُتَعلقْ بالودَ الغامضِ

لا أدْرك ما في الرأسِ النازفِ سراً

هل أنتَ الكاشفُ ما بي

عينٌ مُغمضةٌ ، والأخرى شاخصةٌ للكعبةِ

دمعةٌ فُرقَتِنا في العين اليسرى.[84]

[84] الزهاوي، *التداعيات*، 153-154.

فهي تنظر إلى وجهه المصفر، وفي داخلها حزن كبير وتخاطب والدها، وتقول هل تحس بما أنا اشعر به، فهو عينه مغمضة، والأخرى راسخة للكعبة وتقول إن دمعةً نزلت من عينه اليسرى، وكانت نهاية فراقهم. وهي تصور لنا آخر لحظة من الفراق فتقول:

تَرجُمةٌ للحُب ،فماذا يُمكُنني أن أعطيكَ

لِكي تَصطلحَ الروحُ ويصطلحُ الجسدُ

تجمدُ أضلاعُ الصبحِ ،فأرتعدُ

تبتردُ النارُ بأفواهِ الداعينَ أمامي

صَمَدٌ... صَمَدٌ.... صَمَدٌ

ينداحُ السيفُ بأعماقِ الراقينَ الى الله

فلا يَتَهاوى أحدَ

أنت الباقي

هلْ يُغنى الماءُ الجاري في دِجلة ؟

يُوغلُ في بَحرٍ

يَتَحولُ في البُعدِ فلا يغنى

مَدَدٌ... مَدَدٌ... مَدَدٌ

أنتَ الباقي الأبد.[85]

ويرمز الصبح زمنياً إلى الولادة، لكنه تجمد وتجمدت أضلاعه، فهي تكرر حبها، وعدم قدرتها على فعل شيء، وهي تفقد أعزَّ ما تملك ، فتصف حالتها عندما رحل عنها والدها، وهي تجد الناس حوله يدعون له، فهي تبقى تتذكرهُ دائماً، وتبقى تستغيث وتكرر مدد، وتقول انت الباقي الى الأبد، فالشاعرة في هذه القصيدة أرادت أن تبين لنا حبها لوالدها، وتصف الفراق كيف أنه مؤلم، وهذا الفراق أرتبط بعلاقة الزمن بالإنسان، وأن الإنسان عندما يفقد أحداً يعيش في حالة من السواد يتألم امامه، وهو عاجزٌ عن تقديم أي شيءٍ يخفف عنه الآمه ،وهذا الإنسان رغم رحيله سوف تبقى ذكراه خالدةً ولا ينساه أبد.

---

[85] الزهاوي، *التداعيات*، 157-158.

وفي قصيدة "اغتراب" تخاطب الشاعرة الليل فتقول :

هُنا ... فَوقَ ناصيةِ الليلِ

أوْدعتُ أسفارَ قَلبي

فَيا همزةً تُوقظ الذْكريات

ويالمَسةٍ مِثلَ لسعِ السَياط

سَتورقُ فَيضاً وَبرقاً

وَتُوجع بدءُ النهاية تُوقظُ ما هو آتٍ.[86]

في هذه القصيدة يلعب الزمانُ دورًا سلبياً إذ تخاطب الشاعرة هنا الليل، فهي تقول بأن الليل هو الذي يوقظ الذكريات، فهي تشبهه بلسعة السياط، فهذا الليل يوقظُ في نفسها كلَّ الألم والذكريات المؤلمة، وفيه تأتي الذكريات والهموم مثل البرق، وتحمل في طياتها الوجع والآهات فتوقظ كلَّ ما هو مدفون في داخلها منذ سنين، هنا ايضاً زمن طبيعي إذ تشبه الشاعرة الليل كضرب السياط.

وفي قصيدة " الجموح" ايضا هناك زمان حيث تقول الشاعرة :

علَمَني جُرحُ حُزيران كَثِيراً

علَمَني سَيدُ أحْزانِي

بَثَ جُموحُ الوصلِ بأرْداني

ألهَمَنِي الحِكمَةُ في القلبْ

حَدَثنِي مِن جَسدِ الليلِ حَديثُ نَبي

يَشعلُ لي الوهجُ

مَرايا وجسوراً

تنَدلِع الجَمرةُ حُباً.[87]

---

[86] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 40.

[87] الزهاوي، *دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة*، 33.

القت الشاعرة في هذه القصيدة على حزيران جراحها فهي جعلته المسبب الرئيس لأحزانها بعد أن عدته سيدَ الأحزان وحزيران هو أحد شهور السنة، وهنا تتحدثُ عن نكسة حزيران الأليمة، فهي اعتبرته الشهر الحامل للأحزان والآلام، ويبدو أن الشاعرة كانت تقصد النكسة التي دارات ما بين 1947و1967 فقد ادت هذه النكسة الى تهجير عددٍ من السكان الفلسطينيين، من اراضٍ عاشوا فيها، وشيدت عليها إسرائيل.

وكانت النكبة تمثل حدثاً تاريخياً للشعب الفلسطيني، فلقد تبعها بعد مضي تسعة عشر عاماً حرب أخرى ادت الى تهجير ما يقارب من ربع أو ثلث السكان الفلسطينيين، وقد سمي هذا الحدث بالنكسة، وهي تعني التردي المفاجئ والخطير لمحنة سابقة، وهذه النكسة حدثت خلال وبعد الحرب، والتي كانت تسميها اسرائيل حرب الستة ايام، والتي دارات بين إسرائيل وعدد من الدول العربية المجاورة، وأدت الى انتصار نسبي لإسرائيل واحتلال للأراضي التي كانت تحت سيادة، أو إرادة تلك الدول المجاورة.[88]

وتستمر الشاعرة في حديثها وتقول :

وَنُذوراً بالحُبِ

يا جَبلَ الخَطْب

أنا باقٍ .....

للوَصْلِ يدانِ

والمِحْنة تأتي أثر المِحنه

وأنا باقٍ مِثلَ عَمودِ الصُلبْ

اقدحُ بالوهجِ وكانَ الوهجُ سَعيداً

فاقتَسميهِ مَعي

يا روحَ الأمة اقتسميه مَعي.[89]

---

[88] من *النكبة إلى النكسة: تطهير عرقي في فلسطين* 2017/6/1، (WWW.ORIENTXXI.INFO)، (تاريخ الأخذ 2020/1/8).

[89] الزهاوي، آمال، *دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة*، 33.

فإذا عِشتُ نَعيشُ معاً

وإذا مِتُ نَموتُ معاً

فقد علَمَني سَيدُ كلُ الأحزان

أنَ الفَرسَ الجامحُ يَمضي

الفرسُ الجامحُ ينهدُ نذيراً

ينفلتُ الأمر أخيراً.[90]

بما أن الشاعرة تقصد في قصيدتها نكسة حزيران فهي تقصد بـــ "أنا باقٍ" فلسطين فهي تقول رغم المحن التي تأتي واحدة تلو الأخرى، فهي تبقى مثل عمود الصلب لا تكسرها أي محنة فهي تؤكد قولها بـــ "أنا باقٍ" وهو اثبات الحضور والثبات، فهي تطلب من الأمة العربية أن تقف بجانبها فهي تخاطبهم وتقول إنْ عشنا نعشْ سوياً وإنْ متنا نموت معاً، فقد علمني سيد الأحزان بأن الفرس الجامح يمضي، فهي شبهت قوة الإرادة والمضي الى الأمام بالفرس الجامح الذي لا يهدأ، والذي فـــــــرَّ من صاحبه، وهو شديد السرعة لا يقف، فهي ارادت بهذه القصيدة أن تبين لنا هذا الحدث التاريخي الذي جعل فلسطين تستمر في نضالها رغم كل الصعوبات التي مرت بها.

4.2. المكان

شكل المكان حضوراً واضحاً عند الشاعرة "آمال الزهاوي" تتحدد ملامح المكان من خلال تفاعل الإنسان مع الأشياء فيه، فبدون خبرة الإنسان وتفاعله لا معنى، ولا وجود للمكان وصيرورته، ووعي الكائن بأهمية المكان ليس في الحقيقة إلا شكلٌ من أشكال وعيه بذاته، وهذا الوعي لا يمكن أن ينضج ويثمر إلا عبر مجابهة الكائن لمحيطه الخاص، ومنْ ثَمَّ لمكونات ذاته، فمواجهة الذات هي المواجهة الحاسمة في حياة الكائن، ولا سيَّما عندما يكون مبدعاً.[91]ومن خلال ما ذكرت، فقد أخذت لفظة المكان مفاهيم عدة تتضح لنا، عن طريق ما ينطوي عليه مفهومها اللغوي والاصطلاحي:

---

[90] الزهاوي، آمال، *دائرة في الضوء– دائرة في الظلمة*، 34.

[91] اياد جوهر عبدالله، *التحولات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف*، 179.

إذ يعرف لغةً كما ذكره ابن منظور : "هو موضع لكينونة الشيء، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[92] والمكان في المعجم الوسيط يأتي بمعنى" المكانة أو المنزلة ورفعة الشأن".[93]

أما أصطلاحاً: فقد عرف أرسطو المكان بأنه :"ما نشغله ونتحيز به فهو نهاية الجسم المحيط به، ونظر أفلاطون إلى المكان على أنه الحاوي، وكذلك فعل "كلارك ونيوتن" إذ تصور المكان على أنه الحاوي للأشياء، ولكنهما وصفاه بخصائص أساسية هي اللاتناهي، الأزلية والأبدية، القدم وعدم الفناء".[94] إذ يعد هذا التعريف "هو المرجع الأساسي عند الكندي الذي عرف المكان على أنه "نهايات الجسم، ويقال : هو التقاء أفقي، المحيط والمحاط به".[95]

وفي العمل الأدبي يعد المكان الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتحتويه.[96]،" ومادام المكان يمثل الأشياء والمادة متفاعلة فيما بينها إذن هو جزءٌ من العالم المادي له استقلال نسبي والملمح المميز له الوحدة، هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط ويتفاعل مع الأشياء الأخرى".[97] ،وفي الشعر: فالمكان لا يختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، فالشاعرُ عند تشكيله للأماكن يسقط عليها أحاسيسه ومشاعره الشخصية المأخوذة من الواقع المعيشي ،ليكسبَ عمله الفني قيمة جمالية مؤثرة، إذن فالمكان ليس مكاناً جغرافياً فحسب، إنما هو مكان حاملٌ لتجربة تعيش في ذاكرةِ كلِّ إنسانٍ يتذكرها من حين لأخر، ويجسدها المبدع في كتاباته.[98]

"والزمان والمكان كلاهما متعلق بالأخر، والفصل بينهما لا يكون إلا لإبراز جماليات ودراسة كل منهما. ونجد حضور المكان واضحاً في قصائد الشاعرة "آمال الزهاوي"، ولكن

---

[92] ابن منظور، *لسان العرب*، ج14، 113.

[93] ابراهيم انيس واخرون، معجم *الوسيط*، 882.

[94] عبد الرحمن بدوي، *مدخل جديد الى الفلسفة*، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1975، 196-197.

[95] الاعسم، عبد الأمير، *المصطلح الفلسفي عند العرب*، الهيئة العشرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1989، 192.

[96] سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، 106.

[97] اياد جوهر عبدالله، *البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي*، دار المعتز، ط1، عمان، 2017، 68.

[98] حسين احمد عباوي، *ملامح السرد في خمريات ابي نواس*، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2012، 101.

المكان اختلفت اشكالُهُ منها المكان الأليف والذي يعرف على أنه "المكان الذي ينسجم معه الإنسان بصورة طبيعية، ويحس بنوع من الألفة تجاهه، فيكون جزءاً من كيانه، ويتمثل هذا المكان بما أسماه "باشلار" ببيت الطفولة، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، وهكذا يبقى الإنسانُ مرتبطاً بالماضي بالذكريات القديمة بتلك الأماكن التي تشبع برائحته جدرانها، فالبيت هو الموطن الاول للإنسان حيث مارس فيه طقوسه الخاصة. وهو جزء مهم في بناء شخصيته، فإن دلالة المكان لا تكشف لنا عن طريق النظرة المادية البحتة، بل هو عبارة عن منظومة اجتماعية ونفسية تدخل في تكوين الإنسان، ويعد المكان مرآةَ الشخصية إذ إنه يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيءَ في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه".[99]

ومن الأمكنة الأليفة التي جاء ذكرها في إحدى قصائد الشاعرة التي كانت عنوانها "السفر" تقول :

وَبغْدادُ هَذي التي عَرفتكَ
رَضِيعاً
صَبياً .... غُلاماً وكَهْلاً
تَعودُ إليها
جَسَداً
لا يَمتُ إليكَ
إنَها لا تَمتُ إليكْ
عَجباً.... إنهُ السَفر.[100]

فالشاعرة هنا تحاور نفسها، ويتبين لنا من خلال هذه الأبيات أهمية هذا المكان، حيث كان السفر هو الفاصل بينها، وبين المكان، وكانت متصلة بالمكان رغم كل العوائق والمسافات، فهي لم تعد تحتمل السفر، ولا تستطيع العودة، وأصبح جسدُها فارغاً وهازئاً

---

[99] إياد جوهر عبدالله، *البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي*، 73.

[100] الزهاوي، *التداعيات*، 145.

،لأنها لا تستطيع الوصول إليه، ولكنها مرتبطة به روحيا رغم بعدها عنه، فبغداد مكان أليف بالنسبة للشاعرة، فهي كانت موضع ولادتها، وتربت فيها أيام الرضاعة والصبية والغلمة والكهالة، وبالرغم من سفرها عنها في فترة من الفترات إلا أنها بقيت متصلة بهذه المدينة روحياً وإن كان الجسدُ بعيداً، فالشاعرة يبدو أنها في هذه القصيدة قصدت بغداد، وهي مكان أليف بالنسبة لها باعتبارها الموطن التي ولدت فيها، وعاشت حياتها في هذه المدينة بكل جوانبها فهي حزينة لبعدها عنها، ولكن رغم السفر وبعد المسافة إلا أنها مرتبطة بهذه المدينة روحيا فلا تستطيع أن تنسى هذا المكان، ليصبح مرجعاً من مرجعياتها الشعرية التي تلجأ إليه كلما ضاقت بها السبل.

وفي قصيدة "عراق الحلم" جعلت العراق مكانها الذي تلوذ به، هو مرجعها الشخصي والشعري، فهو مكان تألفه، إذ تقول في قصيدتها :

مهما طوفْتُ بعيداً
وَرَحلتُ ... وجئتُ
بَعدتُ ..... قَربتُ
لَكنِي أعرِفُ أنِي
أتَدفأ فِيكَ بِلحافِكَ عِندَ البَردْ
فأنامُ قَريرةَ عينٍ
فِي القربِ أو البُعدْ
أعْرِف أنك جوري الورد
ما أسعدني أن تنام بقلبي
جنبدة الوعد
وأنا أتدفأ من ألقِ الجُوري
بِظلِ السَعد.[101]

[101] الزهاوي، *آبار النقمة*، 131.

في قصيدتها هذه تتحدث الشاعرة عن بلدها العراق، وهو المكان الأليف بالنسبة لها، إذ تحاوره، وتقول إذا رحلتُ بعيداً أو تغربت أو سافرتُ، فإني أتدفأ بلحافك فهي شبهته باللحاف الذي تتغطى به عند البرد، فتنام بسرور واطمئنان سواء كانت قريبة أم بعيدة إذ تشبهه بالورد وتعبر عن حبها له وسعادتها لكونه يسكن قلبها وتقول :

أتنَسمُ مِنْ عِطْرِكَ

فِي القُربِ وَفِي البُعْد فما أبْهانِي

وَما أسْمانِي حِينَ أنامُ عَلى نَهرينْ

اثْنينِ حَبيبينْ .. يَموتانِ مِن العِشق

وَيغْتَرِبان هُنا في بَغداد

وَيخْتَصِمانِ .. وَيبْتَعَدانْ

وَيسَيرانِ مَلياً

يَلتقيانِ مَعاً

وَيُعْطِي هَذان الاثنانِ

وَليداً رَباني يَحبو فِي وَجَدٍ

بِرؤى طِفلٍ فَتانِ

يَزْهو مِنْ سِحرِ الوَصْلِ

فَما أزْهاني

هَلْ يُوجَد فِي الكونِ مَكانٌ كَمَكانِي[102]

فهي تقول إني استنشق من نسيم عطرك وأبدو مشرقة، أي يشرق وجهها عندما تستنشق نسيم عطره، وتصف نهري دجلة والفرات، وتقول: يبدوان كأنهما حبيبين عاشقين، فهما يختصمان ويبتعدان ويسيرانِ معاً، ويكون لقاؤهما معاً وهذان النهران هما قد خلقهما الله في العراق يبدوانِ كالطفلِ، وفي نهاية القصيدة تقول ما أسعدني فلا يوجد مكان كالمكان الذي أنا

[102] الزهاوي، *آبار النقمة*، 131-133.

فيه. يبدو أن الشاعرة عندما ذكرت هذه الأوصاف لوطنها العراق فهي كانت تحلم أن تراه كما كان من قبل، وكما وصفته سابقاً، وهي قد شبهت العراق بشخصٍ تحاوره وتتكلم معه وتصف مدى حبها له.

وهناك أمكنة معادية في قصائد الشاعرة آمال الزهاوي إذ يعرف المكان المعادي بأنه: من الأماكن التي لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل على العكس من ذلك يشعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات والمنافي، أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لأخر كالصحراء مثلاً".[103] فليس بالضرورة أن يكون كلُ مكانٍ ألـــــيـــفـــًا عند شخص هو أليف لدى باقي الأشخاص، وليس كلُ مكان معادٍ عند شخص، هو بالضرورة معادٍ لدى الجميع، فمن خلال الأحداث التي جرت على تلك الأماكن ،ومدى تأثر الفرد بها وتأثيرها عليه يستطيع الفرد عد تلك الأماكن أليفة أو معادية حسب التجربة التي عاشها وخاضها، إلا أن هذا المكان يشكل مرجعية مهمة يرجع الشاعر إليها لبيان حالة نفسية معينة.

ومن التمثلات على المكان المعادي في قصائد الشاعرة قصيدة "قفص" إذ تقول الشاعرة في هذه القصيدة :

وَيَجيئُونَ فَتَقْفُصهم فِي داخِلِها

مِثْلَ دَجاجْ

مَنْ يَعرِفُ ما يَجْري فِي الليل الداجي؟

الصُبحُ، فتر

فَيُعبرُ سِلسةِ الأيامِ

وَينثرُ فِي أجْسادِ العَصْفِ

صُنوفٌ عِجاجْ

هلْ تَقدر أن تُولجَ أيُ فَجاج؟.[104]

---

[103] العاني، شجاع مسلم، *البناء الفني للرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)*، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000، 129.

[104] الزهاوي، *آبار النقمة*، 85.

تَشرَبُ مِن كأسِ الحُرية

وَحَواليكَ مَكانٌ مَقْفولٌ بِرتاجْ

وَينيرُ فُؤاداً تَدْخُلهُ العَتْمة

حَتى يُوقظهُ نُورُ سِراج.[105]

تعد قصيدة "القفص" من الأمكنة المعادية بالنسبة للشاعرة إذ شبهت الإنسان منذُ ولادته في هذه الدنيا الى مماته بقفص الدجاج، كأنه محتجز داخل هذه الحياة كأقفاص الدجاج المقفلة عليها يبدو أن الشاعرة في هذه القصيدة كانت تقصد به الإنسان الذي لا يملك الحرية، منذ ولادته كأنه يعيش في داخل قفصٍ مقفول مثل قفص الدجاج، فهي تقول لا يعرف ماذا يحصل في الليل المظلم، وتمر الأيام والإنسان مسجون في داخل قفص لا يستطيع أَن يشربَ من كأس الحرية، وهو داخلٌ مكان مقفول، وهو الدنيا ذلك المكان الواسع والرحب، الذي قد يضيق على الإنسان، وقد يتسعُ بحسب حالته النفسية، إلا أَنها في نهاية المطاف، وفي الحالتين تمثل هذه الدنيا المكان الرئيس الذي يرجع إليه الإنسان بشكل عام، والشاعرة بشكل خاص ، وفي نهاية القصيدة تقول لا بد أن يدخل يوماً ما النور الى هذا المكان، ويعيش الإنسان بحرية من دون تقيد.

وفي قصيدة "المَطار" تقول الشاعرة :

وَعِندَما يَرتَحِلُ المُسافِرونَ فَجأةً

تُسْقِطُنِي الدَهْشةُ فِي فَراغِها

فأجفلُ

وَتَرتَمِي الآهاتُ فِي غاباتِها

وَيَخفتُ التأملُ

وَمِثلما يَفتَرقُ المُسافِرونَ فِي مَطار نَفترقُ

تأخُذُني الحيرةُ ثمَ أغرَقُ.[106]

---

[105] الزهاوي، *آبار النقمة*، 85-86.

[106] الزهاوي، *التداعيات*، 138.

فِي صَمتِها أسْتغرقُ

يا أيَها العابِرُ فِي المَساءْ

هَلا رَأيتَ نَجمةً صَبيةً فِي فَسحَةِ السَماءْ

تَنقرُ عالماً لها

فِي حَسكِ المَضاءْ

تَنقرُ عالمَ الرُؤى

ثابتةٌ وأنتَ وَمضٌ ينطَفي.

ونستشهد أيضاً على المكان المعادي ما جاء في قصيدة " المطار "الذي كان مكاناً معادياً بالنسبة للشاعرة حيث يفترق فيه الأحباب والأصحاب، فالسفرُ يبعدُهم عن بعض، فهي تشبه حالها بحال المسافرين الذين يبتعدون عن أحبابهم، فالإنسان لا يعرف قيمة مَنْ حوله إلا إذا ابتعد عنه مثل المسافر، فالمطار كان مكاناً غير محبب الى نفس الشاعرة، لأنها تفرق عنها من تحب، وكذلك هي تشبه نفسها كنجمة في السماء وحيدة، وهي بالرغم من هذا البعد لكنه يبقى في داخلها موجود، والشاعرة ربما كان في داخلها حزن كبير نتيجة فراقها عن شخص لم تبوح به، ولأن المطار مثل هاجساً لكثير من الشعراء، نجدهم يوظفونه في قصائدهم بوصفه مكاناً يعبر عن الفراق والغربة والابتعاد، لذا كان مرجعاً مهماً لأغلبهم، تقول في نهاية القصيدة :

وَها هِي السُنون

مَهما بَلغتْ مِن حَولِنا

سُرعانَ ما تَنْسَرِحُ منْ عَقدةِ الَزمانْ

وَنَجمةٌ شاهِدةٌ في غابةِ السَماءْ

تَبْكِي على أطْلالِها

سرعان ما تنتقلُ.[107]

[107] الزهاوي، *التداعيات*، 140-141.

وَهكذا... مَهما استطالتْ عبرَ وَهِجكَ العُروقْ

أنتَ كَلمحِ البَرقِ قدْ مررْتَ فِي طَريقْ

لِعالمِ الضوءِ بلا رَفيقْ.[108]

فهي تقول بأن السنين مهما طالت فهي سوف تنتهي وينتهي الزمان والنجمة التي في السماء إن لم تظهر فتبكي على أطلالها سرعان ما تنتقل الى مكان آخر، وهكذا أنت أيضاً مثل لمح البصر قد مشيت في طريق بعيد من دونِ رفيق.

[108] الزهاوي، *التداعيات*، 141.

3. انواع المرجعيات

1.3. المرجعيات الدينية

يعد التوظيف الديني في الشعر عموماً أحد أنواع التوظيفات في سياق تشكيل قصيدة جديدة ذات ذخيرة مرجعية وافية وغنية، وغالباً ما تستند هذه التوظيفات فيه إلى مصادر دينية أساسية لها قوة الحضور والقدسية في فضاء القراءة، وإن توظيف التراث بمفهومه العربي الإسلامي ذي الطابع الديني والثقافي على نحو عام يمثل الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية "العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف"، لكنه عند بعضهم الاخر ممن يغلبون الجانب الديني على الجانب الثقافي يعرف أيضاً بأنه القرآن والسنة لا غير، فيقتصر على المرجعية القرآنية والسنة النبوية الشريفة، لما لها من أهمية في ضمير الإنسان المسلم، وهي لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال، إذ ترفد الشاعر بكثير من القيم التي تعبر عن تجاربه العميقة والأصيلة مما تقدمه قصائده.[109]. ويمكن "القول بأن المرجعيات الدينية مصدر مهم من مصادر الإلهام الشعري والبوح الفكري عند معظم الشعراء".[110] ،فعندما يحسن الشاعر في توظيفه لهذه المرجعية فإنه يوفر لنصه قوة وديمومة أكبر وسعة انتشار وإقبال كبير لدى القراء، ويزيد من قوة شعره من الناحية الدلالية والفنية. وإنَّ الشخصيات في المرجعية الدينية ممكن أَن توظف في النص الشعري الحديث، فإنَّ الشاعر يقوم باستدعاء شخصية لها مكانها الديني من جهة، وحضورها الأخلاقي والنفسي في روحه من جهة أخرى، وذلك من أجل توظيفها في دلالات وعلامات، وإشارات يجسدها في نصه الشعري، وكانت شخصيات الأنبياء هي أكثر الشخصيات في التراث الديني بروزاً في الأجناس الأدبية عموماً، والشعر على نحو خاص.[111]

---

[109] محمد جواد، *توظيف المرجعيات الثقافية في شعر مردان*، 20.

[110] إبراهيم الدهون، *المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري*، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب، اشراف وتحرير ماجد الجعافرة، منشورات عالم الكتب الحديث، إربد، 2011، ج1، 362.

[111] علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، 294.

فضلاً على أن الكثيرَ من الشعراء استمدوا شخصيات أخرى من القرآن الكريم غير شخصيات الأنبياء عبروا من خلالها عن بعض تجاربهم الخاصة.[112]، وذلك في سبيل تعميق البناء الفني والدلالي لنصوصهم الشعرية. ويقصد بالشخصية الدينية المرجعية: تلك الشخصية النموذجية التي تنطلق في رؤيتها وسلوكها ومواقفها المختلفة مع نوع من التلاقي بينها وبين رؤية الشاعر ومنطلقاته، وما تحملُهُ هذه الشخصية من أفكار ومبادئ تنتمي إليها.[113]، على الشكل الذي يعززها في النص الشعري، وينمي العملية الشعرية في القصيدة، بما يجعل من توظيف الشخصيات حافزاً جمالياً للوصول بالقصيدة الى أعلى مراحل التألق والتطور والقدرة على التصوير والتعبير.

والقرآن الكريم يُعدُّ المرجع الأول للشخصية الدينية، وذلك لإعتباره النص المقدس الذي يرجع إليه المبدع، إذ يصور لنا خلجات النفوس، وتقلبات القلوب، وكل مظاهر الحياة العامة منها، والخاصة وهي صورة تغني عن أي تعبير آخر، لأن "القرآن نصٌّ لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل في تاريخ الثقافة العربية نصًّا محوريًا، وليس من قبيل التبسيط أنْ نصفَ الحضارة العربية الإسلامية بأنها حضارة "النص" بمعنى أنها حضارة أنبتتْ أسسها، وقامت علومها وثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز "النص" فيه. وليس معنى ذلك أن "النص" بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة، فإن النص أياً كان لا ينشئ حضارة، ولا يقيم علوماً وثقافة . إنَّ الذي أنشأ الحضارة، وأقام الثقافة جدل الإنسان مع الواقع من جهة، وحواره مع النص من جهة أخرى".[114] ، "ويقول أدونيس عنه: اسمُهُ الوحيد الاسم الذي سمى به نفسه، وهو الكتاب. أي الكتاب هنا اسمٌ إلهي، أو هو اسمُه لغةً وكتابةً، ومعنى ذلك أنه مطلق: لا يدرك معناه، ولا يبدأ ولا ينتهي. وهو بوصفه مطلقاً يتجلى في زمان ومكان، متحرك الدلالة، مفتوح بلا نهاية، إنه الأبدية المتزمنة. إنه ما وراء التاريخ الذي نستشفه ونقرؤه عبر التاريخ".[115]

وهكذا كان القرآن الكريم في مقدمة المصادر الإسلامية ، إذ قام الشعراء بتوظيف هذه المصادر في استلهام الكثير من الشخصيات والموضوعات، ومن الشعراء الكبار الشاعر أبي

---

[112] علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، 76.

[113] محمد علي سلامة، *نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ*، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007، 51.

[114] نصر حامد أبو زيد، *مفهوم النص دراسة في علوم القرآن*، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 9.

[115] أدونيس، *النص القرآني وآفاق الكتابة*، دار الآداب، بيروت، 29– 30.

نؤاس، وأبي تمام، والبحتري، من العرب، والشاعر الإيطالي "دانتيه" من الغرب، الذي استعملَ المصادر الإسلامية في ملحمته الشهيرة "الكوميديا الإلهية" حيث استلهم فيها حديث المعراج النبوي، وغيره من المصادر الإسلامية والعربية. وأيضاً الشاعر الألماني الكبير "جوتيه" الذي قرأ القرآن في ترجمته الألمانية وترجمته اللاتينية، والشاعر الفرنسي "فيكتور هيجو" الذي قرأ القرآن وترجمه الى الفرنسية، واستمدَّ منه الكثير من المواضيع والنماذج الأدبية في ديوانه "المشرقيات" ومن الشخصيات التي استخدمها هي شخصية "إبليس "والذي هو نفس الاسم الذي يطلقه القرآن عليه.[116] إنَّ علاقةَ الشاعر بالدين تحددها قدرته على توظيف أحداث وشخصيات دينية، وذلك لإنتاج رموز يعبر بها عن أمور مختلفة، ومن هنا نفهمُ بأن الشخصيات الدينية التي لجأ إليها الشعراء واستخدموها لموضوعاتهم الأدبية، جعلوا منها سبيلاً للتعبير عن تجاربهم الخاصة التي مروا بها. إن استعمالَ الشاعر وتوظيفه للمرجعية الدينية يوفر للشاعر فرصة الربط بين الماضي، والحاضر فضلاً عن توحيد التجربة الذاتية للشاعر، وربطها بالتجربة الموضوعية القادمة من الماضي، ومِنْ ثَمَّ انقاذ النص الشعري من الجمود والجفاف. والشاعرة آمال الزهاوي من الشاعرات المعاصرات اللواتي ولعن كثيراً بالمرجعية الدينية في طبقاتها المختلفة، فهي قد وظفت المرجعية الدينية في شعرها، واتخذت في ذلك أشكالاً عدة. وَتَمَثَّلَ ذلك في قصص القرآن وحياة الأنبياء، وشكلت القصص القرآنية حلقة مهمة في تشكيل الرؤية الشعرية الواضحة التي تجذب بها آمال، مشكلة من تلك القصص القرآنية نموذجاً يحتذى به ألا وهو القرآن، وتناولتُ في ذلك شخصيات كانت مثالاً للقص والرؤية. هذا وقد استأثرت قصة نبي الله "يوسف" عليه السلام اهتمام الشاعرة "آمال الزهاوي" حتى قامت بإصدار مجموعة شعرية بعنوان "إخوة يوسف" إذ أشارتِ الشاعرةُ الى ما في طبيعة البشر من خداعٍ وكذبٍ وحسدٍ وغدرٍ، والافادة من هذه الأمور التي تحمل معانٍ إنسانية وتوظيفها في البناء الشعري .

والشاعرة آمال الزهاوي في مجموعتها الشعرية "إخوة يوسف " تسعى الى توظيف قصة نبي الله "يوسف" عليه السلام؛ لما في هذه القصة من دلالات وعبر، تقول :

وَمَرةً أخْرى تَجيئُ الخُدعةُ المُنْتظرة

وَمِنْ هُنا سِلسلة المَكيدةِ المُبتَكرة.[117]

---

[116] علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، 75- 76.

[117] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 30.

فَمِثْلُها تَكمُنُ فِي الحَبَةِ نَوع الشَجَرة

وَيفْضَحُ الغَيمُ اللَيالي المُمْطِرة

يَنتَظِمُ الأسْباط أولادَ النَبي مِثل نارٍ مُجَمرة

فَيا لَها مِن غِيرةٍ تَستبقُ الحقد.....[118]

طَرَحوهُ فِي غِيابِ الجُبْ

وَاراه الأسى

وَحْدَهُ فِي هَدأةِ اللَيلِ يُناجِيهِ الصَدَى

وَحْدَهُ.. يا لِعَذاباتِ التَدَاعي.[119]

نجد في هذا النص الحضور الواضح للخطاب القرآني فهي تستخدم المرجعية الدينية كما في قوله تعالى :﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[120] فعندما، ذهب به إخوته من عند أبيه بعد مراجعتهم له في ذلك، هذا فيه تعظيم لما فعلوه أنهم اتفقوا كلهم على إلقائه في أسفل ذلك الجب، يقول تعالى ذاكراً لطفَهُ ورحمتَهُ وعائدته وإنزاله اليسر في حال العسر أنه أوحى إلى يوسف في ذلك الحال الضيق، تطميناً لقلبه وتثبيتاً له إنك لا تحزن مما أنت فيه فإن لك من ذلك فرجاً ومخرجاً حسناً، وهم لا يعرفونك ولا يستشعرون بك.[121]

ففي هذا الموضع تستحضر قصة إخوة يوسف، وذلك عن طريق وصف الحالة العامة للقصيدة تصور لنا معاناة يوسف مع إخوته وحقدهم الذي عمى على قلوبهم عندما ألقوه في البئرتبدو متأثرة بنص القرآن من حيث الفكرة فقد ورد في سورة يوسف قوله تعالى:﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾[122]

---

[118] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 30.

[119] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 32.

[120] *سورة يوسف*/ 15.

[121] ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 1420-2000، 977-978.

[122] *سورة يوسف*/ 10.

وورد في النص أيضاً مع تغير في صياغة الفعل "ألقوه" الذي استبدل بـــ طرحوه، وبقي النص محتفظاً بألفاظ القرآن، ورغم أن النص الشعري نص يمتلك مقومات الحداثة، فقد وردتْ ايضاً كلمة الجب فهي تبين لنا غدر الإخوة ليوسف، وإلقائه في البئر، ثم تستمر الشاعرة في سرد قصة يوسف، وما تبعها من أحداث حيث هيئت ليوسف نجد تنقذه من محنته، فتقول الشاعرة:

كادَ أنْ يفتكَ فِيهِ الجُوْعُ لَولا

أطْلَقَ الحَظُ لَهُ سَيَارَةً

سْتَقبِلُ النيل

فَباعُوهُ صَبياً.....[123]

يبدو الموروث الديني واضحًا في هذا المقطع الشعري حيث النص مطابق لروح النص القرآني ﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾[124] إذ يقول تعالى مخبراً عما جرى ليوسف عليه السلام حين ألقاه إخوته وتركوه في ذلك الجب، فجلسوا حول البئر يومهم ذلك ينظرون ما يصنع، وما يصنع به فساق الله له سيارة.[125] هنا استخدمت الشاعرة كلمة السيارة، وذكر في القرآن أيضاً. فالشاعرة في هذه القصة تشبه حال الوطن العربي، وماحلَّ به من ظلمٍ بحال النبي يوسف، وتستمر الشاعرة في مرجعيتها الدينية في القصيدة حيث تقول في لقاء النبي يوسف مع زليخا:

فِي زَمانٍ فَرشَ السِحُر جَناحيهِ عَلى

الوَادِي الجَمِيـــلْ

لَعَبتْ فِينا زلَيخـــا

فَلَقدْ هامتْ بِهِ عَبرَ الزَوايـــــــــــا.[126]

---

[123] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 33.

[124] *سورة يوسف*/ 19.

[125] ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، 978-979.

[126] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 34.

وَلَقَدْ هام بِها دُونَ انطِفـــــــاءْ

كادَ أنْ يَفتكَ فيهِ الحبُ لَو لا

خَوفُ مَولاهُ استَوى مِنْ حَولِهِ سَهْماً مُضيئاً

صارَ رؤيا ....ثُم صَوتـــــــــــــــــــــــــــاً

آمراً فـِـــــــــــــــــي مُقلتيْـــــــــــــــــــــــــــها

إنها سَيدة القصرْ يَذوبُ الوَهـــــــــــــــــــــــُج

فِي مَرمـــــــــــــــــــــى يَديــــــــــــــــــــها

وَهوَ مَهْما مَلكتْ ايمانهـــــــــــــــــــــا

واحدٌ منْ بينَ آلاف العبيدِ المُستَهامين لديها.[127]

للشاعرة في هذا المقطع مرجعية مع النص القرآني حيث تصف هيام زليخا بيوسف، كما في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ﴾.[128]

حيث استخدمت الشاعرة لفظة "هامت به"، وقد ورد في القرآن همت به، والواضح من ما تقصده الشاعرة من استخدامها لشخصية "زليخا" أن ترمز إلى السلطة والإغراء التي قامت بها زليخا، وهي سيدة القصر التي كانت تملك كل شيء، وكانت لديها آلاف العبيد في القصر يطيعونها وينفذون أوامرها، والشاعرة هنا من خلال قراءتنا لشعرها لاحظنا أنها أرادت بشخصية النبي "يوسف" عليه السلام الرمز للأشخاص الذين لا يقبلون الرضوخ إلى رغبات الأسياد وحياة العبودية التي يحاول بها الأسياد بكافة الطرق والوسائل، فهي كانت تريد بشخصية زليخا صاحبة القوة العظمى التي تملك كل شيء ويوسف الذي يرفض الاستسلام والرضوخ لهذه القوة، ويبدو أن الشاعرة في حديثها عن هذه الحادثة أرادت أن تصف حال الوطن العربي فهي استخدمت النبي "يوسف" لترمز به عن الواقع المؤلم الذي يعيشه أبناء الوطن العربي، وأحداث كان لها الأثر الكبير في نفس الشاعرة . وتستمر الشاعرة في تأثرها

[127] الزهاوي، *اخوة يوسف*، 34-36.

[128] *سورة يوسف*/ 24.

بالنص القرآني وسرد أحداث المكر والخيانة في قصة النبي يوسف فهي استغلت الكثير من مفردات القرآن واستخدمتها في نصها بما يوافق المعنى الذي أرادته فتقول:

فاسْتبَانتْ لُعْبةُ المَعْشوق حِساً ساكِنـــــــــــــاً

فِي ثَوبهِ البارِد بالصَـــــــــــــــــــــــــــــــد

ها هُنا فاجأه سَيدَهُ فِي البـــــــــــــــــــــــــــــابْ

صارَتْ بابُها فاتِحة المَجـــــــــــــــــــــــــــــدْ

مَعبَراً يَرْصُفهُ الخَطُ إلى السجنِ شُمُوساً

والعلا مُرتَقِباً في بابه الأُخرى انْتِظارْ

آه لولاكِ لما ذاعتْ على الناسِ مَزاياهُ

فأفلتْ الصباباتِ إلى سرِ أساها

أنتِ نارٌ كُشِفت أعواده

لوْ تركتِ العبدَ في موضِعهِ يَنمُو

لَظلَ العبدُ للطوقِ يُغنِي

آه لَولاكِ لما قد دَشنَ السجْنَ فَتياً

آهٍ لولاكِ لما كانَ شجياً

ينثرُ الأحلامَ للغيبِ فتذكيها رؤاهُ.[129]

فالجملة الشعرية التي حصل فيها التوظيف القرآني ها هنا، فاجأه سيدُهُ في الباب تحيل الى الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ .[130]ففي الآية القرآنية يخبرنا الله تعالى عن حال "يوسف وزليخا" حين خرجا يستبقا الباب حتى لحقته يوسف هارب، والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في أثناء ذلك، فأمسكتْ بقميصِه من ورائه، فقدت قميصه قداً فظيعاً، يقال إنه سقط عنه، واستمر يوسف هارباً ذاهباً، وهي في أثره حتى

---

[129] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 38-40.

[130] *سورة يوسف*/ 25 .

القيا سيدها (زوجها) عند الباب فعند ذلك خرجت مما هي فيه بمكرها وكيدها ،وقالت لزوجها متنصلة وقاذفة يوسف بدائها (ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً) أي الذي اراد بأهلك فاحشة، (إلا أن يسجن)، (أو عذاب أليم) أي يضرب ضرباً شديداً موجعاً.[131]. وإذا سلطنا الضوء على أشعار الشاعرة في قصيدتها (إخوة يوسف)، وما أستخدمتُهُ من نصوصٍ قرآنية وجدنا أن محورَ القصيدة هو مكر اليهود، وطغيانهم ومحاولتهم في استعباد العرب، وفلسطين على وجه التحديد، ونهب الأراضي، وسلبها من أشخاصها الحقيقين، فالشاعرة هنا اتخذت من يوسف رمزاً للظلم الذي نال فلسطين، وشعبها فهي عبرت عن القضية الفلسطينية بظلم يوسف ومأساته مع إخوته، فهي حولت من النبي يوسف إلى الفقير الذي يناجي ربه في صعابه، وهذه الصورة تماثل معاناة الشعب الفلسطيني، وما حدث لهم من اليهود من ظلم واستبداد وصورة حال يوسف عندما زجى به الأسباط في البئر بحال الحكام العرب الذين باعوا فلسطين خوفاً على مصالحهم الشخصية، فهكذا تريد أن تبين لنا الشاعرة بأن مأساة يوسف من الظلم والغدر ومرارة السجن، وهنا نبي يوسف لم يقبل بالعبودية ولو قبل بها لعاش عليها وأعتاد تفاصيلها، وهذا مافعله العرب بعامة والفلسطينيون بخاصة حيث قبلوا العبودية لصالح غيرهم، وإن اللغة المستوحاة من القرآن الكريم ليست لغة عادية، وليس هدفها هو ايصال المعنى فقط، بل هي لغة أكثر عمقاً وإدراكاً وهي إحدى صور الإعجاز، والشاعرة لجأت في مرجعياتها الى آيات من القرآن للإفادة من القيمة اللغوية الذي تملكها آيات الله عز وجل.

ولِثراء المعنى ورأينا ذلك واضحاً في قولها:

حَضَرَتْهُم مِصرَ

غَذَتْهم خَيالاتِ النزوعْ

سَرقوا مِنها هُداها

وَمَضوا فِي التيهِ هاموا

لَوَعوا قَلبَ نَبي.[132]

---

[131] ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، 981.

[132] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 46.

ما لَنا وَالغيبَ يا موسى وَقد شَوقتَنْـــــــــــــــــــــــــــــــــا

لِقدورِ اللَحمِ والخُبزِ المُرَبـــــــــــــــــــــــــــــــى

قَتلَوهْ ...عَذَبوهْ

ثُمَ شاقوهُ فماتَ

شُرعةً فِي باطِنِ

الصَحراءِ

سِراً.[133]

فهناك حضورٌ واضح للخطاب القرآني في شعر الشاعرة مع قوله تعالى:﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾[134]

ففي الآية الكريمة خطاب بني اسرائيل لنبي الله موسى، فتأويل الآية، وإذ قلتم يا موسى لن نصبرعلى طعامٍ واحد، فادعُ لنا ربك يخرجُ لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها.

قال لهم موسى : أتستبدلون الذي هو أخس وأراد من العيش، بالذي هو خير منه. فدعا لهم ربه أن يعطيهم ما سألوه، فأستجاب الله لدعائه وقال الله لهم: اهبطوا مصراً، فإن لكم ما سألتم.[135] فالشاعرة وظفت الكثير من التعابير والتراكيب القرآنية التي اصبحت لها بمثابة المعجم اللغوي الذي تستند عليه، لذلك نجد حضورالقرآن واضح لديها في كثير من أشعارها، وهذا يدل على أنَّ الشاعرة كانت ذات ثقافة دينية واسعة، فهي أرادت بهذا التوظيف أن توضح لنا بأن اليهود منذ زمن الأنبياء، وهم يستخدمون الحيل في سبيل الحصول على ما

---

[133] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 46-47.

[134] *سورة البقرة*/ 61.

[135] الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرشاني، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1415-1994، 226.

يبغون الوصول إليه، ويستخدمون أعذارهم القبيحة في الحصول على مبتغاهم فهي تشبه ذلك في سيطرتهم على الوطن العربي.

وتستمر الشاعرة في مرجعيتها الدينية ففي نفس الديوان تقول:

طارَدَتْهُم أذرعُ التيهِ ثمانونا من الأعوامِ

فتياناً وشيباً ونساء

يَستَجيرونَ بُطلَ المَنِ والسلوى

وَكانتْ أرض كنعان نضاراً أخضراً

خَطفتْ أبْصارَهُم كالبرق

ها هُم

استبَاحوا قلَبها المَفجور

مِن نسغِ الَرياحينِ امْتلاءْ

فَجَرى مِثلَ السَواقي

دمُ فِتيانٍ لَها عِندَ النهار.

هاجَمتهُم لغة الريحِ وقالت:

هذهِ الأرضُ لِكنعانَ

فَرَدُوا مِنحة اللهِ إلينا.[136]

فالشاعرة في يستجيرون بطل المن والسلوى، لها مرجعية دينية مع قوله تعالى: ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾.[137]

إن تأويل الآية كلوا من شهيات رزقنا الذي رزقناكموه، وقد قيل : عنى بقوله:" من طيبات ما رزقناكم" من حلاله الذي أبحناه لكم فجعلناه لكم رزقاً. وقوله تعالى" وما ظلمونا"

---

[136] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 47-50.

[137] *سورة البقرة*/ 57.

وما ظلمونا بفعلهم ذلك ومعصيتهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون، أي وما وضعوا فعلهم ذلك وعصيانهم إيانا موضع مضرة علينا ومنقصة لنا، ولكنهم وضعوا من أنفسهم موضع مضرة عليها ومنقصة لها.[138]، فالشاعرة أرادت أن تذكر حقيقة اليهود، فهم بعد كل الخيرات التي أنزلها الله تعالى لهم لم يكتفوا بها، وأرادوا أكثر من ذلك، واستمروا في كفرهم وطغيانهم مثلما الآن يطمعون في البلاد العربية، فهي تذكر بأن اراضي آباءنا وأجدادنا كانت تجذب أنظارهم لكثرة خيراتها، فتقول ردوا إلينا أراضينا فهذه الخيرات منحها الله لنا من فضله، فهي وظفت فكرة أطماع اليهود منذ عصر نبي الله موسى في نصها الشعري، وحاولت أَن ترسمَ للقارئ صورةً واضحةً لليهود فهم منذ زمن الأنبياء طمعوا في الأراضي العربية، وحاولوا السيطرةَ عليها وسلبَ ممتلكاتها.

وفي الديوان نفسِهِ نجد حضورَ القرآن واضحًا، ففي قول الشاعرة:

أطلقوا التوراة قالوا:

إننا من آل يعقوب وموسى

وافتروا في الله قولاً كذباً[139]

غرباء...غرباء

لا مع الشرق ولا الغرب

تلووا كيهود يفطرونَ العُمرَ

مِن أرغِفَةِ الأرض

وَيحييون على ماءِ الصباباتِ يَمُوتونَ عَليها غُرَباء

يوقَدونَ الجَرحَ مِنْ نارِ الربـــــــــــــــــــا

وَيَصبْونَ على الناسِ الفَنـــــــــــــــــاءْ

دِينَهم.....دِينارَهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــم.[140]

---

[138] الطبري، *جامع البيان عن تأويل آية القرآن*، 216-217.

[139] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 69-70.

[140] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 70-71.

وضفت الشاعرة النص القرآني في شعرها، فأعتمدت على الآية الكريمة :﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بَشَرٌ مِمَّنْ خَلَقَ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾.[141]

أرادت أن تكشف مدى خبث اليهود وكذبهم وتلاعبهم بالأديان السماوية فهم ليسوا مع أي دين فهم يهود لامع الشرق ولا الغرب. إن الشاعرة تجاوزت بالصورة الشعرية حدود الصورة البلاغية المجازية وجعلتها أكثر اتساعاً وشمولية بعد أن استمدت مصادرها من منابع مختلفة، فلم تعد الصورة الشعرية لدى آمال عملاً فنياً مكتفياً بذاته بل صارت مجالاً إلى التوصيل والتواصل والتفاعل والتأويل مع القارئ في تعزيز دور هذه الصورة الشعرية في بناء الثقافة.

وفي قصيدة "بشارة بين الحلم واليقظة" كان حضور النص القرآني أيضاً إذ تقول:

السَاعةُ آتية لا رَيْبَ

صَدَفاتُ البَحْرِ لا تُرخِي بُرعُمَها للقادمِ والغَادي

وتصبحُ سُدى

والأرْضُ الممْزُوجةُ بالأجدَادِ سَتنْتظِرُ المَطَر السَاقطَ في ظَمأ الأجْسادِ

وفي مقطع آخر تقول:

الساعةُ آتية لارَيْبَ

تَعبر قاطِرة الأيام مَرَاكِبها واحِدة ... واحِدة

تَفتَرِع الساحاتِ المَرشوشة بالذهِب الداكِنْ ..... حِينَ

تئزُ ولا تَلتفتْ الجَذوة فِيها أبدا.[142]

فهنا الشاعرة ذكرت الساعة آتية لا ريب فهي رجعت الى القرآن حيث جاء في قوله تعالى ﴿ وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ ﴾.[143] يقصد الله تعالى

---

[141] *سورة المائدة*/ 18.

[142] الزهاوي، *ديوان دائرة في الضوء- دائرة في الظلمة*، 9-10.

[143] *سورة الحج*/ 7.

بهذه الآية الكريمة أن الساعة التي وعدتكم أن أبعث فيها الموتى من قبورهم آتية لا محالة، لا ريب فيها، يقول لا شك في مجيئها وحدوثها، وأن الله يبعث مَنْ في القبور حينئذٍ من فيها من الأموات أحياءً إلى موقفِ الحساب فلا تشكو في ذلك، ولا تمتروا فيه.[144] فالشاعرة هنا استبدلت يوم القيامة، أي يوم الحساب في الآية الذي يؤتى كل ذي حق حقه، وحاولت أن ترمز إلى اليهود وتعدهم بيوم واقع، وهو يومُ الحساب الذي يحاسبون فيه على فعلتهم، وفي ذلك اليوم يُهانُ المستعمر، ويكرم به الصالح، وقد كررت الشاعرة هذه اللفظة أكثر من مرة لبيان الحالة الشعورية والنفسية التي عاشتها، وهي ما أوردتْ هذا النص القرآني إلا للتعبير عما كان في داخلها، ألا وهو تحرير البلاد العربية من اليهود بقيام الثورة، فهي دعت الى ضرورة حدوث الثورة العربية التي شبهتها الشاعرة بالساعة أي يوم الحساب كما ذكر في الآية.

ونجد أيضاً حضور القرآن واضحاً في قصيدة "طيور في الدخان من ميونخ وحتى..."

وحين اَفَقتُم بِدُنيَا مُرَنحَةٍ حَولَ رُمحِ الدُوارِ
تَجِنُ الطَواحيـــــــــــــــــــــنُ فِيها
وَ تَكسُو طُيورُ الدخُانِ مَداهَا
عَفَا الزَرعُ وارتَحَلت مُدنُ السَبيِ فِي مُنحَنَى
تَمرُ القِطَاراتُ مِنكُم
تَدُوسُ عَليكُم وَأَنتُم تُنادُونَ إناَ أضعَنا
بِدائِرةِ النَفيِ قَلباً ودَار
فَلا الجُرح يَرحلُ فِي جَسَدِ الآخَرِينَ
وَلا الصَوتُ يَسمَعُهُ الدَاخِلونَ بِوَقعِ الضَجيج
وَقَالُوا شَرِبنا على قَبرِهم راحَنا
فَمَن هو يُحيي رَمِيمَ الحِجَار.[145]

---

[144] الطبري، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، 295- 296.

[145] الزهاوي، *دائرة في الضوء – دائرة في الظلمة*، 24-25.

حيث ذكر الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴾[146] فالآية جاءت لإثبات المحيي وهو الله حيث جاء أُبي بن خلف لعنه الله إلى رسول الله، وفي يده عظمٌ رميمٌ، وهو يفتته ويذريه في الهواء، وهو يقول يا محمد أتزعم أن الله يبعث هذا ؟ فقال: نعم يميتك الله ثم يبعثك ثم يحشرك إلى النار.[147] هنا الشاعرة كانت تقصد الاستهزاء من اليهود إذ قاموا بهدم البيوت في فلسطين وعدوا ذلك الشيء إنجازاً عظيماً فهي كانت تقصد بأن الذي قام ببناء البيت في أول مرة قادرٌ على بناءه مرة أخرى. فالشاعرة كانت لديها روح وطنية عالية إذ لا تكاد أن تخلو أي قصيدة من قصائدها من الحوادث التي مرت به الوطن العربي.

ونلاحظ أن حادثت ميونخ قد أثرت في الشاعرة كثيراً مما دعاها الى كتابة هذه القصيدة، وعدت هذه الحادثة بداية المعركة مع اليهود.

وتقول الشاعرة أيضاً:

فَرأى الحِكْمَةَ أنَ العَيْن بالعينِ

وأن السِنَ بالســــــــــــــــــــــــنَ

وَكَمْ كانَ رَحِيـــــــــــــــــــــــــمَاً.[148]

فهنا للشاعرة مرجعية مع الآية الكريمة:﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِا لى هُمُ الظَّالِمُونَ﴾.[149]

فاليهود عندهم في نص التوراة : أن النفس بالنفس وهم يخالفون ذلك عمداً وعناداً، ويقيدون النضري من القرظي ولا يقيدون القرظي من النضري بل يعدلون إلى الدية.[150] فهي ترجع في هذا المقطع الى الآية الكريمة وتحاول ان توضح بأن الظالم سوى يلقي جزاءه بما ظلم وكل إنسان يحاسب على فعلته.

---

[146] *سورة يس*/ 78 .

[147] ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، 1577.

[148] الزهاوي، *اخوة يوسف*، 62.

[149] *سورة المائدة*/ 45.

[150] ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*، 662.

وقد استدعت الشاعرة شخصيات دينية أيضاً في الكثير من قصائدها، ففي قصيدة "الخطيئة الأولى" ذكرت قصة هابيل وقابيل بصورة مأساوية، إذ تقول:

ها هنا يرقُدُ هابيلُ النبي

يا طريق النبعِ ماذا بين جَفنيكَ تُخبي ؟

كي تظلُ اللعنةُ الأولى بدربي

طرقَت أوتارها الأفواهُ جِيلاً ...

هدَ جِيلا

وَتولَتْها ليَالِي الظلمُ رمزاً مُسْتطِيلاً...

يا حِكايات التَواريخ البَعيدة

بَينَ جنْبينا

مَساراتٌ عَديدة

حَدثْ الغبشةِ يَرمي الأحْرف السود دَليلاً

فَهُنـــــــــــــــــــا....

يَرْقدُ هابيلُ النبَي

لَوحةٌ .....خَططْتُها بِمَدادِ الدَمْعِ أعْوامٌ جَديده

لِتُعري نفسَ الأجراسُ

للدُنيا الولِيدةٌ.....[151]

في هذه القصيدة الشاعرة تحاول بهذهِ النصوص الشعرية تجسيد بشاعة الخطيئة التي قام بها قابيل والإشارة إلى مدى الكره، والعداء، الذي مازال قائماً بين البشر، وكيف أن التاريخ شهد أول حادثة قتل وظلم من البشر، وكانت الشاعرة قد أخذت حادثة قابيل وهابيل، لتصور لنا عمق المأساة الحاضرة بين الدول العربية، وأن قصة قابيل، وهابيل، مازالت تتكرر في وقتنا الحاضر، إذ تقول في مقطع آخر في نفس القصيدة :

---

[151] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 16-17.

دَقتْ الساعة ثُكلى

وَتلَوى الدمُ أفْعى

تَستدرُ الحقْدُ عاماً أثر عام

وَتعيدهُ

لا تَظُنْ القصة الأولى تعَدَتْ

فَحشِيشَ الأرضِ كأسٌ ثُمَ كأسٌ

مُستزيده

وَسيولَ النارِ مِنْ تِلكَ الحِكايات البَعيدة .[152]

إني أراهُ على يَديك أخاك

منتُفِضاً وَريده.

فالشاعرة تحاول أن توضح بأن قتل وغدر الأخ لأخيه مازال موجوداً، وهو ممتد من تاريخ البشرية، والشاعرة رسمت لنا لوحة ذكرت فيها القتل والظلم الذي ما زال يرافق الإنسان.

واستدعت الشاعرة شخصية دينية أخرى، وهو النبي "يعقوب " الذي عبرت عن الظلم الذي حل بالنبي يعقوب من أخيه الأصغر الذي أراد أن يقتله، ويأخذ أموالَهُ من الإبل والغنم، والنص الشعري إشارة الى ظلم "عيسو" للنبي يعقوب. فتقول الشاعرة:

لمْ يَكُنْ يَعقوبَ أقْوى

فَكِلا الخصمْينِ أمْضى فِي البَلاء

كادَ أن يأخُذ كأس الفوزِ رَب الناسِ ويأخذهُ يعقوب ....لولا

قذفَ الربُ على "يعقوبهم" عرق النسا فَتـــــــــــــــــــــداعى

لِيُجازى بالنبواتِ تِباعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاً.[153]

---

[152] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 19-20.

[153] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 26-27.

فالشاعرة هنا حاولت أن تربط الظلم الذي حل بنبي الله يعقوب بالظلم، والدمار الذي حلَّ بفلسطين، وتعبر عن ما وصلت إليه الحال بين الإخوان.

فالشاعرة "آمال الزهاوي" كانت تتوكل على الله في كل أمرٍ وحديث، فاستحضرت شخصية "عبد المطلب بن هاشم " جد الرسول" إذ تقول الشاعرة في قصيدة "عام الفيل":

للبيتِ حَاميهِ

وَجَحافلُ الغازينَ هَدتْ فِيلَها فيه

وَأنا هُنا

ظِلِي جِدارُ السجْنِ

جَوْفِي الصمْتُ والإغضاءُ!!!

والألفُ ....والألفان.....والآلافُ....

تَجْري فِي شَريطِ البُعْدِ كالإغماء !!

عبَرتْ مَجانيقُ الصلَيبيينَ أعْواماً

وَتَحَولتْ فِي ريحنِا أممُ.[154]

فعندما قدم أبرهة الحبشي لهدم الكعبة فوض عبد المطلب أمره لله تعالى بعد أن رأى أن قوتهم أكثر منهم، فالشاعرة هنا أرادت استحضار هذه الشخصية لتزرع بقلب المتلقي قوة التحمل والإيمان بنصر الله تعالى ولو بعد حين.

2.3. المرجعيات التاريخية

ما زالت حقيقة التاريخ ومكانته بين العلوم وطبيعته موضع شك ونقاش طويل بين المؤرخين والفلاسفة والمفكرين عامة فالتاريخ "لا يقتصر على أخبار الماضيين وأساطير الأولين، لأنه من عمل الإنسان والتأريخ هو الحقائق والوقائع كما حدثت وكما هي بعيدة عن مداخلات كُتاب التأريخ فيها، بل هو يدرس التجربة الإنسانية، أو جوانب منها، ويسعى إلى فهم الإنسان، وطبيعة الحياة على وجه الأرض، وإذا نحن اعتبرنا الحياة طريقاً يقطعهُ الإنسان فلا شك في أن معرفتنا بما قطعناه من الطريق تعيننا على قطع ما بقيَ منه. ويعرف ابنُ

[154] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 75.

خلدون التاريخ بأنه فن من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال".[155] "وعلم التاريخ هو علمٌ قديمٌ يرجعُ إلى الوقت الذي ترك فيه الإنسان آثاره على الصخر، فالإنسان البدائي الذي عاش في الكهوف زيَّنَ كهفَهُ بتلك النقوش البدائية التي تصور حياته ليراها ويدرسها من يأتي بعده من بنيه أو عشيرته".[156]

"فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، إذ إن التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي. وأن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[157] ويعمد الشاعر الى اختيار شخصيات لها مواقف معينة، وتكون غنيةً ومثيرةً، وهي تأتي مرتبطة كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر.[158]" إذ يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواهب التاريخية ذات الدلالة المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة، ومن خلال استحضاره لتلك المواقف، وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضرورته".[159] واستخدم الشعراء المحدثون كثيراً من الشخصيات التاريخية أقنعة رمزية يستحضرون بها المواقف المرافقة للتجارب التي خاضتها تلك الشخصيات، ومن تلك الشخصيات صلاح الدين الأيوبي، وكافور الإخشيدي، وعمر بن عبد العزيز، والحسين بن علي، وغيرهم من الشخصيات التاريخية الأخرى".[160]

---

[155] حسين مؤنس، *التاريخ والمؤرخون*، دار المعارف، القاهرة، 1984، 12-13.

[156] يسرى عبد الغني عبد الله، معجم *المؤرخين المسلمين*، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1411 - 1999، 21.

[157] علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية*، دار الفكر العربي، القاهرة، 120.

[158] نشاوى، نسيب، *المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، 471.

[159] عدنان حسين قاسم، *التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية*، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2000، 199.

[160] عدنان حسين قاسم، *التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية*، 202.

فالإنسان مهما حاول على مَـــــــــرِّ العصور لا يستطيع أن يخرج عن التاريخ، ذلك لأن التاريخ هو من المكوناتِ الأساسية لثقافة الناس، والمجتمع، فكل إنسان يأخذ من التاريخ ما يناسب المقام الذي فيه. والشاعرة "آمال الزهاوي" وظفت التاريخ في شعرها بذكر بعض الأحداث التاريخية، والشخصيات في قصائدها، لتعبرَ من خلالهِم ما يدورُ في ذهنِها من أفكار كشخصية الحسين بن علي التي سلطت الضوء من خلال هذه الشخصية على نكبات الأمة العربية، فذكرُ الشخصيات التاريخية في شعرها دليلٌ على قدرتها الشعرية. من الأحداث التاريخية المهمة التي ذكرتها الشاعرة هو (عام الفيل) فهي جعلته عنواناً لقصيدتها. فهي اختارت هذا الحدث لمكانته التاريخية العظيمة في نفوس العرب بشكل عام. فالشاعرة بذكرها لهذه الحادثة يتبادر الى ذهننا "حرب أبرهة على مكة عندما غضب، ثم أمر الحبشة، فتهيأت، وتجهزت، ثم سار، وخرج معه بالفيل، وسمعت بذلك العرب فاعظموه، وقضوا به وأرادوا جهاداً حقاً عليهم حين سمعوا بأنه يريد هدم الكعبة بيت الله الحرام".[161]هذه الصورة تشبه احتلال اليهود لفلسطين، وأستخفافهم بمقدسات الأمة العربية والإسلامية، فالشاعرة عندما ذكرت لنا هذه الواقعة أرادت بذلك أن توصل لنا معلومة مهمة، هو أن احتلال بيت المقدس هي نفس محاولة احتلال بيت الله الحرام، فهي تحاول أن توضح بأن الله تعالى مثلما قام بحماية بيت الله الحرام، ونصر الإسلام الكافرين، فهو أيضاً سينصر إخواننا في بيت المقدس على اليهود، إذ تقول في قصيدتها:

إني هُنا أتنفسُ الأصْداءَ بالبُعدِ !

ضَمرتْ على ألبانِها الأثداءُ !

وشباكُ ذاكَ اليومِ لنْ تُجْدي !

أبْحر لتُبْصر كيف مَوتُكَ في يدي

وَمَواقِدُ الأحْزانِ ترْغُو عَبرَ عامٍ للعَويلِ!!

وَجباهُنا كالرَملِ، تمتص الخِواء !!.[162]

---

[161] ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير، *البداية والنهاية*، مكتبة المعارف، بيروت، 1410-1990، ج2، 171.

[162] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 74-75.

والحُصْرمُ اللهبيَ في الأضْراسِ قوتُ الجِيلْ.....

والمَوتُ، حَصدُ الموْت جوفٌ ناتئ

يلَتمُ فِي أعقابِ خطَو الفِيل

فَمَتى تَطر الليل طيرٌ تَرمِي علَيهم أذرعُ السجْيل !!

وَمَدينةِ الأقْداسِ لا زالتْ !

تَمجُ الليلَ عَبَر ذهولها

لِتْرفع الأحزانَ أوتارَ السماءِ !.[163]

حاولت الشاعرة أن تربط بين صورتين، أولهما: صورة هجوم أبرهة على الكعبة، والإصرار على هدمها، وثانيهما: صورة أحتلال اليهود الصهاينة لبيت المقدس ومحاولة هدمهِ وتخريبهِ، وتذكرَ بأن الحدثَ واحدٌ، فقط هناك اختلافٌ في الزمان والمكان، ووضحتْ كيف يكون حال الإنسان عندما يسلب منه ممتلكاته، وهو لاحولَ له ولا قوةَ، فقامت بتوظيف طاقتها الشعرية في نصها، لتجسيد الواقع الذي نعيشه ونعاني منه، فهي لا تسرد لنا مجرد أحداث، بل تحاول صياغة هذه الأحداث من جديد مشحونة بجو الواقع الذي نعيشه، وفي قصيدة "الخطيئة الأولى" تذكر لنا قصة تاريخية دلتْ على بداية القتل، وكيف أنَّ التاريخَ شهد أول حادثتة قتل، وهي قصةُ قابيل وهابيل، فهي تحاولُ أَنْ تربطَ بين الماضي والحاضر من خلال هذه الحادثة التي تعتبر الأولى في التاريخ، والتي وضح فيه مدى ظلم الإنسان لأخيه تقول في قصيدتها:

يا حِكاياتِ التَواريخِ البَعيدة

بَينَ جُنبينا مَساراتٍ عَديدة

حدث الغبشَةِ يَرمي الأحرف السودِ دليلاً

فَهُنا..... يَرقُدُ هابيلَ النَبي.[164]

---

[163] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 75.

[164] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 16-17.

لَوحة...خططْتُها بمِدادِ الدَمعِ أعوامٍ جَديدة

لتِعري نفسَ الأجراسِ للدُنيا الوَليدة...[165]

فالشاعرة كانت تحاول أن توصل للقارئ بأن ظلمَ الإنسان وغدرَهُ لأخيه مازال مستمراً.

وتستمر الشاعرة في مرجعياتها للأحداث التاريخية، ففي قصيدة "طيور في الدخان" تتضح في بداية ذكرها للقصيدة الإشارة الى شهداء شارع "فردان" في بيروت، القصيدة تذكر الحادثة التي حصلت في بيروت في 10نيسان /أبريل 1973 والتي سميت أيضاً بربيع الشباب، والتي راح ضحيتها المتحدث باسم "فتح" كمال الناصر، وقائد العمليات في فتح "محمد النجار" والمسؤول عن تفعيل خلايا فلسطين كمال عدوان والتي نفذتها وحدة "كوماندوز النخبة الإسرائيلي –سرية هيئة الأركان العامة" والتي قادها ايهود بارك.[166]

وهذه الحادثة كان لها أثرٌ كبيرٌ في نفس الشاعرة، فتقول في قصيدتها:

لأنا بَدأنا نكَونُ كَما يَنبْغي

أمةً رَضَعتْ لغةَ الموتِ

يصيرُ هُنا نبأُ الموتِ عاده

فَجِعنا ولكِننا ما جَزَعْنا

فَيا مُدناً تقتفيها العواصفُ مُنذ البِداية، واتخذتْ طابعُ الحزن قبعةً كالمساءْ

عَليكَ صَلاة الهَوى

و يا مُدنا تُرقِب النَهرُ مُؤتلقاً كالمَرايا

عليكَ صَلاة الهوى

و يا مُدناً تَشتهَي الخلقْ

مُنزَلِقاً فِي المَنايا.[167]

---

[165] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 17.

[166] ساطع نور الدين، *فردان 1973–عندما تجولت ياعيل في بيروت على هواه*، www.almodon.com ، (تاريخ الاخذ 2019/12/13).

[167] الزهاوي، *دائرة في الضوء – دائرة في الظلمة*، 19–20.

عَليكِ صلاة الهَوى

فَمِن أينَ بدأ النهوضَ لدربِ القيامة ، تسقطُ أجسادَ أحلاَمكُم

مِثلَما يَسقطُ الورق المُكفَهر بِقلب جوٍ يريدُ برداً

عُيونَ الليالي مُسهدة

عُيون المدى

غَفلتم ! ولَكنَكم ما غفلتم

ملوكِ المَدينة قدْ غَفلوا.[168]

ويبدو أنَّ الشاعرة في ذكرها لهذه الحادثة حاولت أن تسلط الضوء على أمور أخرى ألا وهي غفلة الحكام العرب عما يحصل في باقي الدول من ظلم واعتداء ونهب وسلب.

وفي "نجمة سومرية" تقول الشاعرة:

صَعِدتْ سُومرْ بالملك

وَصارَتْ حَضارة العالمِ هذا

وعلى المِفتاحِ تحوزْ

وعلى البُستانِ أقامتْ

لِتَضمْ عَرائشهُ الليليهْ

وَتطلُ عليهِ حَدائق زهْرٍ

يُورقها التَحفيزْ

يا هذا الألقُ المُتلألئ

لِرحابٍ أصعدُ فيها

فأنا مَهما طَوفتُ بعَيداً

سأحنُ الى هذا الدفيء المحروز.[169]

---

[168] الزهاوي، *دائرة في الضوء – دائرة في الظلمة*، 20.

[169] آمال الزهاوي، *نجمة سومرية*، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2015، 15.

في هذه القصيدة الشاعرة تتحدث الشاعرة عن أصالة التاريخ العراقي بأسلوب شعري رائع، فهي تصور لنا تاريخ أمجادنا سومر، وبابل، وأشور، فعراقة هذا التاريخ يمتد الى حقبة زمنية قديمة، فالشاعرة كانت في أغلب نصوصها الشعرية حريصة على الاعتزاز بأمجاد وطنها، والحضارة السومرية هي من أقدم الحضارات في العراق، فهي كانت ثمرة أقوام عاشت على أرض الرافدين طوال سنين عديدة، وفي نهاية قصيدتها تقول الشاعرة بأنها مهما رحلت سوف تعود الى وطنها الذي تحس تجاهه بالدفيء والطمأنينة.

3.3. المرجعيات الأدبية

تشكل المرجعية الأدبية مصدراً مهماً من المصادر التي يعول عليها شعراء العصر الحديث في بناء نصوصهم، فقد وظفوها بطريقة فنية بهدف إيصال الرسالة وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليها بثاً لمضامين معاصرة من خلالها. إذ يشكل الموروث الأدبي جزءاً من التكوين النفسي والذاتي للشاعر، مثلما هو جزءٌ من التكوين الثقافي والفكري له، فصوت الشاعر هو صوت الحياة، فالمرجعية الأدبية بأبسط مفهوم هي :استقاء وإدخال نص شعري أو نثري له السبق الزمني في نص جديد عبر التوظيف الفني وإسباغ صفة إنسانية عامة عليه ليصلح لكل زمان ومكان، على أن لا يكون هذا الاستقاء أو التوظيف فعلا اجترارياً ونقلاً وثائقياً خالصاً، بل يجب أن يكون نقلاً حياً لإبداع يمكن تنشيطه دائماً بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري، فالشاعرُ يسعى دوماً لتمثل الموروث في قصائده على أكثر من مستوى، فهو يستقي منه بعض رموزه وأقنعته، ويضمن شعره إشارات إلى موروث القول من شعر ونثر، إن هذا النمطَ من تكنيك الإشارات يقدم للشاعر عوناً كبيراً لتركيز ما يريد قوله وتكثيف بنائه التعبيري أيضاً إذ إنَّ قدرًا من التداعيات يمكن إثباتها بأقل قدر ممكن من الكلمات وتلك إحدى مزايا استخدام الإشارة في الشعر.[170]

والشاعرة "آمال الزهاوي" قد وظفت الكثير من المرجعيات الأدبية في نصوصها الشعرية سواء كان شعراً أم نثراً، وذلك لقناعتها بأن التراثَ الأدبي بكل أنماطه يُعدُّ رافداً مهماً من روافد القصيدة الحديثة لما تملكه من أساليب وأفكار وقيم. فهي في قصيدة "الفدائي والوحش" من ديوانها ا"لفدائي والوحش" تقول:

---

[170] وسن عبد الغني مال الله المختار، "المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن"، *مجلة جامعة تكريت للعلوم*، جامعة الموصل، كلية التربية، المجلد18، العدد6، 2011، 87-88.

وإذ قال المنادي مَنْ فَتى ؟

خَلتْ إني ذَلِكَ المُعني ، وأولى من أتي

كَيفَ كُنتَ الأمسَ ذاكَ الطِفلُ فانْهدتْ.

نَوايا الغُرباءْ

طَعنةٌ فِي غَفلَتِي ، وَشُباكُ جَندلتني فِي الخَفاءُ.[171]

في هذه القصيدة إشارة من الشاعرة في مطلع قصيدتها إلى قصيدة طرفة بن العبد

إذا القوم قالوا مَنْ فَتى؟ خلتْ أنني عنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلدِ

أحَلتُ عَليها بالقطيعِ فأجذمـــــــتْ وقدْ خبَ آل الأمعزِ المتوقدِ.[172]

فالشاعرة ذكرت قول "طرفة بن العبد" في معلقته الشهيرة كمدخل لقصيدتها الفدائي والوحش فهي من خلال ذكرها لقول "طرفة بن العبد" أرادت أن تسلط الضوء بأن الفتى الذي يقصده الشاعر طرفة هو الفدائي الذي تقصده الشاعرة الذي هو رمز للثورة، وهو لا يرضى بالظلم والإهانة، ولا يقبل الاستسلام للظلم، فهي أرادت أن تربط بين الفتى والفدائي، فهما بنظرها كلاهما رمزان للثورة، ولا يقبلان الرضوخ والخنوع في أي شكل من الأشكال، فالشاعرة هنا حاولتْ أن تربطَ بين الماضي والحاضر، فهي تلجأ الى أبيات الشعر القديم ،وتجعل منها بؤرة لنصها الأدبي التي تتولد منه المعاني الفرعية الأخرى، وبذلك تستمد من ذلك النص القديم حركيتها.

وتتواصل الشاعرة في مرجعياتها الأدبية، ففي قصيدة التداعيات مرجعية أدبية مع قصيدة أمرئ القيس، إذ إنَّ قصيدة "أمرئ القيس" تمثلُ مادةً غنيةً، وقد رجع اليه الكثير من الشعراء، فهي تقول في قصيدة التداعيات التي حملت الديوان اسمها:

فَيا أيُها الفارِسُ العربيَ

عَدوكَ مِنْ جَسدِ الليلِ جاءَ

وَأنتَ وَأياه فِي لُعبةٍ .[173]

---

[171] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 28.

[172] مهدي محمد ناصر الدين، *ديوان طرفة بن العبد*، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، 2002، 24.

[173] الزهاوي، *التداعيات*، 78.

يَحكمُ الموتُ في قلبِها الضربةَ الآخرة

وها أنتَ فِي لَجمةِ الصمْتِ والانبهارْ

تَحركتَ...ملْتَ....احتدمت

يَداكَ تَطوفانِ مثل الخيالْ

وِشاحكَ يَبحرُ نَحوَ آلأعالي

وَجسمُكَ كالبرقِ يَمْضي

لدَيهِ جِناحانِ إذ ما يشاءُ يطير

يكرُ....يفرُ....ويقبلُ....يُدبرُ

ينأى إذا ما استطالتْ إليهِ الرِياح.[174]

فهي في : يكر.. يفر.. ويقبلُ ..يدبرُ. وظفت المرجعية الأدبية مع قول أمرئ القيس في معلقته الشهيرة: مِكرٌ مِفرٌ مُقبلٌ مدبرٌ معاً كجلمود صخرٍ حطهُ السيلُ من علِ.[175]

فالشاعر أمرئ القيس كان في هذا المقطع من القصيدة يصف فرسه بأنه سريع الجري شديد الإقدام، وهو مكرٌ إذا أريد منه الكر، ومفرٌ إذا أريد من الفر ومقبل إذا أُريد إقباله، فهو يشبهه بالحجر الذي يسقط من مكان عالٍ إلى حضيض.

والشاعرة آمال الزهاوي هنا كانت أيضاً تصف الفارس العربي بأن سيفَهُ عالٍ في السماء ولديه القوة والإصرار في مجابهة العدو والأخذ بالثأر ممن شرده من بلاده، فهي ترفع من همتهِ، والشاعرة وظفت المرجعية الأدبية مع قول أمرئ القيس لكي تستفيد من رؤية الشاعر وفكرته وأسلوبه في وصف الأشياء لكونه من شعراء العرب الكبار الذين يحتذى بهم.

وفي موضع آخر توظف الشاعرة نصاً أدبياً للشاعر "أبو الطيب المتنبي" في قصيدتها "في حضرة أبي الطيب المتنبي"

والخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفهُ.[176]

---

[174] الزهاوي، *التداعيات*، 78-81.

[175] أمرؤ القيس، *الديوان*، تح:مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، بيروت، 2004، 119.

[176] الزهاوي، آمال، *ديوان الشتات*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، 81.

والرمحُ والسيفُ يبكيهِ أسى كمدا

يا فارسَ المهرةِ الشقراء.. لوْ حَذِراً

فرسانُ صَباحِكم... كانت لَكُم مددا

لكانَ عَمرُكَ مَزموماً على وترٍ

فينزلُ الشعرَ أنغاماً تفيضُ ندى.[177]

فهي توظف قول المتنبي:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرْطاسُ والقَلَمُ.[178]

فالشاعرة تستحضر نص المتنبي لترسم به صورة الفارس العربي الذي تعرفه الخيول فهي تصف الفارس الذي لا يهاب شيئاً في ساحة القتال، فالصحراء تعرفه لأنه يسلكها كثيراً دون خوف، والليل يعرفه لكثرة سعيه فيه، فهو يلازم رمحهُ وسيفهُ، فهي تحاول أن توضح لنا بأن شجاعة الفارس العربي تشهد بها كتب التاريخ، والقلم الذي كان يسجل كل إنجازاتهم ومفاخرهم وما حققوها في التاريخ، فهي وظفت بيت المتنبي بكل ما حملته من رموز وإيحاءات وإشارات إلى شجاعة الفارس العربي، ووظفتها في بناء قصيدتها الفنية.

ومن المرجعيات الأدبية النثرية التي وظفتها الشاعرة في أشعارها حتى يصبح النص النثري جزءاً من بناء قصيدتها هو ما نراه في ديوانها " يقول قس بن ساعدة " وتحديداً في قصيدتها "الفُرجة"

فقد وظفت الشاعرة خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي إذ تقول:

هلْ سَمِعْتُم برؤوسٍ حَصَدَتْ

فِي ليل شاتيلا وصبرا

هل تُريدونَ أسى أكبَر مِن هذا الدَمار

كَي تَهبوا مَرَة .[179]

---

[177] الزهاوي، آمال، *ديوان الشتات*، 81.

[178] المتنبي، *الديوان*، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، 332.

[179] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 31.

وَتسيروا خطوةً

لَو وَقَفْتمُ وَقفةً واحدةُ

لجَمَعْتم حَرقة النفسِ سيولاً

وَعَصَفتم بالذي حلَ....وصارَ

أينكم يا عَرب، قدْ هَزموا الدُنيا

طَويلاً

ضَيَعُوا الآن السَبيلا

عجَبَ من دَمِكُم مثلَ الجَليدْ

كُلُكُمْ قدْ أكملَ الفرجة حتى

لم يَعُد فيها جديد.[180]

فهي في "سمعتم برؤوس حصدت" قد وظفت خطبة الحجاج المشهورة حينما خطب الناس في الكوفة وقال: أما والله إني لأحمل الشر بحمله وأحذوه بنعله وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها. وإني لصاحبها وإني لأنظر الدماءَ بين العمائم واللحى تترقرق.[181] فنص الحجاج واضحٌ عندما خاطب أهل الكوفة، وقال بأنه يرى أناساً قد حان قتلهم، فهو كان أحدُ الحكام الذي حكم العراق، والذي عرف بجبروته وظلمه للناس وقتله لهم من غير حول لهم ولا قوة، اما الشاعرة آمال الزهاوي فهي قد وظفت نص الحجاج لتوضح لنا مدى ظلم حكام العرب وجبروتهم وسيطرتهم على الشعوب، فهي تحاول أن توقظَ الناسَ من غفلتهم وتخبرهم بأن الأوان قد حان، هل تريدون أسى أكبر من هذا الدمار، كي تستيقظوا من نومكم وتسيروا خطوة فهي توضح لنا بأن العرب لو وقفوا معاً، لكانوا كالسيل في وجه العدو والظلم، إذ تخاطب العرب وتقول: أين أنتم إلى متى ماذا تنتظرون ؟ فالحصار والظلم قد وصل حد العروق. فهي حاولت أن توصل رسالة للقارئ من خلال توظيفها لنص الحجاج بأن حكام العرب بجبروتهم وظلمهم لا يفرقون عن الحجاج بن يوسف.

---

[180] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 31-32.

[181] سلامة موسى، *أشهر الخطب ومشاهير الخطباء*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، 28.

وفي قصيدة "يقولُ قس بن ساعدة " التي حملت اسم ديوان الشاعرة قد وظفت خطبة قس ابن ساعدة في مطلع قصيدتها الشعرية فقس بن ساعدة خطب بسوق عكاظ فقال : يأيها الناس : اسمعوا وَعُوا، من عاش ماتوا، من مات فات، وكل ما هو آتٍ آتٍ، ليل داجٍ.[182]

فقس بن ساعدة خطب الناس، ودعاهم إلى الانتباه لما سيقوله، وأن يتدبروا المعاني جيداً فهو خطب قائلاً بأن كل إنسان مهما طال عمره، فيكون نهايته الموت، والذي يموت ينتهي أمره، ولا مهرب من الموت، فالذي لم يمت اليوم سوف يموت غداً، وهو استخدم اسلوب النداء لتنبيه الناس، وجذب اهتمامهم. فالشاعرة قد وظفت هذا النص الأدبي في قصيدتها فهي تقول في مطلع القصيدة:

أيها الناس اسمعوا وَعوا

وأما بعدُ عِند الحَسمِ فاجتمعوا

وَسماءٌ ذاتَ أبراج

بِحارٌ تزخرُ وَنجومٌ تزهرُ

وعدٌ بينكم ينحدرُ

أنه البركان قد أشرعَ بابهُ

ما الذي يؤتيهِ شعرٌ

سِرهُ طالَ اغترابه.[183]

وَتكَرر فِي نفس القصيدة :

ايها الناس اسمعوا وعوا المَقال

إنمَا الدُنيا تَساليطُ ثِقال

وَقويٌ ....وضَعيفْ

وجنوحٌ وقتال.[184]

---

[182] أحمد زكي صفوت، *جمهرة خطب العرب*، مطبعة مصطفى الحلبي، ط1، القاهرة، 1933، 35.

[183] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 77.

[184] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 81.

وتقول مرة أخرى :

ايُها الناس اسمعوا...وعوا

إنما الدُنيا عبورٌ

فهنيئاً للذي

يغَرسُ نَخلة

تُشبعُ الآتين ودَا

وهنيئاً للذي

يَرسِمُ وَردة

بِفداءِ الدمِ مِنْ قلبٍ جسور.[185]

فالشاعرة وظفت المرجعية الأدبية في مطلع قصيدتها عدة مرات لفظاً ومعنى، ويبدو أن تكرارها للنص هو للإحاطة بحجم الخطر التي تواجهه الأمة العربية، وأيضاً حفاظها على الوحدة الإيقاعية للقصيدة. يبدو أنها اتخذت من خطبة قس بن ساعدة طريقاً لكي تطرح بها هموم شعبها مشيرةً إلى حجم الخطر الذي وصل إليه، فهي تقول : لقد آن الأوان لكي نكونَ يداً واحدة ضد اليهود الذين أحتلوا الأراضي العربية. فالشاعرة هنا وظفت الخطبة بوصفها نصاً أدبياً تتجلى سمته الجمالية في مبدأ الأقناع والتأثر في المتلقي.

4.3. المرجعيات الأسطورية

يعرف مجدي وهبة الأسطورة بأنها : "قصة خرافية يَسُودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي. وهي تستخدم في عرض مذهب، أو فكرة عرضاً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون، والأسطورة بهذين المعنيين سردٌ لا تتفق عناصرهُ مع الحقيقة الملموسة، لا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية،أما من الناحية الأخلاقية، أو الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها عِلماً بأن السرد الذي يبتكره قد يضفي عليه الإنسان (وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة.

---

[185] الزهاوي، *يقول قس بن ساعدة مطولة شعرية*، 85.

فأساطير البشر تعطي عنصراً بشرياً معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة، وقد تعطي الأسطورة ايضاً تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية. وقد تُوسع في معنى الأسطورة ليشمل الخرافة أي مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، وليشمل –أيضاً –ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية مائلة في أذهان الناس، فالأسطورة عند العرب : سردٌ قصصي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذُ القدم، مثل قصة الزير سالم وعنترة".[186]

والأسطورة في اللغة العربية من "سطرٍ" وهو بمعنى تقسيم وتصفيف الأشياء، فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف ولا يشترط أن تكون مدونة أو مكتوبة، وقد ظن الباحثون أن الكلمة مقتبسة من اللغة اليونانية يقول وديع بشور: وكلمة أسطورة العربية مقتبسة من كلمة "استوريا" اليونانية وتعني حكاية أو قصة إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها تعني تاريخ، والحق أن الكلمة عربية الأصل حديثاً أصبحت تعني السطور أو الأخبار القديمة المدونة المسطورة وهي بمثابة أول كتاب في التاريخ، وينقل الدكتور عبد الباسط سيدا عدة آراء قيلت لباحثين ومفكرين غربيين حول تعريف الأسطورة حيث يقول مالينوفسكي الذي رأى أنها ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية تنظم المعتقدات وتعززها وتصون المبادئ الأخلاقية وتقومها وتضمن فعالية الطقوس وتنطوي على قوانين عملية لحماية الأنسان. ويرى كارل غوستاف يونغ أن الأسطورة تنير جوانب النفس الإنسانية وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائياً كان أم متحضراً يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه.

أما الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر فيؤكد أن الأسطورة تمثل قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية، عبر الإنسان من خلال رموزها عن اهتمامه وتطلعاته وقد وجد أنها تكون مع اللغة والفن والدين صوراً حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية.

---

[186] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، 32–33.

أما أحمد كمال زكي يرى أن الأساطير علم قديم وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية لذ أن الكلمة ترتبط دائماً ببداية الناس".[187]

"فالأسطورة منذ العصور القديمة تشكل شاغلاً للفكر الإنساني في بحثه عن تفسيرات لغوامض بداية الخلق وأسرار الطبيعة ونشأة الأديان وعالم السحر المقترن بها أحياناً كوسيلة للاتصال بقوى ميتافيزيقية أو غيبية طلباً لحل مشكلة ما، أو تحقيق أمل أو طموح. ومن هنا جاء اختلاط الأسطورة بالخيال والوهم والسحر والخرافة والحكاية الشعبية، التي تتعامل جميعاً تقريباً مع أحداث أو ظواهر أو حالات حصلت للبشر من دون أن يكون هناك دليل أو سند مادي أو شهادة تاريخية تؤكدها، على الرغم من افتقار الأسطورة إلى الدليل المادي أو العلمي أو التاريخي على حدوث ما يرد فيها من أمور وما تتضمنه من شروح وتبريرات فإنها تحمل في إشاراتها الرمزية ومكوناتها الغامضة خيطاً من نور يضيئ للإنسان سبل الوصول إلى فهم بعض جوانب الماضي الغارق في القدم وإدراك المغزى، أو الحكمة ، أو الحقيقة التي تنطوي عليها اسطورة ما، إلا أن هذا الفهم محكوم في الغالب بطبيعة الحال بثقافة المتأمل وخلفيته الايدلوجية ومستواه الحضاري".[188]، "فالعلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر الهام للفنان والشاعر، فالأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الأنسان، وأنها لا تتفق وعصور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الأنسان في كل عصر".[189]"ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً، لأن في ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى اعلى مقام حتى أن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة، ومنذ دراسة جيمس فريزر في الغصن الذهبي للأسطورة، ومنذ دراسات فريود و يونج في دورها في اللاوعي الإنساني انهارت الحواجز التي كانت تقوم دون تقبلها في الشعر العربي الحديث، أضف الى ذلك كله أن للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول، وتناوب

---

[187] قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، *الأسطورة توثيق حضاري*، دار كيوان للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2009، 21-24.

[188] عادل العامل، *الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب*، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 5.

[189] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 222.

الخصب والجذب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن، ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء، ولهذا الأسباب ذهب الشاعر الحديث في توق محموم يبحث عن الأسطورة، ، ويعتمدها أنى وجدها، والشعراء كانوا يختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة فبعضهم يكثر منها مثل السياب، وبعضهم قليل الالتفات اليها مثل محمود درويش، وكان الشاعر المتميز عندما يشعر بأنه في غير حاجة كبيرة إلى الأسطورة يخلق أساطير ورموزه الخاصة به".[190]

والشاعرة "آمال الزهاوي" تعد من الشاعرات اللواتي تناولن التوظيف الأسطوري في أشعارهن فهي في قصيدة "العائدون من بحار الموت" تقول:

لا تصمدي!

الريحُ مهزلةٌ فماذا تنشدينْ

والصيفُ فرَ، وَواحةُ الأحْلامِ يلهُمُها دِوار

مِنْ قبلنا جلجامش المغلوبِ يندبُ

غصنه المسروق من غبشِ السنينْ

يا صلَ بحرُ الموتِ ...يا مأواهُ طينْ.

أيْديكَ ! ما أيْديكَ !هل حلت خفايا الطينِ يوماً

أو تَخطتْ دورةِ الزمنِ اللعينْ

فالثوبُ تنزعهُ ليلبَي في زَوايا الأرضِ طينْ

طينا... بطينْ

لكننا !!! [191]

---

[190] إحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، عالم المعرفة، الكويت، 1978، 165-166.

[191] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 68.

مِنْ أبحر المَرجانِ عُدنا

وَوراءنا ... غامتْ مَناراتُ الدروب وحيدةُ

تنَهد حزناً !!.[192]

نرى أن الشاعرة منذ بداية القصيدة تحاول أن تعبر عن الظروف التي تعيشها وتعبر عن الهموم التي تسكن بداخلها، فهي وظفت شخصية (جلجامش) في قصيدتها، وجلجامش هو أحد ملوك سومر الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الآفاق داخل بلاد الرافدين، وخارجها ونسجت حولها الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه.[193]وقد شغلت الملحمة بفكرة أو موضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت حتى بالنسبة لبطل مثل جلجامش ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة وثلثه الأخر من مادة البشر الفانية، لأن الآلهة قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشر. فالملحمة كانت تتناول مسألة أخلاقية كبرة شغلت عقل الإنسان منذ أقدم العهود، فإذا كان الموتُ محتماَ، واذا تعذر على الإنسان نوال الحياة الخالدة سواء كان بالتغلب على الموت، أو بوجود حياة أخرى بعد الموت وهي" فكرة لم تكن واضحة لدى العراقيين القدماء" فما ينبغي على الفرد أن يسلك في هذه الحياة ؟ أينبذ هذه الحياة ويفر منها، أم يتقبل تحدي قانون الحياة ويذعن، اما ليس منه بد فيضبط النفس، ويقوم بتلك الأعمال التي تخلده بعد حياته كما فعل بطل الرواية جلجامش بعد رجوعه يائساً من مغامرته في سبيل الحصول على الخلود، إن هذه القضايا الكبرى تؤلف فكرة الملحمة الأساسية، وقد وضعت لها الحلول المنسجمة مع أنماط العقائد الدينية والظروف الاجتماعية السائدة في ذلك المجتمع المتحضر قبل أربعة آلاف عام، وذلك بالإقبال على هذه الحياة، واستغلالها الى اقصى حدود الاستغلال الفردي واتيان الأعمال التي تخلد الفرد".[194] فالشاعرة آمال الزهاوي شبهت روحها بجلجامش الذي كان يريد أن يوقف الزمن ويبحث عن الخلود، فهي تذكر بأن الريح مهزلة أي أخذت أحلام الشاعرة، فمثلما الموت أخذ احلام جلجامش، فالموت سرق من جلجامش أحلامه في الخلود، فهي تحاول أن تبين لنا بأن الإنسان مهما

---

[192] الزهاوي، *الفدائي والوحش*، 68.

[193] السواح، فراس، *كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش*، العربي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1987، 30.

[194] طه باقر، *ملحمة كلكماش أوديسة العراق الخالدة*، 11-12.

عاش فلا بد أن يستجيب له القدر، ويموت لأنه خلق من طين، فالإنسان مهما طال عمره فهو في النهاية سوف يموت ويدفن، ولا تبقى له سوى الأعمال الخالدة التي قام بها في حياته.

وفي قصيدة "مرارة الدفلى" توظف الشاعرة اسطورة أخرى من الأساطير البابلية فتقول في قصيدتها:

كم مرة ؟
أوقَدتْ فِي نفَسي مَصابيح الشُموسْ
وَقد تفتقت أستعار...
فإذا الغدُ المَرجو يَبصر ضوؤها
مَحضُ احتضار !
لتكون لغزاً لا وميضَ لدربه
لأطعم الأشواقَ ثلجاً
تَختفي في قلبه كلآلئ تحشى البحار
وأنا التي ...!
همتْ للمّ تحدرُ الأيام في
اضمامةٌ من قبضتيا
لما على الأحراشِ ناحت "عشتروت"
" أواه يا (دامو) لها الحزن الطويل بناظريا
في بركةٍ أبكيكَ أو في روضةٍ
فرت نجوم سمائها
جفت.... كما جفتْ زهوري من يديا".[195]

[195] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 60-61.

إن حضور المرجعية الأسطورية واضحة في هذه القصيدة إذ إن الشاعرة تحاول أن تعبر عن مدى الحزن الذي تعيشه نتيجة فراقها لزوجها، وربط الاحداث بالأسطورة دامو الذي كان يعرف بالإله دموزي "تموز" وهو الأبن الصالح أنه سومري وأن اسمه، وما يدور حوله من معتقدات وطقوس تركت أثراً بارزاً وواضحاً في التراث البابلي".[196] فالشاعرة تربط حزن عشتار وبكائها على زوجها دموزي الذي نزل الى عالم الاموات بالحزن الذي بداخلها، فهي تقول أَن دموع عشتار جفت من كثرة بكائها على حبيبها، فهي كانت تنتظر رجوعَهُ، وفي تكملة للقصيدة تقول الشاعرة:

عَشتارعادَ حبيبها

وَرجَعتْ تنفث حيرةً

وتصبُ الوان الغروب شحوبها

في وجنتيها

أتبرعم الأشواق في يومٍ اليا

عَشتار عادَ حَبيبها

كي توقد المِصباح ، مِصباحي الذي أطفأته

في ناظريا

انتَ الذي لم تبق غير مرارة الدفلى لديا

لا.....لن ترى الأوهام تترعُ مقلتيا.[197]

فالشاعرة تقول : أَن عشتار عاد اليها حبيبها وأخذت ملامح الحزن تغادر وجهها، فعودة حبيب عشتار تبعث الأمل في نفس الشاعرة، فهي لازالت قوية لا تستسلم لليأس رغم الم الفراق فلا بد هناك أمل بعودة زوجها اليها لاتدع الاوهام تسيطر عليها، وتبقى قوية وصامدة رغم آلامها، وفي ديوان اخوة يوسف تذكر الشاعرة ايضاً الأسطورة عشتار لتعبر من خلالها عن حالة الحزن الذي لا زال يسكن في داخلها فتقول:

---

[196] فاضل عبد الواحد علي، *عشتار ومأساة تموز*، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1999، 24.

[197] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 61-62.

في زمانٍ

كانَتْ الألوانُ فِي بابـِـــــــــل تَزهـــــــــــــو.[198]

وَرياضِ السَهلِ

مَدتْ نَفسها نَحو السماءْ

والصبايا يرتدينَ الصيفَ زَهـــــــــــــــــــــــراً

ويرتلْنَ لتموزَ اناشيدَ هـــــــــــــــــــــــــوى

تَقطرُ الشوقَ دُموُعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاً

وَتويجِ الحُبِ يبَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــكي

فَيرفعْـــــــــــــنَ البكـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاء

آه يـــــــا تـــــــــموز أقـــــــــــــــــــــــــــــــــــدِمْ

سيموتُ الـــــــــزرعُ مُصْفَـــــــــــــــــــــــــــراً

ولونُ القمـــــــــــــــحِ مخضـــــــــــــــــــــــــــراً

وَعشْتـــــــــــــــــــــــار تنـــــــــــــــــــــــــــادي

ورِضا عَشـــــــــــتار فـــــــــــــــــرضٌ

وَتراتـــــــــــــــــــــــــلُ دُعـــــــــــــــــاءْ.[199]

فالشاعرة هنا تستعين بسرد القصيدة برجوعها الى قصة تموز وعشتار الأسطورية، ونزول تموز الى العالم وبقاءه نصف عام، فهي هنا تجسد شخصية عشتار لتعبر عن حزنها وصبرها ومناداتها لعودة زوجها مثلما كانت عشتار تنادي تموز، وتستنجد بالأدعية كي يعود حبيبها تموز، فهي تشبه روحها بالزرع الذي يموت عندما لا يكون هناك من يعتني به وبعودة حبيبها يعود اليها الخضرة والحياة من جديد.

وفي قصيدة "عينا ميدوزا"* تقول

---

[198] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 19.

[199] الزهاوي، *إخوة يوسف*، 19-21.

فلتورق الظلماءُ ، وليذو القمرْ

طافتْ عَذارى العيد حَولَ "دوار"*

تخطرُ بالزهرِ يسكرْنَ بالتسبيح أقدامَ الحَجَر

فِي كلْ ترجيع يدارْ

ينْشدنَ: مامَعنى "دوار"...؟

فلتَحرق الأنداء في صخبِ المطرْ

"عنقاء مغرب" تنثر الأحلام في رؤيا البشر

في هذه القصيدة اتخذت الشاعرة أكثر من أسطورة فهي حاولت بذلك أَن تخرج بأسطورة جديدة تعبر به عن ما يدور بداخلها، فهي جمعت بين أسطورة "ميدوزا ودوار، وعنقاء مغرب"، فميدوزا كما ذكرت الشاعرة في أسفل القصيدة هي من الأساطير الإغريقية التي تحجر عيناها كل ما تتطلع عليه، فهي ارادت بذلك أَن تربط بين هذه الأسطورة، والواقع التي يعيش فيها المجتمع المتناقض التي تحجر عيونه الأشياء، ودوار هو صنم في الجاهلية تدور حوله الصبايا في العيد، وعنقاء مغرب هو قرينة الشؤم لدى العرب القدامى، كما صرحت الشاعرة في اسفل القصيدة، فهي باستخدامها لهذه الأساطير تحاول أَسن تطرح الواقع التي تعيشها الأمة العربية، وتحجر الإنسانية في العالم.

وفي القصيدة نفسها تقول الشاعرة:

والسِنْدبادُ اليَومَ خَدرهُ الضجرْ

قالتْ ليَالِينا الرَتيبة كالجِدارْ

مَنْ ذي لتُمثل بالحَكايا شَهْريارْ.[200]

فهي ذكرت المغامر العراقي " سندباد" والذي اصبح خدره اشبه بالحجر، فلا حركة ولا حياة لتلك الشخصية، فهو لم يعتاد على السكون فهو كما معروف عنه، فهو شخصية مليئة بالمتعة والتجدد، فتارةً ينتصر وتارةً يخفق، والشاعرة استخدمت هذه الأسطورة للتعبير عن واقع الحياة وما اصابها من الجمود والاضطراب.

---

[200] الزهاوي، *الطارقون بحار الموت*، 66-67.

الخاتمة

بناءً على ماتقدم، فإننا نصل في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، وقد جاءت على النحو الآتي:

أولاً: إن المرجعية من المفاهيم الأدبية المهمة التي تعمل في اطار تحليل النص الأدبي وتفكيك مكوناته الأساسية، فهي المنطقة التي يأخذ منه الأديب موضوعاته وقضاياه وأفكاره، فهي تمثل جانباً مهماً في المسيرة الشعرية للشاعرة "آمال الزهاوي"، وقد جاءت براعة الشاعرة في توظيف المرجعية الدينية، واستثمار النصوص الدينية استثماراً لافتاً في أشعارها فهي من خلال تلك النصوص كانت تعبر عن رؤيتها للحياة فهي في مرجعيتها الدينية كانت تارةً تأخذ المفردات والتراكيب وتارةً أخرى تأخذ الأفكار الدينية وتقوم بتوظيفها في تعبيرها الشعري، كما استطاعت تحقيق الانسجام بين نصها الشعري والنص المستعار.

ثانياً: عملت الشاعرة في مرجعيتها الأدبية، على تنويع استحضار تجارب الشعراء الآخرين ونجد في المرجعية الأدبية التي أعتمدتها أنها لجأت إلى تنويع المصادر الشعرية والنثرية التي ضمتها لأشعارها، فأثرت قصائدها بأبيات لفحول الشعراء كامرئ القيس والمتنبي وغيرهم، وإعادة توظيفها في تجربتها الشعرية، كما كانت للنثر ايضاً كالخطب العربية حضور واضح في شعرها، وكل هذا ساعدت الشاعرة على تحقيق التواصل بين الماضي والحاضر على الصعيد الشعري، وكذلك منحها فرصة للتعبير عن قضايا الأمة وتحقيق التوسع الدلالي في مفردات نصها الشعري.

ثالثاً: أما في مرجعيتها التاريخية فقد حاولت الشاعرة ربط الأحداث التاريخية القديمة بالحاضر الذي كان يعيش فيه الوطن العربي، وتوظيف بعض الأحداث التاريخية والشخصيات في قصائدها، لتعبر من خلالها ما يدور في ذهنها من أفكار، فذكر الشخصيات التاريخية في شعرها دليل على قدرتها الشعرية.

رابعاً: وجاء توظيف الشاعرة للمرجعية الأسطورية لتعبر من خلالها عن تجربتها الشخصية في حديثها عن قضايا العصر.

خامساً: ومن خلال ما سبق تبين لنا إن الشاعرة آمال الزهاوي كانت تستخدم المرجعيات بشكل واضح في قصائدها على مختلف أنواعه لتدل بذلك على قدرتها الشعرية حيث كان أغلب قصائدها تحتوي على مضامين دينية تاريخية وأدبية وأسطورية.

المصادر

القرآن الكريم

إبراهيم الدهون، المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب، اشراف وتحرير: ماجد الجعافرة، منشورات عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، 2013.

إبراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1425هـ-2004م.

ابن كثير، ، إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، الناشر مكتبة المعارف، بيروت، 1410هـ -1990م.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، الناشر دار ابن حزم، ط1، بيروت- لبنان، 1420هـ -2000م.

ابن منظور، محمدبن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6- ج7- ج11-ج14.

أبو زيد، نصر حامد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.

ابي الحسن احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، الناشر دار الفكر، ج4.

إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الناشر عالم المعرفة، الكويت،1978م.

أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، الناشر دار الآداب، بيروت – لبنان.

الاعسم، عبد الأمير، المصطلح الفلسفي عند العرب، د. ن: الهيئة العشرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1989.

التونجي، محمد، المعجم المفصل في اللغة والادب، الناشر دار الكتب العلمية، ط2، بيروت-لبنان، 1999، ج1.

الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، الناشر مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت-لبنان، 2009.

الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، الناشر دار الفضيلة، القاهرة، 1413هـ.

الحرشاني، عصام فارس، تح: بشار عواد معروف، تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرأن، د.ن: مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1415هـ -1994م، المجلد5.

الزهاوي، آمال، دائرة في الضوء- دائرة في الظلمة، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 1975.

الزهاوي، آمال، ديوان الشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000م.

الزهاوي، آمال، آبار النقمة، مؤسسة شرق غرب ديوان المسار للنشر، ط1، الإمارات العربية – دبي، 2009.

الزهاوي، آمال، إخوة يوسف (مطولة شعرية)، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، بغداد،1979.

الزهاوي، آمال، التداعيات، الناشر منشورات امال الزهاوي، بغداد،1982.

الزهاوي، آمال، الطارقون بحار الموت، الناشر دار العودة، ط1، بيروت، 1970.
الزهاوي، آمال، الفدائي والوحش، الناشر دار العودة، ط1، بيروت.
الزهاوي، آمال، نجمة سومرية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 2015.
الزهاوي، آمال، يقول قس بن ساعدة(مطولة شعرية)، منشورات آمال الزهاوي، ط1، بغداد،1987.
السواح، فراس، كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، العربي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1987م.
الطبري، جامع البيان عن تأويل آيةُ القرآن، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرشاني، الناشر مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1415هـ-1994م.
العاني، شجاع مسلم، البناء الفني للرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان)، الناشردار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000.
العفيفي، فاطمة حسين، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، رسالة ماجستبر، جامعة جرش الأهلية، كلية الأداب قسم اللغة العربية، 2010.
العلواني، طه جابر، الأزمة الفكرية المعاصرة، الدار العالمية للكتاب الاسلامي للنشر، ط4، الرياض، 1414هـ- 1994م.
الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن عمر، القاموس المحيط، الناشر مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت- لبنان، 2005.
الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن عمر، القاموس المحيط، د.ن: مؤسسة المختار، ط2، القاهرة، 2010.
الكرباسي، محمد صادق محمد، معجم الشعراء الناظمين في الحسين، المركز الحسيني للدراسات، ط1، لندن، 1999م.
الكفوي، أبي البقاء ايوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الناشر مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت- لبان، 1419هـ -1998م.
المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
أمرؤالقيس، الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، الناشر دار الكتب العلمية، ط5، بيروت- لبنان، 2004.
اياد جوهر عبدالله، البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، الناشر دار المعتز، ط1، عمان- الاردن، 1438هـ-2017م.
اياد جوهر عبدالله، التحولات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف، الناشر دار المعتز، ط1، عمان- الاردن، 1437هـ - 2016م.
بشرى البستاني، وداعا شاعرة العراق الكبيرة امال الزهاوي، 2/13/ 2015 ،www.m.ahewar.org، (تاريخ الاخذ 2019/11/4).
جنداري، ابراهيم، الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، د.ن: تموز، ط1، دمشق،2013.
جواد الحطاب، "الامبراطورة امال الزهاوي"، صحيفة المثقف، العدد 1689، 2011/3/7، www.alnoor.seL، (تاريخ الاخذ 2019/12/20).

جواد عبد الكاظم محسن، معجم الأدبيات والكواتب العراقيات في العصر الحديث، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد، 2012م.
حسين احمد عباوي، ملامح السرد في خمريات ابي نواس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 1433هـ-2012م..
حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، الناشر دار المعارف، القاهرة، 1984.
حنون مبارك، دروس في السيمائيات، الناشر دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1987م.
ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، الناشر دار الكتب العلمية، ط3، بيروت- لبنان، 2002..
رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، الناشر دار الحكمة، الجزائر، 2000.
ساطع نور الدين، فردان 1973-عندما تجولت ياعيل في بيروت على هواه، www.almodon.com، (تاريخ الاخذ 2019/12/13).
سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، الناشر دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985.
سلامة موسى، أشهر الخطب ومشاهير الخطباء، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
سلامة، محمد علي، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، الناشر دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007م.
سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الناشر مكتبة الاسرة، القاهرة، 2004.
أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، الناشر مطبعة مصطفى الحلبي، ط1، القاهرة، 1933م.
طه باقر، ملحمة كلكامش، بدون دار ، بدون مكان.
طه باقر، ملحمة كَلكَماش أوديسة العراق الخالدة، بدون ط، ت.
عادل العامل، الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد الى الفلسفة، الناشر وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1975.
عبد الناصر هلال، اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الناشر مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006.
عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2000م .
عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الناشر دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966م.
عزالدين اسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، الناشر دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2004.
علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الناشر دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ -1997م.

فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999م.
فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002.
قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، الناشر دار كيوان للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2009.
كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، عين للدراسات والبحوث الانسانية، ط1، 2001م.
مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، د.ن: مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.
محمد جواد علي، توظيف المرجعيات الثقافية في شعر مردان، منشورات دار الأمان، الرباط، 2013.
محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، الناشر نهضة مصر، القاهرة،1997م.
من النكبة إلى النكسة - تطهير عرقي في فلسطين 2017/6/1، WWW.ORIENTXXI.INFO، (تاريخ الأخذ 2020/1/8).
نجم، محمد يوسف، فن القصة، الناشر دار الثقافة، ط5، بيروت، 1966م.
نشاوى، نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الناشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
هادي الحسيني، من اوسلو جدار آمال الزهاوي، www.iraqicp.com. تاريخ الأخذ2019/3/11.
هدير محمد، قصة اسطورة حصان طروادة، Almrsal.com، تاريخ الأخذ 2020/2/11.
يسرى عبد الغني عبد الله، معجم المؤرخين المسلمين، الناشر دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1411هـ -1999م.

المجلات

وسن عبد الغني مال الله المختار، "المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن"، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد:18، العدد:6، كلية التربية، جامعة الموصل، 2011.
علي عبد الرحمن فتاح، "تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد:102، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu / /2020

"ÂMÂL EL-ZAHÂVİ'NİN ŞİİR REFASLARI"

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 100 sayfalık kısmına ilişkin, / /2020 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %12 'dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

. .2020

Anwar Abdaljabar SATAR

Adı Soyadı	:	Anwar Abdaljabar SATAR
Öğrenci No	:	18920003057
Anabilim Dalı	:	TEMEL İSLAM BİLİMLERİ
Programı	:	ARAP DİLİ VE BELAĞATI
Statüsü	:	Y.Lisans ☐ Doktora ☐

DANIŞMAN ONAYI

/ /2020

Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

/ /2020

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Anwar Abdaljabar SATAR

Uyruğu : Iraq
Doğum Tarihi ve Yeri: 05/10/1987
Telefon : 05418820768
E-mail : anwar1991.nur@gmail.com

Eğitim

Yüksek Lisans	Van Yüzüncu Yıl Üniversitesi	2020
Lisans	Kerkok University	2011

İş Deneyimi

Yıl	**Kurum**	**Yer**	**Görev**
2011-2020		Sülymaniye	

Yabancı Dil	**Seviye**
Kurdce	A
Arapça	A
İngilizce	B
Turkish	B

Hobiler: kitap okuma , seyahat, sosyal etkinliklere katılma, dil çalışma.

İÇİNDEKİLER

ÖZET..... I
ABSTRACT……..…...……..……...…..II
İÇİNDEKİLER..... III
KISALTMALAR DİZİNİ..... IV
Giriş.....**1**
1.1Giriş; Şair Amal Al-Zahavi'nin hayatı ve kültür Kaynağı.....**4**
1.1.1 Hayatı 4
1.1.2 kültürü.....5
1.1.3 şiirsel eserleri.....5
1.1.4 koleksiyonları.....6
1.1.5 Kavramlar ve Kaynaklar.....7
1.1.5.1 Dil.....7
1.1.5.2 Terminoloji ve Referanslar.....8
2.1Nesnel ve özel referansları **11**
2.1.1 kişilik.....11
2.1.2 Düşünce.....20
2.1.3 Zaman.....41
2.1.4 Mekân.....49
3.1 Referans Türleri.....**58**
3.1.1 Dini Referanslar.....58
3.1.2 Tarihi Referanslar.....74
3.1.3 Edebi Referanslar.....80
3.1.4 Efsanevi Referanslar.....86
Sonuç..... **95**
Kaynaklar.....**96**

(YÜKSEKL LİSANS TEZİ)

ANWAR ABDALJABAR SATAR
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
2020

ÂMÂL EL-ZAHÂVİ'NİN ŞİİR REFRANSLARI

ÖZET

Bu çalışma Al Zahavnin şirinin kaynakları çerçevesinde dönmektedir, Öyleki bu çalışma giriş, önsöz, iki bölüm ve sonuçtan oluşmakta. Giriş bölümü Şairin referans kaynaklarını tanıtmakta. Şair ile ilgili en önemli kavramları, hayat biyografisi ve kültürünün kaynağını açıklamakta. Birinci bölüm referans kaynaklarını kişilik, düşünce, zaman ve mekân açısından düzenleyen mekanizme içermekte, Şair metini içinde geçen konuları referansları ile birlikte ela aldı. İkinci bölüm ise referansların türlerini, dini, tarihi, edebi ve efsanevi yönünden ele alarak her birini tanımlamakta ve şair bu tür şiirleri kendi şirinde nasıl kullandığını ve kendisinin ürettiği şiir üzerindeki etkisi içermekte, dini referans kaynaklarında şair kuran metinlerini kullandı. Edebi referans kaynaklarında ise şair kendisinden daha önceki şairlerin deneyimlerine dayandı ve Amal Al-Zavadi'nin şiirinin oluşmasına bu şairlerin etkisi vardır, Ayrıca konuşma ve Atasözleri gibi Nesir şiirinin oluşmasında başarılı oldu. Tarihi referans kaynaklarında ise şair kendi şirine etkileyen tarihi olay ve olgulara dayandı. Efsanevi referans kaynaklarında ise şair eski efsanevi olaylardan etkilenerek bu efsanevi olayların şairin kendi şiirinin oluşmasında bariz katkıları vardır. Sonuç olarak şairin bu çalışmada referanslarını çeşitlendirdiği, kendi fikri ile uyumlu olan dini, mirasi, edebi ve her türlü kaynaktan yararlanarak kendi tarihsel ve efsanevi şiirinin kontrolünü ele aldı, öyle ki tarihsel ve efsanevi olaylardan yararlanarak asrın konularını açıklamaya çalıştı.

Anahtar Kelimler:Âmâl EZ-Zahâvî, Referanslar, Irak Şiiri, Referans Türleri, Edebiyat.

Sayfa: 113

Danışman: Abdulhadi TİMURTAŞ

MASTER THESIS

ANWAR ABDALJABAR SATAR
VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

2020

REFERENCES IN THE POETRY OF AMMAL ALZAHAWY

Abstract

This study revolves around “references in the poetry of Ammal Alzahawy" as it included a study on the introduction and preface and two chapters and a conclusion, dealing with the boot on the definition of reference and highlighted the concepts that have been said it will be the life of the poet and its culture. At the first chapter on the mechanisms employ a reference of where the personal and time and location and ensures all of them from the texts dealt with the poet reference. The third chapter has included the types of references terms of references to the religious, historical, literary and mythological definition of every one of them how to recruit, screen control this species in her hair and its impact on the product by people in the religious authorities had adopted a streetcar on the texts of the Koran and employ them in her poet, in the terms of reference of the literary have been adopted on the experiences of poets who have preceded her in the poet and the impact of these in shaping the experience of the poet Ammal Zahawy popular, and excelled also in the employment of prose "as the demand Proverbs". In references to historical thought, the poet on the events and historical issues have not had an impact on the poet. In the references the mythical lost I thought the poet on the events and ancient legends that had a huge impact on her. The study found that the poet may have varied in their references set to the inherited religious and literary tradition of all kinds for what fits with her ideas and made reference to its historical and mythological influence on her, summoning of historical events and mythological as to through them on the issues of its age.

Keywords: Amal Al-Zahawi, References, Iraqi Poetry, Reference Types, Literature.

Number of Page: 113

Supervisor: Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ

رسالة ماجستير
انوار عبدالجبار ستار
جامعة وان يوزنجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
2020

المرجعيات في شعر آمال الزهاوي

الملخص

تدور هذه الدراسة حول "المرجعيات في شعر آمال الزهاوي" إذ اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تناول التمهيد تعريف المرجعيات، وأبرز المفاهيم التي قيلت فيها، وسيرة حياة الشاعرة، ومصدر ثقافتها. واشتمل الفصلُ الأول على آليات توظيف المرجعية من حيث الشخصية، والفكرة، والزمان، والمكان، وما تضمن كل منهم من نصوص تناولت فيه الشاعرة المرجعية. أما الفصل الثاني فأشتمل على أنواع المرجعيات من حيث المرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية، والتعريف بكل واحد منها، وكيفية توظيف الشاعرة هذه الأنواع في شعرها، وأثرها على نتاجها الشعري، ففي المرجعيات الدينية اعتمدت الشاعرة على نصوص القرآن ووظفتها في شعرها، أما في المرجعيات الأدبية فقد اعتمدت على تجارب الشعراء الذين سبقوها في الشعر، وتبيان أثر هذه التجارب في صياغة التجربة الشعرية للشاعرة، وبرعت أيضاً في توظيف النثر "كالخطب والأمثال". وفي المرجعيات التاريخية اعتمدت الشاعرة على الأحداث والقضايا التاريخية لما كان لها من تأثير على أشعارها. أما في المرجعيات الأسطورية فقد اعتمدت الشاعرة على الأحداث والأساطير القديمة التي كان لها الأثر الواضح في أشعارها. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدة، منها: أن الشاعرة قد نوعت في مرجعياتها، واتكأت على الموروث الديني، والتراث الأدبي بكل أنواعه، لتنتقي منه ما يناسب مع أفكارها وجعلت لمرجعيتها التاريخية والأسطورية سطوة على أشعارها حيث استدعت من الأحداث التاريخية والأسطورية كمًّا وافراً لتعبر من خلالهما عن قضايا عصرها.

الكلمات المفتاحية: آمال الزهاوي، المرجعيات، الشعر العراقي، أنواع المرجعيات، الأدب.

عدد الصفحات: 113صفحة

المشرف: أ.م. د. عبدالهادي تمور تاش

ETIK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında**;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallara çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Anwar Abdaljabar SATAR

/ / 2020

KABUL VE ONAY SAYFASI

Anwar Abdaljabar SATAR tarafından hazırlanan "ÂMÂL EL-ZAHÂVİ'NİN ŞİİR REFASLARI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi TEMEL İSLAM BİLİMLERİ Anabilim Dalı ARAP DİLİ VE BELAGATI Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	...……
Başkan : Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Üye : Dr. Prof. Mehmet şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Majed Haji MOHAMMAD Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……...
Tez Savunma Tarihi:	/ /2020
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. …….……. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

Anwar Abdaljabar SATAR tarafından hazırlanan "**ÂMÂL ez-ZAHÂVÎ'NİN ŞİİR REFERANSLARI**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından **OY BİRLİĞİ** ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi TEMEL İSLAM BİLİMLERİ Anabilim Dalı ARAP DİLİ VE BELAGATI Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	.....
Başkan : Prof. Dr. M. Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	.....
Üye : Prof. Dr. M. Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	.....
Üye : Dr. Öğr. Üyesi **Majed Hasan Haj Mohammad** Anabilim Dalı, Üniversite Adı: Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Hakkari Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	.....
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
Tez Savunma Tarihi:	20/05/2020
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. ..... Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

CamScanner الممسوحة ضوئيا بـ

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI

ÂMÂL EL-ZAHÂVİ'NİN ŞİİR REFRANSLARI

YÜKSEKL LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ANWAR ABDALJABAR SATAR

Danışman
Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ

Ve

Doç. Dr. Nawfal Hamad KHIDER

VAN-2020