وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل / كلية التربية
قسم اللغة العربية

الابعاد الاجتماعية في الشعر النسائي الحلي

٢٠٠٣ ــ ٢٠٢٠

رسالة تقدمت بها الطالبة

بشائر ماجد علي عبيس الجنابي

إلى مجلس كـــــلية التربية في جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية

بإشراف

أ . د . شيماء محمد كاظم الزبيدي

١٤٤٤ هـ ٢٠٢٢ م

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الابعاد الاجتماعية في الشعر النسائي الحلي ٢٠٠٣ – ٢٠٢٠) التي تقدمت بها الطالبة (بشائر ماجد علي عبيس عبيد الجنابي) قد جرى تحت أشرافي في كلية التربية / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية.

المشرف

أ .د . شيماء محمد كاظم الزبيدي

/ / ٢٠٢٢

بناء على التوصيات أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية

أ . م .د. حمزة خضير افندي القريشي

/ / ٢٠٢٢

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ انَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

الحجرات : ١٣

الاهداء

إلى من علمني أن الحياة كفاح وسلاحها العلم والمعرفة

إلى الذي لم يبخل عليَّ بأي شيء

إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي

إلى احن وأعز رجل في الكون ..... ابي الغالي أطال الله في عمره

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها

إلى من سهرت الليالي تنير دربي

إلى من تشاركني افراحي واتراحي

إلى نبع العطف والحنان إلى أجمل ابتسامة في حياتي

إلى اروع امرأة في الوجود ..... امي الغالية

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الاقدار اخوة فعرفوا معنى الاخوة

إلى العضد والساعد اخوتي الاعزاء (علي ، حسين)

إلى من كاتفني ونحن نشق الطريق معاً

إلى السند والشمعة التي انارت حياتي ورفيق دربي وشريك حياتي.....زوجي الغالي

إلى ثمرة فؤادي وقرة عيني ..... ابني الغالي (جاسم)

إلى كل من علمني حرفاً

إلى كل من ساندني ولو بابتسامة

اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

البـاحثـــة

شكر وعرفان

لا يسع الباحثة في هذا المقام إلَا ان تتقدم بالشكر والعرفان لكل من مد يد العون والمساعدة في انجاز هذه الرسالة وأخص بالذكر منهم الأستاذة المشرفة الدكتورة **شيماء محمد كاظم الزبيدي** التي بذلت الكثير من الوقت والجهد في قراءة الرسالة واستقرائها لأثبات الملاحظات الدقيقة التي توجهها الوجهة الاكاديمية المنهجية الصحيحة فكانت بحق المتابعة الدؤوبة والمشرفة الحريصة على اداء الباحثة ، كما اتقدم بالشكر الجزيل لرئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية الاستاذ الدكتور **محمد عبد الحسن** المحترم لتذليله الصعوبات الادارية والفنية التي تقف امام طلبته ، والشكر والامتنان إلى جناب الاستاذ الدكتور **سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي** التدريسي في كلية الآداب جامعة بابل لما ابداه من ملاحظات علمية في اعداد خطة الرسالة ، وإلى الاستاذ الدكتور **حسن غانم الجنابي** المحترم لآرائه السديدة ووقفاته العلمية الدقيقة ، وإلى الدكتور **محمد جاسم الحسيني** التدريسي في كلية الآداب جامعة بابل الذي كان له الفضل في توجيه الباحثة الوجهة العلمية الدقيقة ، وإلى الاستاذ الشاعر **عبد الامير خليل الحربي** الذي ساعدنا في تحديد عينة البحث من الشواعر الحليات ، كما اقف وقفة شكر وعرفان إلى الشاعرة **حسينة عباس بنيان** ، والشاعرة **ايمان عبد الستار** والشاعرة **امل عايد البابلي** اللاتي قمن بإهدائي دواوينهن الشعرية قبل الشروع بكتابة الرسالة ، وإلى الشاعرة **وداد الواسطي** التي كان لها دور مهم في تواصلي مع الشواعر الحليات ، والشكر موصول إلى الشاعرة **ليلى عبد الأمير** وجميع الشواعر الحليات (عينة البحث) ، وإلى كل من أسدى لي خدمة علمية وفاتني ذكره.

الباحثة

ثبت المحتويات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	ز-ط
التمهيد	١-١٣
الفصل الاول / الدلالة الاجتماعية في الشعر النسائي الحلي	١٥- ١٠٣
مدخل / الدلالة الاجتماعية	١٥-١٦
المبحث الاول :الدلالة الاجتماعية العامة	١٧- ٦٦
اولاً : الفقر	١٧- ٣٣
ثانياً: الموت	٣٣ - ٤٥
ثالثاً: التعليم	٤٥- ٥٥
رابعاً: الهجرة	٥٦- ٦٦
المبحث الثاني / الدلالة الاجتماعية الخاصة	٦٧- ١٠٣
اولاً : الذات	٦٧
١-المرأة والحب	٦٧
٢-المرأة والشكوى	٧٨
ثانياً: العنف	٨٦
ثالثاً: الفراق	٩٧-١٠٣
الفصل الثاني/ الدلالة الثقافية	١٠٥- ١٩١
مدخل	١٠٥
المبحث الاول: الفكر الديني	١٠٥-١٠٦
اولاً: القرآن الكريم	١٠٦
ثانياً: الشخصيات الدينية	١٢٦
المبحث الثاني: الفكر السلوكي الاخلاقي	١٣٦

المحتويات	الصفحة
اولاً: السلوك الايجابي	١٣٧
ثانياً: السلوك السلبي	١٥٦
المبحث الثالث: الرمز	١٦٥
المبحث الرابع: المناسبات	١٨٢
المبحث الخامس: العادات والتقاليد	١٨٦
الفصل الثالث: أثر الحوادث التاريخية في الابعاد الاجتماعية	١٩٣-٢٤٥
مدخل	١٩٣
المبحث الاول: الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣	١٩٥
المبحث الثاني: الإرهاب	٢٠٧
المبحث الثالث: ثورة تشرين	٢٢٦
المبحث الرابع: وباء كورونا	٢٣٧
الخاتمة	٢٤٦
المصادر والمراجع	٢٥٢-٢٦٤
الملاحق سيرة الشواعر الذاتية	٢٦٥-٢٦٧
ملخص باللغة الانكليزية	A-D

المقدمة:

الحمد لله الذي أكرم المرأة بأن وهب لها دورا ووهب لها منزلة وقدرا وشرّف عِرضها حفاظاً وسترا والصلاة والسلام على رسول الله أفضل الخلق طرا وأوصى بالنساء خيرا وعلى آل بيته المنزهين طهرا وانجب العقيلة زينب وفاطمة الزهرا وعلى أصحابه ومن تبعه عملاً وفكرا.

يهدف بحثنا الموسوم بـ(الابعاد الاجتماعية في الشعر النسائي الحلي (٢٠٠٣ – ٢٠٢٠) إلى بيان دور المرأة الحلية المثقفة الأديبة في توجيه النظر إلى بعض القضايا الاجتماعية التي أنضوت على جملة من الدلالات أوضحت فيها دور المرأة الفاعل في احداث التغيير المجتمعي ، وأثرها الفاعل والمؤثر في رصد الظواهر الاجتماعية وكشفها ، التي شكلت مادة خصبة لنتاجها الشعري ودوافعها، التي أسهمت في تحقيق ما تصبو اليه كعضو نسائي، يكافح من أجل أثبات دوره وأهميته في المجتمع، الذي سيطرت عليه الرؤية الذكورية الأبوية.

ووفقاً لهذه الأهداف اعتمدنا المنهج الاجتماعي، لما لهذا المنهج من ميزات وخصائص تلائم عنوان الرسالة وأهدافها، كونه يبحث في العوامل الخارجية، التي تحيط بالأدب وتؤثر فيه. فهذا المنهج كفيل بأن يتعامل مع الظواهر الأدبية على أنّها ظواهر اجتماعية ورصد أوجه الصلة بينهما .

وقد قفنا أمام دواوين الشواعر، لنستخرج تلك المضامين وعمدنا إلى تقسيمها وتبويبها واختيار النماذج، التي سنثبتها في الرسالة، معتمدين بذلك على معيار الكثرة ثم بينا مضامين النص الشعري وصوره وقمنا بتحليله وفق مستويات اللغة والصورة والدلالة المعجمية وصلة تلك المستويات وارتباطها بالمضامين الاجتماعية التي استقرأناها منه .

وقد جاءت عينة البحث من الشواعر الحليات متمثلةً بالشاعرة حسينة عباس بنيان ودواوينها (عراقية في سطور ٢٠٠٧ ، قبل ثلاث ظلمات ٢٠١١ ، تحت فيافي راهبات الحزن ٢٠١٥ ، حين الخطوات ٢٠١٩).

والشاعرة وداد احمد الواسطي ودواوينها (تداعيات امرأة ٢٠٠٧ ، رهانك خاسر ٢٠٠٩ ، قصائد من القاع ٢٠١١ ، عالم سرّي ٢٠١٣ ، ما تبقى من كفني ٢٠١٥ ، ما لم يقُلهُ قلبي ٢٠١٨) .

والشاعرة ليلى عبد الامير وديوانها (ثمة عزف في السماء ٢٠١٩) .

والشاعرة ايمان عبد الستار بدير وديوانها (عشتار تولد من جديد ٢٠١٧)

والشاعرة امل عايد البابلي ودواوينها (وسيلة أخرى للعدم ٢٠١٩ ، وهم أزرق ٢٠٢٠).

والشاعرة أمل عبد عبود ودواوينها (لا شيء يشغلني عنك سواك ٢٠١٩ ، ما تيسّر من أمل ٢٠٢٠) .

والشاعرة سحر سامي الجنابي ودواوينها (على جناحي زاجل ٢٠١٤ ، رسالة ضوء ٢٠١٥) .

والشاعرة وئام كريم الموسوي وديوانها (قريباً كظلي ٢٠١٧).

والشاعرة سناء حمود الأعرجي وديوانها (العشق في فصل خامس ٢٠١٥).

وجاءت خطة البحث قائمة على ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتتبعها خاتمة

اما التمهيد فجاء تبياناً لمفاهيم ومصطلحات تتصل اتصالاً مباشراً بالابعاد الاجتماعية منها مفهوم البعد ، والاجتماع ، وعلم الاجتماع ، وعلاقة الادب بالمجتمع ، زيادة على الكشف عن مصطلحي (النسوي ، النسائي) وبيان هوية الشعر النسائي الحلي والحركة النسوية في العراق.

جاء الفصل الاول على مبحثين: المبحث الاول تضمن الدلالة الاجتماعية العامة ونعني بها المواقف الاجتماعية التي عبرت عنها الشاعرة من وجهة نظر المجتمع العامة ، المبحث الثاني تضمن الدلالة الاجتماعية الخاصة المرتبطة بذات الشاعرة ورؤيتها الخاصة .

والفصل الثاني خصص للدلالة الثقافية وصلتها بالمجتمع الحلي وتتمثل تلك الدلالة بـ(الفكر الديني الذي تضمن القرآن الكريم ، الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) أهل البيت (عليهم السلام) ، الفكر السلوكي الذي تضمن قيماً اخلاقية ايجابية وأخرى سلبية ، الرمز ،الأعياد والمناسبات ، العادات والتقاليد).

اما الفصل الثالث فقد تضمن أثر الحوادث التاريخية في الابعاد الاجتماعية ومنها (الاحتلال ، الإرهاب ، ثورة تشرين ، وباء كورونا) .

وعند الحديث عن المشكلات والصعوبات التي واجهتنا في اعداد الرسالة نذكر منها كثرة الدواوين الشعرية التي كان لزاماً علينا ان نقف أمامها وقفة المتفحص الدقيق في رصد كل تلك الابعاد الاجتماعية التي أشرنا اليها في الخطة إذ بلغ عدد الدواوين التي تدخل

ضمن المدة المحددة في العنوان (٢٠) ديواناً وان الباحثة استغرقت وقتاً طويلاً في مطالعة المصادر المتصلة بآليات وتحليل النصوص ولاسيما الشعرية منها فكان لزاماً أن تلم فهماً وتطبيقاً بالمصطلحات اللغوية والاسلوبية والدلالية ما شكل عامل تأخير في استقراء النصوص زيادة على قلة المصادر وضيق الوقت .

قامت الرسالة على عدد كبير من المصادر والمراجع ذات الشأن والارتباط بموضوعة الرسالة ويهمنا أن نذكر منها (منهج النقد الادبي والدراسات الادبية لـ(عثمان موافي) ، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر لـ(عباس بن يحيى) ، مشكلات اجتماعية راهنة لـ(سالم الساري وخضر زكريا) ، معاني النحو لـ(فاضل السامرائي) ، المرأة ليست لعبة الرجل لـ(سلامة موسى) ، العنف الاسري لـ(منير عبد الله كرداشة) ، المعجم المفصل في علو م البلاغة لـ(انعام فوّال عكاوي) ، مدخل الى البلاغة العربية لـ(يوسف ابو العدوس).

وأود أن ابين أن اعداد هذه الرسالة وما بذل فيها من جهد متواضع وقفت وراءه غاية سامية وخالصة الا وهي خدمة الحركة الادبية عامة والحلية على وجه الخصوص زيادة على تسليط الضوء على نتاج تلك الشواعر اللاتي يمثلن الحركة النسائية الفاعلة والمؤثرة في المجتمع وأسال الله (عز وجل) أن يكتب لهذه الرسالة رؤية النور فتأخذ صداها وأثرها في الحقل العلمي الرصين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين واله الغر المنتجبين واصحابه الاخيار الميامين.

التمهيـــــــد

- الابعاد الاجتماعية مفاهيمياً والشعر النسائي الحليّ

أ – الابعاد الاجتماعية في اللغة والاصطلاح ، وعلاقة الادب بالمجتمع

ب - الشعر النسائي الحليّ

البعد لغة:

البعد خلاف القرب وبَعُدَ الرجل وبَعِدَ بالكسر ،بُعْداً وبَعَداً فهو بعيد وبُعادٌ عن سيبويه أي تباعد وجمعها بُعداءُ . والبَعَد جمع باعدٍ وأبْعده وباعَدَه وبَعَّده تبعيداً وفي الدعاء بُعْداً له أي أبعده الله وبُعْدٌ باعد على المبالغة والبُعداء هم الأجانب الذين لا قرابة بيننا وبينهم وفي قولهم : (هلك الابْعَد) يعني صاحبه . والبُعْدُ والبعاد : اللعن وأبْعَدَه الله نحاه عن الخير. وهذا أمرٌ بَعيد لا يقه مثله لعظمه وقولهم في الخطابة : أما بعدُ إنما يريدون أما بعد دعائي لك[١].

البعد اصطلاحاً :

هي كلمة مستمدة من اللاتينية على وجه التحديد ويأتي من الأبعاد ويمكن ترجمتها على أنها قياس أو امتداد في جميع الاتجاهات[٢].

الاجتماع لغة:

معنى الاجتماع في اللغة "هو مصدر اجْتَمَعَ ، اجتماع التقاء أفراد في مكان وزمان معينين واجتمع القوم انضمّ بعضهم إلى بعض . اجتماعٌ حاشد : اجتماع يضم كثير من الناس . واجتماع أفراد الأسرة التئامهم . واجتمع يجتمع اجتماعاً فهو مجتمع ، واجتمع القوم اتحدوا واتفقوا واجتماع القلوب يخفف المحن"[٣].

الاجتماع اصطلاحاً :

عرف الجرجاني الاجتماع بأنه تقارب اجسام بعضها من بعض[٤] ، كما عُرف ايضاً بأنه وجود أشياء كثيرة يعمها معنى واحد[٥].

---

(١) ينظر : لسان العرب : ابن منظور ، دار الحديث ، القاهرة ، د. ط ، د. ت ،م ٧ :٤٥٢ – ٤٥٥

(٢) ينظر : البعد الاجتماعي : شبكة المعلومات (iq.erf-est.org)

(٣) مقاييس اللغة : احمد بن فارس : تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ : ١ / ٤٧٩ ،وينظر : لسان العرب ،٨ / ٥٣ ، المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط٥ ، ٢٠١١: ١ /١٣٦

(٤) معجم التعريفات : الجرجاني ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د . ط ، د ، ت :١٢

(٥) ينظر : معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم : عبد الرحمن ابو بكر جلال الدين السيوطي ، تح : محمد ابراهيم عبادة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ١٣٧

البعد الاجتماعي:

هو المسافة التي تشير الى التشابه أو القرب المستند إلى متغيرات أو شبكات اجتماعية والذي يعتمد على مدى استعداد جماعات سلالية معينة للسماح بوجود درجات من التقارب أو الالفة فيما بينهم وغالباً ما تستعمل طرق منهجية ذات مقاييس متعددة الابعاد لتحديد المسافة أو الفجوة الاجتماعية بين مختلف الفئات في المجتمع [١]. لذا فهو يعد مجموعة من الطرق التي يتصرف منها الأفراد ويتفاعلون مع بعضهم البعض وردود أفعالهم وتوقعاتهم في كل عملية تواصل اجتماعي تحدث بينهم ويضم هذا البعد جميع الجوانب الاجتماعية المكونة للمجتمع وأهمها الأسرة كما يضم ايضاً الأدوار والمهام التي يؤديها كل فرد داخل هذا المجتمع ، ومما له صله بالأبعاد الاجتماعية مصطلح علم الاجتماع وهو ما سنبين مفهومه واهميته بإيجاز .

علم الاجتماع:

عُرف علم الاجتماع تعريفاتٍ عدة ومتنوعة منها أنه يمثل أحدث العلوم السلوكية اذ يهتم بدراسة العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين الكائنات الانسانية سواء أتم تبادل العلاقات داخل الجماعات الاسرية أو الجماعات السياسية أم من أجل تحقيق منافع اقتصادية أو بين جماعةٍ وجماعة[٢].

وهو ايضاً " العلم الذي يهتم بمعرفة القوانين الحاكمة على الحياة البشرية من حيث الاجتماع" [٣] .

كما عُرف بأنه العلم الذي يدرس التفاعل الانساني الذي يتجلى في التأثير المتبادل الذي يمارسه الافراد في علاقاتهم المتبادلة التأثير في المشاعر والاتجاهات والافعال ، فهو علم يهتم بالمحل الاول بما يحدث بين الناس بوصفهم كائنات اجتماعية تمارس نشاطاً متعدد

---

(١) ينظر : موسوعة علم الاجتماع : جوردون مارشال ، تر: محمد محمود الجوهري ، المركز المصري العربي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ :١٣٤٣

(٢) ينظر :علم اجتماع الادب : محمد سعيد فرج ، مصطفى خلف عبد الجواد ،دار المسيرة – عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ :١٤

(٣) معجم علم الاجتماع : وينكن ميشيل ،تر : احسان محمد الحسن ، دار الرشيد للنشر ، د. ط ، ١٩٨٠ :٣٥٧

الاوجه وتدخل مع الاخرين في علاقات متعددة والحفاظ على استمرارية هذه العلاقات والروابط أو تغييرها وحلها[١] .

وعرف بأنه العلم الذي يدرس النظام الاجتماعي أو النمط المنظم الذي تجري وفقاً له الشؤون الانسانية بدءاً من علاقات التعاون البسيطة حتى الجماعات المنظمة التي تتحدث لغة مشتركة[٢] .

يكاد يجمع الكثير من المهتمبين بهذا المجال على أن ابرز الشخصيات في تأريخ علم الاجتماع هم : أبن خلدون ، اوجست كونت ، هيربرت سبنسر ، أميل دوركهايم ، ماكس فيبر . إذ يمثل هؤلاء الحقبة التي تشكل فيها علم الاجتماع وتحددت معالمه قديماً وحديثاً كذلك فأنهم يمثلون البلدان التي أزدهر فيها علم الاجتماع في بداية عهده وهي المنطقة العربية ، وفرنسا وانكلترا والمانيا وكان لكل منهم منهجه ومدرسته ومصطلحاته الخاصة به [٣] ، وتتجلى اهميته بكونه يعنى بدراسة الحياة الاجتماعية والجماعات والمجتمعات الانسانية فموضوعه الرئيس هو سلوكنا ككائنات اجتماعية ويعتمد على تحليل اللقاءات العابرة بين الافراد في الشارع من جهة واستقصاء العمليات الاجتماعية العالمية من جهة اخرى[٤].

كما انه يحاول تفسير السلوك الانساني الذي يصدر عن الافراد الذين يقومون بالتواصل أو يستجيبون له فهو يتخذ من المجتمع وحدة للتحليل والكشف عن الصلات التي تربط النظم التي تكونه في ظل الانساق الاجتماعية المختلفة فيصف التغيير الذي يطرأ على هذه الانساق.[٥] ومن اهم الموضوعات التي وجّه الاهتمام اليها هي :

١ – دراسة نظام اجتماعي معين لتسليط الضوء على الكل مثل نظام الاسرة.

٢ – دراسة مشكلات اجتماعية معينة تكشف عن مشكلات المجتمع كله.

٣ – دراسة الصراع بين الجماعات زيادة على الهجرة والبطالة والادمان[٦] .

---

(١) اسس علم الاجتماع : محمود عودة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٥: ١٦

(٢) م . ن : ١٧

(٣) ينظر : معجم مصطلحات علم الاجتماع : جيل فيريول ، تر : انسام محمد الاسعد ، دار الهلال ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ : ٦

(٤) ينظر : علم الاجتماع : انتوني غدنر ، تر : فايز الصباغ ، بيروت ، المنظمة العربية للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥ :٤٧

(٥) ينظر : معجم مصطلحات علم الاجتماع : ٥

(٦) ينظر : علم اجتماع الادب :١٥

علاقة الادب بالمجتمع

إنّ العمل الادبي بوصفه ظاهرة اجتماعية، ينطلق في بيئة اجتماعية في ظل اوضاع سياسية ومناخ اجتماعي معبأ بأحداث تأريخية، فلا يفهم العمل الادبي الا في هذا المناخ السياسي وتلك البيئة الاجتماعية والثقافية لذلك فالأعمال الادبية ترتبط بمعايير معينة ونظم اجتماعية إذ تتطلب تلك الأعمال أجهزة وهيئات تقوم بالإنتاج والتوزيع والتبادل ويصبح إنتاج الادب مثل إنتاج أي سلعة زيادة على أجهزة الدعاية والرقابة على المصنفات الفنية وروابط وجمعيات النقاد والادباء والجمهور المتلقي(١).

فعلم اجتماع الأدب يحاول أن يستعين بالتراث النظري ومناهج وطرق البحث في علم الاجتماع عند تحليل الظاهرة الادبية بأبعادها وتجلياتها المتعددة . فهو يهدف الى دراسة الأدب دراسة اجتماعية علمية لمعرفة رؤية الكاتب لقضايا المجتمع أو لربط العمل الادبي بالبناء الاجتماعي ومن هنا يساعدنا الأدب أن نتعلم شيئاً عن المجتمع استناداً على التحليل الاجتماعي كما تعكس تلك الإعمال الأدبية التغيرات التي تطرأ على المجتمع من وجهة نظر الأديب(٢).

لقد نظر النقاد العرب المحدثون الى النص الأدبي بوصفه وثيقة اجتماعية مهمة وأنّ المجتمع هو المنتج الفعلي للإعمال الأدبية كيف لا ؟ والقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد ومن ثم فأن علاقة الادب بالمجتمع هي علاقة متماسكة لا يمكن فصلها فالأديب لا ينتج أدباً الا في إطار الجماعة التي يعيش معها حتى في التعبير عن تجربته الذاتية فهو يستمدها من هذا المجتمع وعلاقاته مع أفراده الذين يعيش معهم ويخالطهم زيادة على مشاعره وأحاسيسه، التي تتشكل ضمن مجتمعه الذي ينصهر فيه، فقد كان مهتماً بالعلاقات العامة بينه وبين من يحيون معه وشغله الشاغل معالجة قضايا مجتمعه التي تقف عائقاً ضمن التقدم والتطور، لذا تعد دراسة الجانب الاجتماعي في شعر أديب ما غاية في الأهمية؛ لأنها تكشف علاقته بواقعه الاجتماعي من خلال نصه(٣) ، فهو لا يتأثر بالمجتمع

---

(١) ينظر : علم اجتماع الادب :١٥٢

(٢) ينظر : م .ن :١٥١ ، ١٥٩

(٣) ينظر : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية : عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠١٢ : ١٥ ، وينظر : البيئة الاندلسية واثرها في الشعر : سعد أسماعيل شلبي (عصر الملوك والطوائف) ، دار القاهرة ،د . ط : ٥١٩

فقط فهو ليس مرآة تعكس آفات وأمراض مجتمعه بل يجب أن يكون الاديب فاعلاً لا منفعلاً ومؤثراً لا متأثراً وعليه وظائف لا يمكن تجاهلها كالكشف عن مواطن الخلل في المجتمع والعمل على إصلاحها بطريقة فنية ادبية(١).

وقد اطلقت الكثير من التحليلات النقدية تسميات عدة على العلاقة بين الادب والمجتمع منها (تمثيل ، تصوير ، انعكاس ، مرآة) ومن النظريات التي اهتمت بالادب وعلاقته بالمجتمع هي النظرية الانعكاسية أو المرآوية القائمة على اعتبار الادب مرآة عاكسة للواقع، تفهم على أوجه عدة:

١ – إنّ نجاح العمل الأدبي يتحقق في مدى دقة تصويره ونسخه للواقع وكأن الأديب مصور فوتوغرافي لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية(٢).

٢ – التماثل بين بنيتين أحدهما داخل العمل الأدبي والأخر خارجه بمعنى أن لا نرى الواقع الحقيقي مرسوماً بدقة أو منسوخاً كما هو وإنما يتحقق التماثل في النظر بين بنية العمل الأدبي المتميز وبنية الواقع الاجتماعي الذي يعبر عنه ذلك العمل الأدبي وهذا الوجه تسليم أخر لمقولة الانعكاس فهو وجه من أوجه المحاكاة مكتسياً ثوباً مغايراً قليلاً(٣).

٣ – تتحقق العلاقة بين الأدب والمجتمع من إنحيازات يقوم بها كاتب النص تتمثل في جزئيات مختارة من الواقع فالصورة في المرآة غير مطابقة لما هي عليه في الواقع الاجتماعي ويرجع سبب ذلك الى طبيعة المرآة فقد تكون معتمة أو مشروخة فتعطي صورة مشوهة احياناً(٤).

نتيجة لتلك الأوجه في فهم العلاقة الانعكاسية بين الأدب والمجتمع فإن أصحاب هذا التيار مهما حاولوا التخلص من مفهوم الانعكاس، فإنهم يظلون مرآويين بدرجات متفاوتة(٥).

---

(١) ينظر : الادب وفنونه : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ،ط٧ ،١٩٧٨ : ٤٥

(٢) ينظر : سوسيولوجيا الثقافة : الطاهر لبيب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة : ١٩٧٨ :٨٦

(٣) ينظر : علم اجتماع الادب : سيد البحراوي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٢ :٢٧ – ٣٢ ، وينظر : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د.ط ،١٩٨٩ :١٣٤ ، وينظر : الادب والايديولوجيا : كمال ابو ديب ، الهيئة المصرية للكتاب ، مجلة فصول ،القاهرة ، **م٥ ، ج٢ ، ١٩٨٥** :٧٠

(٤) ينظر : لينين ناقداً لتولستوي : بيير ماشيري ، تر: عبد الرشيد محمودي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،مجلة فصول ، م٥،ج١١ ،ع٣ ، ١٩٨٥ :١٥١

(٥) ينظر : علم اجتماع الادب : عبد الله العرفج ، كتاب المجلة العربية ، الرياض .د. ط ، د. ت : ٤٢

وظهر مسار أخر يرى عدم الفصل بين شكل العمل الأدبي بوصفه شكلاً جمالياً مكوناً من مفردات وجمل وبين الواقع الاجتماعي بمختلف مكوناته فهي محاولة لوضع الانتاج اللغوي والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المستوى نفسه تقريباً فأسست تلك المحاولة ما عرف بعلم اجتماع النص الادبي[١].

وبوصف الأدب ظاهرة اجتماعية _ بحسب رؤية النقاد الاجتماعيين _ فلا بد من أن يشتبك مع الكثير من الظواهر الاجتماعية حتى قيل لا يمكن فهم الادب بغير تحليل دقيق للظروف الاجتماعية فالعمل الفني يحيا في عالم اجتماعي وأن الصراعات بين الطبقات تؤدي إلى خلق الفن[٢] ، والنصوص الأدبية بكل معطياتها الثقافية والجمالية لابد من أن تنطوي على مضامين ودلالات اجتماعية فالقصيدة تحمل بين معانيها الحس الاجتماعي حتى في أدق صورها الذاتية[٣].

ونتيجة لما تقدم نذهب الى عدم الفصل بين العمل الأدبي بشكله ومضمونه وبين الواقع الاجتماعي الذي أنبثق منه .

ب – الشعر النسائي الحلي

تختلط مفردتا نسوي ونسائي في كثير من الدراسات ولا تميز الدلالة المعجمية بين هاتين المفردتين فـ(نساء ونسوة) جمع لامرأة من غير لفظها[٤] فلا وجود لفارق دلالي بين المفردتين من حيث المعجم فاستعمال أي من المفردتين جائز، اما في الاستعمال القرآني فلا نجد هذه الاعتباطية لمدلول هاتين اللفظتين فالقرآن الكريم فرّق بينهما دلالة فلفظة نساء استعملت في القرآن اثنتين واربعين مرة أما نسوة فقد استعملت مرتين اثنتين في سورة يوسف

---

(١) ينظر : علم اجتماع الادب : سيد بحراوي : ٤٧

(٢) ينظر : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق : مرشد الزبيدي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ،١٩٩٦ : ٣٠

(٣) ينظر : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) :فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ،دار الكتب ، الموصل ، ط٢ ،٢٠٠٠ : ١٨٠ ، وينظر : شعرنا القديم ورؤية عصرية : احمد ابو سويلم ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،د .ط ، ١٩٧٩ :١٠

(٤) ينظر : لسان العرب، ١٤ /٢٥٠

في قوله تعالى : "وَقالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ "[١] وفي قوله تعالى : " قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ"[٢] أما الآيات التي وردت فيها لفظة (نساء) فقد عبرت عن الفارق البيولوجي فيما يختص بالأحكام التشريعية بين الر جال والنساء من طلاق وزواج وحيض ...الخ ومثالها قوله تعالى : "وإذا طلقتم النساء"[٣] وقوله تعالى : "حب الشهوات من النساء"[٤] وقوله تعالى : "فاعتزلوا النساء في المحيض"[٥] وقوله تعالى : "نساؤكم حرث لكم"[٦] .

فالآيتان التي وردت فيهما لفظة نسوة تناولتا قضية اجتماعية اخلاقية زيادة على وضع المرأة الجنسي فيهما إشارة قيميّة كاملة تدخل ضمن وضع المرأة السياسي والاجتماعي والنفسي والاخلاقي من هذا وذاك نجد أن مفردة نسوة تعطي فضاء المرأة بشمولها القضايا جميعها دون الاختصاص بقضية في حين أن مفردة (نسائي) تعني الهوية الجنسية للنساء والتأطير البايولوجي لفئة الاناث.[٧]

وذهب مجموعة من الكتاب لبيان دلالة كل من اللفظتين فـ(كمال ابو ديب) يرى أن (النسائي) تشير الى ما تكتبه المرأة حصراً.[٨]

وتذهب (نجمة عبد الله ادريس) الى تسمية الادب النسائي بـ(كتابة المرأة) مشيرة الى أن هذا المصطلح يدل على كل ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء ، اما مصطلح (الكتابة النسوية) فهي تعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت الكتابة من ابداع المرأة أم الرجل[٩].

---

(١)(يوسف / ٣٠)

(٢) (يوسف / ٥٠)

(٣))(البقرة /٢٣)

(٤) (ال عمران /١٤)

(٥) (البقرة / ٢٢)

(٦) (البقرة/ ٢٢٣)

(٧) ينظر: النقد النسوي في النتاج العربي ، حيدر فوزية ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ،كلية التربية ، ٢٠١٠ :٢٩

(٨) ينظر : الثقافة والامبريالية : ادورد سعيد ، تر: كمال ابو ديب ، دار الآداب ، بيروت ،ط٢ ،١٩٩٨ :٥٣

(٩) ينظر : مأزق المرأة الشاعرة . قراءة في الواقع الثقافي . نجمة عبد الله ادريس ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ع٢ ،مج٣٤ ،مج٣٤ ، اكتوبر – ديسمبر ،٢٠٠٥ :٢٨٣

وفي حديث الاديبة المصرية (جاذبية صدقي) عن بيان مفهوم الادب النسائي أنه لابد أن يختلف عن أدب الرجال لأن المرأة تختلف عن الرجل نفسياً وجسمانياً ومن ثم تختلف عنه ادبياً وقد لا تختلف عنه في علوم الذرة والطب والرياضيات ولكن الامر مختلف في الادب[١].

ولا يخفى ما للتداخل الواضح بين المضمونين (النسوي والنسائي) إلّا إنَّ الاول يمثل الخيمة التي تضم بين جوانبها الادب النسائي ، وكان لظهور النسوية حاجة ملحّة، إذ شكّلت حركةً للمطالبة بحقوق النساء في الاقتراع والانتخاب إرهاصاتها الأولى في بريطانيا بزعامة (ميليسنت فوست) وتأسيس الاتحاد السياسي والاجتماعي للنساء في عام (١٨٨٧) بقيادة (إيلين وكريستابل بانكورست) وفي أواخر العقد الثاني من القرن العشرين أي مع قيام الثورة الروسية والالمانية ظهرت أولى رائدات الحركة النسوية ومنهن (الكساندرا كولونتاي) في روسيا و(روزا لوكسمبورغ) في المانيا وبعد الحرب العالمية الثانية ازدهرت هذه الحركة بشكل أكبر مع بروز المناضلة السياسية والاجتماعية (سيمون دوبوفوار) وتأثرت النسوية في هذه المرحلة بمختلف أشكال الصراعات العرقية والدينية والسياسية[٢] فهو يمثل "كل جهد نظري أوعملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز ، هو الانسان والمرأة جنساً ثنائياً أو أخر ،في منزلة أدنى (...) لتبدو الحضارة في شتى مناحيها أنجازاً ذكورياً خالصاً يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية أو هامشية المرأة"[٣].

علماً أن النسوية قد استغلت الادب، لتدعيم طروحاتها ونظريتها فقد اخضعته لمقولات وتناولته من زاوية ضيقة تنحصر في دراسة أثر الابوية في الاعمال الادبية وكيفية محاربتها بالادب زيادة على الانتصار للمرأة[٤] ولها دور فعّال لا يمكن نكرانه في تغيير شكل الادب

---

(١) ينظر : صورة الرجل في الرواية النسوية العراقية :٥٠

(٢) ينظر : ثنائية الكينونة (النسوية والاختلاف الجنسي) نيكول فرمون ، اليزابث غروس – إيف ابلونوف سكازياريك ، فنغ فنغ تشيه – غيل شواب ، تر:عدنان حسن ، دار الحوار ، سوريا ،ط١ ،٢٠٠٤ : ١٠ –١١

(٣) انوثة العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية) : د. ليندا جين شيفرد ، تر: د. يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، ، مطابع السياسة – الكويت ،٢٠٠٤ :١١

(٤) ينظر : الهوية في الشعر العراقي المعاصر : احمد بيان عبد السادة (رسالة ماجستير) كلية الاداب – جامعة البصرة ، ٢٠١٩ : ٧ – ٨

الذي تكتبه المرأة اليوم لأنها استطاعت أن تذلل بعض الصعوبات التي كانت تواجهها لأن أدبها يناقش قضايا المرأة ويزودها بنماذج ايجابية يقتدى بها وينشر الوعي النسوي في ميادين الابداع مؤكداً عند المتلقي أن هناك انجازاً نسوياً يستحق الوجود والحوار[١].

وعلى الرغم من وجود تعريفات عدة للنسوية متنوعة ومختلفة في الوقت نفسه بسبب أختلاف المدارس والرؤية والاشخاص فـ" من المستحيل أن تُعرّف الممارسة النسائية للكتابة وهذه استحالة ستبقى ؛ لأن هذه الممارسة لن تُنظّر وتحصر وتوضع لها رموزها الخاصة ، ولكن هذا لا يعني أن هذه الممارسة غير موجودة"[٢]. لأن هذا الادب "يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة (...) فضلاً عن أنه يكشف موضوع اهتمام المرأة بذاتها وابراز هذه الذات الانثوية لدى المرأة غير وجلة ولا هيابة من التقبل السلبي"[٣] وهو يدلّل بل ويؤكد "وجود ابداع نسائي وأخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع ومورثه الاجتماعي والثقافي"[٤]. فهو يمثل "ممارسة ابداعية قاسمها المشترك هو البعد النسائي الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة باعتبارها امرأة بصفتها ثيمة او قضية او صورة ابداعية"[٥] والسمة الواضحة للأدب النسوي تعلّقه بكل قضايا المرأة وابداعاتها سواء أكان الكاتب امرأة أو رجل فكل ادب يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة فهو ادب نسوي ، ويعد الادب النسائي ادباً متناسلاً من النسوية ويمثل احد الروافد المائزة للشعر المعاصر وقد وهب الشعر صيغة جديدة بما يمتلكه من احاسيس مميزة بدقة عن احاسيس الشعر الذكوري فالمرأة تكمل مسيرة الحركة الشعرية لأنها تمتلك تقنيات تعبيرية لا يمتلكها

---

(١) ينظر : الكفاح النسوي حتى الان (لمحة عن النظريتين النسوية الانكلو – امريكية والنسوية الفرنسية) : د. كورنيلا الخالد ، مجلة الطريق، ع٢ ،نيسان ، ١٩٩٦ :٥٥

(٢) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ط١ ،٢٠٠٧ :١١٩

(٣) الذات الانثوية في ثلاث نماذج من السرد النسوي : د. ابراهيم خليل ، ملتقى الابداع النسائي الاول ، المركز الثقافي الاول ، عمان ،١٩٩٧ :٢

(٤) في النقد والنقد الالسني : د. ابراهيم خليل ، منشورات امانة عمّان الكبرى ،٢٠٠٢ :١٢ ، وينظر : النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، ابراهيم محمود خليل ، دار المسيرة ، عمّان ، الاردن ، ط٢، ٢٠٠٧ :١٣٤ ، وينظر : دراسة النقد النسوي عند عبد الله الغذامي : د. محمد مهدي طاهري ، مجلة التربية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، ع ٣٩ ، ٢٠١٨ : ٤٩٧

(٥) الرواية النسائية العربية : سعيد يقطين ، مجلة الاقلام ،ع٣ ، بغداد ،١٩٩٨ :١٦

الرجل تجعل شعرها ناعماً طرياً فالشعر الجيد يتدفق من كيان المرأة تماماً كما يتدفق من كيان الرجل فكلاهما ينتج حسب ما تمليه عليه مواهبه وقدراته وتوهجه الداخلي[١] ومن ثم بدأت المرأة تؤسس لخطاب ذي ملامح تتجاوز فيه العجز والتبعية مؤكدة اختلافها وتميزها[٢] من اشتداد الحركات الداعية لتحرر المرأة فبرزت نساء مناضلات قائدات أُتيحت لهن الفرصة للتعبير بالشعر عن مشاعرهن الخاصة والعامة بحرية ووضوح بعد أن كُنَّ يخفيْنَ هذه المشاعر خلف اقنعة مختلفة[٣].

ومما تقدم من دلالات معجمية قرآنية ومفاهيمية حدد توجه الدراسة إلى مصطلح (نسائي) بدلاً من (النسوي) ذلك أن مجال الدراسة يختص وبشكل دقيق في نتاج المرأة بشكل عام والحليّة بشكل خاص دون نتاج الرجل ، ومن هنا تبين أن الاهتمام بقضايا المرأة من قبل المرأة والرجل يدخل ضمن الادب النسوي اما ما تنتجه النساء فقط يدخل ضمن الادب النسائي حصراً ومن هنا جاء سبب هذا الاستعمال في عنوان الرسالة .

وهنا نثبت جملة من الاسباب التي تقف وراء قلة وتقهقر النتاج النسائي في الشعر ومن هذه الاسباب ما يلي :

١ – العامل الاخلاقي : فترى الكاتبة والناقدة (سلمى خضراء الجيوسي) أنها أسباب ذات صلة بالعرق الاخلاقي فالشعر لصيق بالتجربة الشخصية فلو تبنت الشاعرة قضية المرأة فأنها تتبنى قضيتها نفسها ولا تستطيع الا في حالات نادرة أن تتحدث عن أخرى أي أنه كان على الشاعرة أن تبوح للعالم بحقيقة الظلم الذي تعاني منه وأن تعترف بأنها _ بحكم مولدها كامرأة _ ضحية سهلة للرجل وتعتبر مواطنة من الدرجة الثانية ومخلوقاً هامشياً ثانوي المقام[٤]

٢ – الوضع الاجتماعي : حيث القي اللوم على الوضع الاسري الذي يقف بالضد من بروز المرأة كأديبة صاعدة تقف على قدميها بثبات كما جاء في قول الشاعر جواد غلوم : "في كل حقل من حقول المعرفة يزيد عدد الذكور على الاناث لسبب بسيط هو أن

---

(١) ينظر : الشعر والنقد والسيرة (مقاربة لتجربة بشرى البستاني الابداعية) : عصام شرتح ، دار دجلة ، ط١ ، الاردن ، ٢٠١٣ :٣٦ – ٣٧

(٢) ينظر : مأزق المرأة الشاعرة ، قراءة في الواقع الثقافي:١٨٢

(٣) ينظر : ادب المرأة العربية (تطوره واعلامه): ٣

(٤) ينظر : المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة : سلمى الجيوسي :٢٤٢

المنفذ للخروج الى عالم المعرفة والشهرة يزداد لصالح الرجال وتقل فرص النجاح للنساء خاصة في مجتمعاتنا العربية التي تضيق الخناق على نسوتنا المبدعات ولا يستثنى الشعر من هذا الواقع (...)وعلى الرغم من ذلك فأن هذا الخناق لا يعني أن نسوتنا الواسعات الافق تخلينَ عن مساهمتهن الابداعية وخاصة في الشعر"[١]

٣ – الوضع الثقافي :ونعني به الظروف التي احاطت بالمرأة من بساطة وسذاجة وتخلف قبل عصر النهضة والتي كانت سبباً في قلة نظم الشعر من لدن المرأة فلم تكن المرأة العربية عموماً والعراقية خصوصاً وحدها المتخلفة دون غيرها من نساء العالم فليست للفوارق البيولوجية دور في تخلفها وإنما للإرث الاجتماعي والثقافي ولأن بطبيعتها منصرفة الى أدوارها الاولى كأم وزوجة لذا تتجه بوجدانها الى هذه الادوار ومتى ما أتيحت لها الفرصة للمشاركة تميزت وابدعت كتميز وابداع الرجل[٢].

٤ – العامل الزمني : يرى انيس المقدسي أن " ليس للمرأة في هذا الباب ما للرجل فالشاعرات الحقيقيات قليلات العدد ودواوينهن أقل وإذا استثنينا من الشعر النسائي الحديث بعض الدواوين الجديدة امكننا القول أنه عموماً ينقصه روعة التعبير وبعض مرامي الخيال لعل ذلك لأنه لم يمر عليها سوى عهدٍ قصير في ممارسة هذا الفن الجميل".[٣]

٥ – النظرة التقليدية : ويقصد بها " النظرة الى أدب المرأة على أنه نتاج ضعيف لا يضاهي أدب الرجال فتم أهماله من قبل مؤرخي الادب وجُمّاع الشعر"[٤] لذا لا يمكن أن يخفى ما للأدب النسائي من فاعلية ودور مهم أنعكس أثره على المجتمع العربي ، والمرأة الأديبة وتغيير وضعها سعياً لإثبات الذات إذ لم تعد رهينة الصراع القائم بين

---

(١) الشعر النسوي العراقي نادر والاسباب مختلفة : عبد الجبار العتابي (شبكة المعلومات)

(٢) ينظر : المرأة العربية والابداع الشعري : سهام عبد الوهاب الفريح ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ،ط١ ، ٢٠٠٤ :١١٥

(٣) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث : انيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط٢ ، ١٩٦٠ :٢٧٥

(٤) الكتاب الذهبي (نازك الملائكة) : علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٥ :١٥

طموحها وقيودها فقد برز دور المرأة العربية في الابداع الشعري ومنحته نفحة انثوية جديدة زادته رونقاً فهو جيل نسائي جديد أكثر حرية في التعبير عن الذات الانثوية.[١]

التجربة النسوية العراقية :

بعد ستينات القرن المنصرم بدأت التجربة النسائية الشعرية تتميز بالبحث عن الحرية خارج الذات وبمنظورات اجتماعية بوساطتها وعت المرأة حجمها الإنساني الكبير فشهدت الحقبة الزمنية التي تلت سيطرة كل من الدولة العثمانية والبريطانية على العراق تطوراً في مختلف الاصعدة ومنها نظرة المجتمع للمرأة ما فسح لها المجال أن تدخل إلى عوالم جديدة كالصحافة والجمعيات النسوية ومن هنا بدأت النظرة الدونية للمرأة تذوب وتتضاءل شيئاً فشيئاً ويحل محلها مفهوم جديد يرفع من مكانة المرأة ويتبين دورها المهم في تسيير شؤون المجتمع فبدأ المجتمع العراقي يغير من نظرته وموقفه إزاء المرأة ولاسيما بعد النهضة الحديثة المنبعثة من بلاد الشام ومصر ابان النهضة الفرنسية التي نتج عنها فتح الكثير من المدارس المخصصة للإناث في ارجاء الوطن العربي[٢] .

بدأ تأثير تلك النهضة على العراق بوساطة الصحف والمجلات التي ترد من الدول العربية والتي تدعو لوجوب تعليم المرأة نتج عنها فتح أول مدرسة للإناث في بغداد ١٨٩٩ تديرها السيدة (امينة مشكور) الامر الذي عد بمثابة الحجر الاساس في حركة التعليم النسوي ثم توالى بعد ذلك فتح ثلاث مدارس في بغداد[٣] ، استمر فتح المدارس الابتدائية بالتزايد امال الدراسة الثانوية فقد اسست لها مدرسة عام ١٩٢٩ في بغداد كما دأبت وزارة المعارف على توفير كادر تعليمي نسوي من خلال فتح دار المعلمات الاولية عام ١٩٢١[٤].

وما قيل في مجال التعليم يمكن ان يقال في مجال السياسة والصحافة والجمعيات النسائية وتجدر الاشارة هنا إلى ظهور أول ناد نسائي في العراق عام ١٩٢٣ برئاسة (اسماء الزهاوي) وجاء نتيجة الدعوات التي نادت بتحرير المرأة من قيود التقاليد والعادات المتخلفة

---

(١) ينظر : الذات الانثوية في ثلاث نماذج من السرد النسوي :١٨

(٢) ينظر : المرأة واثرها في الحياة العربية : عبد الحميد الفايد ، بيروت ، د . ط، ١٩٨٣ :٩٨

(٣) ينظر: المرأة العراقية المعاصرة :عبد الرحمن سليمان ، دار المصري ، بغداد ، ١٩٦٨ : ١ /٤٧

(٤) تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني : عبد الرزاق الهلالي ، بغداد ، ١٩٧٥ :٢٢٢

وكانت مهمة هذا النادي تنصب على تعليم الاميات وفتح دورات للخياطة وتربية وتعليم اليتيمات[١].

واستطاعت الشاعرة العراقية المعاصرة بوصفها جزءاً من العملية التنموية في المجتمع أن تخترق الحواجز المنيعة التي تمنعها من ممارسة دورها الإنساني والفكري و الإبداعي فأمتلكت صوتها وحضورها في الأعمال الأدبية معبرة عن لسان حالها في المجتمع زيادة على أن هناك الكثير من الدراسات الادبية المعاصرة شجعت المرأة وتتبعت نتاجها الأدبي وكانت غايتها تقديم العون الى الحركة النسائية في العراق زيادة على تأكيد تلك الدراسات وجود شعر نسائي في العراق يعكس رؤية المرأة لذاتها ولقضاياها الاجتماعية[٢] .

ومن هنا شكل الشعر النسائي الحلي (موضوع الدراسة) منظومة اجتماعية متكاملة تتجسد صورها في الشعر العراقي بوساطة تعاملهن اليومي مع الواقع بأسلوب يبرزن فيه مفردات الطبيعة والمجتمع الذي تعد فيه المبدعات احدى أفراده والتعبير عن تلك الحياة موضوع مشترك عند كل شاعراتنا ففي أغلب قصائدهن ظهر نوع من التشابه الموضوعي الذي خفف من ذاتية الشواعر الى حد معين فنجد فيها صوت الجماعة وأن نصوصهن الادبية نصوص مفتوحة تحمل قراءات متعددة سنحاول في هذه الدراسة الإفادة من المنهج الاجتماعي في قراءة هذه المجموعات الشعرية النسائية التي تنطوي على مظاهر اجتماعية كثيرة كالمظاهر السياسية والعنف والصراع على السلطة والفقر والتهميش وغيرها .

---

(١) ينظر : الجمعيات والنوادي الثقافية والاجتماعية : ابراهيم خليل ، بغداد ، ١٩٨٥ : ١٥٣

(٢) ينظر : المرأة في الشعر العراقي الحديث من سنة ١٩٠٠ – ١٩٦٠ : عربية توفيق ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٨٣ :٩

الفصل الاول

الدلالة الاجتماعية في الشعر النسائي الحلي

- مدخل

المبحث الاول : الدلالة الاجتماعية العامة

اولاً : الفقر

ثانياً : الموت

ثالثاً : التعليم

رابعاً : الهجرة

المبحث الثاني : الدلالة الاجتماعية الخاصة

- مدخل

اولاً : الذات

ثانياً :العنف

ثالثاً : الفراق

الدلالة الاجتماعية:

مدخل:

هي "مجموعة من العلامات المختزلة في العقل الجمعي لا تنطق؛ لانها ليست فردية بل في عقل أي فرد أو وعيه ، وانما هي مشتركة بين الفرد وبين بقية أفراد المجتمع اللغوي الذي يعيش فيه ، فهي توجد في حاصل جمع عقولهم جميعاً"[١] كما عرفت بالدلالة اللغوية ، والدلالة المعجمية ،التي تؤخذ من المعاجم[٢] ، فالقصيدة تنشأ حاملة بين معانيها الحس الاجتماعي فكان لزاما على الاديب الاجتماعي ان يضع الخطوط الواضحة ويرسم الجادة المستقيمة لأبناء بيئته نحو العلاج الناجح للتطور عبر ادبه الانساني[٣].

والشعر الاجتماعي هو شعر نقدي توجيهي تقويمي لا ينحصر في رسم ورصد المشكلات الاجتماعية فحسب بل انه يمثل عاملا لرسالة النصح والارشاد والتوجيه ، وفي هذا النوع من الشعر (الاجتماعي) يعد الأديب إنساناً يعيش وسط مجتمع من البشر يتأثر بهم ويؤثر فيهم فهو غير منعزل في فراغ زمكاني بل أنه يندمج في بوتقة مجتمعه بهدف التطور والسعي نحو التقدم بوساطة رصد قضاياه الإجتماعية التي تقف حائلاً بوجه هذا التطور والرقي المتجدد فهو يبين علاقة الشواعر الحليات وقضايا مجتمعهن السلبية منها والإيجابية فيصور حالتهن مع أفراح المجتمع والأحتفاء بها والتعامل معها زيادة على أحزانه ، وقد سخرن طاقاتهن الشعرية لإصلاح المجتمع ومحاربة الآفات المستشرية فيه.

فوظيفة الشعر الاجتماعي بوصفه شعرا "يعالج أحوال المجتمعات ويصف عللها ويشرح امنياتها ومطالبها في الحياة"[٤].

وقد اهتمت الشواعر الحليات به وأفردن له القصائد الخاصة من دواوينهن فتحدثن عن الآفات الاجتماعية والمشاكل التي يعاني منها مجتمعهن "والواقع يثبت لنا ان خلود

---

(١) مناهج البحث في اللغة : تمام حسن ، الدار البيضاء ، المغرب،١٤٠٠: ٤٠ ، نقلاً عن الدلالة الاجتماعية لحضور المرأة في هامش الشعر الجاهلي : قاسم كريم (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ :٢

(٢) ينظر : مصطلحات الدلالة العربية :: جاسم محمد عبد العبود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠٠٧ : ١١٥

(٣) ينظر: اللغة العربية وادابها :مفيد محمد فتيحة ، السنة الثالثة من التعليم الثانوي ،وزارة التربية والتعليم –الجزائر :١٠٧، و ينظر : شعرنا القديم ورؤية عصرية :احمد ابو سويلم ،المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،(د،ط)، ١٩٧٩ :١٠

(٤) ايليا ابو ماضي بين التجديد والتقليد : طالب زكي طالب ،منشورات المكتبة العصرية ، صيدا –بيروت :١١٨

العمل الأدبي أو الفني يتصل بمدى تمكنه من مسايرة التطورات الإجتماعية وبمدى ما يضيفه لكل جيل من دلالات جديدة"[١].

في نقد الحقائق الكامنة في محتوى هذا المجتمع بطريقة منصفة خالية من العواطف وميّالة إلى الحقيقة دون هدم أو إغراق[٢].

وهذا مادفع الشواعر الحليات إلى الإهتمام بتلك المحاور المجتمعية وتحمسن لها بطريقة اصلاحية تربوية نهضوية بوساطة النقد والتصحيح . وهكذا نجد أنّ هؤلاء الشواعر اتجهن إلى إعادة انتاج الواقع وتفسير ما يهم مصالح المجتمع لوضع أهم أسس البناء والتطور بوساطة الكشف عن الأسباب الكامنة وراء تلك المشكلات التي يعاني منها مجتمعهن للإسهام في حلّها[٣].

وعمدنا إلى معالجة القضايا التي أشارت إليها الشواعر الحليات من تقسيمها إلى دلالة إجتماعية عامة تتصل بالرؤى الشاملة لمشاكل المجتمع ككل ودلالة إجتماعية خاصة تتمثل بكل ماله صلة بالحياة الخاصة لتلك الشواعر.

---

(١) مناهج النقد الادبي والدراسات الادبية :عثمان موافي ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،٢٠٠٥ : ٨٠

(٢) ينظر: الموسوعة الادبية : فيصل الاحمر ونبيل داوود ،دار المعرفة – الجزائر ،ج١ :١٢ ، وينظر :الشعر الاجتماعي عند احمد شوقي (مقاربة سوسيولوجية) سميرة دحاس ،مذكرة ليسانس –جامعة البويزة ،٢٠٠٧ :١-٢

(٣) ينظر : جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر : حمدي الشيخ ،كلية الاداب المكتب الجامعي الحديث ،ط١ ،٢٠٠٥: ٨٤- ٨٥

المبحث الاول

الدلالة الاجتماعية العامة

لقد امتلأ الشعر النسائي الحلي بألوان من النقد الاجتماعي ورصد لكثير من المشكلات التي أدت إلى تفكك المجتمع محاولة لفت الانتباه إليها في دعوة تشخيصية وتوجيهية فما "يوجهه الشاعر من نقد لبعض جوانب الحياة عن طريق شعره مبعثه الحب"(١).

وتعرف المشكلات الاجتماعية بأنَّها " ظواهر اجتماعية تمثل خللاً في النظام الاجتماعي القائم تؤثر في استقرار المجتمع وتهدد استمراره فتهم الغالبية العظمى من الناس لاعتقادهم بضرورة فعل شيء تجاهها"(٢) ، وعلى وفق هذا فان الآفات الإجتماعية تمثل هموماً مزمنة تأتي محيرة للمجتمعات ما يجعلها تهتز بانفعال متفاوت في كل مرة تواجه فيها أنواعاً معينة من تلك المشكلات القادرة على التلون والاستمرار والتقطع والصعود والهبوط وبقدر ذلك التباين في نوع وحجم المشكلة تأتي ردود الأفعال الإجتماعية نحوها متغيرة ومتقلبة(٣) ، زيادة على أنَّ تلك الآفات المجتمعية تسبب للمجتمع المنظم المتكامل تفككاً لأنظمتهِ فيفتقد شيئاً فشيئاً من ذلك كله(٤).

وسنتطرق فيما يلي إلى المشاكل الرئيسة لما لها من دور في حياة العراقيين ولاسيما أنهم عاشوا في ظل ظروف سياسية وثقافية واقتصادية واجتماعية قاسية منذ عقود من الزمن عرضتهم – وبقوة– الى خوض تلك التجارب المؤلمة من إنعدام الأمن الاقتصادي والثقافي ومجابهة خطر الموت المحتوم

اولاً : الفقر

يمثل الفقر إحدى الآفات الاجتماعية التي يعيشها الانسان اذ يترتب عليها آثار كثيرة منها الشعور الدائم بفقدان الإحساس بالأمان والتهديد بالفناء والفقر بمعناه اللغوي "الحاجة"(٥) لا يبتعد كثيراً عن معنى الجوع الذي يعد نتيجة من نتائج الفقر ذلك إنَّ قوام العيش من جانبه

---

(١) الحياة والشاعر : ستيفن سبندر ، تر: محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ٢٠٠١ : ٧٣

(٢) مشكلات اجتماعية راهنة : سالم الساري ، وخضر زكريا ، الاهالي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤ :١٥

(٣) ينظر : م . ن :١٤

(٤) ينظر، نحو علم اجتماع عربي : مجموعة باحثين ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ : ٣٨

(٥) لسان العرب مادة (فقر)

المادي سد حاجات الانسان وتلبية نداء الجوع[١] ، وهنا ارتبط شعر الشاعر بهذه المأساة والمعاناة تعبيراً عن الاحساس بكل ما يشعر به مجتمعه فهو يستمد قوة أدبه من حياة مجتمعه[٢] لذلك عزمت الشواعر الحليات على ان يصورن حياة الفقراء وبؤسهم وصبرهم وتحملهم على الرغم من الحصار الذي فرض على بلدهم فهم محتاجون الى الطعام والمسكن والملبس[٣]. فقد نقمت الشواعر على سياسة البلد الفاسدة التي كانت السبب الرئيس في تفاقم الوضع الإقتصادي المتردي الذي جعل الشعب رجالاً ونساءً واطفالاً يعيشون حالة الفقر المدقع.

وكان للشاعرة (ليلى عبد الامير) اليد الطولى في كشف النقاب عن فساد الحكومات وسوء إدارتها لأمور البلاد على جميع الأصعدة وخاصة الاقتصادية منها إذ أنّها على مدى قرون عدة لم يتسنَ أو يتصدَ لأدارة البلاد من كانت وطنيته صادقة وحبه للشعب خالصاً فكل من تعاقب على إدارة البلاد كانت تحكمهم أهواؤهم وتدفعهم غريزتهم العمياء للحصول على منافع ومكاسب خاصة دون الأخذ بنظر الاعتبار حال الشعب الذي يرزخ تحت وطأة غلاء المعيشة وسوء الأحوال الاقتصادية . كل ذلك واكثر نرصده في قصائد الشاعرة ولاسيما في قصيدة (حاجات للبيع)اذ تقول:

على قيدِ الأَرصفةِ
الآهلةِ بالنفاياتِ
وبقايا رسائلَ
سقطتْ سهواً من العدمِ
بأمر بائع الأحذيةِ
والحوذيّ الممتلئ بالقملِ
سأقرأُها على مَسامعِ النَّملِ

---

(١) الفقر في الشعر العربي قبل الاسلام : جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة الموصل ، ١٩٩٠ : ٢٦

(٢) ينظر: الادب وفنونه : عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي ،ط٧ ،١٩٧٨ :٤٣

(٣) ينظر: الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ، يوسف عز الدين ،مطبعة اسعد _بغداد ، ط١ ،١٩٦٠ : ٢٧٩

وكلِّ قاذوراتِ القارَّةِ المتعفنةِ
يا سادَتي الكِرامِ
بلدٌ يباعُ على ذلك الرَّصيفِ
المُحاذي لله
فالفقراءُ امتلأت جيوبُهم حطباً
والبردُ قارصُ الوَطيسِ
والمقاولُ يعلنُ فوزَهُ
آخرُ المشرّدينِ بنى قصراً من القشِّ
وأنا أبيعُ الأخبارَ
عند آخرِ
المَطافِ(١)

تبدأ الشاعرة قصيدتها بعنوان (حاجات للبيع) تلك الجملة التي تأخذ بعداً شعبياً مفهوماً للجميع، فكل من عاش في العراق، لابد له من أنْ يسمع ببائع الحاجات القديمة والمستعملة والمتكسرة الذي يمر من أمام الأبواب صباح كل يوم باحثاً عن أشياء لا قيمة لها ولا نفع منها عند الناس فيشتريها بأبخس الاثمان ومن هنا جاء اختيار الشاعرة لعنوان القصيدة (حاجات للبيع) لتشير – وبقوة – إلى أنّ هذا البلد أصبح كل شيء فيه –بسبب سوء إدارة السلطة – قابلاً للبيع.

ولكي تؤكد الشاعرة على انها ستبقى راصدةً وكاشفةً لتلك الصور المؤلمة من فقر وعوز ضمنت قصيدتها اسلوب (الخبر الطلبي)* بقولها: (سأقرأُها على مَسامعِ النَّملِ) اذ

---

(١) ثمة عزف في السماء ، ليلى عبد الامير : دار الصواف للطباعة والنشر ، بابل ، الطبعة ١ ، ٢٠١٩ :٢٩ ، وينظر : م. ن : ١٣ ،١٩ ،٦٤ ، ٧٤ ، ٧٥ ، وديوان على جناحي زاجل : سحر الجنابي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل –دمشق، ٢٠١٤: ١٠٧ ، و ديوان تداعيات امرأة : وداد الواسطي ، دار الصادق ، العراق – بابل ،ط١، ٢٠٠٧ : ١٧، وديوان قصائد من القاع : وداد الواسطي، تموز ،دمشق ، ط١ ،٢٠١١ :١١ ، وديوان عالم سري: وداد الواسطي، المركز الثقافي ، العراق –بابل ، ط١ ،٢٠١٣ :١٢ ،٥٦ ، وديوان حين الخطوات : حسينة بنيان ،دار الصواف ، العراق ، بابل ، ط١ ،٢٠٠١٩ :٥٠ ، ٨١

* الخبر الطلبي :هو الخبر الذي يؤتى به اذا كان المتلقي في حالة من التردد والشك في مضمون هذا الخبر فلم يترجح عنده ثبوته او نفيه فهذه الحالة تقتضي تقوية التعبير وتأكيده (ينظر: في البلاغة العربية (علم المعاني): حسن بنداري ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٩٠ : ٣٦

خرج هذا الاسلوب الى غرض مجازي وهو التحدي القّار في المستقبل القريب وهو ما تضمنه حرف الاستقبال (السين) المراد به المشار اليه في المستقبل القريب .

زيادة على ان الشاعرة حينما أرادت أن تبين تلك الصور استعملت اسلوب (القصر)* اذ قدمت شبه الجملة من الجار والمجرور (على قيدِ الأَرصفةِ ...) على الفعل (سأقرأُها) فالمقصور هو الفعل والمقصور عليه هو شبه الجملة الذي يتضمن الظواهر التي تتكرها الشاعرة وتتألم بسببها لذلك قدمتها للاهتمام بها.

كما ورد اسلوب (النداء) في قولها : (يا سادَتي الكِرامِ) اذ ترمي الشاعرة من وراءه الى تنبيه ابناء مجتمعها من غفلتهم. واذا كنا بصدد بيان الفساد الاداري للبلاد، والذي تسبب بهذا الوضع الاقتصادي المزري فقد وجدنا ان الشاعرة وظفت اسلوب (الفصل)** لبيان ذلك المعنى في قولها:

والمقاولُ يعلنُ فوزَهُ

آخرُ المشرّدينِ بنى قصراً من القشِّ

فنجد ان المسوغ لهذا الفصل بين الجملتين ان الجملة الثانية جاءت كجواب عن سؤال يفهم من الجملة الاولى وهو (كيف اعلن المقاول فوزه؟) فيأتي الجواب عن هذا السؤال في الجملة الثانية ان الفقراء لم ينلهم من هذه الوعود الا الاكاذيب . ومما له صلة بآمال الفقراء الضائعة نجد ان الشاعرة استعملت اسلوب (المفارقة)*** القريب من الاسلوب التهكمي الساخر في قولها:

فالفقراءُ امتلأت جيوبُهم حطباً

والبردُ قارصُ الوَطيسِ

فعلى الرغم من كل الثروات المتوفرة في البلد والتي تضمن العيش الرغيد لأبنائه إلّا إنَّ الفقراء لا يجدون ما يسدون به رمقهم وجوعهم بسبب فساد إدارة هذه الثروات. وهذا ما

---

* القصر : هو تخصيص شيء بشي بطريق مخصوص وهو الحبس والالزام(ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة : انعام فوّال ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط٢ ،١٩٩٦: ٦٢١)

**الفصل : هو اسقاط واو العطف بين الجملتين (ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة :٦١٨)

*** المفارقة : هي "صيغة بلاغية تعبر عن القصد بأستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد فهي اخف من الهزء والسخرية لكنها ابلغ اثراً بسبب اسلوبها غير المباشر إذ يتطلب ادراكها ذكاءً وحساً مرهفاً" (الترميز : جون ماكوين ، تر: عبد الواح لؤلؤة ، دار المأمون ، بغداد ،١٩٩٠: ٩٥)

نجده في الصورة التهكمية الساخرة في هذا المقطع التي تنص على إنّ الحطب متوفر ولكن لا يتم الانتفاع به في أيام البرد القارص. ومما له صلة بالأساليب نجد ان الشاعرة ختمت قصيدتها بجملة اسمية دالة على الثبات والاستمرارية[١] في قولها:

وأنا أبيعُ الأخبارَ

عند آخرِ

المَطافِ

وفي ذلك إشارة إلى أنّ الشاعرة ستبقى كاشفة عن تلك الظواهر السلبية والآفات المجتمعية ومسلطة الضوء عليها تنبيهاً على خطورتها.

أما الجانب التصويري فنجد (الاستعارة المكنية)* في قولها:

يا سادَتي الكِرامِ

بلدٌ يباعُ على ذلك الرَّصيفِ

إذ شبهت الشاعرة البلد بـ(الاشياء التي اصبحت عرضة للبيع ويمكن الاستغناء عنها) فحذفت المشبه به وهو(الاشياء التي تباع) واشارت اليه بشيء من لوازمه وهو (يباع) للدلالة على المحذوف.

أما (الاستعارة التصريحية)** فقد جاءت في قولها: (والمقاولُ يعلنُ فوزَهُ) اذ صرحت الشاعرة بلفظ المشبه به وهو (المقاول) وحذفت المشبه وهو (اصحاب القرار) الذين أوصلوا البلاد إلى هذه الحال من الخراب والدمار الإقتصادي فأرادت أنْ تعرض الجانب الشرير الذي انطوت عليه شخصية هؤلاء الذين يشبهون إلى حد كبير المقاولين الجشعين فأرادت بذلك التشبيه النكاية والتهجم عليهم.

أما الجانب الدلالي يشير إلى وجود الفاظ وتراكيب خاصة عمدت الشاعرة إلى بثها بشكل مكثف ينماز بالامتداد الشعري، لتخلق جواً عاماً لقصيدتها (حاجات للبيع) في ذهن المتلقي، إذ أن ذلك من شأنه أنْ يساعد على إدراك الخطاب الأدبي بتوفير الخصائص

---

(١) ينظر : معاني النحو : فاضل السامرائي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٧ :١٥

* الاستعارة المكنية : هي الاستعارة التي حذف منها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه (ينظر :مدخل الى البلاغة العربية : يوسف ابو العدوس ، دار المسيرة ، عمان ،ط١ ،٢٠٠٧ :١٨٨)

**الاستعارة التصريحية :هي الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به (ينظر : مدخل إلى البلاغة العربية :١٨٦)

اللسانية(نظمية ، معجمية ، دلالية)[١] بوساطة مجموعة من المحفزات اللفظية التي تعمل بشكل منظم مع ما يجاورها في النسق ومن هنا تُدرك أهمية الدلالة في قضية النظم والتأليف في النسج الفني[٢] فالقيمة الحضورية للأدب تأتي من السياق.

وبوساطة إثبات تلك الاختيارات اللفظية نستطيع أن نتبين الحقل الدلالي المهيمن ومنها (الأرصفة، النفايات ، بقايا ،العدم ، بائع الاحذية ، الحوذي ،قاذورات ،المتعفنة ، الفقراء، المشردين ،القش)فهذه الالفاظ وردت لتحاكي المواطن المعدم الفقير إذ حرصت الشاعرة على رصدها ونقلها بدقة وأمانة ، وكل تلك الالفاظ والتراكيب تنتمي إلى حقل دلالي واحد تفسر علاقة الدال (الالفاظ) بالمدلول(الفقر) اللذين تتكون منهما الدلالة هو "مقوّم مركب من مظهر حسي فيزياوي تدركه العين كتابةً ويدركه السماع ملفوظاً"[٣] أما المدلول فهو "مظهر مجرد والمتطور الذهني الذي يدلنا عليه الدال"[٤] فالملاحظ من هذه القصيدة الروح الإنسانية التي تمتلكها الشاعرة تلك الروح التي فاضت ملامحها في صوت الشاعرة الجريء والشجاع في مواجهة خطر تلك الأحزاب المتسلطة والمتنفذة بوساطة اعلان حالة النقد اللاذع والهجوم المباشر على أداء تلك السلطات في حين سكت عن تلك الانتقادات كثير ممن يدعي الوطنية والتضحية.

وبالانتقال إلى الشاعرة (وداد الواسطي) نجد أنها غارقة في حالة من الغضب انتابتها ازاء عدم تدبير أمور العباد، فمنذ زمن بعيد والعراق يعيش حالة من الاستغلال والنهب لثرواته والظلم المستمر والأزلي والباقي ببقاء هذه السلطات الفاسدة فتقول في قصيدتها (ثورة الغضب):

غضبي موجودٌ
مذ كان الكون
ومُذ خُلق الإنسان
في دمعةِ طفلٍ

(١) ينظر : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) مجموعة من المؤلفين ، تر : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ٦٧

(٢) ينظر : التحليل النقدي والجمالي للادب : عناد غزوان ، دار أفاق عربية ، بغداد ، د. ط ، د .ت : ٧٥

(٣) الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب :عبد السلام مسدي ،دار البيضاء ، ط ١ ،١٩٩٧: ١٤٩

(٤) م ن :١٤٩

شاردةٍ

لا يعرفُ غير الحاجةِ

والحرمان

آه يا وطني لا تجزع

فالصبرُ ملاذك

والكتمان

والصبرُ دواءُ لأيوب(١)

فالشعب إزاء ذلك الظلم كله لا يملك إلّا أنْ يصبر كما صبر سيدنا أيوب (عليه السلام) على مرضه المؤلم عسى ان تكون هناك فرجة من امل او نجاة من تلك المعاناة. فالملاحظ ان الشاعرة اثبتت غضبها المستمر وموقفها المنكر الرافض للحال التي وصلت اليها البلاد بوساطة (الخبر الابتدائي)* الذي استهلت به قصيدتها وهو :

غضبي موجودٌ

مذ كان الكون

إذ لم تحتج الشاعرة إلى أنْ تؤكد تلك الحال الغاضبة كونها حالة جماعية عامة يدركها ويعاني منها المجتمع بأكمله. زيادة على أنَّ هذه الجملة (الاسمية) لها بعد دلالي على ثبات وديمومة الشعور بالغضب ازاء هذا الفقر الابدي.

كما استعملت الشاعرة اسلوب(القصر) لبيان خطورة ذلك الفقر والحرمان على الشعب بقولها:

في دمعةِ طفلٍ

شاردةٍ

لا يعرفُ غير الحاجةِ

والحرمان

---

(١) تداعيات امرأة : : وداد الواسطي ، دار الصادق ، بابل ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١١

* الخبر الابتدائي : هو الخبر الذي يلقى الى المتلقي خال الذهن من مضمون التعبير الخبري فيؤتى به مجرداً من التأكيد (ينظر : في البلاغة العربية :٣٦)

جاء القصر بطريقة (النفي والاستثناء) فقد قصرت الموصوف (الطفل = الشعب) على المقصور عليه (الحاجة والحرمان) وغالباً ما يستعمل هذا الاسلوب (القصر) لتأكيد معنى او لتوضيح صورة وهي بهذا أكدت صورة الشعب المحروم.

ومن الأساليب الواردة في هذه القصيدة أسلوب (النداء) في قولها : (يا وطني) ففي هذا الاسلوب الانشائي لم تقصد الشاعرة النداء الحقيقي وهو طلب اقبال المنادى عليها وانما خرجت به الى غرض اظهار الحزن والتحسر عليه ما ناسب شعورها بالألم والمعاناة.

ثم اتبعت الشاعرة هذه الحال من الحزن بأسلوب (النهي) بقولها: (لا تجزع) وفي ذلك الاسلوب خروج عن الغرض الحقيقي الى غرض مجازي اخر وهو النصح والارشاد اذ نتلمس المشاركة الفاعلة والتأثر الحقيقي للشاعرة بالوضع المزري الذي يمر به بلدها فتقف وقفة المواسية بوساطة هذا الاسلوب.

ومن الصور البيانية الواردة في القصيدة ما يدعم ويعضد موقف الشاعرة المساند لبلدها، اذ انها تقدم اليه نصائحها فتطلب ان يتخذ من الصبر علاجاً لمرضه الازلي (الفقر والحرمان) ونتلمس ذلك في فن (التشبيه البليغ)* بقولها: (فالصبر ملاذك والكتمان) حيث شبهت (الصبر والكتمان) بـ(الملاذ) اذ حذفت الشاعرة اداة التشبيه ووجه الشبه بين طرفي التشبيه بأدعاء الامتزاج التام بين المشبه والمشبه به فلم تكتف الشاعرة برصد الآفات المجتمعية (الفقر) وانما حرصت على ان تقدم حلولاً ومعالجات لها. وفي قولها : (والصبر دواء لأيوب) تناص ديني استعانت به الشاعرة لإيصال فكرتها وتوضيح شدة مرارة الصبر الذي قاساه العراقيون ولا يزالون.

وأنَّ هناك دلالة للألفاظ التي اتكأت الشاعرة عليها في بناء قصيدتها للتعبير عن هموم المجتمع والطبقات الفقيرة المعدمة وهي: (في دمعةِ طفلٍ شاردةٍ ، الحاجة ،الحرمان ، آه ، لا تجزع ، الصبر ملاذك)

كما ويعد الفقر أمراً مثيراً للرهبة والخوف عند الفقراء، لأنه يمثل تهديداً لحياتهم ما يترتب عليه من آثار إجتماعية واقتصادية وسلوكية خطيرة على البنية المكونة للمجتمع .

---

* التشبيه البليغ :هو التشبيه الي حذف منه اداة التشبيه ووجه الشبه (ينظر : علوم البلاغة : محمد احمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، د. ط ، ٢٠٠٨: ١٦١)

فالشاعرة (أمل عايد البابلي) في قصيدة لها بعنوان(ذاكرة مثقوبة) تكشف عن الحالة الصحية التي تصاحب وتلازم الفقراء واطفالهم فالجسد النحيل والبطون الغامرة والتعرّي كلها اثار ناجمة عن العوز والفقر، فهذه الطبقة المعدمة لا تستطيع ان توفر الامكانية الاقتصادية الملائمة للعيش ما يدفعهم الى مواجهة خطر الموت مباشرةً فتقول:

أيها الجوع
كفاك تنهي ما يكتبه القدر ببغضٍ مرير
فالنهايات كأنها محركات من فولاذ
تسحق بطون اليتامى
فتشبعهم أرغفة أماني
وقُبل الذكريات على موائدٍ من بخار
أيها الجسد النحيل في ملكوت التعرّي
وهو يمحو أوهام الامس
فيُلبسها اسمال الزمن المتلاشي
في قصصهم الرخيصة[١]

تستهل الشاعرة قصيدتها بأسلوبي (النداء والامر) في قولها : (أيها الجوع ، كفاك) الذين خرجت بهما إلى غرض الاسترحام والاستعطاف؛ إذ يعد الجوع قوة قاهرة لها أثر كبير وخطير على دفع تلك الطبقة المعدمة للشعور بالالم والمعاناة فالشاعرة تقف متوسلة وخاضعة أمام تلك القوة الجبارة التي لا مناص من الخلاص منها إلّا عن طريق التوسل والاسترحام ، وحينما تنادي قائلة : (أيها الجسد النحيل) فإنها تنظر إلى حال الفقراء وما وصلوا اليه بسبب عوزهم وفقرهم فتقف متوجعة وحزينة على ما اصابهم.

وتستعين الشاعرة بـ(التشبيه والاستعارة والكناية) لتوضيح فكرتها وإيصال تأثيرها إلى المتلقي ومنها (التشبيه التمثيلي)* الذي عقدته الشاعرة بين صورتين وذلك في قولها:

فالنهايات كأنها محركات من فولاذ

---

(١) وهم ازرق :امل عايد البابلي ،منشورات احمد المالكي ،العراق–بغداد ،ط١ ،٢٠٢٠: ٣٧ – ٣٨ ، وينظر ديوان :وسيلة أخرى للعدم : امل عايد البابلي ، دار ماشكي ، العراق– الموصل ، ط١ ،٢٠١٩ :١٠

* التشبيه التمثيلي :هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد (ينظر :علوم البلاغة : محمد احمد قاسم :١٦٧)

تسحق بطون اليتامى

فالصورة الاولى _المشبه به _ هي صورة النهايات المفجعة للجوع والعوز التي تنتهي بالأمراض ومن ثم الموت، أما الصورة الثانية فهي صورة المحركات والآلات الجبارة التي تسحق بقوة كل ما تمر عليه فتحيله الى اشلاء وقطع متناثرة والجامع بين الصورتين ان هناك قوة جبارة تسحق اشياء ضعيفة رغماً عنها.

كما وردت الاستعارة المكنية (التشخيصية)** بقولها : (أيها الجوع، أيها الجسد النحيل) حيث شبهت (الجوع والجسد) بـ(الانسان)فحذفت المشبه به واشارت اليه بشيء من لوازمه (النداء) فأرادت الشاعرة استنطاق الجوع والجسد ليشهدا على حالة الفقر والعوز.

زيادة على ذلك نجد فن (الكناية)*** في القصيدة في قولها : (فتشبعهم أرغفة أماني) اذ انها كناية عن صفة استمرار الجوع والعوز اذ ان أرغفة الاماني لا تشبع جوعاً ولا تسد رمقاً

ولكي تكتمل الصورة التي رسمتها الشاعرة لحالة الاسترحام والاستعطاف أمام هيمنة وجبروت الجوع آثرت الشاعرة في اختياراتها ألفاظاً عدة منها (كفاك، بغضٍ مرير ، تسحق بطون اليتامى ، ارغفة اماني، موائد من بخار ، الجسد النحيل ، ملكوت التعري) ما يبين لنا حجم المشاركة الاجتماعية الوجدانية لهموم الطبقة الفقيرة .

أمّا الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة لها بعنوان (انهم هكذا) فقد خصّت الاطفال الذين ينتمون إلى أُسر معدمة أو فقيرة لا تستطيع تأمين العيش الرغيد لها ولمن تعولها اذ تأثرت الشاعرة بهم وبمنظرهم المؤلم، فراحت تبث حزنها وألمها في هذه القصيدة مشاركةً بذلك مجتمعها معاناته إذ تقول:

ما زالت ..أغلى

اكبادهم الموسومين

خرجوا صفاً ..صفاً

**التشخيص :هو " ابراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن حي ، متميز بالشعور والحركة والحياة (المعجم الادبي : لجبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ،١٩٧٩ : ٦٧)

*** الكناية : هو لفظ اطلق واريد به لازم معناه مع جواز ارادة المعنى الحقيقي (ينظر : مدخل الى البلاغة العربية :٢١٢)

لمدارسهم المحفوفة بالعشب الاصفر وشحوب الفقر

ودهاليز النسيان

ورحيق العوز يفوح

تحت اصابعهم الصفراء[١]

فكشفت عن الاثار المصاحبة للفقر على اطفال الطبقات المعدمة وهي بذلك تشير الى المجتمع المتعب نفسياً وجسدياً واقتصادياً وعبرت عن ذلك بأسلوب (خبري ابتدائي) خرج الى غرض التحسر والتوجع كما في (ما زالت ..أغلى ، اكبادهم الموسومين ، خرجوا صفاً ..صفاً ، ورحيق العوز يفوح تحت اصابعهم الصفراء) ، وبأسلوب (التكرار) في قولها: (خرجوا صفاً ..صفاً) أرادت تأكيد المعنى وتقويته في وصفها لحال الاطفال المنتمين إلى الطبقات الفقيرة.

وقد وظّفت(استعارة تصريحية) تستهل بها الشاعرة قصيدتها وذلك في قولها : (أكبادهم) إذ صرّحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه وهو (الأطفال) لغرض بيان منزلتهم.

كما وردت استعارة مكنية في قولها: (شحوب الفقر) حيث شبهت (الفقر) بـ(وجه الانسان) فحذفت المشبه به وأشارت اليه بشيء من لوازمه (شحوب) وفي ذلك بيان لقوة حالة الفقر التي تعم أجواء القصيدة، ومنها تشبيهها للعوز بالأزهار لافتة للنظر إلى حالة الطفولة المرهقة بالفقر.

ولتوصل الشاعرة أفكارها بوضوح استعملت تراكيب (العشب الاصفر، ودهاليز النسيان) تدل دلالة واضحة على حالة الاهمال التي تعاني منها مدارس هؤلاء الفقراء التي تفتقر الى ابسط مقومات التعليم الاساسية ، ومنها(الاصابع الصفراء) لتوضح ما يعانيه الأطفال من نقص في الطاقة والقوة الغذائية المناسبة التي تحتاجها اجسادهم وما هذه الاختيارات إلّا دلالة على الأثار الإجتماعية والصحية المترتبة على الفقر.

ومما يتصل بالفقر ظاهرتا التسول وعدم وجود مأوى ملائم للسكن الصحي اللائق بالانسان إذ تعدان من النتائج الملازمة والآثار الحتمية له. إذ انتشرت تلك الآفات في مجتمعنا العراقي على وجه العموم بل واستشرت وأمست ظاهرة غير انسانية ولا حضارية وما يزيد الأمر سوءاً إنّ اكثر هؤلاء المتسولين والمتشردين هم من الأطفال _صبيانا وبنات–

(١) قبل ثلاث ظلمات :حسينة بنيان ،تموز، دمشق ،ط١ ،٢٠١١: ٨٨

الذين لم يتنعموا بجمال الطفولة وبراءتها وكذلك النساء اللاتي فقدن من يعيلهن وأطفالهن فكل أولئك لم يجدوا سبيلاً إلّا التسول حلاً لمواجهة حالة الانعدام والفقر القاتل حتى نشأت في المجتمع طبقة خاصة بالمتسولين تمثل طفيلياً في جسم المجتمع العراقي ككل[١].

إنَّ الشواعر الحليات كن على مساس مباشر مع تلك الظاهرة وزخرت دواوينهن بمعانٍ شتى في وصف المتسولين والمشردين، الذين اتخذوا من الأرصفة ومكبات النفايات والبيوت الخربة ملاذاً يحتمون به وكما مثلت الارصفة والشوارع ملاذا للمشردين والمتسولين فإنَّها مثلت أيضاً مصدر الدخل المعيشي لهم هرباً من الموت جوعاً لقد ارتبط التسول والتشرد ارتباطاً حتمياً فشكل كلاهما وجهين لعملة واحدة، إذ تصدت شواعرنا لرصد ملامح هذه الطبقة المعدمة كشفاً وتصويراً ونقداً فالشاعرة (وداد الواسطي) في قصيدة (انا هنا) رسمت صورة متكاملة الاجزاء عن المرأة المتسولة التي اعتادت على خشونة العيش وخطورة الشوارع والارصفة، فهي لا تعرف للعيش الرغيد طريقاً فأصبحت وكأنها ابنة بارة ووفية لهذه الازقة التي تتسول فيها قائلة :

أنا ابنة هذه الأزقة
وبقايا بيوت خربة
يخدش الحرير جسدي
تصيبني العطور بدوار
أنا هنا
معشوقة هذه الشوارع
ألف الإسفلت خطواتي
أنا ابنة الأرصفة
الموبوءة بأعمدة هجرها النور[٢]

---

(١) ينظر، مشكلات أجتماعية راهنة :٣٩

(٢) عالم سري : ٥٧ – ٥٨ ، وينظر : ديوان ما تبقى من كفني: وداد الواسطي :٨٤ ، و ديوان قصائد من القاع : وداد الواسطي:٤٢، و ديوان وهم ازرق :امل عايد البابلي في، منشورات احمد المالكي ، بغداد ، ط١ : ١١٧ ، و ديوان قريباً كظلي : وئام الموسوي ،: المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٧ : ٥٠

فنلاحظ من هذه القصيدة أنّ الشاعرة أكدت وبقوة خطورة الموقف وأهميته في فقدان الامن المجتمعي والتفكك الأسري فالنساء والفتيات بكل ما تمثله هذه المسميات من جمال ورقة ولطافة ومصدر إسعاد نفسي وبيولوجي لجنس الذكور فأننا نجدها في شوارع لا تعرف معنى الرحمة والعدل كل ذلك وأكثر في تلك الشوارع التي تتسكع فيها النساء والفتيات اللاتي وجدن انفسهن مرغمات على مواجهة مخاطر تلك الشوارع.

وما يتصل بالجانب اللغوي نلاحظ ورود (الخبر الابتدائي) في قولها:

أنا ابنة هذه الأزقة

وبقايا بيوت خربة

إذ خرجت به الشاعرة إلى غرض التحسر والشكوى، ولاسيما انها تحدثت على لسان المرأة المتسولة فورد الخبر خالياً من المؤكدات، لأنها تصف حالة واضحة للعيان لا ينكرها منكر ولا يتردد بها مشكك . لذا وظفت (الجمل الاسمية) للتعبير عن هذا المعنى الذي أثبتته في الخبر الابتدائي فالشاعرة ترى أنّ حال هؤلاء المشردين من البؤس والمعاناة والعوز، هي حالة ثابتة لا تزول، ويتمثل ذلك بقولها : (أنا ابنة هذه الأزقة ، أنا هنا معشوقة هذه الشوارع ، أنا ابنة الأرصفة الموبوءة) فكلها جمل اسمية دالة على الثبات والاستمرارية.

ومن الأساليب الواردة أيضاً في هذه القصيدة أسلوب (الفصل) بين الجمل في قولها :

يخدش الحرير جسدي

تصيبني العطور بدوار

والمسوغ لذلك الفصل ان بين الجملتين ما يسمى بالاتحاد التام فجاءت الجملة الثانية مؤكدة لمعنى الجملة الاولى اذ كلتاهما تؤكد مضمون العيش في ظروف قاسية والاعتياد على هذه المعيشة الضنكة .

ومن الجانب التصويري نجد أنَّ هناك أكثر من موضع وردت فيه (الكناية) عن صفة منها قولها : (يخدش الحرير جسدي) فأن هذا التركيب يؤدي الى دلالة منطقية، تمثل الاعتياد على شظف العيش وقساوته فالمتسولة لم يعتد جسدها على ملامسة الحرير، بل كانت ملابسها دوماً رثة وخشنة وبالية. والموضع الاخر في قولها : (أنا ابنة الأرصفة) وهي كناية عن صفة التشرد والعيش بلا مأوى . والموضع الثالث في قولها : (الموبوءة بأعمدة

هجرها النور) وهي كناية عن صفة انعدام الأمان في أماكن تواجد المتسولين فهم دوماً يعيشون حالة من التهديد والخوف .

أما ما يتصل بالجانب الدلالي فهناك مجموعة من الدلالات التي تنبعث من المعجم اللفظي لظاهرة التسول والتشرد تكشف عن وجود خيوط ممتدة بين تلك الالفاظ لتشكل صورة كلية لحالة المتسول رجلاً كان او امرأة طفلاً كان او طفلة ومنها (أبنة الأزقة ، بيوت خربة ، معشوقة الشوارع ، الاسفلت ، أبنة الأرصفة، الموبوءة ، أعمدة هجرها النور) فمن مجموع تلك الالفاظ والتراكيب نتلمس الاختيار الدقيق لها فكلها تنتمي إلى حقل دلالي واحد فهي متوافقة ومنسجمة شكلت بنية نصية متقنة مشحونة بالدلالات المعبرة عن قصد الشاعرة[١]

أما الشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدة لها بعنوان (وموتي قداسة) تصف حال المشردين وهم بلا مأوى مصابون بالهلع والخوف ولا أمل لهم بالعودة الى حياة عزيزة آمنة فتقول :

على قبلةِ الأمواتِ تغفو وترتمي ... بــلادي وآلاف الـجياع تـــــروعُ
تعيشُ بـلا مأوى وليلٌ يلوكهـــم ... وفيهم من الاشكال ما كان يوجعُ
عليهم ديار العزِّ صارت بعيــدةً ... وفيهم جهات الله ضاقت وتُمنـعُ[٢]

فالمشردون في هذا النص تغيرت أحوالهم وأشكالهم بل أصبحت وجوههم مرعبة بسبب جوعهم وعوزهم وتنقلهم في الشوارع بلا مأوى يحميهم فقد ضاقت بهم سبل العيش في هذا البلد فناسب ذلك المضمون ان تختار الشاعرة افعالاً مكثفة تمتد في ثنايا الابيات كما في (تغفو ، ترتمي ، تروع ، تعيش ،يلوكهم ، يوجع ، ضاقت ، تمنع) فنجد في ذلك التحشيد للجمل الفعلية حضوراً في إعطاء النص حركة وحيوية[٣] فهؤلاء المشردون المتسولون في حركة دائمة للبحث عما يقتاتون به والتنقل من مكان الى اخر فناسب ذلك التنقل اختيار الجمل الفعلية .

وعندما أرادت الشاعرة أنْ تبين خطورة ظاهرتي التسول والتشرد على المجتمع آثرت ان تبين عاقبة ذلك الحرمان وهو الموت فاستعملت اسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه

---

(١) ينظر ، منهج المعجمية : جورج ماطوري ، تر : عبد العلي الودغيري ، كلية الاداب ،الرباط ، د.ط ، ١٩٩٣ : ٥٠
(٢) عشتار تولد من جديد : ايمان عبد الستار بدير ، دار كيوان ، سوريا – دمشق ، ٢٠١٧ :٩٥
(٣) ينظر : معاني النحو : ١٥

التأخير في قولها : (على قبلةِ الأمواتِ تغفو وترتمي بـلادي) فقدمت شبه الجملة (على قبلةِ الأمواتِ) على الفعل (تغفو) للاهتمام بالمتقدم لانهم يعيشون دوماً في خطر مواجهة الموت لأسباب مختلفة.

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (مجازاً عقلياً)* في موضعين الأول في قولها : (تغفو وترتمي بـلادي) إذ أسندت الأفعال (تغفو ، ترتمي) الى المكان (بلادي) وهو ليس الفاعل الحقيقي وانما المتسولون والمشردون الذين يعيشون في البلاد وذلك ادعى على افادة العموم فالعلاقة مكانية. كما نجد(مجازاً عقلياً) آخر في قولها : (وليلٌ يلوكهم) إذ اسندت الشاعرة الفعل (يلوكهم) إلى ضمير يعود على (الليل) وهو ليس الفاعل الحقيقي وانما الظروف القاسية التي تمر على المتسولين والمشردين ليلاً كونهم بلا مأوى فالعلاقة الاسنادية هي علاقة زمانية.

زيادة على ذلك فأن لـ(الكناية) حضوراً في هذه القصيدة في قولها : (عليهم ديار العزِّ صارت بعيـدةً) فهي كناية عن صفة العيش في الذل والهوان الدائمين.

كل تلك الأساليب والفنون تتعاضد وتكمل بعضها بعضاً في رسم الصورة العامة التي ارادت الشاعرة كشفها وبيان خطورتها كما حرصت أيضاً على اختيارات دقيقة تبين تلك المضامين لتشكل وحدة موضوعية للقصيدة منها (قبلةِ الأمواتِ ، آلاف الـجياع، تروع ، بلا مأوى ، ليلٌ يلوكهم ، ما كان يوجع ،ديار العز بعيدة ، جهات الله ضاقت).

ومن صور النساء والفتيات المتسولات وحال المشردين إلى الاطفال المتسولين المشردين الذين لا يقل شأنهم خطراً في البناء الإجتماعي اذ رُسمت صورهم في دواوين الشواعر الحليات على أنّهم لم يعودوا أولئك البراعم البريئة التي لا تنطوي سريرتهم على حقد أو كذب أو شر بل إنّهم أمسوا مرتعاً لإنعدام الاخلاص وزيف المشاعر والوجوه مستغلين بذلك صورة الطفل النقي البريء في المنظومة الثقافية للمجتمع كما جاء في قصيدة(غربة وطن) للشاعرة (ليلى عبد الامير) التي تقول فيها:

في الصباح يلعب المتسولون

---

* المجاز العقلي :هو اسناد الفعل او ما في معناه الى غير ما هو له في الظاهر مع قرينة مانعة للاسناد الحقيقي (ينظر : مدخل الى البلاغة العربية :١٧٠ ، وينظر: جواهر البلاغة : احمد الهاشمي ، منشورات اسماعيليان ، نينوى ، ط٣ ،د. ت :٣٠٨)

لعبة الكرِّ والفرِّ

في دَهاليزِ العفةِ

يُمارسون البراءةَ[١]

فالملاحظ هنا مقدار الزيف عند المتسولين الأطفال الذين يدّعون ما هم عليه وما ذاك إلّا لأنهم اكتسبوا ذلك التلّون وسيلة للكسب مجاراةً لقساوة العيش وطرق البقاء بأساليب ملتوية تجسدت على شكل تسول. ويظهر ذلك بوساطة الجملة الفعلية (يلعب المتسولون) التي تدل على عدم الثبات على حال واحد فهم يجوبون الشوارع ذهاباً وايابا وكأنهم يمارسون لعبة (الكر والفر) فناسب ذلك حركية الجملة الفعلية.

زيادة على استعمال أسلوب (الخبر الابتدائي) كي تصف حالهم الذي اصبح واقعاً مشهوداً ومعلوماً للجميع او لكل من يسير في الشوارع على وجه الخصوص وبهذا لم تجد الشاعرة نفسها بحاجة الى مؤكدات تؤكد هذا المعنى.

كما استعملت أسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير في قولها :

في دَهاليزِ العفةِ

يُمارسون البراءةَ

إذ أهتمت الشاعرة بالمتقدم وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (في دَهاليزِ العفةِ) على الفعل (يمارسون) لتؤكد حالة التظاهر والادعاء والزعم المزيف الذي يُمارس من قبل المتسولين الاطفال وهو ما تومئ اليه لفظة (دهاليز) وهي ممرات ضيقة ومظلمة تمنع المار فيها ان يكون على حقيقته او طبيعته الاخلاقية فهم يمارسون البراءة فيها اشارة الى ادعاء تلك البراءة فهي ليست صفة ثابتة في شخصيتهم وانما هي وسيلة للوصول الى غاية.

ومما تقدم يمكن القول إن المجتمع الحلي ينبذ كل ما هو مخل بالأخلاق والقيم والدين، فتحملت الشاعرة الحليّة مسؤولية رصد المخاطر لظاهرتي التسول والتشرد التي فرضتها سوء الأحوال الإقتصادية في البلاد كما وضعت على عاتقها مسؤولية الإصلاح والتقويم في نتاجها الشعري .

ثانياً : الموت

---

(١) ثمة عزف في السماء : ١١– ١٢

هو انتقال النفس البشرية من الحياة الدنيوية إلى الحياة الاخرة فنهاية كل شيء المصير المحتوم، الذي لا مفر منه ولا ينجو منه أحد حتى الانبياء قال (عز وجل) ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ﴾"[١].

لقد تعددت صور الموت ودلالاته وشغل حيزاً كبيراً في النتاج النسائي الحلي ومرد ذلك إلى الطبيعة النسائية النفسية، التي تتأثر بشكل كبير وتستجيب لفاجعة الموت مقارنةً بالجنس الاخر، لما تتماز به من رهافة الحس ورقة المشاعر ولاسيما بعد عام ٢٠٠٣ منها أسباب تعود إلى الفقر والجوع ومنها يعود إلى الارهاب والقتل ومنها مايعود إلى التضحية والشهادة.

كل ذلك كان يمثل جانباً مهماً من جوانب الحياة الاجتماعية، التي تعيشها شواعرنا الحليات، فهن لم يكن بعيدات عن تلك الاحداث التي تدعو إلى الموت، لأنهن ينتمين إلى طبقة شاعرةً بالمسؤولية مواكبة للاحداث فتأثرْنَ وأثرْنَ بها نتاجاً شعرياً ثرياً ومن هذه الملامح والصور التي تقلبت فيها موضوعة الموت ما يلي :

١-ان الموت مثّل حالة الخلاص من الواقع التعيس سواء أكان اجتماعياً ام اقتصادياً او سياسياً وما أكثر من رزح تحت تلك المعاناة من أبناء الشعب العراقي، الذي عانى قديماً وحديثاً من سوء أحوال البلاد، فشكل الموت ملاذاً ومهرباً لكل هؤلاء.

ومما جاء في هذا الصدد قول الشاعرة (وداد الواسطي) حينما رصدت مجموعة من الآفات التي أصابت المجتمع كالبغي والجريمة زيادة على الموت في قصيدة(مدينتي) التي أكدت فيها الشاعرة أنَّ الموت مكسب لكل من يأنف من تلك الأوضاع .إذ تقول:

ابكي انا
مدينتي القديمة
مدينتي التي تفيق في الصباح
على نباح البغي والجريمة
ابكي على رجالها
ابكي على اطفالها

(١) (النساء /٨٧)

وكيف صار الموت عندهم غنيمة

ابكي انا

مدينتي المحاصرة

بالنار والحديد

والبرابرة[١]

وما يتصل بأسلوب القصيدة نجد أنَّ الشاعرة استعملت (الخبر الابتدائي) في قولها:

أبكي أنا

مدينتي القديمة

مدينتي التي تفيق في الصباح

والغرض المجازي من هذا الخبر هو اظهار الحزن والتوجع وسبب اختيار الشاعرة لهذا الاسلوب هو مطابقة حال الشاعرة لحال المتلقي وهو المجتمع وذلك في معرض الحديث عن انتشار ظاهرة الموت بين الفئات العمرية المختلفة اذ اصبحت هذه الظاهرة مشهداً يومياً ومعتاداً ونتيجة لذلك لم تعمد الشاعرة الى تأكيد ذلك الخبر. ولان مشاعر الحزن تطغى على جو القصيدة وظفت الشاعرة اسلوب (التكرار) لبث شكواها والمها وذلك بوساطة تكرار الفعل (ابكي) اذ تكرر هذا الفعل (اربع) مرات لتأكيد معاني التألم والتفجع المصاحب لصور الموت المختلفة كما دل ايضاً اسلوب التكرار لهذا الفعل على الحالة الملازمة للشاعرة لتشيع حالة الارق والالم المفعمة في نفسها.

إلى جانب استعمال أسلوب (الايجاز بالحذف)* في قولها: (مدينتي التي تفيق في الصباح) وتقدير الكلام (أبكي أنا مدينتي التي تفيق ...) وهذا النمط الارتدادي أي الارتداد على الجملة الاولى التي استهلت بها الشاعرة قصيدتها بجملة (أبكي أنا) الفعل المضارع المؤكد بضمير الفصل (أنا) ما يدل على تأكيد صورة الوجع وما يعاني منه الفرد العراقي.

وقد ساند أسلوب الايجاز استعمال الشاعرة لفن (الاستعارة المكنية التشخيصية) في قولها:

---

(١) قصائد من القاع : ١٦ – ١٧ ، وينظر : ديوان قصائد من القاع : وداد الواسطي : ٨٧ ، ٩٥

* الايجاز بالحذف : هو ما يحذف منه كلمة او جملة مع قرينة تعين المحذوف ولا يكون الا فيما زاد معناه على لفظه (ينظر : علم المعاني : عبد العزيز عتيق ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠٠٤ : ١٤٩)

(مدينتي التي تفيق في الصباح) فالمدينة اشبهت فتاة ما تفيق في الصباح على صورة غرائبية اخرى وهي (نباح البغي والجريمة) لمضاعفة التأثير في المتلقي وتوجيه النظر لاستفحال التعسف والاضطهاد في مجتمعها وما لحق ابناء بلدها.

ومن الفنون البيانية الواردة في القصيدة فن (التشبيه) في قولها:

ابكي على رجالها

ابكي على اطفالها

وكيف صار الموت عندهم غنيمة

إذ شبهت (الموت) بـ(الغنيمة) بعد حذف اداة التشبيه ووجه الشبه وهو بـ(التشبيه البليغ) لتؤكد الشاعرة على أنَّ الموت أصبح مغنماً وخلاصاً لأبناء هذا البلد من الواقع المؤلم اجتماعياً واقتصادياً بل وحتى أمنياً الذي أشارت إليه الشاعرة بأسلوب كنائي في قولها:

مدينتي المحاصرة

بالنار والحديد

والبرابرة

وهي كناية عن صفة انعدام الامن والسلم المجتمعي بسبب انتشار القتل والاغتيالات بلا مسوغ او وجه حق .

أما الجانب الدلالي المعبر عن الجو العام للقصيدة فهو يتضح بوساطة مجموعة من الاختيارات اللفظية والتركيبية التي اتكأت عليها الشاعرة في بناء القصيدة وهي (ابكي _المكررة اربع مرات_ ، البغي ، الجريمة ، الموت ، مدينتي المحاصرة بالنار والحديد والبرابرة) فكلها تنتمي الى حقل دلالي واحد ترتبط بموضوعة الموت بشكل مباشر او غير مباشر.

ومنه ما جاء على لسان الشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدتها (وموتي قداسة) التي تؤكد فيها ان الموت لن يمثل ذلاً للانسان المتألم في حياته بل انه جائزة وانتصار يستحقه على ما بذله من صبر ومواجهة وتحمل مسؤولية فتقول:

وقلبيَ مشغولٌ به الـــنارُ تصطلـــي وإنّـــي إذا شبّ الـــرمادُ سأُقلـعُ

واركعُ في موتي وموتـــــي قداسةٌ وأسجدُ في صمتي وفي الصمتِ أُبدِعُ[1]

(١) عشتار تولد من جديد : ٩٤

الملاحظ في الفعل (سأقلع) أنَّ الشاعرة صدرته بحرف الاستقبال (السين) وهو مؤكد من مؤكدات الخبر زيادة على استعمال الحرف المشبه بالفعل (إنّــي) فقد اكدت الشاعرة الخبر بمؤكدين اثنين لكي تثبت بشكل واضح وقاطع استعدادها للتضحية بل وتقطع الوعد على نفسها بذلك.

كما ورد في البيت الأول إلى جانب الأسلوب الخبري (اسلوب وصل)* بين جملتين والمسوغ لهذا الوصل هو ان الجملة الثانية التي تبدأها بقولها: (وإنّــي إذا شبّ الــرمادُ سأُقلـعُ) جاءت عطف بيان على الجملة الاولى في قولها : (وقلبيَ مشغولٌ به الــنارُ تصطلــي) فكلتا الجملتين حملتا المضمون نفسه وهو إظهار الاستعداد للتضحية ومواجهة خطر الموت .

كما ورد أسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير في قولها : (وفي الصمتِ أُبدِعُ) اذ قدمت شبه الجملة من الجار والمجرور على الفعل المضارع للاهتمام بموضوعة الموت والشهادة التي تومئ اليها لفظة (الصمت) ودلالة هذا القصر ان الشاعرة تؤكد ان الموت ليس نهاية كل شيء بل هو تحقيق لغاية اسمى وهو الخلاص إذ أكدت هذا المضمون حينما شبهت الموت بـ(الصمت) بوساطة الاستعارة التصريحية في قولها : (وأسجدُ في صمتي).

زيادة على ذلك فقد استعملت (الكناية) في موضعين الأول في قولها: (وقلبيَ مشغولٌ به الــنارُ تصطلــي) وفيه كناية عن صفة اظهار الاستعداد للتضحية والموضع الآخر في قولها : (واركعُ في موتي وموتـــي قداسةٌ) فهي كناية عن صفة الاستشهاد وبذل النفس لتحقيق الخلاص .

ومن الجانب الدلالي نجد الالفاظ (قلبي مشغول ، النار ،تصطلي ، شب الرماد ،سأقلع ، الصمت ، ابدع) فكلها تظهر مشاركة الشاعرة الفاعلة المؤثرة لآلام واحزان مجتمعها وتبدي استعدادها للتضحية من اجل خلاصه حتى وان كان ببذل النفس .

٢-يمثل الموت الشهادة في سبيل الدفاع عن الحق فهو طريق كل ثائر يحمل على عاتقه إعلاء كلمة الحق وهو عالم بأن الثمن هو أغلى ما يملك (النفس).

---

* الوصل : هو عطف جملة على اخرى بأداة العطف الواو (ينظر المعجم المفصل : ٦٧٤)

كما جاء على لسان الشاعرة (حسينة بنيان) حينما تتعرض لموقف الفرسان الشجعان المتمثلين بأبطال فتوى الجهاد ضد التنظيم الارهابي داعش في الدفاع عن المقدسات والوطن ضد هذا التنظيم التكفيري الضال في قولها:

سيدي .. أيها المستشهدُ
الى أين المسير..؟
من وطنٍ يرسلُ فرسانهُ
للوادي المغطّىّ
بزهورٍ تنضحُ... حتى الموت
حتى النطقِ بأوسمةٍ جذلى
وهي تُعلَّقُ
على أكتاف قبورٍ
حالمةٍ بالشمس..[١]

إذ استهلت الشاعرة قصيدتها بأسلوب (النداء) للمستشهد المضحي ونعتته بلقب (سيدي) فالغرض من هذا النداء هو إظهار التعظيم والتبجيل للذي جاد بنفسه وهي اغلى ما يملك دفاعاً عن المقدسات والوطن . ثم اتبعته بأسلوب (الاستفهام) في قولها : (الى أين المسير..؟) إذ تظهر الشاعرة وجعها وتحسرها من المصير الذي ينتظر أبناء هذا الشعب المهدد بالقتل والتفجير والاغتيال.

كما عزز الجانب التصويري شجاعة من لبوا نداء المرجعية بوساطة (المجاز العقلي) الوارد في قولها :

من وطنٍ يرسلُ فرسانهُ
للوادي المغطّىّ
بزهورٍ تنضحُ... حتى الموت

إذ إنَّ الشاعرة اسندت الفعل (يرسل) إلى ضمير يعود على (وطن) وهو ليس الفاعل الحقيقي للفعل بل (حب الوطن) هو الفاعل الذي يدفع ابناء الوطن الى التضحية والدفاع والشهادة وتسمى العلاقة حينئذ في هذا المجاز بالعلاقة المكانية لانها اسندت الفعل الى

(١) حين الخطوات : ٢٤ ، وينظر : م .ن : ١٠، وديوان عشتار تولد من جديد : ايمان عبد الستار في: ٢٨

المكان . كما نلاحظ في هذا النص ايضاً (استعارة تصريحية) في قولها : (بزهورٍ تتضحُ... حتى الموت) اذ شبهت الشاعرة (الجنود) بـ (الزهور) والجامع بين الطرفين هو العطاء الجميل فالزهرة تعطي شكلاً ورائحة طيبين والجندي الشجاع يعطي روحه الزكية.

زيادة على ذلك نجد الكناية في قولها :

حتى النطقِ بأوسمةٍ جذلى

وهي تُعلَّقُ

على أكتاف قبورٍ

حالمةٍ بالشمس..

فـ(حتى النطقِ بأوسمةٍ جذلى) كناية عن صفة الشهادة فهي توازي مفهوم الانتصار والفوز بدليل لفظة (أوسمة). كما وردت الاستعارة المكنية (التجسيمية)* في قولها : (على أكتاف قبورٍ) فجعلت للقبور اكتافاً حيث بينت ان اسماء الشهداء التي توضع على شواهد القبور هي كـ(الاوسمة) التي توضع على اكتاف الفائزين.

ثم تختم قصيدتها بـ(الكناية) في قولها : (حالمةٍ بالشمس) وهي كناية عن صفة الامل الذي يطمح الشهداء في تحقيقه بوساطة الجود بالنفس كالزهور التي تحلم بأشعة الشمس التي تساعدها على اظهار جمالها ونظارتها وهو ما يشبه حال الشهداء الذين يحلمون بتحقيق الآمال التي تعطي معنى لأرواحهم المسلوبة .

أما الجانب الدلالي للقصيدة فنرصده في مجموعة الفاظ وتراكيب تؤكد معنى الشهادة والتضحية والانتصار منها (سيدي المستشهد ،فرسانه ، زهور ، تتضح ، حتى الموت ، أوسمة جذلى ، أكتاف قبور ، حالمة بالشمس).

٣-مثّل الموت صورة الإقصاء الوجودي بالاغتيالات وسفك الدماء والارهاب الذي استشرى في المجتمع العراقي. فالشاعرة (حسينة بنيان)حينما تتصدى لموضوعة الاغتيالات والقتل تبين أنَّ هذه الظاهرة إنَّما جاءت طارئة وجديدة على مجتمعنا فقد

* التجسيم : هو ابراز الماهيات والافكار العامة والعواطف في صور وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها (المعجم الادبي : ٥٩)

ظهرت- بشكل واضح وكبير- بعد سقوط النظام على يد الجماعات الطائفية الارهابية.

فتقول في قصيدة لها بعنوان (قد تكون):

وعيونٌ .. ذئابُ البشر
تترقّبُ أغلاق الابواب
وذئابُ البشر
تستبيح كلَّ شيءٍ
الابواب.. الاجساد.. الدماء
يمامٌ .. ذئابٌ.. صراعٌ
بين اليمام
وبين الموت المترهل
فوق سكاكين الغدر
أُبيح كل شيء(١)

نلاحظ ان الشاعرة استعملت (الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات في قولها:

وعيونٌ .. ذئابُ البشر
تترقّبُ أغلاق الابواب

ويتكرر هذا الاسلوب مرة اخرى في قولها :

وذئابُ البشر
تستبيح كلَّ شيءٍ

وفي كلا الموضعين يخرج الخبر إلى غرض التحسر والتوجع اذ ان الشاعرة تشير إلى استشراء وانتشار تحين الفرص من اجل ازهاق الارواح البريئة لذلك تعاضد اسلوبا (الخبر الابتدائي ، التكرار) لبيان ذلك الالم والتحسر.

كما استعملت الشاعرة تنكير الالفاظ (يمام ،ذئاب ، صراع)، وذلك لأنها تهدف إلى إفادة العموم والشمول، فلفظة (يمام) تشمل دلالتها كل من هو مغلوب على امره لا يملك ما يدافع به عن نفسه وحقه ما يجعله عرضة للاستهداف والقنص وسلب الروح ، اما لفظة

(١) حين الخطوات :٥٥

(ذئاب) فجاءت منكرة لتشمل كل اشكال القمع والقتل والغدر والمكر للذين جعلوا من القوة اساس للتفاضل وحق العيش ما يدفعهم الى ارتكاب شتى انواع الجرائم والمظالم لتحقيق وجودهم واقصاء الآخر، وهو ما مثلته لفظة (صراع) .

ونلحظ كذلك (الاستعارة التصريحية) في قولها : (ذئابُ البشر) التي تكررت في موضعين اذ شبهت الشاعرة الغادرين والقتلة بالذئاب واعلنتها صراحة و بكل جرأة وشجاعة أنَّ الطبقات الحاكمة هي طبقات غادرة بامتياز بأبناء البلد.

وقد وردت (الكناية) في قولها:

وذئابُ البشر

تستبيح كلَّ شيءٍ

الابواب.. الاجساد.. الدماء

فهناك كناية في لفظة (الابواب) وهي كناية عن هتك الاعراض والحرمات اما (الاجساد) فهي كناية عن الاغتصاب والتمثيل والتشويه و(الدماء) هي كناية عن القتل والغدر والاغتيال. وقد اشارت الشاعرة مرة اخرى لهذا المضمون في كناية اخرى بقولها:

فوق سكاكين الغدر

أُبيح كل شيء

فهي كناية عن تلاشي الحدود والحرمات وانعدامها بسبب انتشار ظاهرة الاستهداف والقتل فتؤكد الشاعرة ان كل شيء اصبح مباحاً للقتلة المارقين وهو ما اكدته في الكناية الاولى.

أما الجانب الدلالي فنجد ان الالفاظ والتراكيب التي قامت عليها القصيدة، والتي تنتمي الى حقل يعكس المضمون الذي أرادت الشاعرة إيصاله إلى المتلقي وهو القتل والغدر وهتك الاعراض وهي(ذئاب البشر ، تترقب ، تتصيد ، طرق مظلمة ، هجمتها ، تستبيح كل شيء ،الاجساد ، الدماء ، صراع،الموت ، سكاكين الغدر ، ابيح كل شيء).

كما صورت الشاعرة (وداد) الموتى تفجيراً ينثر اشلاء القتلى وما اكثر ما تعرض له الشعب العراقي من تفجيراتٍ غادرة طالت ارواح الاف المظلومين في قصيدة (رأيتك)، فتقول في قتيل تلك التفجيرات:

وفي ذلك الزُقاق

حتى في الموت كُنت جميلاً

حين غفوت بين أحداقه

فتبعثرت أشلاؤك

رسائل حبٍ

وتلون بدمك بتراب الأرض

مدينتي مازالت كما هي

سعيدةٌ بحُزنها

بألمها[١]

فنلاحظ وجود (خبر ابتدائي) في قولها:

فتبعثرت أشلاؤك

رسائل حبٍ

وتلون بدمك بتراب الأرض

فقد خرج الخبر في هذا الموضع إلى غرض الفخر بشهادة أبناء بلدها المغدورين وما دمائهم إلّا برقيات أمل تتوسل السلام في العالم.

أما من الناحية التصويرية فنجد (التشبيه)* في قولها:

فتبعثرت أشلاءك

رسائل حبٍ

وهو تشبيه بليغ حُذفت منه الاداة ووجه الشبه بأدعاء الامتزاج بين طرفي التشبيه.

كما نجد ان الشاعرة وظفت الاستعارة المكنية (التجسيد) في قولها:

حتى في الموت كُنت جميلاً

حين غفوت بين أحداقه

إذ تخاطب الشاعرة الشهيد الذي تصدى لجريمة الاقصاء الوجودي، وهو يواجه قدر الموت الذي يحيط به من كل جانب، وكأنه يراقبه على مدار الساعة دون ملل أو كلل، حتى

---

(١) قصائد من القاع ٨٣– ٨٤ ، وينظر : ديوان على جناحي زاجل : الشاعرة سحر الجنابي في، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٤ :١١٦

* التشبيه :هو الحاق امر بأخر في صفة او اكثر باداة من ادوات التشبيه (ينظر: مدخل الى البلاغة العربية :١٤٤)

امسى الموت قدراً محتوماً، فشبهت الشاعرة الموت بالكائن الحي وحذفت المشبه به وأشارت إليه بلفظة (احداق).

كما أنَّ هناك استعارة مكنية (تشخيص) في قولها:

مدينتي مازالت كما هي

سعيدةٌ بحُزنها

بألمها

إذ شبهت الشاعرة المدينة بالمرأة فحذفت المشبه به واشارت اليه بشيء من لوازمه وهو (السعادة، الحزن ، الالم) فكلها صفات ترتبط بالمشبه به المحذوف.

زيادة على ذلك نلاحظ (الكناية) حاضرة في قولها: (حتى في الموت كُنت جميلاً) وهي كناية عن صفة الانتصار للشهيد والشهادة.

كما ورد (المجاز العقلي) في قولها: (فتبعثرت أشلاءك) اذ ان المجاز العقلي يتكأ على تقنية الاسناد غير الحقيقي اذ اسندت الشاعرة الفعل (تبعثر) الى لفظة (اشلاء) وهو ليس الفاعل الحقيقي وانما الفاعل في ذلك التبعثر هو القنابل والمفخخات فالمجاز هنا علاقته سببية لان الشاعرة ارادت السبب لهذا التبعثر. وما يتصل بالجانب الدلالي في هذه القصيدة يشير الى كثرة ما تعرض له الشعب العراقي من تفجيرات ادت الى حصد ارواح ابنائه ومنها (الموت ، تبعثرت اشلاءك ، تلون بدمك ، حزنها ، المها)

٤-مثّل الموت (ظاهرة) في المجتمع العراقي نتيجة لانتشاره إذ اعتاد الشعب على فكرة الموت وامسى يتقبلها من دون خوف كما جاء عند الشاعرة (وداد) التي تبين أن أرق الفئات العمرية (الاطفال) لم يعودوا يكترثوا لأمر الموت إذ أصبح امراً طبيعياً فتقول:

أخبرته

عَني وعن أطفالنا الصغار

وكيفَ صارَ الموتُ عندهم

كلعبةِ القطار

أخبرتهُ

بأننا لا نستفيق

إلا على صوتِ النحيبِ

(...)

وانَّ الموتَ عندنا

مثل تراتيل المطر

(...)

والبيتُ صار عندنا

أرجوحةً من نار(١)

فنلاحظ أنَّ الشاعرة عبرت بلغة ساخرة متهكمة عن حال البلد الذي أمسى وجهاً ثانية لعملة القتل والخراب والخوف والحزن. فقد وظفت الشاعرة أسلوب (الخبر الابتدائي) في قولها:

أخبرته

عَني وعن أطفالنا الصغار

وكيفَ صارَ الموتُ عندهم

كلعبةِ القطار

إذ خرج الخبر في هذا الموضع إلى غرض التحسر والتفجع فبثت بوساطته شعورها بالألم والمعاناة بسبب ظاهرة القتل التي باتت مستشرية بين فئات الشعب ، ونلاحظ أسلوب (القصر) في قولها:

أخبرتهُ

بأننا لا نستفيق

إلا على صوتِ النحيبِ

إذ جاء بطريقة النفي والاستثناء فقد قصرت الصفة (نستفيق) على الموصوف (صوت النحيب) وهذا يدل على أنَّ هذه الصفة حُبست على المقصور عليه فلا يتصف إلا بهذه الصفة وهو نوع من المبالغة وتأكيد الخبر.

أما الجانب التصويري فنلاحظ أنَّ القصيدة ورد فيها (التشبيه المختلف)* في أكثر من موضع وذلك في قولها:

---

(١) قصائد من القاع : ٢٠ – ٢٢ وينظر: م . ن :٨٤

وكيفَ صارَ الموتُ عندهم

كلعبةِ القطار

فالمشبه (الموت) عقلي لا يدرك بإحدى الحواس الخمس اما المشبه به (لعبة القطار) فهو حسي ونجد ان هناك دلالة في هذا التشبيه حرصت الشاعرة على اظهارها للمتلقي وهو عدم الاكتراث او الخوف من الموت لكثرة وقوعه فالأطفال لم تعد تروعهم فكرة سلب الروح والفراق والابتعاد عن مباهج الدنيا التي وهبها الله (عز وجل) لعباده فالشاعرة _بهذا التشبيه_ ترعب المتلقي بمقدار ما وصل اليه حال البلاد فهو يدرك ان الموت ينتمي الى المعقول لا الى المحسوس وهو ادعى على أنْ يكون مرعباً ومخيفاً إذ إنَّ الطبيعة البشرية تتهيب وترتعد من كل ما هو غيبي ولاسيما فكرة الموت واذ بالشاعرة تفاجئ المتلقي بأن هذا الامر (الموت) بات امراً طبيعياً حتى عند الاطفال.

ومن قولها:

وانَّ الموتَ عندنا

مثل تراتيل المطر

فالمشبه (الموت) عقلي والمشبه به (تراتيل المطر) حسي وهذا يدل على تفشي ظاهرة القتل وكثرتها في المجتمع.

والموضع الاخر الذي ورد فيه التشبيه المختلف والذي لا يبتعد كثيراً عن المضمون الذي ذكرناه هو قولها:

والبيتُ صار عندنا

أرجوحةً من نار

إذ شبهت الشاعرة (البيت)وهو ما يوازي الوطن بـ(الارجوحة التي تلتهب ناراً) والتي توازي فكرة القتل والتفجيرات وهذا يدل على مقدار ما تشعر به الشاعرة من انفعال وتأثر بمصائب هذا البلد.

---

* التشبيه المختلف :هو التشبيه الذي يكون طرفاه مختلفين فالمشبه حسي والمشبه به عقلي او بالعكس (ينظر : علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : ١٥١)

زيادة على ذلك نجد (الكناية) في قولها: (لا نستفيق إلا على صوتِ النحيبِ) وهي كناية عن انتشار مظاهر الحزن والتي هي نتيجة لانتشار مظاهر القتل والاغتيالات والتفجيرات.

أما الجانب الدلالي فنجد في الفاظه وتراكيبه ما أشرنا إليه في الأساليب والصور الفنية ومنها (الموت _تكررت مرتين_ ، صوت النحيب ،ارجوحة من نار) حيث ضجيج الحزن والألم.

ثالثاً :التعليم

إنَّ من أجل النعم التي أنعم الله (عز وجل) بها على الانسان وخصه بها عن بقية المخلوقات، هي طلب العلم،، فالإسلام دين العلم وحث على طلبه ليبدد ظلمة الجهل، التي كان يعيش فيها الانسان ولينير الطريق أمامه، ليتدبر ويتفكر في معرفة الكون والكائنات، فأول الأوامر الالهية التي تلقاها الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) كان الأمر بالقراءة، ولهذه البداية مدلول كبير على أن الدين الاسلامي، هو دين علم، ليتجلى أبداع الفكر الإنساني الذي وهبه الله للإنسان ليعلو الى المرتبة التي ارادها الخالق له[١]

وقد اظهرت الشاعرة اهتماماً كبيراً بالعلم والمعلمين، فأخذت تمجد دور المعلم وتعمل على أعلاء شأنه وتقدس كل من يأخذ على عاتقه مسؤولية محاربة الجهل والتخلف للارتقاء بالمستوى الثقافي والتعليمي فحرصن على أن يوثقن ذلك الاهتمام والوفاء لهذه الرسالة العظيمة بقصائد تبقى راسخة في دواوينهن وأذهان متلقيهن ليس هذا فحسب، بل أوجبن على كل طالب علم أن يظهر أحترامه لمن علمه بشتى الوسائل كالتوقير والتقدير والمعاملة الحسنة زيادة على الاقتداء به والتلطف في مخاطبته وغيرها من الطرائق . فالشاعرة (سحر الجنابي) تغنت بحب العلم والمعلمين في قصيدتها (سألوا المعلم) فتقول:

سألوا المعلم :- مَن تكون؟

فقال: انا الصائغ والفلاح والجندي والعامل والطبيب.

فقالو: - وكيف هذا؟!!! فأجاب:-

إنْ تسألوا عن بدعتي وطلاسمـي فلتسبروا غوري وغور عوالمـي

(١) ينظر : الرحلة في طلب العلم عند بعض المربين المسلمين في العصر العباسي :عبد الله بن علي الحارثي ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة ام القرى ، ١٤٣١ :٥٦

اوصيتُ ملاّحاً بصيدِ لآلـــــئٍ حتى أُصوغَ جواهراً لخواتمـــي
فتزيّنتْ منها الأنـــام لترتقـــي ويزيّـنُ الآلافَ ريـــعُ مناجمـــي
اسكنتُ في وادٍ جديبٍ حكمتـــي نبـــعٌ تدفّـــقَ قربها لـــبراعمي
احييْـت في اقسى العقول حدائقا فيها انتصاراتي زهَتْ وملاحمـــي
فرحيقُ زهري مرهماً لشفائهـــا وامدُّ كي ترقى ... جميع سلالمي
وحصدتُ اشواك القلوب بمنجلي والشوك ادمى مهجتي ومعاصمي

(...)

وانـزِّهُ الطـلاّبَ فـــي مُـــتنزّهي فليقطفوا من حكمتي ومعـاجمي

(...)

كـم تائـــهٍ ظـلَّ السبيل هديْتُـــه احميـــهِ مـن تيهٍ وغـــدرِ سوائـم
هجرَ الفيافي حين صادف واحتي ورأى خيـــامي فإنتمـــى لـــولائمي
بيـديّ اخبزهُ عجينـــاً يســـتوي شكلاً وطعماً ... كـانَ دون معـالم

(...)

جنّـدْتُ نفسي كـي أحرّرَ امتـي فتهيـأتْ للجُهـــدِ كلُّ مـــواسمي
وتـآمرتْ شتّى الظروفِ لأنحني لكـــنني كالنخـلِ فـوق مَـــراجمي

(...)

ذكـرايَ تحيـا في بنوك وفائكـم فـــتزودوا منهـــا لخـيرٍ دائـــم
ورّثْتُ كنـزي فأغتنتْ منه النهى وسـعادتي تبقـى_ رفيفُ حمـائمي[1]

استهلت الشاعرة عتبة قصيدتها بمحسن من المحسنات المعنوية وهو(الاسلوب الحكيم)* في قولها:

سألوا المعلم :- مَن تكون؟

فقال: انا الصائغ والفلاح والجندي والعامل والطبيب.

فحينما سُئل المعلم عن هويته لم يكن جوابه جواباً مباشراً عن هذا السؤال، وإنَّما ترك الاجابة عنه إلى جواب عن سؤال آخر كان على السائل أن يسأله بدلاً عن السؤال الأول

(١) على جناحي زاجل : ١١-١٣ ، وينظر : م . ن : ٣٦ و ديوان ثمة عزف في السماء : ليلى عبد الامير : ٢٤

* اسلوب الحكيم : هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب وتلقي السائل بغير ما يتطلب (ينظر : المعجم المفصل: ١٤٣)

وهو : ما دور وأهمية المعلم في المجتمع؟ وهنا وظفت الشاعرة هذا الاسلوب القائم على التأدب مع المخاطب وكيفية الرد بأسلوب لبق دون نهره أو زجره أو عدم الاجابة عن سؤاله.

كما نجد أن القصيدة قامت على اسلوب (الالتفات)** في الزمن إذ يتمثل في الالتفات من الفعل الماضي إلى المضارع إلى الامر إذ حشدت الشاعرة مجموعة كبيرة من الافعال الماضية في الابيات الاول للقصيدة تمثلت بـ(أوصيت ، تزينت ، اسكنت ، أحييت ، حصدت ، اجهضت) ما يدل على رسوخ الفكرة وثباتها في ذهن الشاعرة حول هوية المعلم وأهميته في المجتمع وكأنها حقيقة ثابتة منذ الازمان الماضية ثم تلتفت الشاعرة في خطابها إلى الزمن المضارع (الحال) بمجموعة من الافعال المضارعة والمتمثلة بـ(يضلل ، يزين ، امدّ ، احميه ،انتمي ، أخبزه ،تشيّد ،انحني) ولا يخفى ما لهذه الافعال من دلالة على إضفاء الحركة والحيوية على الجمل التي تدفع بالمتلقي أن يكون مشاهداً لهذه الاحداث وكأنه يعيشها، فما زال دور المعلم مهماً في كل العصور ثم تختم الشاعرة الأسلوب بالتفات ثالث الى الزمن المستقبل(فعل الامر) على لسان المعلم بقولها:

ذكرايَ تحيا في بنـوك وفائكـــم فتزودوا منها لـخيرٍ دائـــــم

فهو يطلب من الاجيال القادمة أن تتزود بالعلم لأنه مفتاح الوصول الى مستقبل متطور ومتحضر ومثقف وبوساطة هذا الالتفات بين الازمنة استطاعت الشاعرة أن تبين ديمومة أهمية العلم والمعلم في كل الازمان.

كما نجد الأسلوب (الخبري) في قولها:

أوصيتُ مـلاّحاً بصيـدِ لآلـــــئٍ حتى أُصوغَ جواهراً لخواتمـــي

فتزيّنتْ منها الأنـــام لترتقـــــي ويزيّنُ الآلافَ ريـعُ مناجمـــي

وفي قولها:

تبنى صروح الفكرِ في عرصاتها وتشيّدُ الأمـــالَ كـفٌّ عزائمـــي

وفي كلا الموضعين هو خبر ابتدائي خالٍ من المؤكدات وقد خرجت به الشاعرة لغرض الفخر بهذه المهنة الشريفة (التعليم) إذ أن أهميتها لا تخفى في إدارة عجلة التطور في المجتمع لذا لم تلجأ الى مؤكدات لهذا المضمون .

** الالتفات : هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاث (التكلم ، الخطاب ، الغيبة) بشرط أن يكون التعبير الثاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر ويترقبه السامع (مدخل الى البلاغة العربية :١٠٣)

ونجد أسلوب (الاستفهام) في موضعين الأول في قولها: (سألوا المعلم :- مَن تكون؟) وقد خرج هذا الاستفهام إلى غرض إعلاء شأن المعلم وتعظيمه. والآخر في قولها: (وكيف هذا؟) وقد خرج إلى غرض الدهشة والحيرة ولاسيما بعد أن بينت الشاعرة على لسان حال المعلم أنه يمثل كل تلك المهن التي ذكرت في مستهل القصيدة.

ونجد أسلوب (الامر) في قولها : (فلتسبروا غوري وغور عوالمي) فقد ورد بصيغة لام الأمر المتصلة بالفعل المضارع المجزوم بحذف النون وهو أمر صادر على لسان المعلم مخاطباً به طلاب العلم وغيرهم ممن يعانون من ظلام الجهل وهو بهذا الامر يهدف إلى النصح والارشاد.

وقد ورد أسلوب (القصر) في قولها : (اسكنتُ في وادٍ جديبٍ حكمتي ، احييْت في اقسى العقول حدائقا) وفي كلا الموضعين جاء القصر بطريقة تقديم ما حقه التأخير إذ ابدت الشاعرة اهتمامها بالمتقدم وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (في وادٍ جديبٍ ، في اقسى العقول) على المفعول به (حكمتي ، حدائقا) وفي مثل هذا الحال يكون المقصور هو المتأخر والمقصور عليه هو المتقدم ، والغرض من التقديم إظهار الحرص والاهتمام بالمتقدم.

ونجد اسلوب (الفصل) في قولها:

كـم تائـــهٍ ظلَّ السبيل هديْتُه احميـــهِ مـن تيهٍ وغـدرِ سوائم

ومسوغ هذا الفصل هو ما يسمى بكمال الاتصال أو الاتحاد التام بين الجملتين فالجملة الثانية جاءت مؤكدة للمضمون نفسه الوارد في الجملة الاولى ففي كلتيهما يكون المعلم هو الذي ينير درب وعقل التائه (الجاهل).

وبالانتقال إلى الجانب التصويري نجد أن القصيدة زخرت بـ(الاستعارة التصريحية) التي تعمد فيها الشاعرة الى التصريح بلفظ المشبه به والتي تتصل اتصال مباشر بتشبيه المعلم وعلمه بكل ما هو جميل وحيوي ونافع ويتمثل ذلك بمجموعة من الاستعارات ومنها (اللآلئ ، مناجم ، براعم ، رحيق زهري ، سلالمي ، متنزهي ، الفيافي ،خيامي ، ولائمي ، كنزي) كل تلك الالفاظ والتراكيب هي مشبهات به لمشبه واحد وهو (المعلم)، واذا حاولنا بيان بعض تلك الاستعارات سنجد دقة الشاعرة وبراعتها في عقد المماثلة بين طرفي الاستعارة ولنأخذ على سبيل المثال لفظة (مناجمي) اذ صرحت الشاعرة أن علم المعلم ثمين لما ينطوي

عليه من منفعة وكذا الحال في لفظة (منجم) الذي يضم انواعاً نادرة وثمينة من الاحجار الكريمة ، وكذا الحال في لفظة (سلالمي) فقد صرحت الشاعرة أن المعلم بجهوده الاستثنائية في نشر العلم بين فئات المجتمع يهدف الى أن يرتقي هذا المجتمع ويتبوأ أعلى درجات التطور والتحضر وكذا حال السلالم التي تؤدي الى الارتفاع والارتقاء الى اماكن أعلى لبلوغ القمم .

كما وردت (الاستعارة المكنية) في قولها: (فليقطفوا من حكمتي ومعـاجمي) إذ شبهت الشاعرة حكمة المعلم ومعجمه الغني والثري بالمعلومات النافعة بـ(الثمار الناضجة) فحذفت المشبه به وأشارت اليه بشيء من لوازمه وهو (فليقطفوا) بأدعاء امتزاج المشبه والمشبه به في مفهوم واحد ، ومنها قولها : (ذكرايَ تحيا في بنوك وفائكم) اذ شبهت الشاعرة ذكرى المعلم واستحضار علمه النافع بـ(الاموال) فكلاهما ثروة نافعة فحذفت المشبه به (الاموال) وأشارت اليه بشيء من لوازمه (بنوك) وكأن المتعلم أمتلك رصيداً نافعاً من العلم والمعرفة.

ونجد أن لـ(الكناية) حضور في مواضع كثيرة وهي تتصل اتصالاً مباشرة بـ(الجهل والضلال) والذي انبرى له المعلم ليحاربه ويحد من انتشاره ومثاله قولها على لسان حال المعلم : (وحصدتُ اشواك القلوب بمنجلي) وهي كناية عن موصوف (الآفات الخلقية والذهنية) اذ يحرص المعلم على تشذيب العقول وتزيينها بأزالة تلك الآفات الضارة كما هو حال الاشواك ، وفي قولها : (وتـآمرتْ شتّى الظروفِ لأنحني) ففيه كناية عن صفة مواجهة الصعاب وتخطي العقبات بسبب انتشار الجهل والضلال دفاعاً عن العلم .

كما نجد (مجازاً مرسلاً)* في موضعين الاول في قولها:

فتزيّـنتْ منـها الأنـام لترتقـــي ويزيّـنُ الآلافَ ريـــعُ مناجمـــي

فالمجاز في لفظة (الانام) إذ اطلقت الشاعرة لفظة الانام وهي كل وارادت بها الجزء وهم طلاب العلم فقط ، والموضع الاخر في قولها :

ورّثْتُ كنـزي فأغتنتْ منه النهى وسـعادتي تبقـى رفيفُ حمـائمي

فالمجاز في لفظة (النهى) وهو (العقل) إذ أطلقت الشاعرة هذه اللفظة وهي جزء وهي الاساس في اكتساب العلم والمعرفة وأرادت به الكل وهو الإنسان المتعلم المنتفع بكنز العلم.

---

* المجاز المرسل : استعمال الكلمة في غير معناها الاصلي لعلاقة غير المشابهة (ينظر : علوم البلاغة : محمد احمد قاسم :٢١٥)

اما الجانب الدلالي فنجد أن مجموعة الاختيارات اللفظية والتركيبية كلها تنتمي الى حقل دلالي واحد وهو العلم والمعلم كما في (المعلم ، الحكمة ، العقول ،الافكار، المعاجم ، صروح الفكر ، طلاب ، نور العلم ،النهى) إذ تعمل تلك الاختيارات على تقوية وتعضيد حرص الشاعرة على أن تكون وفية للعلم والمعلم فدأبت بكل ما اوتيت به من بيان أن تسبر أغوار تلك الشخصية العظيمة وأثرها المهم في بناء مجتمع متعلم ومنفتح مثقف وقادر على مواكبة التطور الفكري والعلمي للوصول الى أقصى غايات التقدم والتطور النجاح.

كما نجد الوفاء للعلم والمعلم عند الشاعرة (حسينة بنيان) يتمثل في قصيدة (مراسيم) التي وسمتها الشاعرة بقولها:(الى استاذي الفريد سمعان) فتقول:

مثل رسول سلامٍ

لشبيبة فهدٍ .. وصارم

أيماءتك .. كانت

امراً تربوياً

وخطاك .. خفةُ السيسبان

وعشقك .. الرافدان

حيث الفكر.. وزهو اللحن الجبهوي

لمزايا الفكر السامي

يعلو صوت الاحرار

(...)

يسمو صوتك

ببسمة قلب

لم تتعلم غير الحبِّ

لمبادئ اهلي

الفريد سمعان

رأيت شراعك

قادم .. من اعماق السبعينات

يزيح الغبرة[١]

الملاحظ في هذه القصيدة ان الشاعرة أكدت على ان المعلم ليس منبعاً للمعلومات فحسب، وانما هو منهل للتربية والاخلاق شأنه شأن الاباء والامهات، الذين يحرصون على تربية ابنائهم وبناتهم المبادئ الاخلاقية والتربوية زيادة على العلوم النافعة، وهو ما وثقته الشاعرة .

فنجد (اسلوباً خبرياً) في قولها:

رأيت شراعك

قادم .. من اعماق السبعينات

يزيح الغبرة

وهو خبر ابتدائي خال من المؤكدات غرضه التعظيم وإعلاء شأن ومنزلة المعلم ، كما نجد في هذا المقطع أسلوب (الفصل) بين الجملتين الاولى (رأيت شراعك) والثانية (يزيح الغبرة) ومسوغ هذا الفصل أن الجملة الثانية جاءت جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الاولى وهو(كيف رأيت شراعي) فيأتي الجواب في الجملة الثانية مبيناً الدور المهم والاثر البالغ الذي تركه علم وعمل استاذها بكونه (يزيح الغبرة).

كما نجد أسلوب (القصر) في قولها:

لم تتعلم غير الحبِّ

لمبادئ اهلي

إذ ورد القصر بطريقة (النفي والاستثناء)، إذ قصرت الشاعرة الصفة (التعليم) على الموصوف، وهو حب مبادئ الاهل، فالشاعرة بينت مقدار الالتزام والمحافظة على المبادئ، التي يتمتع بهما استاذها وحرص على تعليمهما لطلابه.

كما نجد اسلوب (النداء) في قولها :

الفريد سمعان

رأيت شراعك

---

(١) قبل ثلاث ظلمات : ٥٧- ٥٩

وسبب هذا النداء الذي يرد في ثنايا القصيدة _ على الرغم من أنها انزلت الاستاذ منزلة المخاطب بوساطة (كاف الخطاب) فقد خرج هذا النداء الى غرض التلذذ بذكر أسم (الفريد سمعان) ما يدل على عمق الوفاء والاخلاص له.

وبالانتقال الى الجانب التصويري نجد (تشبيهاً) في قولها : (مثل رسول سلام) وهو تشبيه حسي (مرسل)* إذ شبهت الشاعرة استاذها بأنه حامل لواء تبليغ الرسالة وهي (العلم) الى الاجيال وذلك لتزيين حال المشبه ، كما ورد (التشبيه) في قولها: (وخطاك .. خفةُ السيسبان) وهو تشبيه بليغ فهي تصف مشية استاذها بأنها رقيقة ومتناغمة بلا تخبط او اضطراب .

كما نجد (الاستعارة التصريحية) في قولها: (لشبيبة فهدٍ .. وصارم) فقد صرحت بلفظ المشبه به (فهد صارم) وحذفت المشبه وهو استاذها للدلالة على جرأته وشجاعته في مواقفه واقواله وافعاله ، كما وردت الاستعارة التصريحية في قولها :

رأيت شراعك

قادم .. من اعماق السبعينات

يزيح الغبرة

فصرحت بلفظ المشبه به وهو (شراعك) وحذفت المشبه وهو(علم وحكمة استاذها) والقرينة المانعة هي جملة (يزيح الغبرة) فالعلم يزيح أثر الجهل والتيه زيادة على أن جملة (يزيح الغبرة) فيها استعارة تصريحية ايضاً فقد شبهت الشاعرة (الجهل والضلال) بـ(الغبرة) للدلالة على أن الجاهل لا يهتدي الى الطريق المستقيم في ظل تمتعه بالجهل وعدم التعلم.

وقد وردت (الكناية) في قولها:

وعشقك .. الرافدان

حيث الفكر.. وزهو اللحن الجبهوي

فهي كناية عن صفة الالتزام والمحافظة على الثقافة والمبادئ ، كما وردت الكناية في قولها:

لمزايا الفكر السامي

يعلو صوت الاحرار

---

* التشبيه المرسل : هو ما ذكرت معه اداة التشبيه (ينظر :علوم البلاغة : محمد احمد قاسم :١٥٨)

فهي كناية عن صفة الشجاعة والجرأة في بث الفكر الحر وبالانتقال الى الجانب الدلالي نجد أن القصيدة زخرت بالفاظ وتراكيب تنتمي الى الحقل التربوي ولاسيما أن الشاعرة أهدت هذه القصيدة الى استاذها ويتجلى ذلك بـ(رسول، تربوي ،الفكر ، الفكر السامي ،صوت الاحرار ، صوتك ،مبادئ اهلي ، الفريد سمعان ، شراعك يزيح الغبرة) فكل هذه الاختيارات تومئ بشكل مباشر إلى ما يتمتع به المعلم بشكل عام واستاذها بشكل خاص من علم وأخلاق وعبء تحمل المسؤولية.

وما يتصل بالتعليم واحترام العلم (حب المدرسة)، التي نهلت منها الشاعرة (امل عايد البابلي) علمها الاول إذ أفردت قصيدة لها بعنوان (عن ايامي البعيدة بتلك المدرسة) فتقول:

قالوا: عودي
فلم أستطع سوى هطول أشواقي على بابها
(...)
وشمت على خطوط قلبي المعلقة
أثار خدوش أظافرها
وعند جذع شجرة نافرة
كنت أقتفي الصباح
بوجه البلاغة
وابتسامة البراءة
عن ضفائر الصغيرات
وحكاياهن البسيطة
(...)
أما غرفها فهي أبواب الحياة
تفتح ذراعيها
لتنشد نشيدها اليومي
موطني .. موطني[١]

(١) وهم ازرق : ٨٤-٨٥

فنلاحظ أن الشاعرة تسترجع تفاصيل دقيقة وصغيرة جداً بقيت عالقة في ذاكرتها مثل (باب المدرسة ، جذع الشجرة ،ضفائر صديقاتها وقصصهن البريئة ، وانشاد النشيد الوطني) كل تلك التفاصيل الجميلة تثير في نفس الشاعرة مشاعر الاشتياق والحنين الى تلك المدرسة فزيادة على ما قدمته لها من تربية وتعليم فقد أهدتها ذكريات جميلة ومؤثرة في حياتها بدليل أنها بقت عالقة في ذهنها طوال سنين .

وما يتصل بلغة القصيدة نجد أسلوب (الامر) في قولها : (قالوا: عودي) إذ ورد بصيغة فعل الامر المسند الى(ياء المخاطبة) والذي خرج الى غرض التمني ذلك أن هذا الامر المحبوب مستحيل الوقوع.

ونجد أسلوب (القصر) في قولها: (فلم أستطع سوى هطول أشواقي على بابها) فجاء القصر بطريقة النفي والاستثناء فقصرت الموصوف (استطاعتها) على الصفة وهي الاشتياق والحنين للمدرسة وغرض هذا القصر هو بيان اللهفة الى المدرسة والاسراع في تجديد الذكريات.

أما الجانب التصويري فقد وردت (الاستعارة المكنية) في أكثر من موضع وذلك في قولها : (هطول أشواقي على بابها) إذ عقدت مماثلة بين أشواقها وزخات المطر فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (هطول) والقرينة المانعة هو إسناد الهطول الى الاشواق إذ أن الاشواق لا تهطل وإنما المطر ، وكذا في قولها :

كنت أقتفي الصباح

بوجه البلاغة*

ففيه استعارة مكنية (تجسيدية) إذ شبهت الشاعرة (البلاغة) بـ(الانسان)فحذفت المشبه به واشارت اليه بشيء من لوازمه (وجه) ذلك أن الشاعرة أرادت أن تكشف محاسن تلك المدرسة ، وفي قولها : (وابتسامة البراءة) ففيه استعارة مكنية (تشخيصية) إذ جعلت لبراءة الاطفال ابتسامة فشبهت البراءة بما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات بصفة الابتسامة فحذفت المشبه به (الإنسان) وأشارت اليه والقرينة المانعة هي إسناد الابتسامة الى البراءة فالبراءة لا تبتسم ، كما وردت (الاستعارة المكنية) في قولها: (تفتح ذراعيها) فهي استعارة مكنية (تجسيدية) إذ شبهت الشاعرة (المدرسة) بـ(الام) التي تفتح ذراعيها لاحتضان اطفالها

* البلاغة : هي اسم المدرسة التي كانت ترتادها الشاعرة (ينظر : ديوان وهم ازرق :٨٥)

فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (ذراعيها) ولا يخفى ما لهذه اللفظة من أثر بالغ في احتضان الاطفال إذ يشعرهم ذلك بالأمان والحنان.

ونجد (التشبيه) في قولها: (أما غرفها فهي أبواب الحياة) فهو تشبيه بليغ إذ تبغي الشاعرة من خلاله أن تبين أهمية ما تلقته من علم ومعرفة بين جدران غرف المدرسة إذ له تأثير مباشر في إعداد وتهيئة الافراد لخوض معترك الحياة وفق منهج وأسلوب قويم قائم على الثقافة والتحضر.

وعمدت الشاعرة الى استعمال (الكناية) في قولها:

وشمت على خطوط قلبي المعلقة

أثار خدوش أظافرها

فهي كناية عن صفة الأثر الكبير الذي تركته المدرسة في حياة الشاعرة.

أما الجانب الدلالي فنجد أن الشاعرة لم تخرج عن مضمون الاشتياق واللهفة واسترجاع ذكريات المدرسة التي ارتادتها في طفولتها ويتمثل بـ(المدرسة ، عودي ، اشواقي ، خطوات متسارعة ، جدرانها، خطوط قلبي المعلقة ، أثار خدوش اظافرها، اقتفي الصباح، ضفائر الصغيرات ، غرفها ، ابواب الحياة، تفتح ذراعيها ، النشيد الوطني)

رابعاً : الهجرة

هو مفهوم يستعمل للإشارة إلى الحركة الجغرافية للأفراد أو المجموعات لأسباب طبيعية أو اقتصادية أو سياسية أو دينية قاهرة يترتب تغيير محل الاقامة [١]

لقد ارتبطت الهجرة في العراق بالأحداث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والامنية التي يمر بها البلد ما اثر سلباً على ديموغرافية المجتمع العراقي وكان لها علاقة وثيقة بثقافة المجتمع وطبيعة الأنظمة المتحكمة في تسيير شؤونهم فالإنسان بطبيعته يسعى الى تحقيق الغايات النفسية والاجتماعية مثل الامن وتقدير الذات وتطوير الحالة الاقتصادية والارتقاء بالمستوى العلمي والاجتماعي والاقتصادي[٢]

---

(١) ينظر : التباين المكاني لظاهرة الهجرة القسرية الداخلية في العراق عدا اقليم كردستان : جبار عبد الجليل ، قاسم عبد الجاني ، مجلة كلية التربية الاسلامية ، جامعة بابل ، ع ١٥ ،٢٠١٤ : ٤٠٩

(٢) ينظر، علم الاجتماع السكاني : خليل عبد الهادي ، دار الجامد ، عمان ،ط١ ،٢٠٠٩ :١٣٠

جاءت الهجرة انجع غاية في تحقيق هذه الرغبات، فهي السبب الرئيس الذي يقف وراء الانتقال من مكان الى آخر وهذا امرٌ _العجز عن تحقيق الغايات_ قد فرضته مجموعة الظروف الاجتماعية والاقتصادية القاسية، التي عصفت بالعراق وأجبرت شعبه على النزوح والهروب إلى خارج الوطن ، زيادة على عملية التهجير القسري التي تمارس من قبل الأحزاب والجماعات المتطرفة واخذت طابعاً قسرياً مرعباً فلم يمتلك الانسان العراقي حلّاً إلّا الهجرة إلى الخارج بحثاً عن مجتمع يسود فيه القانون ويتمتع فيه بالحرية للحصول على فرص حياة أفضل أمنياً واقتصادياً[١]

وتشير الأحداث إلى إنّ العراق تحول إلى بلد طارد للسكان[٢] فمنهم من ركب البحر والبر والجو وتحمل مخاطر الهجرة هربا، مما لحق بالعراق من كوارث انسانية من قبل النظام البائد وبعد سقوط النظام إلى يومنا هذا ، فيعتقد المهاجر أنّ البيئة الجديدة التي هاجر إليها تقدم له ساحة مفتوحة لتحقيق غاياته وأهدافه التي عجز عن تحقيقها في بلده.

لقد تناولت الشواعر الحليات موضوعة (الهجرة والتهجير) وفق محورين منها :

١- الكشف عن السبب الرئيس في انتقال المواطن العراقي الى خارج بلده وهو (انعدام الامن وتردي الاوضاع السياسية) بسبب الحروب التي خاضها الشعب العراقي قبل وبعد سقوط النظام زيادة على انتشار ظاهرة القتل والارهاب الطائفي والداعشي بعد سقوط النظام فكان تلك الظواهر مادة خصبة نهلت منها الشواعر الحليات بوصفها احداثاً خطيرة ومدمرة لبنية المجتمع العراقي ومما جاء في هذا الصدد قصيدة (سكاكين) للشاعرة (امل عبد عبود) حينما اكدت الوضع الماساوي الذي وصل اليه العراق بقولها:

لا نفاذ

لا خلاص

من الهلاك

او المصير

مذ كنا صغاراً

كان العراق

---

(١) ينظر : اغتراب المثقف العربي : حليم بركات ، مجلة المستقبل العربي ،٢٤ تموز ١٩٧٨ : ١٠٦

(٢) ينظر: رواية المنفى العراقية : حمزة عبد الحمزة عليوي اطروحة دكتوراه، كلية الاداب جامعة بغداد ٢٠٠٨ :١٣

حرباً ورماداً و..

سكاكين

اركض برجلك

فهي تسير

اركض برجلك

واختبئ

فلربما كان الهروب

من الحروب

او المصير(١)

فهنا أكدت الشاعرة ان الهجرة هي الحل الامثل للهروب من هذا الواقع المتردي فلا وجود لأغلى من النفس لإنقاذها بالابتعاد والانتقال إلى بيئة أكثر أماناً. فعند النظر الى القصيدة نجد ان ما يميز استهلالها ان الشاعرة استعملت اسلوب (النفي) في معرض الحديث عن قدر العراق المأساوي الذي لا مهرب منه في قولها:

لا نفاذ

لا خلاص

من الهلاك

او المصير

فالملاحظ في هذا النفي انه جاء مكرراً وفي التكرار تقوية وتعضيد للنفي زيادة على ان هذا النفي هو نفي للجنس* الذي يدل على العموم والشمول فإذا قلنا مثلاً (لا زهرة في الوادي) هذا يعني انتفاء وجود جميع انواع الزهور في هذا الوادي فالشاعرة تدرك تماماً هذا المعنى الذي يقف وراء استعمال هذا الأسلوب (نفي الجنس) فإذا كانت هذه هي الحال فلا ريب من ان يندفع الفرد العراقي إلى البحث عن مأوى أو ملجأ يجد فيه فسحة للحفاظ على روحه وذاته وكرامته.

---

(١) ما تيسر من امل : ٣٩- ٤٠

* لا النافية للجنس : حرف يدخل على الجملة الاسمية فيعمل فيها عمل ان من نصب المبتدأ ورفع الخبر وهي تفيد النفي العام (ينظر : موسوعة النحو والصرف والاعراب : امين بديع ، انتشارات استقلال ، طهران ، ط٤ ، ١٣٨٥ هـ : ٥٦٨

كما نجد أسلوب (الامر) بصيغة فعل الامر في قولها:

اركض برجلك

فهي تسير

اركض برجلك

واختبئ

فالملاحظ أنَّ الشاعرة استعملت التكرار أيضاً لتأكيد المضمون وهو الهروب والهجرة من الواقع المزري الذي تمر به البلاد فقد خرج هذا الاسلوب الى غرض النصح والارشاد وهذا نابع من احساس الشاعرة بالمسؤولية إزاء أبناء بلدها وتقديم الحلول والنصائح لهم. زيادة على ذلك نلمح تناصاً دينياً في هذه الجملة إذ إنَّها تشير الى قوله تعالى : " ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ"[١] وذلك حينما خاطب الله (عز وجل) نبيه ايوب (عليه السلام) حينما ابتلى بمرض جلدي فقدم الله (سبحانه وتعالى) الدواء بأن يركض برجله إلى منبع الماء الشافي ولاءم ذلك المضمون الذي ارادت الشاعرة ايصاله إلى المتلقي إذ إنها تقدم الدواء (النصح والارشاد) لمن أعيتهم ظروف البلاد.

كما ورد اسلوب (الايجاز) في قولها:

اركض برجلك

واختبئ

فلربما كان الهروب

من الحروب

فالايجاز في جملة (كان الهروب) وهو ايجاز بالحذف واصل الكلام (فلربما كان الركض والاختباء هو علّة الهروب من الحروب) ونلاحظ ان استعمال اسلوب الايجاز يتلاءم مع سرعة تقديم النصح والارشاد فالشاعرة تبغي ان يتم الهروب والهجرة بأسرع وقت ممكن.

وبالانتقال الى الجانب التصويري نجد (الكناية) في قولها:

مذ كنا صغاراً

كان العراق

حرباً ورماداً و..

---

(١) (سورة ص /٤٢)

سكاكين

فالكناية هنا عن صفة استمرار ودوام انعدام الامن المجتمعي في العراق من الماضي إلى الحاضر وكأن الشاعرة تقدم مسوغاً للقارئ يدفع بأبناء مجتمعها الى الهجرة والخلاص.

أما الجانب الدلالي فالملاحظ فيه انه يتصل بالوضع المأساوي الذي رصدته الشاعرة في قصيدتها كمسوغ وسبب يدفع الى الهجرة ومن هذه الاختيارات (لا نفاذ ، لا خلاص ، من الهلاك او المصير، حرب ، رماد ، سكاكين ، اركض ، اختبئ ، الهروب ، الحروب) فكلها تعطي القصيدة بنية موحدة في معالجة مشكلة اخذت حيزاً كبيراً في فكر الشاعرة ما دفعها الى بثها في قصيدة واحدة.

وكذا الشاعرة (وداد الواسطي) التي أكدت على حجم الخراب والدمار الذي اصاب العراق وذلك في معرض قصيدتها (الطائر الحزين) فتقول:

ودقَّ بابي طائري الحزين
يسألني عنك وعني
عن بيتنا
ودَمِنا كيف جرى
مَن خاننا
مَن باعنا
مَن اشترى
يسألني عنك وعن أخبارِنا
وكيفَ حالُ أهلِنا
أخبرته
بأننا رغمَ الأسى لا نُقهرُ
وإن يَشدَّ البغيُ عزمهُ
لا نكسرُ
أخبرته
عَني وعن أطفالنا الصغار
وكيفَ صارَ الموتُ عندهم

كلعبةِ القطار

أخبرته

باننا لا نستفيق

إلا على صوتِ النحيبِ

أخبرته

إننا بخير

نأكلُ ونشربُ زادنا

إنَّ الطيورَ تبني عشها فوق الشَجَرْ

وإنَّ الموتَ عندنا

مثل تراتيل المطر

أخبرته

بأنَّنا لا نملكُ القرار

والبيتُ صار عندنا

أرجوحةً من نار(١)

إذ تنشئ الشاعرة حواراً مع الطائر الحزين الذي يمثل المهاجر إلى خارج الوطن فتبين له _ بعد ان سألها عن احوال من بقي ملازماً في بلدها_ الاوضاع التي تمر بها البلاد فأكدت له سوء الوضع الامني والمجتمعي في العراق وسهولة استباحة دم ابنائه فجاء جوابها مميزاً بصيغة ساخرة متهكمة ذلك حينما صورت نفسها _ على الرغم من قساوة الاوضاع _ صابرة غير منهزمة ومتنعمة بحالة اقتصادية جيدة وان الموت لا يشكل تهديداً حتى للأطفال كما تشيع صور الاستقرار والسكينة في البلاد وتعطي الادلة على ذلك ومنها عودة الطيور لتبني اعشاشها فوق الاشجار كل ذلك يتم تصويره والتعبير عنه بأسلوب ساخر متهكم يسوده جو من السوداوية واليأس.

ان مايميز هذه القصيدة هو استعمال الشاعرة أسلوب (الخبر الطلبي) المؤكد بـ(أن) وذلك في اكثر من موضع في قولها:

أخبرته

---

(١) قصائد من القاع:٢٢

بأننا رغمَ الأسى لا نُقهرُ

وإن يَشدَّ البغيُ عزمهُ

أخبرته

باننا لا نستفيق

إلا على صوتِ النحيبِ

أخبرته

إننا بخير

إنَّ الطيورَ تبني عشها فوق الشَجَرْ

وإنَّ الموتَ عندنا

مثل تراتيل المطر

أخبرته

بأنَّنا لا نملكُ القرار

فالملاحظ ان القصيدة زخرت بحرف التوكيد (أن) لتؤكد به الشاعرة جمل الجواب عن السؤال الذي طرحه الطائر الحزين فهو في موضع شك وتردد من احوال البلاد فأكدت له صدق ما تقول للوصول به إلى مرحلة اليقين والتصديق . ومما يتصل بهذا الأسلوب أيضاً يتضح بوساطته ان الشاعرة تبين ان الامور بخير فلا داعي للسؤال فنلاحظ انها تسير بخطين متوازيين فهي في الخط الاول تبين حال البلد الذي يتنعم بكل اشكال النعيم وان الشعب قوي لا يقهر وذلك في قولها: (بأننا رغم الاسى لا نقهر) ثم تعود في الخط الثاني لتبين حال البلاد المزري المفعم بمشاعر النحيب والحزن والالم كما في قولها : (باننا لا نستفيق الا على صوت النحيب) ثم تعود مرة اخرى إلى الخط الاول فتقول : (اننا بخير نأكل ونشرب زادنا) ثم تعود إلى الخط الثاني فتقول : (اخبرته بأننا لا نملك القرار) فنرصد بوساطة هذه الخطوط ان الشاعرة عبرت عن حالة الاضطراب والقلق في صياغة الجواب عن حال بلدها المؤلم.

كما ورد أسلوب (الاستفهام) في قولها:

ودمنا كيف جرى

من خاننا

من باعنا

من اشترى

فقد خرج هذا الاسلوب إلى غرض التعجب والحيرة مما وصل إليه حال العراق الذي دفع أبنائه إلى الهجرة.

وبالانتقال إلى الجانب التصويري نجد (تشبيهاً) في قولها: (صار الموت عندهم كلعبة القطار) وهو تشبيه مختلف لان المشبه عقلي والمشبه به حسي استعملته الشاعرة لبيان اعتياد مشاهد القتل والخراب في البلاد.

وقد ورد التشبيه في قولها: (والبيت صار عندنا ارجوحة من نار) فالتشبيه هنا حسي فلم تعد الشاعرة لتخفي حقيقة اوضاع البلاد على السائل فرأت ان تواجه هذه الحقيقة المرة بكل شجاعة وجرأة فبينت حقيقة الامر بأن البلد لم يعد صالحاً للعيش ولا مناص من الهجرة والهروب منه.

كما وردت (الاستعارة التصريحية) في عنوان القصيدة وثناياها في قولها : (الطائر الحزين) حيث صرحت فيها الشاعرة بلفظ المشبه به وحذفت المشبه وهو(المهاجر) والجامع بين الطرفين هو اظهار مشاعر الحزن والحنين الى البلد.

وقد وردت (الكناية) في قولها: (باننا لا نستفيق الا على صوت النحيب) فهي كناية عن صفة انتشار المصائب والاحزان وكثرتها. وفي قولها : (ان الطيور تبني عشها فوق الشجر) فهي كناية عن السلام والطمأنينة في البلاد مع ملاحظة ان الشاعرة عبرت عن ذلك بأسلوب تهكمي ساخر ينفي حقيقة هذه الكناية.

٢ – الصورة الاخرى التي رصدناها في هذا الموضوع (الهجرة والتهجير) هي غض الطرف عن المواهب والمبدعين وعدم انصاف الطبقة المثقفة المبدعة واعطائها حقها بسبب سوء إدارة البلد التي توصف – بأقل ما توصف به– انها تفتقر الى التخطيط التنموي لثرواته فكان لزاماً أنّ تهاجر هذه الطبقة؛ لتحقق ما عجزت عن تحقيقه من حرية التعبير وتحقيق الذات.

ففي قصيدة(قدر النجوم) للشاعرة (الواسطي) اثبتت الشاعرة ما أشرنا إليه أنفاً بدأً من عنوان القصيدة فالملاحظ أنّ الشاعرة بيّنت أنَّ هجرة المثقفين أصبحت قدراً محتوماً ولا مفر منه

فتقول:

قدرُ النجوم الساطعة

ان تغترب عن ارضنا

قد كنت فينا كوكباً

كنت ملامح حلمنا

كنت اذا ما استوطنت

سحب الهموم شمسنا

او اجدبت ارض الحياة

كنت انت نهرنا[١]

فعلى الرغم من الأهمية التي تمثلها تلك النجوم الساطعة (المثقفون) لبناء العراق وتقدمه وتحضره تنتقل الشاعرة –بعد بيان هذه الاهمية– الى حقيقة اثبتتها في عنوان القصيدة الا وهي حتمية الرحيل والهجرة.

فنجد في القصيدة تكراراً للفعل (كنت) اذ يشير الضمير المتصل (التاء) الى المهاجر المثقف فقد ورد هذا الفعل في أربعة مواضع ما يمنح القصيدة تأكيداً للجمل الخبرية فقد صيغت القصيدة بأسلوب (خبري طلبي) لتؤكد بوساطته الشاعرة المكانة والاهمية التي كان المثقف يحتلها في تطور البلد وعلى جميع الاصعدة.

اما من الجانب التصويري فقد ورد (التشبيه المفروق)* في قولها : (قد كنت فينا كوكباً ،كنت ملامح حلمنا ،كنت شمسنا ،كنت نهرنا) اذ يتداخل هذا التشبيه مع ما اشرنا اليه في تكرار الفعل (كنت) فيقوم هذا التشبيه على ذكر المشبه مع ما شبه به ثم العودة الى المشبه مع ما شبه به ونجد في ذلك ان الشاعرة تكشف حقيقة ان المثقف يمثل كل الوان التقدم والتطور وتحقيق الاحلام فهو(الكوكب والحلم والشمس والنهر) والجامع بين طرفي التشبيه هو جمال العطاء وكثرته.

كما نجد (استعارة) في قولها:

قدر النجوم الساطعة

---

(١) رهانك خاسر :٤٢

* هو التشبيه الذي يؤتى فيه بمشبه ومشبه به ثم مشبه ومشبه به (ينظر : المعجم المفصل : ٣٥٣)

ان تغترب عن ارضنا

وهو مصداق لما اشرنا اليه في التشبيه المفروق اذ ان الشاعرة صرحت بلفظ المشبه به (نجوم ساطعة) وحذفت المشبه وهو (المثقف المهاجر) بجامع الافادة من طاقاته وابداعاته.

اما من حيث الدلالة فنجد ان هناك مجموعة من الالفاظ والتراكيب التي تنتمي الى حقل دلالي واحد وهو حتمية الرحيل والهجرة منها(قدر النجوم ان تغترب عن ارضنا، راحل عن ارضنا ،تبعثرت خطواتنا ، تناثرت احلامنا)

وعلى الرغم من ان الشاعرة في هذه القصيدة قد تحسرت على هجرة الطبقة المثقفة من هذا البلد لعدم استثمار طاقاتهم الا اننا نجدها وقعت في نوع من التناقض في موقفها هذا اذ نجدها في قصيدة اخرى وفي الديوان نفسه تتكر وتستهجن موضوعة الهجرة وترك البلد بخطابٍ شديد اللهجة موجه الى كل من انتقل الى خارج القطر فهي تدعو الى الصبر والتحلي بالشجاعة في مواجهة مصاعب الحياة وفاءً لهذا البلد الذي عاشت فيه سني عمرها فهو لايستحق ان يُترك واكدت استحالة ذلك الترحال اذ تقول:

اقول خسارة ويالاسف
وذاك الحنين يلفني لف
لذاك الحبيب وذاك المسافرْ
أبعدَ الشموخ وذاك الأباءْ
أمن بعدِ عمرٍ ترانا نغادرْ
إلى أي أرضٍ نشدُ الرحالْ
أبعد العراقِ وذاكَ الدلالْ؟
بأي رصيدٍ ترانا نغامرْ
محالاً وهيهاتَ يوماً نغادرْ
سأحضنُ أرضي وأرضَ الجدودْ[1]

نجد في هذه القصيدة اسلوب (الخبر الابتدائي) في قولها :

أقول خسارةَ ويالاسف

(١) رهانك خاسر : ٤٩-٥٠

وذاكَ الحنينُ يلفني لفْ

لذاكَ الحبيبِ وذاكَ المسافرْ

فقد خرج هذا الخبر الى غرض التحسر واظهار الوجع بسبب مغادرة هذه الطاقات التي يحتاجها البلد، لينهض بواقعه المتدني ثم تتبع الشاعرة ذلك الخبر التحسري بأسلوب (استفهامي انكاري) في اكثر من موضع ويتمثل في : (أبعد الشموخ وذاك الأباء، أمن بعد عمر ترانا نغادر، أبعد العراق وذاك الدلال؟) فهي تنكر الهجرة إلى خارج البلد.

ولكي تؤكد استهجانها وانكارها لهذه الظاهرة نجدها تقطع الوعد _في آخر القصيدة_ على نفسها، بأنها من المستحيل ان تغادر بلدها اخلاصاً له فتقول:

محالا وهيهات يوماً نغادر

سأحضنُ أرضي وأرضَ الجدود

إذ يظهر ذلك الوعد بأستعمال الشاعرة للخبر الطلبي المصدر بحرف (السين) الدال على الاستقبال مع الاصرار، فهي لم تنحُ نحو من هاجر وترك ارضه، بل ستبقى وفية للبلد الذي تحمل اسمه وتشارك ابنائه افراحهم واحزانهم. كما تضمن الشاهد (كناية) تمثل هذا المضمون وهو كناية عن صفة الوفاء لارض الاجداد.

وبالانتقال إلى الجانب الدلالي، نجد أنّ مجموع الاختيارات اللفظية والتركيبية، التي اتكأت عليها الشاعرة في معالجة موضوعة الهجرة (خسارة ، ياللاسف ،الى أي أرض نشد الرحال، أمن بعد عمر نغادر ،أبعد العراق وذاك الدلال، باي رصيد ترانا نغامر) فكلها الفاظ وتراكيب دالة على ان الشاعرة تنبذ الهجرة لأن بلدها (العراق) لا يستحق أن يترك من ابنائه بحثاً عن بدائل.

المبحث الثاني

الدلالة الاجتماعية الخاصة

وسنحاول ان نبين القضايا الاجتماعية الخاصة بهوية الشاعرة الحلية البابلية وذلك بوساطة البحث عن قضاياها انفردت بها جنساً انثوياً ورصدت المشاعر الخاصة التي تكنها لعالمها الخاص، لذا فإن هذا التعبير مكّن المرأة من أن تفصح عن خفايا النفس بحرية، مما يعني ان هناك نقلة نوعية في مسألة الافصاح عن الذات الانثوية.(١)

اولاً: الذات

لقد سلكت الذات النسائية طريقاً طويلاً بوساطة توظيفها لكثير من الأدوات والأساليب في سبيل تحقيقها واستمرارها ويعد التعبير الكتابي الشعري اكثر الطرق فاعلية والذي منح المرأة سبيلاً للتعبير فوظفتها خير توظيف من اجل تشكيل موضوعات تمس القضايا الذاتية الخاصة بها والهوية التي تميزها. لقد كانت الكتابة والنتاج الشعري فعلاً ذاتياً تكشف منه الشاعرة الحلية عن ذاتها العميقة فبوساطتها استطاعت الشاعرة ان تكشف عن العالم الخاص بها وبذلك فأن القيود التي تمنع المرأة من التعبير عن خصوصياتها وتفرض عليها الصمت ستختفي شيئاً فشيئاً مع هذا الابداع الشعري لذا فأن الكتابة لا تعمل على تحقيق الذات فحسب وانما هي الشعور بالمسؤولية(٢) وتجسّدت الذات الانثوية الشعرية الحليّة في كونها:

١ – المرأة والحب

شعر الحب نوع من الغزل يصور المشاعر الوجدانية في النفس الإنسانية. والحب الذي نحن بصدده تشيع فيه حرارة العاطفة وخلجات النفس من فرحٍ والمٍ وحزنٍ وفراق ولقاء(٣) ويحفل هذا النوع من الحب بوصف جاذبية المرأة (الشاعرة) المحبة لكل ما يحيط بها في عالمها الخاص، ونعني به صلتها بأسرتها ، وبيئتها الجغرافية(مسقط رأسها) على الرغم من الاسوار والقيود التي تحيط بها والضغوط الاجتماعية والأعراف والقوانين، التي تحد من تعبيرها، الّا أنّها استطاعت بشجاعتها وجرأتها التعبير عن حبها وتغزلها للحبيب سواء أكان زوجاً ام ابناً ام حفيداً.

---

(١) ينظر، المرأة واللغة عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي ، بيروت ،ط٣ ، ٢٠٠٦ : ٨

(٢) ينظر :الكتابة وخطاب الذات : رفيف صيداوي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٥ : ٩١

(٣) ينظر :الغزل في العصر الجاهلي :احمد محمد الحوفي ، مكتبة النهضة ، مصر،ط٢ ،د.ت :١٤٤

عندما نتحدث عن المرأة المتغزلة التي تظهر مشاعر الحب لحبيبها على شكل نتاج شعري يُذاع ويُشاع في بيئتها التي تعيش فيها ولاسيما البيئة الحلية فأننا _هنا_ نتحدث عن شجاعة وجرأة وقدرة عالية على تحمل ما ستواجهه من انتقادات وهذا امرٌ طبيعي في مجتمع تحكمه الاعراف والتقاليد الاجتماعية التي تنظر الى المرأة على انها عورة حتى في صوتها زيادة على التربية الدينية التي نشأت فيها والتي تُجبرها على إظهار حياءها وعفتها بعيداً عن ألوان الحب والعاطفة.

ان المرأة الشاعرة بحكم ثقافتها وتحررها من القيود على الرغم من انتماءاتها فقد حاولت التمرد واعلان الثورة على الخجل وكسر قيود الصمت في التعبير عن عاطفتها الجياشة ازاء من تحب فصرحت ان ذلك الخجل لم يعد يشكل عائقاً في البوح بما يكتنف القلب من حبٍ وعاطفةٍ كما في قصيدة (ما عدتُ) لـ(وئام الموسوي) اذ تقول:

ما عادت تفاصيل الأمس
تعنيني
وما عدت
تلك
الراهبة
في محراب
البوح
فإليك
أكتب
وإليك
أشتاق[١]

فالملاحظ ان الشاعرة رسمت لنفسها طريقاً جريئاً في البوح عن مكنونات قلبها في الحب فهي لم تعد راهبة في محراب الحب مانعة نفسها من خوض تلك التجربة بتمردها على الخجل والحياء.

---

(١) قريباً كظلي : ٧١ ، وينظر م . ن : ٣٨ ،٦٦ ، و ديوان ثمة عزف في السماء : ليلى عبد الامير : ٣٢ ،٤٥

فقد ورد (الخبر الابتدائي)في قولها: (ما عادت تفاصيل الامس تعنيني) وهو خبر خال من المؤكدات لان الشاعرة اتخذت قراراً لاشك في التزامها به وغرض هذا الاسلوب هو التحرر وفك قيود العادات والتقاليد التي كبتت عواطف المرأة ومشاعرها إزاء من تحب وإطلاقاً لعنان البوح ، ووظفت اسلوب النفي للدلالة على رفضها لتلك العادات القديمة الكابتة للحريات وقد ورد (الخبر الابتدائي) ايضاً في قولها:

وما عدتُ

تلك

الراهبة

في محراب

البوح

وقد دل هذا الخبر ايضاً على انكارها لما يريده منها مجتمعها من ان تكون امرأة قابعة في بيتها مجردة من المشاعر والاحاسيس والتأثر والتأثير وتم ذلك ايضاً بوساطة اسلوب النفي لإعلان ذلك الرفض بكل جرأة وشجاعة فالملاحظ ان الشاعرة اتكأت على تقنية تكرار البنية التركيبية التي تقوم على اسلوب النفي والغرض الرئيس منه هو توكيد ذلك الرفض والتمرد.

كما ورد اسلوب (القصر) في قولها:

فإليك

أكتب

وإليك

أشتاق

فتم القصر هنا بطريقة تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (فإليك) على الجملتين (اكتب ، اشتاق) الفعليتين والغرض من توظيف هذا النوع من القصر موقف الشاعرة من الحب والبوح وإعلان حالة العشق مبينة اهتمامها بالمتقدم (المعشوق).

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (تشبيهاً) في قولها:

وما عدت

تلك

الراهبة

فالتشبيه هنا جاء منفياً إذ تنكر الشاعرة قضية الرهبنة والعيش معزولة عن الآخر الرجل ، فهي إنسانة ولها من الحرية ما يجعلها تثبت وجودها في الكثير من الأمور ومنها الحب.

ومما يتصل بالمرأة المحبة وفائها إذ ان الشواعر صادقات في مشاعرهن يأبين ان يكن مخادعات ومتلونات إزاء من يحبه قلبهن. ومما جاء في هذا الصدد قصيدة (احبك) للشاعرة (وداد الواسطي) فتقول:

ولا يَعنيني في يومٍ
إذا ما صِرتَ تَنساني
فَفيضُ الحُبُّ في قلبي
وفي عَقلي وشرياني
ولا أملك سوى ذِكرى
لِعشقٍ مالهُ ثاني(١)

فعلى الرغم من حالة الالم بسبب البعد والنسيان التي تكتنف قلوب العاشقين في كثير من الاحايين الا ان الشاعرة الحليّة تبقى وفية مهما طالت مدة الغياب فعندما نقف امام النص نجد انه بُني على اسلوب (الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات والتي رامت منه الشاعرة اظهار عدم الاكتراث والاهتمام لحالة نسيانها من قبل حبيبها لأنها على الرغم من ذلك مخلصة وفية فناسب ذلك (الوفاء الحقيقي) خلو الجمل من المؤكدات ، ونجد اسلوب (الوصل) بين الجمل في قولها:

فَفيضُ الحُبُّ في قلبي
وفي عَقلي وشرياني
ولا أملك سوى ذِكرى
لِعشقٍ مالهُ ثاني

(١) قصائد من القاع :٤٠ ، وينظر : ديوان ما تيسر من امل : امل عبد عبود :١٦ ، وديوان عشتار تولد من جديد : ايمان عبد الستار : ٨٠ ، و ديوان ثمة عزف في السماء : ليلى عبد الامير : ١١٤

إذ ان المسوغ لوصل هاتين الجملتين هو اتفاقهما في الاسلوب الخبري* وهدفت الشاعرة فيه الى ان تعطي الاهمية نفسها لمضمون كلتا الجملتين وهو الاخلاص لحب وحيد لا يمكن استبداله كما نجد في المقطع ذاته اسلوب (القصر) بطريقة النفي والاستثناء وهو قولها: (ولا أملك سوى ذِكرى) فقصرت الموصوف (عدم الامتلاك) على صفة (الذكرى) للمبالغة في تأكيد المضمون.

وبالانتقال الى الجانب التصويري نجد (استعارة) في قولها: (فَفيضُ الحُبُّ في قلبي) وهي استعارة مكنية شبهت فيها الشاعرة (الحب) بـ(النهر) فحذفت المشبه به واشارت اليه بلفظة (فيض) والجامع بين طرفي التشبيه هو الاستمرار والتجدد فالنهر مستمر في جريانه وعطائه وحب الشاعرة مستمر ومتجدد للحبيب الاوحد. وما يتصل بتلك الاستعارة المكنية نجد انها ذُكر معها ملائم للمشبه وهو الطرف الاول وتدعى الاستعارة حينئذ بـ(الاستعارة المجرّدة)** وذلك في قولها : (في قلبي) اذ انها ترتبط بلفظة الحب (المشبه) فهي حالة من العشق والهيام تمثلت في الملائم والتي اخذت تسيطر على الشاعرة فلا تملك في ظلها الا ان تذعن وتستجيب لهذا الحب.

ونجد ان هناك جملة من الالفاظ والتراكيب تؤكد هذا المضمون وتثبت دلالة الحب في قلب الشاعرة منها(فيض الحب ،قلبي ، عقلي ، شرياني ، عشق ماله ثاني) ما يؤكد حالة الوفاء والاخلاص للحبيب.

ومن معاني الحب التي رصدناها بوساطة استقراء دواوين الشواعر الحليات ان الحب هو سبب لجمال المرأة وكمالها فيه تزداد حسناً وتألقاً وتصل إلى المستوى الذي يطمح اليه الحبيب.

فها هي الشاعرة(سناء الأعرجي) التي ترى إنّ حبها هو الذي سيغير مجرى حياتها نحو الأجمل اذ تقول في قصيدة لها بعنوان (قمر سماواتي):

كنْ لي قمراً ...

يحتضنُ سماواتي

---

* الاسلوب الخبري : اشتراك الجملتين خبراً او انشاءً احد مواضع الوصل (حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين الحلبي ، تح : اكرم عثمان ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠ : ١٥٨

** الاستعارة المجرّدة :وهي الاستعارة التي ذُكر معها ملائم للمشبه فقط(ينظر : المعجم المفصل: ١١٢)

فما أنا ... إلّا

العشبةُ المقدّسةُ الموغِلةُ

في القِدَمِ

(...)

فمِنْ أجلكَ ...

رتبتُ حُروفَ الأبجدِيّةِ ...

أغنيةً.... تغردُها

البلابلُ

وعَزفتُها لَحناً فرَيداً

فأنتَ غدي... وحاضري

ولا أمسَ لي ...

سوى ...

ذكرياتٍ متهرئَةٍ(١)

إذ نتبين حالة الفرح والسرور التي تكتنف الشاعرة فتحيلها إلى إنسانة مفعمة بالحياة والحيوية ، ومما أكد الشعور في القصيدة اساليب عدة منها اسلوب (الخبر) في قولها:

فأنتَ غدي... وحاضري

ولا أمسَ لي ...

وهو (خبر ابتدائي) بُني بطريقة الجملة الاسمية الدالة على الثبات والديمومة لتبين الشاعرة بوساطته اثر الحب عليها ما يعطيها فسحة من التمتع بجماله وزينته.

كما نجد ان الشاعرة استهلت قصيدتها بأسلوب انشائي وهو اسلوب (الامر) في قولها:

كنْ لي قمراً ...

يحتضنُ سماواتي

والذي خرج الى غرض مجازي وهو التماس الشاعرة من الحبيب ان يكون حاضراً في حياتها منيراً دربها وقلبها.

---

(١) العشق في فصل خامس: سناء حمود الاعرجي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، د.ط ، ٢٠١٥ :٢٨

كما ورد اسلوب (القصر) في موضعين بطريقة النفي والاستثناء فالموضع الاول ورد في قولها:

فما أنا ... إلّا

العشبةُ المقدّسةُ

وفيه قصر الموصوف (انا) على الصفة (العشبة المقدسة) لتؤكد حالة من الارتياح والاستقرار النفسي في ظل ذلك العشق. والموضع الاخر في قولها:

ولا أمسَ لي ...

سوى ...

ذكرياتٍ متهرئَةٍ

إذ تصور هنا الشاعرة ان كل ما مضى من حياتها قبل خوض تجربة العشق ليس له وزن او اهمية في حياتها فهي تنكر الماضي تماماً بوساطة اسلوب (النفي) فحياتها تبدأ لحظة ارتباطها بحبيبها الذي يمثل حاضرها ومستقبلها.

وفي الجانب التصويري نجد (تشبيهاً بليغاً) غرضه تزيين حال المشبه وذلك في قولها: (كنْ لي قمراً) وهو ما يتصل بالحبيب . وقولها : (فما أنا إلّا العشبةُ المقدّسةُ) ما يتصل بحال الشاعرة النفسية المطمئنة.

ولكي تبين الجو العام للقصيدة عمدت الى استعمال (الكناية) في قولها:

رتبتُ حُروفَ الأبجدِيّةِ ...

أغنيةً.... تغردُها

البلابلُ

وهي كناية عن صفة الفرح والسرور التي تغمر الشاعرة ازاء حالة العشق والهيام.

اما الاختيارات اللفظية والتركيبية لهذه القصيدة فقد وحّدت الدلالة وكشفت ايضاً عن الوحدة الموضوعية والجو العام للقصيدة وهو ان العشق يزيد من جمال المرأة (الشاعرة) ويتمثل ذلك بـ(القمر ، العشبة المقدسة ، اغنية تغردها البلابل ، عزفتها لحناً ، انت غدي وحاضري).

ومن تمثلات حب المرأة حبها لابنائها فالأم هي التي تحمل وتلد وترضع وتتعهد بكل ما يحتاج اليه وليدها وتفتديه بحياتها وصحتها بكلِ حرصٍ وعناية تمنحه الدفء والحب الصادق وتراقبه وهو ينمو ويكبر أمام عينيها حتى يغدو شاباً يحقق لها أملها ويدافع عنها

لقد تغنت الشواعر الحليّات بقيمة الأم وأهميتها في بناء الأسرة المتماسكة المحافظة التي يسودها الود والاحترام المتبادل فصورن ذلك أبدع تصوير وخلعن عليها هالة من القدسية والإجلال ، زيادة على ذلك فأن التعبير عن حب الأم لأبنائها جاء على لسان العنصر النسائي الذي يكون أعمق في التعبير عن هذه القضية من الرجل كونها أكثر رقة وأرهف إحساساً في مثل هذه الموضوعات الذي يكون فيها الرجل صلباً متجلداً على أننا لا ندّعي تجرّد الرجال من حب أبنائهم .

فالشاعرة (أمل عبد عبود) في قصيدة(أولادي أحبابي) تبيّن حجم التعب والمعاناة والآلام التي تحملتها إزاء تربيتها لأبنائها وإنّ غايتها الأسمى أن يكونوا حاضرين وقريبين منها فتقول:

أتعرفون كم مرة تكسرت روحي
وكم تحملت حتى أكون.. أما
لقد نازعت الألم والحسرة
وشربت المر والهوان لأحصل عليكم
لأن حناني أكبر من ألمي
ولأن غايتي بالحياة هو وجودكم
كل عام وأنا أحتويكم بين ضلوعي(١)

لقد ورد اسلوب (الخبر) في القصيدة في قولها: (لقد نازعت اللم والحسرة ، لأن حناني أكبر من ألمي، ولأن غايتي بالحياة هو وجودكم) اذ عمدت الشاعرة الى تأكيد تلك الجمل الخبرية بمؤكد واحد والغرض من هذا التأكيد ان الشاعرة تريد اظهار تحملها للمعاناة والمصاعب التي رافقت تربية الابناء منذ لحظات الحمل الاولى فهي تخاطب ابنائها لتصل

(١) لا شيء يشغلني عنك سواك :٧٤ ، وينظر : م . ن : ١٣٨ ، كما نجد قصائد حب الاحفاد في ديوان ما تبقى من كفني : وداد الواسطي:٩٩، وديوان عالم سري :٢٠

بهم الى مرحلة اليقين في اظهار حبها لهم وكأنهم غير مدركين لهذه الحقيقة او قد يكونون مشككين بها ويتمثل ذلك بأسلوب (الاستفهام) الذي ورد في مستهل القصيدة :

أتعرفون كم مرة تكسرت روحي

وكم تحملت حتى أكون.. أما

فالظاهر من هذا الاستفهام هو توجيه اللوم والعتاب لأبنائها لذلك استعملت اساليب التوكيد في جمل (الخبر الطلبي) ، توظيفاً لهذه الفكرة.

كما نجد اسلوب (وصل) في قولها:

لقد نازعت الألم والحسرة

وشربت المر والهوان لأحصل عليكم

فمسوغ ذلك الوصل بين الجملتين هو قصد اشراكهما في الحكم واعطاء الاهمية نفسها لكلتيهما اذ انهما يبينان مقدار ما تحملته الأم من الم ومعاناة.

ومن الجانب التصويري نجد (استعارة مكنية) في قولها: (تكسرت روحي) اذ شبهت الشاعرة نفسها بـ(الزجاج المتكسر) بياناً لحالة الالم والمعاناة التي خاضتها في ظل تربية ابنائها فحذفت المشبه به (الزجاج) واشارت اليه بلفظة (تكسرت) والقرينة المانعة في هذه الاستعارة هو اسناد التكسر الى الروح.

ان الشاعرة على الرغم مما بثته من الم ومعاناة وتحمل قدمت لنا خلاصة جميلة لذلك الشعور المؤلم وهو الحب العميق لأبنائها بوساطة (الكناية) الواردة في قولها: (كل عام وأنا أحتويكم بين ضلوعي) فهي كناية عن صفة عمق وتجدد ذلك الحب الذي ناضلت فيه الشاعرة للوصول الى هدفها ومبتغاها وهو رؤيتهم قريبين منها مقدرين لجهودها في تربيتهم.

اما الجانب الدلالي فنجد ان هناك مجموعة من الاختيارات اللفظية والتركيبية التي تنتمي الى حقل دلالي واحد يصب في الجو العام للقصيدة ويتمثل ذلك بـ(تكسرت روحي ، تحملت ، نازعت الالم والحسرة ، شربت المر والهوان ،همي) فكلها تتصل بمقدار ما حاولت الشاعرة بثه وبيانه في القصيدة من الم ومعاناة.

ومن صور المرأة والحب الانتماء فلقد وجدنا في معرض الحديث عن عاطفة الشاعرة البابلية قصائد عدة رصدنا فيها حبهن لمسقط رأسهن واعتزازهن بالانتماء لمحافظتهن (الحلة) فالشاعرة (حسينة بنيان) أكدت في قصيدة لها بعنوان (هي الحلة) _التي القتها في مهرجان بابل الثقافي عام (٢٠١٢)_ على اهم ما تتماز به مدينتها من مقاهي ومتنزهات زيادة على العمق الحضاري والتاريخي لهذه المدينة العريقة .

فتقول:

هي الحلة

رحيق الفجر والصلوات والحياة

(...)

هي الحلة

انين العشق في ليلي

هي الحلة

اديمُ الظّلِ

والاثرُ الذي يُرثي ظفائرها

أتُحطبُ مرة اخرى

ويحرقها لضى النمرود

(...)

هي الحلة

هوى الاخيار والثوار والادباء[١]

فالملاحظ في القصيدة مقدار ما تعنيه هذه المدينة في ذات الشاعرة وفكرها وهي تتحرق ألماً عما يصيبها من تفجيرات وقتل ونهب مما لا يليق بتاريخها الوضاء وحضارتها المشهورة عالمياً بعلومها وانجازاتها في خدمة البشرية.

(١) تحت فيافي راهبات الحزن ١٥٣– ١٥٤ ، وينظر: م . ن : ٧٨ ، و ديوان على جناحي زاجل : ٣١ ، وديوان عشتار تولد من جديد : ٥٣

وبالوقوف أمام هذا النص نجد في بناء لغة القصيدة إنّ الشاعرة استعملت الجملة الاسمية المتمثلة في قولها (هي الحلة) والتي تكررت في اكثر من موضع فقد وردت في مطلعها وثناياها وخاتمتها وهذا الاختيار يفسر من حيث دلالة الجملة الأسمية تارة ودلالة التكرار تارة اخرى فالمعلوم ان جملة (هي الحلة) الاسمية أكدت ثبات واستمرارية حب الشاعرة ووفائها لهذه المدينة وهي حالة لا تتعرض إلى الاضطراب والتغيير في نفس الشاعرة ، اما تكرار هذه الجملة فيقف ورائه دافع رئيس وهو ان الشاعرة تُظهر حبها وتلذذها بذكر هذا الاسم كما يعطي هذا التكرار بعداً وجدانياً في نفس المتلقي حينما يقرأ أو يسمع هذا الاسم مرة بعد اخرى وكأنها نقرات تؤكد الاهتمام والولاء للمدينة.

كما نلاحظ استعمال الشاعرة لأسلوب (الخبر الابتدائي) الذي ورد في اكثر من موضع في قولها:

هي الحلة

رحيق الفجر والصلوات والحياة

وقولها:

هي الحلة

انين العشق في ليلي

وقولها:

هي الحلة

هوى الاخيار والثوار والادباء

والغرض المجازي الذي خرج اليه هذا الخبر في المواضع كلها هو مدح هذه المدينة وتعظيمها.

كما نجد اسلوب (الاستفهام) حاضراً في قولها:

أتُحطبُ مرة اخرى

ويحرقها لضى النمرود

إذ تظهر الشاعرة هنا انكارها تارة وتحسرها وتوجعها تارة اخرى مما آلت إليه حالة هذه المدينة الفاضلة فهي لا تستحق ان تصل الى ما وصلت اليه احتراماً لعمقها الحضاري وتوجهها الديني المحافظ.

وحينما نتحدث عن الجانب التصويري نجد خصيصة لـ(التشبيه) وهي ان مواضعه جميعها تهدف الى تزيين وتجميل حال المشبه وذلك في (هي الحلة رحيق الفجر ، هي الحلة انين العشق ، هي الحلة اديمُ الظّل ، هي الحلة هوى الاخيار) ومرة اخرى نجد اسلوب التكرار حاضراً في تشبيهات الشاعرة للأسباب التي اشرنا اليها سابقاً.

كما نجد (الاستعارة المكنية) في قولها:

أتُحطبُ مرة اخرى

ويحرقها لظى النمرود

إذ شبهت الشاعرة (الحلة) بـ(الغابة) فحذفت المشبه به واشارت اليه بلفظة (تحطب) والقرينة المانعة هي اسناد الاحتطاب للمدينة فالمدينة لا تحتطب وانما الغابة ثو انها استعارة (مرشحة)* اذ ذكرت الشاعرة ملائماً للمشبه به (الغابة) وهو (يحرقها) فالملاحظ هنا مقدار الخراب الذي رصدته الشاعرة في هذه الاستعارة وما وصلت اليه حال هذه المدينة المنكوبة.

زيادة على اتكاء الشاعرة على مرجعيات تاريخية في بيان هذه الحال (الخراب) وهي احراق النبي ابراهيم (عليه السلام) ظلماً وعدواناً من قبل الطاغية نمرود في حين انه(عليه السلام) كان يدعوهم الى ما فيه صلاحهم ولا يستحق ان يُجازى بمثل هذا العذاب فعقدت الشاعرة صلات التشبيه بين حال النبي (عليه السلام) ومدينة الحلة فكلاهما لا يستحقان ما حدث لهما من ظلم و ابخاس حق.

وما يتصل بالجانب الدلالي نجد ان القصيدة قامت على مجموعة من الالفاظ والتراكيب التي تجمل وتحسن صورة مسقط راس الشاعرة منها : (الحلة _التي تكررت في اكثر من موضع _ رحيق الفجر والصلوات والحياة ، اديم الظل ، هوى الاخيار) كل هذه الالفاظ والتراكيب تنتمي إلى حقل الحب والولاء والانتماء لمدينة الشاعرة (الحلة).

٢ – المرأة والشكوى

تعد الشكوى صرخة عارمة ازاء الاحاسيس المكبوتة وتفصح عن فقدان الصبر امام المصائب وهي حالة شعورية تنبني على الم ووجع يلم بالشاكي اذ يصور المتوجع نفسه مصاباً بعذابٍ او جرحٍ او ظلم لا يملك ازاءها سوى التعبير عنها بالكلام الحزين الصارخ ليظهر مكنوناته النفسية ما بين ضعفه وانكساره.

---

* هي الاستعارة التي ذكر معها ملائم للمشبه به فقط

فالشكوى هي توجع من شيء تنوء به النفس كالمرض، والشيخوخة ،والموت والدهر وغيرها من الحالات التي تكدر صفو حياة الانسان ويشعر إزاءها بالهموم وشدة اليأس[١] ثم تنبعث من الشعور بالتعسف والحرمان نتيجة ما شاع في المجتمع الانساني من الفوضى والاعتداء على الحقوق فكلما زاد الحرمان والظلم زادت الحسرة والشكوى[٢]

وعليه تعد الشكوى أصدق الموضوعات الشعرية التي ترسم حالة الشواعر الحليات أصدق ترسيم وهي أفضل وسيلة لهن للإبانة عن آلامهن التي يواجهنها طيلة الحياة ومن مظاهر الشكوى هي:

الشكوى من الزمن والتقدم بالعمر الذي عانت منه الشاعرة الحلية كونها لا تملك وسيلة لرد ذلك القدر فلا تجد إلّا ان تظهر ألمها وشكواها وهذا ما نجده جلياً عند الشاعرة (وداد الواسطي) في قصيدة لها بعنوان (ذاكرة الوجع) التي تقول فيها:

فيا لهذا العمرُ
الذي أكل الترابُ طلعَهُ
وَملُحَ ماؤه
يا عمرَ الحرائقِ والانكساراتِ
فمن يشاركني لعنةَ الحياةِ
ومَنْ يأخذ بيدي
إلى نقطةِ الصفرِ
وأنا أعيشُ حلمي الأخير
ألهو بكلِّ هذه الدمى
التي تفترشُ
ذاكرةَ الوجعِ
حيثُ اشيخُ

---

(١) ينظر الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري :ظافر عبد الله ، مكتبة الملك فهد ، السعودية ،ط١ ،٢٠٠٢: ١١

(٢) ينظر الشكوى من العلة في ادب الاندلسيين : عبدالله بن علي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط١ ، ١٤١٧ : ٦٠ وينظر :الشعر الاجتماعي الاسرة في الشعر العربي : حميد ادم ثويني ،دار صفاء ، عمان ، ٢٠٠٨ : ٢٥٣

هي ذي عصافيرُ

شجرتي

تنقرُ حباتها الأخيرة(١)

فالملاحظ هنا في الرجوع إلى الذكريات إنّ ذلك الاسترجاع لم يولد في نفس الشاعرة الطمأنينة والسكينة وإنما نجدها تزداد في وجعها متقبلة مصيرها المحتوم في لقاء الموت فكلما حاولت الرجوع إلى الذكريات تصطدم بالواقع المؤلم فتشعر مرة أخرى بالضياع والألم.

فعندما ارادت الشاعرة ان تبث شكواها من التقدم بالعمر استهلت القصيدة بأسلوب (النداء) في قولها:

فيا لهذا العمرُ

الذي أكل الترابُ طلعَهُ

ثم تستعمل هذا النداء مرة اخرى في قولها : (يا عمرَ الحرائقِ والانكساراتِ) اذ نجد ان هذا الاسلوب خرج إلى غرض التحسر واظهار الوجع على ما فات من سني العمر ولم يبقَ الا القليل(١) ثم تتبع الشاعرة اسلوب النداء بأسلوب (الاستفهام) في موضعين الاول في قولها :

فمن يشاركني لعنةَ الحياةِ

ان الشاعرة تهدف من استعماله الى بيان النفي اي انه لا يوجد هناك من يشاركها لعنة الشعور بالألم إزاء التقدم بالعمر. والموضع الاخر في قولها:

ومَنْ يأخذ بيدي

إلى نقطةِ الصفرِ

فقد خرجت به إلى غرض التمني فهي تتمنى امر محبوب لا يمكن حدوثه وهو عودتها الى ايام وسني الشباب وهذا ينم عن خوف الشاعرة من الشيخوخة واثارها وما يخبئه لها المستقبل فتحاول استرجاع ذكرياتها ايام الصبا الا انها سرعان ما _ في ظل هذا التمني_ تدرك ان ما تطلبه هو مجرد امنية وقد حاولت عبثاً ان تستعيد جميل ذكرياتها وذلك بوساطة اسلوب (الخبر) في قولها:

---

(١) ما لم يقله قلبي :٥٩ –٦٠ ، وينظر: م . ن: ٦٢ ، و ديوان قصائد من القاع :٨٧ ، وديوان عشتار تولد من جديد :٩٨

ألهو بكلِّ هذه الدمى

التي تفترشُ

ذاكرةَ الوجعِ

فهو (خبر ابتدائي) خال من المؤكدات فالشاعرة ادركت الحقيقة المرة والواقع الذي لا مناص منه فلم يبقَ الا ان تخرج بهذا الاسلوب الخبري الى غرض التحسر واظهار الوجع ازاء الذكريات. كما ورد اسلوب (الوصل) في معرض حديثها عن سني العمر الضائعة :

فيا لهذا العمرُ

الذي أكل الترابُ طلعَهُ

وَملُحَ ماؤه

ومسوغ هذا الوصل بين الجمل هو اشراك الجملة الثانية بحكم الجملة الاولى مضموناً واعراباً فالشاعرة في طور بيان تأثير تلك السنين المنقضية على احاسيسها ومشاعرها التي يكتنفها الرعب والخوف اذ لم يعد في العمر ما ترنو اليه من حيوية ونشاط وهو ما يتجلى واضحاً في قولها: (وَملُحَ ماؤه).

وما يتصل بالجانب التصويري نجد الاستعارة المكنية في قولها: (يا عمرَ الحرائقِ والانكساراتِ) إذ شبهت(سني العمر) بـ(الغابات) الخالية من النضارة والخضرة ما يجعلها اكثر عرضة للاشتعال فحذفت المشبه به وأشارت اليه بشيء من لوازمه وهو (الحرائق) فالشاعرة ادركت العناصر المشتركة بين طرفي الاستعارة فالسنون الماضية التي حملت معها كل ما هو جميل وتركت الشاعرة في مواجهة مباشرة مع رعب التقدم بالسن اشبهت الاشجار التي فقدت خضرتها والت الى الاحتراق والاندثار.

كما وردت (الكناية) في موضعين الاول في قولها: (الذي أكل الترابُ طلعَهُ) فهي كناية عن صفة اندثار كل ما هو جميل وحيوي في حياة الشاعرة وهو الشباب . والموضع الاخر وهو ما ختمت به الشاعرة قصيدتها والتي رمت منها ان تقدم خلاصة للقارئ لكل مشاعر الالم والحزن التي بثتها في القصيدة وذلك في قولها:

هي ذي عصافيرُ

شجرتي

تنقرُ حباتها الأخيرة

فهي كناية عن صفة دنو الاجل وخوض الشاعرة غمار سني عمرها الاخيرة.

وفي الجانب الدلالي نحاول ان نرصد الالفاظ والتراكيب التي قامت عليها موضوعة الشكوى من التقدم في العمر نجدها تتمثل في (فيا لهذا العمرُ، أكل الترابُ طلعَهُ ، وَملُحَ ماؤه ، عمرَ الحرائقِ والانكساراتِ ، لعنةَ الحياةِ ، حلمي الأخير، ذاكرةَ الوجعِ، اشيخُ ،حباتها الأخيرة) اذ ان دلالة هذه الالفاظ والتراكيب ترتبط بشكل مباشر بحالة الشاعرة التي يكتنفها اليأس من الحياة وكأنها تعلن حالة الانهزام.

شكوى الفقد ومن صوره التي تعرضت لها الشاعرة الحلية إنّها وجدت نفسها محرومة من فلذة كبدها (أولادها) فظهرت شكوى فراق الأبناء مملوءة بالعاطفة الجياشة وحرارة التعبير ،وقد تفردت الشاعرة (حسينة بنيان) بهذا النوع من الشكوى نظراً لما تعرض له ولدها من اغتيال وقتل وهو في مقتبل العمر فرسمت صورة الأم الشاكية الباكية على فقيدها فهي المعذبة المجروحة ولا يسعها الا الصبر والتجلد امام هذه المصيبة فتقول في قصيدة (شيء منك):

ادخلُ غرفتكَ..
غرفةَ عمري
غرفة شوق العمر
وادقُّ بشوقٍ بابك .. باب الدهر
كرسيٌّ مهجور
وحرفُ في ومضات النور
جفّت قمصانك في الدولاب
وجفْ العطر
سريرك يشكو البرد
يشكو الوحدةَ(١)

فالشاعرة تعيش على ذكرى أحداث يومية بسيطة في حياة ولدها فهي تتذكر تلك الدقائق والجزئيات وكأنها حاضره أمامها تعيشها فهنا فراشه وهنا ملابسه وهنا غرفته وهي في

(١) عراقية في سطور :٣٣- ٣٤ ، وينظر: م . ن : ٣٣ ، ٣٧ ،٤٣ ، و ديوان لا شيء يشغلني عنك سواك :٨٦

معرض ذلك كله يتضاعف المها وشكواها وهي ترى كل تلك الذكريات أصبحت من الماضي فتخسر سعادتها وأمل اللقاء به مرة أخرى ولا تجد ما يواسيها على هذا الألم.

نلاحظ ان القصيدة زخرت بالجمل الفعلية (الفعل المضارع) المتمثلة بـ(ادخلُ ، وادقُّ ،يشكو _تكرر مرتين_) وهذا الفعل يبعث في القصيدة الاستمرارية والحركة والحيوية ولاسيما ان الشاعرة تحاول ان تنتقل من وإلى غرفة ابنها وكأنه حاضر أمامها مازالت تعيش معه لحظات اللقاء اليومي بكل تفاصيله الدقيقة فما يلبث القارئ ان يستشعر تلك اللوحة المتحركة التي رسمتها الشاعرة وقد تحقق ذلك بوساطة الفعل المضارع.

كما استعملت الشاعرة اسلوب (الخطاب المباشر) بين الشاعرة وولدها بأستعمال (كاف) الخطاب مما يعضد ما اشرنا اليه في حركة وحيوية الحالة التي تبثها الشاعرة اذ انها وصلت الى حالة وجدانية تجعلها تخاطب ولدها وكأنه حاضر أمامها تبادله الكلمات والنظرات ومشاعر الامومة والحرص والخوف عليه.

ثم تبني الشاعرة قصيدتها على اسلوب (الخبر الابتدائي) فقد جاء في قولها: (ادخلُ غرفتكَ ، وادقُّ بشوقٍ بابك .. باب الدهر، جفّت قمصانك في الدولاب ،سريرك يشكو البرد) فهي لم تضطر الى ان تثبت تحسرها وتوجعها وشكواها في فقدان ولدها المغدور لذلك عمدت الى استعمال هذا النوع من الخبر لأنها تعيش حالة متقدمة من هذه المشاعر فالشك لا يخالط المتلقي _ازاء تلك الجمل الخبرية_ بأن الشاعرة تعيش كل تلك المشاعر.

كما نجد مشاعر الاشتياق والحنين في اسلوب (القصر)وذلك في قولها: (وادقُّ بشوقٍ بابك) فجاء القصر بطريقة تقديم ما حقه التأخير فقدمت شبه الجملة من الجار والمجرور على المفعول به (بابك) بداعي الاختصاص والاهتمام بالمتقدم.

اما ما يتصل بالجانب التصويري نجد (تشبيهاً مختلفاً بليغاً) في قولها : (وادقُّ بشوقٍ بابك .. باب الدهر) فالمشبه هو (باب غرفة ولدها) التي تدقها بصورة مستمرة كل يوم كما اعتادت ان تفعل ايام حياته يقودها بذلك تأجج مشاعر الحزن والاشتياق اما المشبه به فهو(باب الدهر) وكأن الشاعرة اختزلت حياتها بسني حياة ولدها وما ان فارق ابنها الحياة انغلق باب عمرها. كما استعملت (الاستعارة) في قولها: (سريرك يشكو البرد) فهي استعارة مكنية تشخيصية اذ شبهت (السرير) بـ(الانسان) الذي يشكو البرد فحذفت المشبه به واشارت اليه بلفظة (يشكو) والقرينة هي اسناد الشكوى للسرير فهي لم تكتفِ بأن تبث حزنها على ولدها

بل اكدت ان كل ما له صلة بولدها يشاركها هذا الشعور حتى السرير الذي بات وحيداً . كما وردت (الكناية) في قولها:

جفّت قمصانك في الدولاب

وجفْ العطر

فهي كناية عن صفة الرحيل والموت .

اما الجانب الدلالي والذي يتمثل بـ(غرفة _التي تكررت ثلاث مرات_ ،شوق _تكررت مرتين_ ، جفت، جف ، يشكو _تكررت مرتين_ ، البرد ، الوحدة) فقد دل على ان الشاعرة أكدت على دقائق الاحداث اليومية والحياتية التي جمعتها بأبنها في سني حياته وحضوره أمام عينيها وفي منزلها كي تثبت ان كل ما يتصل به هو حاضر وبقوة في ذاكرتها لا يعتريه نسيان او اندثار زيادة على اختلاط تلك الذكريات بمشاعر الشوق والشكوى من الفراق.

الشكوى من الوحدة والعزلة التي عانت منها الشاعرة الحليّة كما جاء ذلك عند الشاعرة (امل عبد عبود) في قصيدة (وحدة) التي تقول فيها:

سأعانق وحدتي الموحشة

التي تخفي قمري .. وتطفئ شمسي

وحدتي تلك قارصة البرودة

تسري في أضلعي

سأعود الى صومعتي وأعتكف النهار

وأبقى في الظل الى الأبد

فظلام الليل أرحم من سواد قلوب البشر[١]

الملاحظ في هذه القصيدة مقدار الحزن العميق والمعاناة النفسية للشاعرة إزاء الوحدة والانعزال وما ذاك الا لأنها تلمست ضياع المبادئ والقيم في مجتمعها ولم يبقَ الا القليل النادر ممن يلتزم بها ويحافظ عليها لذلك تجد نفسها وحيدة في ظل ذلك المجتمع فهي على الرغم من كونها بيّنت قساوة الوحدة ووحشتها وما تتركه من أثر في نفسها الا انها فضلتها

---

(١) لا شيء يشغلني عنك سواك :١٢٧ ، وينظر :م . ن:١١، ١٦ ، ٥٠ ، وديوان ما لم يقله قلبي :٢٥ ، ١٠٢ ، وديوان وسيلة اخرى للعدم : امل عايد البابلي :٣٩ ، وديوان عشتار تولد من جديد : ١٠٢

على أن تكون فرداً لمجتمع قاس لا يرحم فيه احد احداً ولا يراعى فيه الانتماء الوطني والديني والاجتماعي الواحد. ولكي تؤكد الشاعرة هذا المضمون عمدت الى استعمال (الخبر الطلبي) المصدر بحرف الاستقبال(السين) وذلك في موضعين في قولها : (سأعانق وحدتي ، سأعود الى صومعتي) فقد خرجت به إلى غرض الوعد اذ تلزم نفسها الا تنخرط مع ما وصل اليه حال مجتمعها وستبقى _قدر الامكان_ بعيدة معتكفة في تلك الوحدة الموحشة. كما نجد اسلوب (الاطناب)* في قولها:

وأبقى في الظل الى الأبد

فظلام الليل أرحم من سواد قلوب البشر

فنوع الاطناب هنا هو ذكر الايضاح بعد الابهام فحينما اطلقت لفظة (الظل) لم يكن القارئ على دراية وادراك تام بمدلول هذه اللفظة الا بعد أن بينت الشاعرة واوضحت مقصدها بقولها : (فظلام الليل أرحم من سواد قوب البشر) فأتبعت الابهام في كلمة (ظل) بجملة ازالت هذا الابهام.

كما نجد اسلوب (الفصل) بين جملتين في قولها:

سأعانق وحدتي الموحشة

وحدتي تلك قارصة البرودة

ومسوغ هذا الفصل هو كمال الاتحاد بين الجملتين فالجملة الثانية تؤكد مضمون الجملة الاولى ففي كلتيهما نجد الشكوى من مشاعر الوحدة الموحشة الخالية من الدفء والحنان.

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (استعارة تصريحية) في قولها: (تخفي قمري .. وتطفئ شمسي) فقد شبهت الشاعرة امنياتها واحلامها بـ(القمر ، الشمس) فهذه الوحدة تخفي امنيات الشاعرة في تواصلها مع المجتمع المحافظ الملتزم الا انها امنيات لم ولن تتحقق بسبب ما وصل اليه المجتمع من فساد فصرحت بلفظ المشبه به (قمر ،شمس) وحذفت المشبه (الامنيات ، الاحلام). كما وردت (الاستعارة التصريحية) في قولها : (وأبقى في الظل الى الأبد) إذ عقدت المشابهة بين وحدتها وعزلتها الخالية من مشاعر الالفة والود والمفعمة بمشاعر الوحشة بـ(الظل) فصرحت بلفظ المشبه به وهو(الظل) بكل ما تتضمنه هذه اللفظة

* الاطناب : هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة (ينظر : علم المعاني :١٥٦)

من معاني الخوف الا ان الشاعرة _وكما اشرنا سلفاً_ آثرت البقاء في هذه الوحدة الموحشة على أن تكون ضمن مجتمع موبوء. كما نجد (استعارة مكنية) في قولها : (سأعانق وحدتي الموحشة) اذ شبهت (الوحدة) بـ(الانسان) فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (اعانق) فعندما ارادت ان تهرب من هذا المجتمع حاولت اللجوء الى ملجأ اكثر اماناً منه وهذا ما تدل عليه لفظة (اعانق) فهي تدل على الرغبة والبحث عن الدفء والتواصل فعانق (آثرت) الوحدة على الرغم من بشاعتها. كما نجد (الكناية) في قولها: (سأعود الى صومعتي وأعتكف النهار) كناية عن العزلة والابتعاد عن الناس.

وبالوصل الى الجانب الدلالي نجد أن كل ما اعتدته الشاعرة في بناء القصيدة يشير الى حقل دلالي واحد وهو الوحدة ووحشتها ومثاله (وحدة ، وحدتي _تكررت مرتين_ ، الموحشة ، قارصة البرودة ، صومعتي ، اعتكف ، ابقى في الظل ،ظلال الليل ، سواد).

ثانيا :- العنف

يعد العنف سلوكاً او فعلاً عدوانياً ينتج عن وجود علاقة غير متكافئة بين الرجل والمرأة وما يترتب على ذلك من تحديد الادوار ومكانة كل فرد من افراد الاسرة تبعاً لما يفرضه النظام الثقافي والاقتصادي القائم في المجتمع[١]

هو "الإيذاء باليد أو اللسان ، أو الفعل أو الكلمة في الحقل التصادمي مع الآخر، وهو سلوك ايذائي قوامه إنكار الآخر واستبعاده عن حلبة التغالب أمّا بخفضه وأما بنفيه خارج الساحة ، وأما بتصفيته معنوياً أو جسدياً"[٢]

كما يعرف العنف ضد المرأة بأنه أي فعل عدائي أو مؤذ يرتكب بأية وسيلة ويسبب لها معاناة جسمية او جنسية او نفسية بما في ذلك التهديد او الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية أو إهانة كرامتها الإنسانية أو التقليل من شخصها ومن إحترامها لذاتها سواء أوقع

(١) ينظر :العنف الاسري سوسيولوجيا الرجل العنيف والمرأة المعنفة :منير عبد الله كرداشة، عالم الكتب الحديث ،الاردن ،ط١ ،٢٠١٣: ٣١

(٢) سيوسيولوجية العنف ، مدخل إلى سايكولوجيا الانسان المقهور : خليل احمد خليل ، مجلة الفكر المعاصر ، ع٢٣ :١٩

ذلك في الحياة العامة او الخاصة[١] وهو ما ولّد صراعاً من قبلها تجاه الوجود واثباتاً لهويتها وأهم تمثلات العنف صراعها مع المجتمع الابوي الذي تحيا به.

إذ تعرضت المرأة الشاعرة لعوائق صَعّبت اقتحامها مملكة الشعر التي يشيدها الجانب الذكوري فأسهمت هذه العوائق في منع وتغييب الشعر النسوي وعدم الاحتفاء به زيادة على محدودية الاغراض الشعرية التي تطرقت اليها الشاعرة في نتاجها[٢]

ففي مجتمعاتنا العربية خاصة يعد التعصب الجنسي حيال النساء كجماعة وأدوارهن في المجتمع أكثر وضوحا بوساطة إطلاق الصفات المحقرة لقدرات النساء العقلية والإخلاقية المبثوثة في المعتقدات ويشمل ذلك التعصب تقييد حرية حركة النساء ومراقبتهن وفرض اشكال لباسهن واحتكار اتخاذ القرار فيما يتصل بشؤونهن زيادة على اعالتهن وسترهن كل ذلك يمهد لموقع المرأة الدوني في السلم الاجتماعي[٣] ما جعل من الصعب عليها أن تقاوم سلطة الرجل الفاعلية التي تقوم على اقصاء الأخر وحظر حضور الأنوثة كطرف في الفعل[٤]ان محاولة اقصاء الرجل للمرأة هدفها الابقاء عليها رهينة الحياة المنزلية لأنه لم يعتد فكرة الحياة مع شخص كف ء يكون ندا او نظيرا له فيحاول ان يفرض عليهن منذ المولد انهن غير صالحات لأعمال متاحة قانونيا واجتماعيا وانها ستظل محرمة عليهن مهما يكن صالحات لهذه الاعمال ليحتفظ بها لصالحه وحده[٥] فكان عليه ان يحرمها من ممارسة حقوقها وانخراطها في المجتمع والحرص على انقيادها وراء متطلباته كزوج أو أب أو أخ ما يؤثر في النمو العاطفي والعقلي للمرأة[٦].

---

(١) ينظر: العنف ضد المرأة دراسة عاملية مقارنة :ناهد رمزي ، وعادل سلطان ، المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد السابع والثلاثون ،العدد١ المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ،القاهرة:٢٠٠٠

(٢) ينظر :الرجل في شعر المرأة (دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه)عمر بن عبد العزيز ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،ط١ ،٢٠٠٨ :٨١

(٣) ينظر : الرجولة وتغير احوال النساء : عزة شرارة ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط١ ،٢٠٠٧ :١٨١

(٤) ينظر : الانوثة في فكر ابن عربي : نزهة براضة، دار الساقي ، بيروت، ط١ ،٢٠٠٨ :٣٠

(٥) ينظر :استعباد النساء : جون ستيورات مل ، تر : امام عبد الفتاح ،مطبعة مدبولي ،القاهرة ،١٩٩٨: ١٠١

(٦) ينظر : مشكلات اجتماعية راهنة :١٥٤

لقد عملت شواعرنا الحليات على كشف الجوانب السلبية للمجتمع الذكوري وما تعرضت له المرأة من سلب لإرادتها وخضوعها وانقيادها لتقاليد ذلك المجتمع فجاءت نصوصهن كاشفة ومسلطة الضوء على تلك الممارسات العنيفة(١)

وفي الحديث عن اهم الصور والمعاني التي تضمنتها قصائد الشاعرات حول مفهوم العنف:

سيطرة المجتمع الذكوري ومحاولة اظهار الجانب السلطوي القيادي للرجل فقد جاءت تلك القصائد برؤى مختلفة نسبيا بين شاعرة واخرى فمنهن من حاولت ان تظهر قدرة الرجال على الظلم والعدوان على المرأة الضعيفة كما نجد ذلك عند الشاعرة (سحر سامي الجنابي) في قصيدتها (الى بعض الرجال) فقد جسدت فيها ظلم بعض الرجال على مر العصور للمرأة بطريقة فنية قائمة على الرؤية الموازنة بين الطرفين، اذ تقول:

في مدرستي
أنت تلميذٌ لغى نهج القيام
فتصفحتُ التأريخ فزرتُ عصر الجاهلية
وأنا الموؤدةُ التي سُئِلتْ وأنت موؤودها
وزرتُ عهد الاسلام
فكأنني سمية وأنت أبا الحكم قاتلها
وقرأتْ العصر الأموي
فكأنني مسبيةٌ في ركب زياد
وفي العباسي أنا بغداد وأنت هولاكو مدمرها
وفي الحديث أنا الشعب وأنت الإستعمار
أنا اليوم اميرةٌ وأنت سجَّانها
أنا متحفٌ وأنت صاروخ
أنا وردةٌ وأنت قاطفها(٢)

نلاحظ أن القصيدة قامت على نوع واحد من الجمل وهو (الجملة الأسمية)بشكل مكثف كما في (أنت تلميذٌ، وأنا الموؤدةُ، وأنت موؤودها، انت ابا الحكم ، ...الخ) وتعد

(١) ينظر : استعباد النساء :٤٩- ٥٠

(٢) على جناحي زاجل :٩٢ -٩٣ ، وينظر: ديوان ما تيسر من امل : ٣٣ وديوان رهانك خاسر :٣٦

الجمل الأسمية نوعاً من الجمل يمثل صفة ثابتة لا تزول بزوال الزمن[١] وذلك لتجسيد حجم الألم القائم المستمر باستمرار تلك الممارسات الذكورية على مر العصور.

كما غلب على القصيدة اسلوب (الخطاب المباشر) الموجه الى المجتمع الذكوري السادي السلطوي والذي يتمثل باستعمال الضمير المنفصل (انت) ولا يخفى ما لهذا الاسلوب من دور كبير ومؤثر في " تصحيح المفاهيم والرؤى الراسخة في المجتمع الشرقي الذي يرى ان الرجل هو اساس المجتمع ولامجال لحضور الانوثة كطرف في الفعل"[٢] فهذا الاسلوب ينزل الرجل منزلة المخاطب الحاضر أمام هذه الصرخات المدوية للمرأة وهو أدعى على التأثير والاستجابة لهذه الدعوات ولذلك حرصت الشاعرة على استعمال اسلوب (التكرار) للضمائر المنفصلة (أنا ، أنت) للدلالة على الصراع على مركز السلطة أو على الأقل اثبات الحضور والتأثير النسائي في المجتمع فبوساطة تلك الضمائر اقامت حواراً بين طرفي النزاع.

ومن تجليات القصيدة ايضاً أن الشاعرة اتكأت على مرجعيات دينية وتاريخية للتعبير عن حالة الظلم والخضوع للسيطرة الذكورية في المجتمع ويتمثل ذلك في قولها: (وأنا الموؤدةُ التي سُئِلتْ وأنت موؤدها) إذ نجد تناصاً قرآنياً يحيلنا الى قوله تعالى : " وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ "[٣] ، كما استعانت بالقصص التاريخي والذي يصب في المضمون نفسه وهو ظلم المرأة بلا سبب وذلك في قولها: (فكأنني سمية وأنت أبا الحكم قاتلها ، فكأنني مسبيةٌ في ركب زياد) فالملاحظ أن هناك قصتين تصبان في المعنى الذي تريد الشاعرة ايصاله الى المتلقي فالقصة الاولى متمثلة بأول شهيدة في الاسلام وهي ام عمار (سمية) التي قُتلت ظلماً وجوراً ، اما القصة الاخرى فهي قصة سبايا واقعة الطف وما تعرضن له من ذُل بعد أن أُخذن اسيرات الى الشام للقاء يزيد.

اما ما يتصل بالجانب التصويري فأن ما يميز هذه القصيدة هو أن الشاعرة استعملت (التشبيه المفروق) في مطلع وثنايا وختام القصيدة بشكل مكثف اذ جسدت بوساطته ظلم بعض الرجال للمرأة بطريقة فنية قائمة على الرؤية الموازنة بين الطرفين(المرأة ،الرجل

---

(١) ينظر : معاني النحو ، فاضل السامرائي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ ،م١ :١٥

(٢) الانوثة في فكر ابن العربي :٣٠

(٣) (التكوير / ٨)

الظالم) فشبهت المرأة بـ(الموؤدة ، سمية ، مسبية ، بغداد ، الشعب ، أميرة ، متحف ، وردة) ثم تأتي بالمشبه به على التوالي وهو(موؤدها، أبا الحكم ، زياد ، هولاكو ، استعمار ، سجان ، صاروخ ، قاطفها). كما نجد (تشبيهاً بليغاً) في قولها: (أنت تلميذٌ لغى نهج القيام) فعقدت الشاعرة مماثلة بين الرجل الذي يحاول ان يفرض سيطرته على مجتمع النساء ويتسلم زمام القيادة ضارباً عرض الحائط كل ما من شأنه أن يمنح المرأة حقوقها الإجتماعية و الإقتصادية والثقافية وبين التلميذ الذي كان لزاماً عليه أن يحترم معلمته الا أنه تمرد وأعلن رفضه فظل جالساً في مقعده ولم يقف احتراماً لمعلمته ووجه الشبه الجامع بين الطرفين هو عدم الاحترام او الاعتراف بمكانة المرأة في المجتمع.

اما الجانب الدلالي فنجده يشير الى حقلين دلاليين اولهما ما يدل على الظلم والتسلط كما في (موؤدها ، أبا الحكم ،قاتلها ، ركب زياد ، هولاكو، مدمرها ، استعمار ، سجان ، صاروخ ، قاطفها) اما الحقل الدلالي الثاني فأنه يمثل الجانب المظلوم دون وجه حق ويتمثل بـ(الموؤدة ، سمية ، مسبية ، بغداد ، الشعب ، أميرة ، متحف ، وردة) ولابد من الاشارة هنا الى أن هناك بعض الالفاظ التي لها وقع ايجابي في المنظومة اللغوية كما في (بغداد ، أميرة ، متحف ، وردة) الا أن هذه الالفاظ تغيرت دلالتها بوساطة ما فعلته الشاعرة باقتران تلك الالفاظ بالجانب التدميري الفوضوي فالوردة _على سبيل المثال_ اقترنت في القصيدة بقاطفها وبغداد باحتلال هولاكو المدمر لمعالمها وحضارتها.

تجاهل الغالبية في المجتمع الذكوري مدى أهمية المرأة بالنسبة إليهم في كونها عنصراً فاعلاً قادراً على العطاء والقيام بأعباء الحياة على مختلف الاصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية زيادة على دورها في بث روح الجمال والعاطفة الجياشة في المجتمع نجد ذلك المعنى عند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة (صور قائمة)اذ تقول:

يؤلمني الحلم
وانّى له من حلمٍ
فالمساواة اغنية
تبات في البيداء
لأنّ الفحول غداً. . . تزدري

وانّ الخناجر طبع الضباع[١]

فالملاحظ من عنوان القصيدة (صور قائمة)، أنه يدل على واقعية حتمية، وهي عدم ادراك أهمية العنصر النسوي في المجتمع، وهذا أصبح من الثوابت في المنظومة الثقافية للمجتمع الشرقي، لذلك نجد أن الشاعرة قد قصدت تلك التسمية . ومن الاساليب الواردة في القصيدة اسلوب (الخبر الطلبي) في قولها: (لأنّ الفحول غداً. . . تزدري ، وانّ الخناجر طبع الضباع) وهو خبر مؤكد بـ(أنّ) ومرد ذلك التأكيد هو تقوية وتعضيد الصورة الثابتة في المنظومة الفكرية في المجتمع فلا مجال للشك في أن الرجل يمارس فحولته على الجنس الاضعف (المرأة) ويحاول أن يغتال دورها وتأثيرها في المجتمع لأنه يجهل او يتجاهل اهمية ما تتقنه المرأة وتبرع فيه زيادة على ذلك فقد اكدت ذلك الجهل بوساطة الجملة الاسمية التي استعملتها في هذا المقطع ذلك أن هذا النوع من الجمل يمثل الصفة الثابتة والمميزة التي لا تزول بزوال الزمن.

كما ورد اسلوب (الاستفهام) في قولها: (وانّى له من حلمٍ) إذ خرجت به الشاعرة إلى غرض بيان عظم المصيبة وعمقها فـ(الحلم) الوارد في قولها المقصود منه أمنية الشاعرة في تحقيق العدالة والمساواة وأعطاء المرأة حقها وكشف دورها الفعّال للذين يجهلونه الا انها بينت قبل هذا الاستفهام بأن هذا الحلم غير متحقق في قولها : (يؤلمني الحلم) .

كما نجد في الجانب التصويري هذا المضمون وهو عدم تحقيق ما ترنو اليه الشاعرة واضحاً في (التشبيه) الذي عقدته في قولها:

فالمساواة اغنية

تبات في البيداء

فهو تشبيه مختلف بين المعقول والمحسوس اذ شبهت (المساواة) بـ(الأغنية) ولكن _على الرغم من الدلالة الايجابية التي تبثها هذه اللفظة_ الشاعرة تبث اسفها على تلك الاغنية لأنها لا تجد صداها فبي المجتمع ولا يستمع اليها أحد ومن ثم فهي عديمة الفائدة ولا تحقق ما تصبو اليه الشاعرة ، كما نجد في المقطع نفسه (كناية) في قولها: (تبات في البيداء)ففيه كناية عن صفة استحالة تحقيق المساواة فالاغنية التي تنشد في مكان مقفر

(١) قبل ثلاث ظلمات :٩٨ ، وينظر : م . ن: ٣٧ ، ٣١ ، ٦٧ ، ٧٤ ،١٢٧

ومفتوح غير مؤثرة لعدم الاستماع اليهاوهو ما يشير الى حالة منطقية مفادها أن دعوات الشاعرة في الكشف عن أهمية ودور المرأة الفعّال لم تلقَ أذان صاغية.

اما الجانب الدلالي فأن فيه ما يثير ذهن المتلقي ويدفعه الى وضع الاستنتاجات التي تتبع أستعمال الشاعرة للفظة خناجر في قولها : (وانّ الخناجر طبع الضباع) فأن هذه اللفظة تدل على الغدر والخيانة لأن الشاعرة تجد أن بعض الرجال يحاول تبوؤ مناصب القيادة وهو نابع من التسلط الذكوري الذي نشأوا عليه في مجتمعهم وهو ما لا يتم إلّا بالتجاهل للطرف الآخر المرأة والتغاضي عن دورها القيادي و الفعّال في المجتمع.

المجتمع الذكوري ووهم التقاليد والانقياد لها في بث السلطة الذكورية في مكونات المجتمع ككل[١] فالأب يزرع في ابنائه الذكور معاني السلطة وبسط النفوذ على اخواته الاناث والزوج يمارس نفوذه على زوجته بحجة التفسيرات الدينية الخاطئة لجملة من الآيات القرآنية[٢].

فالشاعرة (امل عايد البابلي) فقد صورت المرأة في اصلها الهة للجمال والحب ولكن عيون المجتمع الشرقي الذكوري تدفن تلك الرؤى الالهية الكاملة المطلقة التي تجسدها النساء والمتمثلة بـ(عشتار) المدفونة في حطام التقاليد والموروثات البالية فتقول في قصيدتها (احاديث سومرية):

عشتار تأتي
وعشتار أخرى تدفن بالمكائد
هذا الشرق قصص وحكايا
أزمنة وعصور تعشعش في وهم
هل تدفن رؤى الآلهة؟
هذا الشرق معصوب العينين[٣]

تضمنت القصيدة اسلوباً (خبرياً) في قولها:

---

(١) ينظر :العنف الاسري :٩٧

(٢) ينظر : مشكلات اجتماعية راهنة :١٤٩

(٣) وسيلة اخرى للعدم:٥٤ ، وينظر: ديوان رهانك خاسر : ٣١ ، وديوان ما تبقى من كفني :٧٣ ، و ديوان لا شيء يشغلني عنك سواك: امل عبد عبود :١٥٩

هذا الشرق قصص وحكايا

أزمنة وعصور تعشعش في وهم

وهو (خبر ابتدائي) خالٍ من المؤكدات خرج إلى غرض التوبيخ إذ تحاول الشاعرة أن تعنف وتزجر ما وصلت اليه حال المجتمع الشرقي الذي بقي متشبثاً بأفكار رجعية مبنية على أوهام وعقد نفسية ازاء ما يشعر به الرجل بأنه محافظ على القيم والتقاليد ولاسيما بكل ما يرتبط بالمرأة.

كما ورد اسلوب (الاستفهام) في قولها: (هل تدفن رؤى الآلهة؟) وقد خرج لغرض التحسر اذ أن الشاعرة ترى في نفسها _كأمرأة_ الجمال بكل الوانه واذا بالمجتمع يرفض ذلك الجمال ولا يقدر مكانته وقيمته بسبب هيمنة العادات والتقاليد التي تقمع حقها وتشوه مكانتها في المجتمع.

كما ورد أسلوب (الفصل) في قولها:

هل تدفن رؤى الآلهة؟

هذا الشرق معصوب العينين

ومسوغ هذا الفصل هو ما يسمى بكمال الانقطاع وذلك حينما تختلف الجملتان من حيث الانشاء والخبر فالجملة الاولى انشائية استفهامية والجملة الثانية خبرية فالشاعرة حينما اظهرت تحسرها بوساطة اسلوب الاستفهام _كما اشرنا قبل قليل_ اتبعت هذا التحسر بما تحاول أن تسوغ به هذا الاستفهام أن اطلقت حكماً على المجتمع الشرقي وهو أن هذا الشرق معصوب العينين فهو لا يرى ما يمكن للمرأة أن تؤديه بنجاح وبراعة.

كما نلاحظ أن الشاعرة حينما أرادت أن تبين المكانة المهمة للمرأة وأثرها الفعّال في تصحيح المسار المعّوج وظفت مرجعياتها الاسطورية لخدمة هذا الغرض وهو استعمالها لمفردة (عشتار) بكل ما تمثله هذه اللفظة من كمال مطلق ورؤية الهية تجسدت في الآلهة عشتار وهنا نجد أن الشاعرة أستعملت (الاستعارة التصريحية) لعقد مماثلة بين المرأة والآلهة عشتار فصرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه ولكن على الرغم من ذلك فحتى هذه الآلهة لا تحضى بأهتمام الرؤية الذكورية الخاضعة والمنقادة وراء التقاليد والموروثات البالية ويتمثل ذل بقولها : (وعشتار أخرى تدفن بالمكائد)، كما نجد (استعارة مكنية) في قولها: (هذا الشرق معصوب العينين) وهي استعارة مكنية تشخيصية اذ شبهت (الشرق) بـ(الرجل

الضرير) او الذي يدعي بأنه ضرير فحذفت المشبه به واشارت اليه بلفظة (معصوب العينين) فالاستعارة هنا دلت على عدم الرؤية للمكانة الحقيقية للمرأة في المجتمع.

اما الجانب الدلالي فيأتي وسيلة اخرى للشاعرة لتؤكد به موقفها الرافض لهذه التقاليد البالية ويتمثل ذلك بـ(تدفن بالمكائد ، تعشعش في وهم، تدفن رؤى الآلهة ، معصوب العينين) فهذه التراكيب تدل على عمق وتاصيل وانتشار مشكلة انقياد المجتمع الشرقي عامة والحلي على وجه الخصوص وراء تلك التقاليد والموروثات التي تحد وتكبت دور المرأة وتحرمها من المشاركة في الادوار الرئيسة في الحياة(١)

العنف وَهِوِيَّة المرأة: هنا نرصد صورة اخرى للمرأة البابلية المعنفة الا وهي صورة المرأة وفقدان الهِويَة إذ لم تأخذ مكانتها الاجتماعية المناسبة بسبب قوة التقاليد الشرقية التي تضع قضية تهميش دور المرأة في المجتمع في اولى اهتماماتها ما ادى الى احساس الشواعر الحليات بالإحباط والحزن جراء تلك الافة الاجتماعية التي تمس كيان المرأة وذاتها ومكانتها وكرامتها فجاءت كلماتهن مصورة تلك الظاهرة لكل من يعتقد بان المرأة تأخذ مكانة ادنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية او ثقافية مختلفة (٢).

لقد اهتمت الشواعر الحليات برصد هذه الظاهرة ومعالجتها لأيمانهن العميق بان الادب يعبر عن خبرة ثقافية وتجربة حضارية زاكية مؤثرة في البشر فعزمن على كشف عملية السلب التي تعرضت لها المرأة من قبل الرجل فجاءت نصوصها كاشفة للقيود المفروضة على النساء فكرً وجسداً من قبل المجتمع الذكوري الذي مارس ضدها كل انواع الاستلاب لقمع المرأة وتهميشها(٣)

لقد صورت الشاعرة (ليلى عبد الامير) التهميش بمعانٍ عدة، منها جهل المجتمع بمكانة واهمية المرأة، فهي اشبه بالقارة المهجورة، التي لم يهتد مكتشف الى سبر اغوارها وادراك ثروتها ومنافعها فتقول في قصيدة (قارتي بلا أسم):

أنا قارّةٌ مهجورةٌ

---

(١) ينظر المرأة ليست لعبة الرجل : ٤٩

(٢) النسوية ومابعد النسوية: ٣٣٧

(٣) ينظر : الانثى هي الاصل : ٢٣

وكولومبس مازال تائهاً

فقد نصفَهُ

باحثاً عن سفينةٍ غارقةٍ

بناها نوحٌ

وهربَ إلى مثواه الأخيرِ

منذُ ألفِ عامٍ إلا خمسينَ

وقارتي بلا إسمٍ

بلا رأسٍ

بلا هوّيةٍ

قارةٌ

لم تُكتشفْ بعدُ(١)

اعتمدت الشاعرة في بنية القصيدة على الجمل الاسمية ويتمثل ذلك في قولها: (أنا قارة مهجورة، قارتي بلا أسم) من هذه الجمل نجد أن الشاعرة أرادت أن ترصد حالة مترسخة في المجتمع الموبوء بمرض تهميش المرأة وتنحيتها عن دورها الرئيس الذي يسير جنباً الى جنب مع دور الرجل فهي تؤكد بوساطة هذه الجمل أن المرأة لم ولن تسبر أغوارها بعد بل ستبقى منبوذة مهمشة في المجتمع الابوي السلطوي.

وحينما أرادت الشاعرة أن تظهر موقف بعض الرجال المؤمنين بعدم أهلية المرأة للأعمال التي يقومون بها عبرت عن ذلك بوساطة الاسلوب الخبري الابتدائي الذي لا تحتاج معه الى أيراد المؤكدات وذلك في قولها:

وكولومبوس مازال تائهاً

فقد نصفه

---

(١) ثمة عزف في السماء :٢٧-٢٨ ، وينظر : م . ن : ٣٩، ٤٠ ،٤٣ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٧١، ٨٠ ، و ديوان عالم سري: وداد الواسطي :١٠٣ ، وديوان ماتبقى من كفني :٤١ ،و ديوان رهانك خاسر ٧ ،٢٢ ، و ديوان وهم ازرق: امل عايد البابلي : ٣٣ ، وديوان وسيلة اخرى للعدم : امل عايد البابلي :٨١ ، و ديوان قبل ثلاث ظلمات: حسينة بنيان: ٣١ ،٧٤ ،و ديوان على جناحي زاجل : سحر الجنابي :٧٤ ، ١١٣ ، و ديوان لا شيء يشغلني عنك سواك : امل عبد عبود: ٣٧ ، و ديوان عشتار تولد من جديد : ايمان عبد الستار : ١١٠

إذ نتلمس الروح التهكمية الساخرة من قبل الشاعرة لحال هؤلاء الرجال الذين لم يهتدوا إلى الطريق القويم في اكتشاف كنوز المرأة (دورها الفعّال) . زيادة على ذلك نجد توظيفاً لمرجعية دينية اتكأت عليها الشاعرة في بيان أهمية المرأة وذلك في قولها :

باحثاً عن سفينة غارقة

بناها نوح

إذ تؤكد الشاعرة بوساطة توظيفها قصة سفينة نوح (عليه السلام) أن النجاة تكمن بالأمر الالهي الذي صدر إلى سيدنا نوح (عليه السلام) بأن يحمل في السفينة من كل زوجين أثنين كما جاء في قوله تعالى : " احمل فيها من كل زوجين اثنين"[١] وهذا يشمل ايضاً الرجل والمرأة ومنذ ذلك الوقت _على حد تعبير الشاعرة_ (منذ الف عام الا خمسين) لم يدرك بعض الرجال اهمية ذلك الامر الالهي والحكمة منه فالقضية لا تقتصر على التناسل والتوالد بل تتعدى ذلك الى أن يؤدي كل فرد من هذين الزوجين دوراً فاعلاً في الحياة وعلى مختلف الاصعدة.

وبالانتقال الى الجانب التصويري نجد (استعارة تصريحية) في أكثر من موضع ومنها: (وكولومبوس مازال تائهاً) اذ صرحت الشاعرة بلفظ المشبه به (كولومبوس)* وحذفت المشبه به وهو (الرجل) الا ان الشاعرة في هذا التشبيه ازاحت صفة الاكتشاف عن هذا المستكشف للدلالة على عدم ادراك المجتمع الذكوري للطرائق التي يعبر بها عن اهتمامه بالنصف الاخر (المرأة) لذلك مازال الرجل يحاول تهميشها ،والموضع الاخر في قولها:

وقارتي بلا إسمٍ

بلا رأسٍ

بلا هوّيةٍ

اذ شبهت الشاعرة المرأة بـ(القارة) والجامع بين طرفي الاستعارة هو عدم ادراك ما تنطوي عليه المرأة والقارة من دور فاعل وكنوز ثم انها (استعارة مرشحة)** اذ اتبعت

---

(١) (هود / ٤٠)

* رحالة ومستكشف وبحّار ايطالي ١٤٥١ – ١٥٠٦ ينسب اليه اكتشاف القارة الامريكية الشمالية عام ١٤٩٨ درس الرياضيات والعلوم الطبيعية في جامعة باخيا (ينظر: سياحة امريكية :هنري مركام ، تر : سعد نعام ،٢٠٢٠ :١٣ – ١٧)

** الاستعارة المرشحة: هي الاستعارة التي ذكر معها ملائم للمشبه به (ينظر : المعجم المفصل: ١١٦)

الشاعرة تلك الاستعارة بما يلائم المشبه به وذلك في قولها : (قارة لم تكتشف بعد) . كما نجد الكناية في قولها : (فقد نصفه) ففيه كناية عن المرأة التي تمثل نصف المجتمع والتي لها اثر في قيام حياة متوازنة.

اما الجانب الدلالي فأنه ينتمي الى حقل واضح في تهميش وعزل المرأة عن المجتمع والتأثير فيه ويتمثل ذلك بالاختيارات التي اتكأت عليها الشاعرة ومنها (مهجورة ، تائهاً ، فقد نصفه ، غارقة ، بلا اسم ، بلا رأس ، بلا هوية ،لم تكتشف بعد) فهذه الاختيارات لها دلالة على احتضار المرأة في ظل ابقائها بعيدة ومقصية ومنفية بلا هوية

والملاحظ من موضوعة العنف في دواوين الشواعر الحليات أن ثمة معاناة واضحة للمرأة إزاء تعامل ورؤية المجتمع الذكوري لها فجاءت تلك القصائد كاشفة عن المشكلات التي تعاني منها المرأة العراقية عامة والحلية على وجه الخصوص.

ثالثاً : الفراق

مثلما عبر الرجل عن مشاعره وعواطفه إزاء المرأة (الزوجة او الحبيبة) ورسم معاناته وفرحه نتيجة وصلها أو هجرها كذلك نجد عند الشواعر الحليات هذا اللون من المعاناة والالم من شعورهن بأبتعاد الرفيق والحبيب إذ شكل الرجل في قصائدهن عنصراً مهماً من عناصر اثارتهن فهي تسعد بوصله ولقائه وتشقى بهجره وابتعاده لذلك تسعى دائماً إلى ان يكون أمام ناظريها فإذا غاب تأثرت ألماً وحزناً وطفحت اشعارهن بألوان المعاناة النفسية العاطفية[١]

ومن هنا يأتي الشعور بحجم معاناة الشاعرة التي غاب عنها (حبيبها او زوجها) وغيابه يشعرها بأنعدام الالفة والأمان ويمدها بالعزيمة والثبات وهو رفيق دربها في رحلتها الطويلة وبخلاف ذلك تعيش المرأة الشاعرة حالة من التيه والضلال العاطفي والنفسي فالارتباط بينهما ارتباط كامل يستغرق شخصية كل منهما فكما تتفجر مشاعر الحب لديها بوصلهِ تتفجر معاناتها والامها بفراقه لذلك وجدنا الكثير من صور الفراق الذي يُعد مبعث

(١) ينظر: ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني :ليلى نعيم عطية ، رسالة ماجستير ،اداب بغداد ،٢٠٠٥ :٨٤

الهام لهن فما ان يبتعد عنها حتى تتقطع اواصر الالفة والاطمئنان ويكتنفها الحنين والشوق للقائه فيعود الى طيفها " ليقطع الاغتراب الحب بالتواصل"[١]

لقد رصدنا بوساطة استقراء قصائد الفراق اتجاهين رئيسين :الاول هو اظهار الضعف والثاني الاستذكار ويتمثل الاول في اظهار الشاعر لحالة الانهيار والسقوط والانكسار والتيه الذي سببه الفراق وفي كل مرة تحاول البحث عن علاج وهو لقاء وعودة الحبيب والآخر تصويرها الصبر على الم الفراق باسترجاع الذكريات وما يمثل الجانب الاول قصيدة (من أنا) للشاعرة (امل عبد عبود) تشعر بالتيه والضلال الذي عانى منه قلبها فلا تعرف ماذا تفعل وفي كل مرة تحاول البحث عن علاج مناسب وهو لقاء او عودة الحبيب وكأنها لا تملك حق اختيار الطريق من دونه فتقول:

ماذا عساي ان افعل دونك

وانت لي كلّي

وقد رحلت عني

ولم ترحل مني

ايها الجرح والدواء

اما حان وقت الشفاء[٢]

استهلت الشاعرة قصيدتها بأسلوب (الاستفهام) في قولها : (ماذا عساي ان افعل دونك) الذي خرج إلى غرض الاستسلام واليأس وحالة الضعف التي تنتاب الشاعرة / المرأة حينها وما يحمله تعبيرها من عاطفة جياشة وصادقة إزاءه لأن حبه تمكن منها وسيطر على أحاسيسها ورؤاها فمن الصعوبة بمكا أن تتقبل فكرة هذا الفراق او الارتحال وللدلالة على هذا المضمون وظفت أسلوباً اخر جاء داعماً لحالة الارتباط الوثيق الذي يجمعها بمن تحب وهو أسلوب الطباق في قولها :

وقد رحلت عني

---

(١) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام : صاحب خليل ابراهيم ، رسالة ماجستير ،اداب ، بغداد ،١٩٨٨ :٣١

(٢) ما تيسر من امل : ٢٠ ، وينظر : ديوان لاشيء يشغلني عنك سواك :١٣ ، و ديوان عالم سري : ١١٤ ، و ديوان تداعيات امرأة :٥٢ ، ٥٧ ،و ديوان قصائد من القاع :٤١ ، و ديوان وهم ازرق :٦٨ ، ٨٠ ، وديوان قريباً كظلي :٤٨، وديوان عشتار تولد من جديد : ١٠٤، ١٢٤

ولم ترحل مني

وهو (طباق سلب)* والغاية منه محافظتها على الحب وإظهار مشاعر الوفاء والاخلاص له على الرغم من حالة البعد ، كما نجد اسلوب الطباق حاضراً مرة أخرى في قولها : (ايها الجرح والدواء) وهو(طباق ايجاب)** وهنا إشارة الى ما يمثله الحبيب وقت البعد والوصال ويأتي هذا الاسلوب مصدراً بحرف النداء الذي يخرج الى غرض الاستغاثة الذي جاء نتيجة احساسها بالألم إزاء الفراق ، ثم تأتي الشاعرة بعد هذا النداء بأسلوب طلبي أخر وهو الاستفهام الموجه الى الحبيب المفارق في قولها : (اما حان وقت الشفاء) الذي يخرج الى غرض الالتماس وبهذا نجد أن تلك الاساليب اللغوية عملت مجتمعة على تعضيد الجو العام للقصيدة.

وفي الجانب التصويري نجد أن الشاعرة استعملت(الاستعارة) في قولها : (ايها الجرح والدواء) إذ صرحت بلفظ المشبه به (الجرح والدواء) وحذفت المشبه (البعد والوصال) والجامع بين طرفي التشبيه صورة الوجع بالفقدان، والاستعارة الاخرى في لفظة (الدواء) والوجه الجامع أن وصال الحبيب يحفف ألم الشاعرة كما هو حال الدواء الذي يخفف ألم المريض .

وبالانتقال إلى الجانب الدلالي نجد أن الالفاظ والتراكيب التي قامت عليها القصيدة تصب في مضمون واحد وهو إحساس الشاعرة بألم الفراق ومحاولة علاج هذا الالم فهي تحاول أن تقيم موازنة للحالة النفسية التي تعاني منها بين مطرقة الفراق وسندان الوصال ويتجلى ذلك في (دونك ، رحلت عني ، الجرح) اما ما يوضح حالة العلاج وإقامة الموازنة لحالة الشاعرة النفسية فيتضح بـ(أنت لي كلي ،لم ترحل مني ، الدواء ، الشفاء).

كما صورت الشاعرة (وداد) الفراق بأنه ظلمٌ للقلوب العاشقة اذ انه يحرمها سعادة اللقاء فبدلاً من ان يحظى بحقه بالوصل كان الهجر نصيبه قائلة:

ما بين قربك والنوى
قلبٌ تحرق واكتوى
ان كان ظلمي راق لك
فالظلم طبعك يا هوى

---

* طباق السلب :هو ما اختلف فيه الضدان سلباً وايجاباً (ينظر : علوم البلاغة : محمد احمد قاسم :٦٨)

** طباق الايجاب :هو ما لم يختلف فيه الضدان سلباً وايجاباً (ينظر : م. ن :٦٨)

ما كان لي من ودكم

الا التجافي والنوى

حتى وإنْ واصلتمو

فالوصل قطعا ما روى

ان طاف بي شوق لكم

او مسني جمر كوى

والقلب مني قد خوى

طوبى لمن خبر الهوى

وفؤاد خله قد روى(١)

الملاحظ أن الشاعرة أصدرت حكماً نهائياً وثابتاً على فراق الحبيب بأنه موقف ظالم لا يتغير أثره في أحداث الالم والمعاناة وذلك في قولها : (فالظلم طبعك يا هوى) إذ استعملت الشاعرة هذه الجملة الأسمية للدلالة على ثبات هذا الحكم وعدم تغير قناعتها فيه ولكي تؤكد هذا المضمون اتبعت الشاعرة الجملة الاسمية بأسلوب (القصر) في قولها:

ما كان لي من ودكم

الا التجافي والنوى

إذ جاء بطريقة النفي والاستثناء وهو قصر موصوف على صفة والمعلوم أن اسلوب القصر لا يقل في دلالته على تأكيد مضمون الجملة اذ قررت بهذا الاسلوب ما قررته في الجملة الاسمية التي اشرنا اليها ، وللدلالة على رسوخ هذه الفكرة في رؤية الشاعرة نجدها تظهر دهشتها وانبهارها في حال ثبت عكس ما تؤمن به وذلك في قولها:

طوبى لمن خبر الهوى

وفؤاد خله قد روى

فقد استعلمت الشاعرة اسلوب (الخبر الابتدائي) للتأكيد على فكرة الوصل بعداً عن كل فراق لأنها ترى في الفراق ظلماً للقلوب العاشقة فلا يأتي بعده شعور بالأمن والسلام اذ أن الشاعرة قبل هذا المقطع تقرر أن الحب القلق في الوصال مرة والفراق أخرى معاناته اقسى عللا قلب العاشق فتقر بذلك قائلةً :

---

(١) ما تبقى من كفني : ١١٠

حتى وأن واصلتموا

فالوصل قطعاً ما روى

فهي تطلب الوصال لا غيره لأنَّه الأصل في إقامة الود بين الحبيبين.

وبالانتقال إلى الجانب التصويري نجد (الاستعارة التصريحية) في قولها:

ان كان ظلمي راق لك

فالظلم طبعك يا هوى

فالاستعارة الاولى في لفظة (ظلم) إذ صرحت الشاعرة بلفظ المشبه به (ظلم) وحذفت المشبه (الفراق او البعد) ، والاستعارة الاخرى في لفظة (هوى) اذ صرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه وهو (الحبيب) والجامع فيها أن طرفي التشبيه هو سبب في امداد الحياة والحيوية، كما نجد (استعارة تصريحية) أخرى في قولها: (او مسني جمر كوى) إذ صرحت بلفظ المشبه به (جمر) وحذفت المشبه وهو (حرارة الاشتياق) للحبيب المفارق والجامع بين الطرفين هو مقدار الالم الشديد إزاء كلتا الحالتين او الطرفين ، كما نجد (استعارة مكنية) في قولها : (فالوصل قطعاً ما روى) إذ شبهت الشاعرة الوصال المتقطع بـ (الماء القليل) الذي لا يروي عطشاً فحذفت المشبه به وأشارت إليه بلفظة (ما روى) والقرينة المانعة هي إسناد الرواء إلى الوصال.

كما نجد (الكناية) في قولها: (والقلب مني قد خوى) وهو كناية عن صفة العذاب والمعاناة إزاء الفراق ، كما نجد (كناية) أخرى في قولها :

طوبى لمن خبر الهوى

وفؤاد خله قد روى

وهي كناية عن صفة الوصال الدائم غير المنقطع.

أما الجانب الدلالي فإنَّ الاختيارات اللفظية والتركيبية كلها تصب في البعد والفراق وما يسببه ذلك من ألم وحرمان للسعادة ويتمثل ذلك بـ(النوى ، قلب تحرق ، اكتوى ، ظلمي ، الظلم ، التجافي ، ما روى ، جمر ، خوى)

أما الاتجاه الثاني فقد تمثل بمحاولة استرجاع الذكريات إذ وجدته الشاعرات وسيلة لاستحضار وجود الحبيب أو حضوره أو الشعور بقربه بعد أن هاجر أو سافر أو مات فهي وسيلة العلاج من ألم الفراق ومنه ما جاء عند الشاعرة (أمل عايد البابلي) بينت في قصيدة

لها بعنوان(في الخريف الفائت) ما عانته وتألمت منه بسبب الفراق وما ولده من حرقة وألم وبعداً عن كل تعقل قائلةً :

غيابك

ترك مقعداً شاغراً

في دفء الذاكرة

في حديقة اللهب

بأوراقها الجافة

لهبٌ بلا نار

تقفز شراراتها

في اول ارتحال

يفقدنا حدود العقل[١]

اعتمدت الشاعرة على أسلوب (الخبر الابتدائي) في محاولة منها للكشف عن مدى تأثرها بالفراق فأصبح سبباً في تألمها ومعاناتها وكأنه قدر محتوم وهي بهذا المفهوم لا تحتاج الى مؤكدات لتصل بالمتلقي الى مرحلة اليقين اذ أن النص بوساطة هذا الاسلوب يشير الى ذلك المضمون وهو إظهار التحسر والتوجع كما في قولها :

غيابك ترك مقعداً شاغراً

وقولها:

لهبٌ بلا نار

تقفز شراراتها

في اول ارتحال

يفقدنا حدود العقل

كما نلاحظ ورود أسلوب (الفصل) بين الجمل في القول أعلاه بين الفعلين (تقفز ، يفقدنا) لتثبت حقيقة تمام الاتصال بينهما فالجملة الثانية مؤكدة للأولى وكلاهما يوصلان في معناهما إلى حقيقة واحدة هي صورة الوجع عند الفراق.

أما الجانب التصويري فنجد (الاستعارة التصريحية) في قولها:

---

(١) وهم ازرق :٨٠

لهبٌ بلا نار

تقفز شراراتها

فصرحت بلفظ المشبه به (لهب) وحذفت المشبه وهو (الفراق) والجامع بين طرفي التشبيه مقدار الالم الذي يسببه الطرفان ثم أن هذه الاستعارة (مرشحة) ذلك أن الشاعرة ذكرت معها ما يلائم المشبه به وهو لفظة (شراراتها) وفي هذا الملائم ما يؤكد الجو العام للقصيدة من تحسر وتوجع ، كما نجد (استعارة مكنية) في قولها : (في دفء الذاكرة) إذ شبهت(الذكريات الجميلة) بـ(موقد نار) فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (دفْ) والجامع بين طرفي التشبيه هو أن كليهما (الموقد ،الذكريات الجميلة) يُلجأ اليهما أوقات المعاناة وتبعثر الروح في دهاليز العزلة.

كما نجد (الكناية) في أكثر من موضع وذلك في قولها: (في حديقة اللهب) وهي كناية عن صفة حرارة العشق والهيام ، وفي قولها ايضاً : (بفقدنا حدود العقل) الذي ختمت به الشاعرة قصيدتها لتقدم للمتلقي خلاصة ما بثته في النص فهي كناية عن صفة الجزع إزاء ما تمر به من ألم بسبب البعد والفراق.

اما الجانب الدلالي فيشير إلى جو القصيدة العام المرتبط بالفراق ومحاولة الشاعرة في الوصول إلى طريقة أو علاج لذلك الألم ويتمثل بالالفاظ (غيابك ،مقعد شاغر ، اللهب ،اوراق جافة ، نار، شراراتها ،ارتحال ،يفقدنا حدود العقل).

ومما سبق _ونحن نتعرض الى الاختيارات الدقيقة من قبل الشواعر الحليات في موضوعة الفراق_ نجد أنها اختيارات تكشف عن الكثير من حركة المعنى داخل النص كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه (الم الفراق) ما يدفع المتلقي الى ربط بالعناصر التي تحيط بالمبدع[١] فكل ما اشرنا اليه من حيث المضمون والشكل والدلالة يدور في حقل واحد وهو حقل (الفراق).

ومما يلي خلاصة واحصائية لما ورد من اساليب في هذا الفصل (الكناية٣٤ مرة ، الاستعارة التصريحية ٣١ مرة ، الخبر الابتدائي ٣٠مرة ، الجمل الفعلية ٢٤ مرة، الاستعارة المكنية ٢٣ مرة ، الجمل الأسمية ٢١ مرة ، ، الخبر الطلبي ١٧مرة، اسلوب القصر ١٦ مرة

(١) ينظر : الحقل في الدراسات الاسلوبية : : جورج مولينيه ، ترجمة : بسام بركة ،مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت –باريس ١٩٩٠ : ١٠٨

،التشبيه ١٥ مرة، ،الاستفهام ١٤ مرة ، التشبيه المفروق ١١ مرة ، التشبيه البليغ ٩ مرات ، النداء ٨ مرات ،الفصل ٧ مرات ، الأمر ٥ مرات ،الوصل ٤ مرات ، المجاز العقلي ٤ مرات ، الايجاز بالحذف ٢ ،الطباق ٢ ، الالتفات ٢، المجاز المرسل ٢ ، الاسلوب الحكيم ١ ، ،الاطناب ١،التشبيه التمثيلي ١).

- أهم السمات التي امتازت بها تلك الأساليب سنوجزها بما يلي : أن الخبر الابتدائي تهدف منه الشاعرة إلى أثبات قضية معلومة للجميع وراسخة في المنظومة الفكرية للمجتمع كما في حديثها عن المتسولين والمشردين الذين يشكلون ظاهرة واضحة للعيان ، أو لتقرير مبدأ التزمت به الشاعرة فبات راسخاً لا تحتاج فيه إلى أن تعزز كلامها بمؤكد كما في الاخلاص والوفاء لمن تحب سواء أكان حبيباً أو أباً أو مدينة ، اسلوب الخبر الطلبي الذي غالباً ما يقترن بحرف الاستقبال (السين) وذلك إذا كانت الشاعرة تريد أن تقطع وعداً على نفسها وتلتزم به كما وعدت بسليط الضوء على مخاطر آفات المجتمع ومنها الفقر والتسول وغيرها ، الكناية التي رصدناها في اغلب المواضع هي كناية عن صفة كما في الكناية عن صفة الفرح والسرور التي تكتنف الشاعرة حينما تكون عاشقة ومغرمة ، الاستعارة المكنية التجسيمية التي تضفي الشاعرة فيها الملامح البشرية على الأشياء الجامدة مثلما أنزلت الشاعرة القبور منزلة الإنسان بأن جعلت لها أكتافاً.

الفصل الثاني

الدلالة الثقافية

مدخل

المبحث الأول : الفكر الديني

اولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الشخصيات الدينية

المبحث الثاني : الفكر السلوكي اخلاقي

اولاً: السلوك الايجابي

ثانياً: السلوك السلبي

المبحث الثالث : الرمز

المبحث الرابع : المناسبات

المبحث الخامس : العادات والتقاليد

مدخل:

تطلق كلمة الثقافة على الكثير من المظاهر المتعلقة بحياة الانسان بوصفه فرداً أو انضمامه ضمن المجتمع مثل الدين والعلم والتأريخ والفلسفة والفنون فثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة وان ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله(١) ، إذ إن الإنسان" يكتسب الثقافة من مجتمعه منذ مولده عن طريق الخبرة الشخصية وبما أنَّ كل مجتمع انساني ينماز بثقافة معينة محددة بزمان ومكان معينين فإنَّ الإنسان يكتسب ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه ولا تؤثر العوامل الفسيولوجية والسلالية في تلك العملية (...) ويطلق على مجموعة النظم الثقافية التي تتراكم من جيل إلى جيل اصطلاح التراث الثقافي"(٢) .

ومما تقدم تعرف الثقافة بأنَّه: " هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والاخلاق والقانون والعادات وغيرها من القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع(٣).

المبحث الأول: الفكر الديني :-

تمثل القيم الدينية التي تنماز بعلاقتها الوثيقة بالمجتمع الانساني نعمة من نعم الله (عز وجل) على الإنسان إذ إنها تنظم علاقة الإنسان بربه بالدرجة الأساس وعلاقته بمجتمعه من جهة أخرى تلك القيم هي مبادئ تعزز نتاجات وتأثيرات على المجتمع إذ إنها تحقق بناء المجتمع على منهج قوي وسليم ومستقر نتيجة للعدل والسلام فتنبثق قيمة المجتمع من مثله وقيمه كما في (القسط ، العدل ، الصدق ،الايثار ، التواضع ، السكينة ، الصبر ، التقوى ،البر بشكل عام) إذ تظل هذه الميزات والقيم في الانسان كجزء من انسجامه مع فطرته لا يحس معها باغتراب فكأنها عضو فيه(٤)

---

(١) ينظر : ملاحظات نحو تعريف الثقافة : ت س اليوت ،تر : شكري عياد ، دار التنوير ،مصر ، ط١ : ٢٠١٤ :٢٧

(٢) الانثروبولوجيا الثقافية : محمد الخطيب ، دار علاء الدين ،دمشق ، ط٢ :٢٠٠٨ :٢٣

(٣) ينظر : م ن :١٤، ١٧

(٤) ينظر: القيم الاجتماعية في التراث الادبي السوداني: عبد الحميد محمد ، الدار السودانية للكتب ، الخرطوم ، ٢٠٠٢ : ٥٨

إنَّ للشعر دوراً كبيراً في تجسيد الجانب العملي في إرضاء القوى الالهية المتمثلة بالله (عز وجل) والدين الذي أنعم الله به على البشرية جمعاء ، لقد اتسع الأدب والشعر اتساعاً كبيراً في المضامين اذ خاض في مشاكل الحياة والجماعة ونظم أمورها الدينية والدنيوية وارتقى الأدب واتسعت آفاقه(١)

ومن أبرز المضامين التي اقتضاها الواقع الديني ان الشاعر لم يكن لينظم القصيدة تعبيراً عن خوالج نفسه بل كان لسان حال قومه ودينه وعقيدته لذلك ارتفع مقام الشاعر في ذلك المجتمع إذ إنه أدى وظيفة مؤسسات الإعلام والثقافة والدعاية(٢) فالشعر في هذا المجال كان ولا زال مستودعاً لكل القيم والقوانين والأعراف الاجتماعية والاخلاقية حاملاً لها ومبشراً بها .

ومن العلاقة بين الشعر و الدين وأهميته في الدعوة الى تعاليمه ومثله وقيمه فقد جسدت الشواعر الحليات تلك القيم و ظهرت جلية في محورين أحدهما الفكر الموروثي متمثلاً بالقرآن الكريم وقصص الانبياء والتعرض لسيرة وشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) زيادة على الإشارة الى قصص ومناسبات تتصل بأل البيت (عليهم السلام) ، والأخر الفكر السلوكي الأخلاقي وما فيه من قيم وعادات جليلة تقابلها سلوكيات مناقضة لها أشارت اليها الشاعرات لِتَعرِضُها واقعاً باطلاً على المجتمع الاسلامي عامة والحلي خاصة نبدأها بـ:

١- القرآن الكريم

هو كتاب الله الجليل ذو الآيات البينات والإعجاز المبدع " المنزل على النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) الموحى اليه بلفظه ومعناه والمنقول بالتواتر والمتعبد بتلاوته المبدوء بالفاتحة والمختوم بسورة الناس"(٣) فقد مثل القرآن الكريم للإسلام دستور شريعته ومعجزة دعوته(٤)

---

(١) ينظر ، الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،د . ط ، ١٩٦٥ : ٤٦

(٢) ينظر : الفكر النقدي الادبي عند العرب في مرحلة ما قبل الاسلام : وجيه فانوس ،فانوبرس ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٩٩ :٣

(٣) مناهل العرفان :محمد عبد العظيم الزرقاني ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ج/١ ، :١٠

(٤) ينظر: معجم الالفاظ والاعلام القرآنية : محمد اسماعيل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط٢ (د.ت) :٦

ولو تتبعنا مظاهر التأثر بالقرآن الكريم ونصوصه في الشعر النسائي الحلي لوجدنا ذلك يتجلى في كثير من الأفكار الدينية او الألفاظ والتراكيب القرآنية زيادة على القصص القرآني وحياة الانبياء(عليهم السلام).

ومما ورد وصفاً للقرآن تطالعنا الشاعرة (سحر الجنابي) بقصيدة كاملة في ديوانها (رسالة ضوء) وانفردت بذلك دون باقي الشواعر فتقول في قصيدة (نفحات من القرآن الكريم):

في القدر آلاف الملائك تحتفل ... مدت ذراعيها السماء لما نزل
تلك النجوم عرائسٌ لكواكبٍ ... والشمس تهدي من اشعتها حلل
والوحي غطى نورهُ لمساحةٍ ... رمضاء فأخضلّت وريقات الامل
رداً على تلك الرسائل خطّها ... كونٌ يقاسي ظلم الوية الجهل
كسراً لقيدٍ من سلاسل مشركٍ ... ضرباً لودٍّ او يعوق كذا هبل
فأزال وقراً احمدٌ فتسفهت ... احلام شركٍ .. مُزقت بيد الامل
خير الملا يدعو بها ومُؤيَّدٌ ... حتى ازال المصطفى رمد المقل
هذا كتاب الله فأندهش الورى ... سادات من شتى البقاع له تذل
حين استفز الشرك حسن بيانه ... يا ليتهم لو يجعلون له بدل
شن الفصاحة في قريش تحدياً ... اذ اخرست منه البلاغة للجدل
ما كُذبت لليوم منه حوادث ... اخباره حق وما عرفت هزل
يحوي معانٍ من نفيس جواهرٍ ... واللفظ احلى من قوارير العسل
تروي لنا الآيات من قصص الامل ... حين ابتلى رب البرية للرسل[1]

لكي تعضد الشاعرة موضوعة القرآن الكريم واهميته في بناء مجتمع صحي سليم اتكأت على جملة من الاساليب والتقنيات ومنها توظيف (الجمل الاسمية) إذ هيمنت في بداية القصيدة في معرض الحديث عن صفات وخصائص القرآن الكريم من حيث نزوله في ليلة القدر بوساطة الوحي واحتفاء الملائكة في ذلك النزول فهو يمثل بعثاً جديداً للأرواح الضالة وهدايتها الى نور الايمان وقوة تأثيره في قلوب القاصي والداني من المسلمين وغيرهم

(١) رسالة ضوء :٧-٨

فكل تلك الصفات وردت بصيغة الجمل الاسمية التي لها دلالة لغوية على الثبات والاستقرار في قولها: (في القدر آلاف الملائك ، تلك النجوم عرائسٌ لكواكبٍ ، والوحي غطى نورهُ لمساحةٍ رمضاء ، خير الملا يدعو بها ومؤيَّدٌ ، هذا كتاب الله)فهنا نجد ان القرآن الكريم كتاب يدهش كل من يقرأه او يستمع اليه على مر العصور ولا يتغير ذلك التأثير بتقادم الزمن .

أما استعمال الجمل الفعلية فقد أظهر دلالة التغير وعدم الاستقرار فالدعوة يتغير شكلها وتتجدد لتكون كفـءاً أمام ما يعترضها كما في (تحتفل ، مدت ، تهدي ، غطى ، يدعو ، ازال ، اندهش ، استفز ، يجعلون ، شن الفصاحة ، اخرست ، ما كذبت ، ما عرفت)

والملاحظ أنّ هذا الصراع اتخذ اشكالاً عدة منها استفزاز وتسفيه معتقدات المشركين ومنها تحدي بلاغة وفصاحة القرآن الكريم لقوة بيان العرب ومنها اخباره الصادقة عن الامم السالفة .

كما ورد أسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير في موضعين من القصيدة للاهتمام بالمتقدم والتأكيد عليه ، ما ورد في قولها (في القدر آلاف الملائك تحتفل) حيث قدمت الجار والمجرور (في القدر) على الفعل (تحتفل) إشارة إلى اهمية هذه الليلة وعظم مكانتها . وقولها: (حين استفز الشرك حسن بيانه) حيث قدمت المفعول به (الشرك) على الفاعل وهو (حسن البيان)

كما اعتمدت الشاعرة على أسلوب(الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات في القصيدة لكونه اسلوباً يتلائم والعقيدة الراسخة التي تتمتع بها الشاعرة ما ورد في قولها:

هذا كتاب الله فأندهش الورى سادات من شتى البقاع له تذل

وبالانتقال الى الجانب التصويري فقد ورد(التشبيه) الذي بينت فيه الشاعرة قيمة واهمية القرآن الكريم بوساطة المشبه به المتعدد وقد جاء بصيغة التشبيه المفروق كما في قولها:

يحوي معانٍ من نفيس جواهرٍ واللفظ احلى من قوارير العســـل

إذ شبهت معاني القرآن الكريم بالجواهر ولفظه بقوارير العسل ، فالتشبيه المفروق يكون بجمع المشبه مع ما شبه به ، وقد وردت (الاستعارة التصريحية) في قولها : (تلك

النجوم عرائس لكواكب)التي شبهت فيها الشاعرة (القرآن) ب(النجوم والشمس) ، وفي قولها ايضا : (تلك النجوم عرائس لكواكب) ، فالاستعارة في تشبيه الانبياء بالامل ، وفي ذلك اشارة الى ان قصص الانبياء السابقين تحمل من العبرة والموعظة ما يبعث الشعور بالأمل كونهم ادوا رسالاتهم فنصرهم الله على اعدائهم ،وقد ورد(المجاز المرسل) في موضعين اولاهما قولها: (كون يقاسي ظلم الوية الجهل) .

فالعلاقة (محلية) حيث تذكر الشاعرة لفظة (المحل) وتريد به (الحال فيه) دلالة على افادة العموم فذكرت لفظة (الكون) وارادت به (الناس) الذين يعانون الجهل والضلالة وثانيهما في قولها:

فأزال وقراً احمد فتسفـــــهت احلام شركٍ .. مزقت بيد الامـــل

فذكرت لفظة (وقراً) وهو سبب وارادت به النتيجة وهي عدم الايمان بدعوة النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) فالعلاقة سببية ، وقد استعملت الشاعرة الاستعارة المكنية (التجسيم) وذلك في موضعين:

في القدر الاف الملائك تحتفل مدت ذراعيها السماء لما نـــزل

وقولها:

فأزال وقراً احمد فتسفـــــهت احلام شركٍ .. مزقت بيد الامـــل

إذ أنزلت الشاعرة (السماء) في البيت الأول و(الأمل) في البيت الثاني منزلة (الانسان)

ومما يتصل بالجانب الدلالي فقد اتكأت على مجموعة من الالفاظ التي تنتمي إلى حقول معجمية تتصل بشكل مباشر بموضوعة القرآن الكريم من حيث وقت نزوله وتصوير صفاته وأهميته كما في (ليلة القدر، الملائكة ، الوحي) أما الألفاظ (شمس، أشعة ، نور ، كواكب) فتجمعها صورة واحدة وهي صورة (القرآن الكريم) فهو يزيل آفات المجتمع كلها مثلما يزيل النور الظلمة .

أما التراكيب(كسراً لقيد الشرك، ضرباً لود ويعوق وهبل ، ازال وقراً ، تمزيق احلام الشرك ، ازالة رمد المقل ، استفزاز الشرك ، تحدي قريش) فهي تشير الى ما يمثله هذا الكتاب العظيم من ضربة قاصمة للمشركين ومعتقداتهم.

ومن صور تأثر الشواعر الحليات بالقرآن الكريم تضمينهن أشعارهن بأي الذكر الحكيم بالتعكز على تقنية التناص ويُعرف بأنه " الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص

أخر، والتناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما قد لا يذكرها صراحة"[١] وقد ورد على أنواع منها :

– التناص القرآني :

هو اعادة قراءة وصياغة النصوص المقتبسة من القرآن الكريم في ضوء النص الجديد على السنة الشواعر لغناه وصلاحيته لكل زمان ومكان فوجدت الشواعر الحليات ضالتهن في آياته الكريمات[٢] وقد ورد على مستوى التركيب وعلى مستوى الفكرة ومن الاول:

أ – التناص مع التراكيب القرآنية فقد ورد عند الشاعرة (سحر سامي الجنابي) في قصيدة (اوان النبوة) في قولها:

قال يا ارضي هلمي يا سمائي قالتا:– بل اننا طوع اليمين[٣]

فالشاعرة تشير الى قوله تعالى " ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ [٤] .

إذ ارادت الشاعرة بهذا التناص القرآني ان تبين مدى اهمية الاستجابة لدعوى النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) كما أن النصين اتفقا بوجود اسلوبين فنيين وهما (اسلوب الامر) الذي يظهر في (هلمّي) و(ائتيا) واسلوب (الطباق الايجابي) الذي يظهر بلفظتي(ارض ، سماء) اللذين وردا في الآية القرآنية والشاهد الشعري زيادة على ذلك نجد(الكناية) في القول الشعري وهو كناية عن صفة الاستجابة في قولها: (بل اننا طوع اليمين) وهذا ما تحقق في الآية القرآنية باستجابة (الارض والسماء) للأمر الالهي .

وقولها في قصيدة (اوان الرسالة):

قيل هذا ساحر ريب المنون شاعر او كاذب كم يفـــترون[٥]

---

(١) مدخل الى التناص نتالي بيقي – غروس ، تر : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، دمشق ، ط١ ،٢٠١٢: ١١

(٢) ينظر: اثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث: جمال فلاح النوافعة (اطروحة دكتوراه) ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٨: ١٦

(٣) رسالة ضوء : ٢٥

(٤) (فصلت / ١١)

(٥) رسالة ضوء :٢٩

فهي تشير إلى قوله تعالى " **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ**"[١] ، وإلى قوله " وَعَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ"[٢] .

فقد اتكأت الشاعرة على مجموعة الفاظ وردت في النصوص المقدسة كـ(ساحر ، ريب المنون ، شاعر ، كذاب) للإشارة إلى الادعاءات والافتراءات التي أُطلقت على نبي الرحمة (صلى الله عليه واله وسلم) وهي في معرض بيان أولى مراحل الدعوة إلى الدين الاسلامي وقد أعتمدت الشاعرة أسلوب (الخبر الإبتدائي) في ادعاءاتهم إشارة إلى أن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) في نظرهم هو موصوف بهذه الصفات ولا داعي لتأكيد الكلام .

وجاء في قصيدة (ثمن الخلود)

والكل يقضي نحبه لكن لمن ... قد شيدت تلك العصور مـــزارا

لا لن تموتوا ال بيت محمدٍ ... ارواحكم تحيا تظـــل منـــــارا[٣]

ففيه اشارة الى قوله تعالى" **مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً** "[٤]

وقد ورد التركيب (يقضي نحبه)في الشاهد الشعري لبيان استشهاد الإمام الجواد(عليه السلام) في سبيل إعلاء كلمة الحق ومقارعة الظلم.

ومما جاء في التناص من الآية نفسها وبالمضمون نفسه قول الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة (قطرات) :

فمنكم قضى نحبه وانقضى ... ومنكم مضى للفدا ينتظر[٥]

---

(١) (الطور / ٣٠)

(٢) (ص / ٤)

(٣) رسالة ضوء ٧٢

(٤) (الاحزاب / ٢٣)

(٥) عراقية في سطور :١٢٦

فالشاعرة استعملت(الطباق الايجابي) فذكرت الاشخاص الذين بذلوا حياتهم والذين في انتظار بذل الحياة بوساطة اللفظتين (انقضى ، ينتظر) كما استعملت اسلوب(الجناس غير التام)للتأكيد على موضوعة الاستشهاد وذلك في (قضى ، انقضى ،مضى) .

ومن التناص ايضاً قول الشاعرة (سحر الجنابي) في قصيدة (ذات صباح):

فتفجرت ينابيع الخير منها

واهتزت وربت وانبتت من كل زوجٍ بهيج

وبعدها سبحت[١]

فهي تشير الى قوله تعالى " وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ"[٢]

للإشارة الى أثر الرجوع والعودة إلى ذكريات الطفولة التي تحيي فيها مشاعر الأمل والتفاؤل إذ حشدت مجموعة من الجمل الفعلية (تفجرت ، اهتزت ، ربت ، انبتت)الدالة على الحركة والاضطراب والتغيير في الحال وكذا حال الشاعرة الراغبة في التحّول .

وفي قصيدة (**صراط الأماني**)تناص مع آية كاملة فتقول:

فهلك فيها من هلك

الا من شفع له نبي او ملك

فتهوى بالحالمين او ترفعهم في عليين

فلا يلقاها الا الذين صبروا

ولا يلقاها الا ذو حظ عظيم[٣]

---

(١) على جناحي زاجل :١٠٦

(٢) (الحج /٥)

(٣) على جناحي زاجل :١١٢

فهو اشارة إلى الآية الكريمة " وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيم "(١)

ففي كلا الموضعين نجد صبراً على الابتلاء والمكاره ولتأكيد ذلك المضمون جاء (طباق الايجاب)بين كلمتين (تهوى ، ترفع) فالحالمون إمّا أنْ يستسلموا لليأس أو ينتصروا بالأمل .

أما الشاعرة (ليلى عبد الامير) فقد وجدنا لديها تناصاً مع تراكيب قرآنية في قصيدة (سيمفونية القدر) التي تقول فيها:

انتظر خروجك تحت اديم البوح

فما زالت الكلمات عالقة في اقفاص البلابل

(استوت على الجودي)

وغيض المياه للكعبين(٢)

فقد استعانت الشاعرة بالتركيب القرآني للدلالة على انقطاع املها في البوح انقطاعاً لا رجعة فيه مثلما اشارت الاية الكريمة وهي قوله تعالى " وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ "(٣) للدلالة على حتمية انقطاع أمل الشاعرة في البوح كما أن نجاة النبي نوح (عليه السلام) ومن معه من الغرق كان أمراً محتوماً ولتأكيد حتمية الأمر استعانت بـ(الكناية) في قولها : (الكلمات عالقة في اقفاص البلابل) كناية عن صفة الصمت الخانق

وفي قصيدة (**راقصوا الصحراء**)

لحاهم البراقة الانيقة

والوجوه المدورة

مولعة بالثمالة

---

(١) (فصلت / ٣٥)

(٢) ثمة عزف في السماء :١٥

(٣) هود :٤٤

آيات بينات من الكذب المصفى[١]

اشارة إلى قوله تعالى" وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ ۖ وَمَا يَكْفُرُ بِهَا إِلَّا الْفَاسِقُونَ"[٢] وإلى قوله تعالى "فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا ۗ "[٣] .

فالشاعرة تبين إنَّ زيف وكذب المتاجرين باسم الدين ونفاقهم عليه دلائل واضحة زيادة على ذلك فقد استعملت أسلوب (الفصل)بين الجمل والمسوغ لذلك الفصل ان جملة(ايات بينات) هي عطف بيان على جملة (الوجوه المدورة) وهو ما يدعى بـ(تمام الاتصال) .

وفي قصيدتها **(لا تستوحشوا غدر الطغاة)** تقول:

نكتب رسائلنا

من اجل سهم يخترق البراءة

يتفجر خزان الحب

فتسقط قطرات ماء

عذب فرات

سائغ دمنا

وهنا إشارة الى قوله تعالى "وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا "[٤] ، والى قوله تعالى "وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ۖ"[٥] .

فتضع الشاعرة وصفاً لكلمة الحق بأنها قطرات ماء فرات لذيذ الطعم على استعذاب التضحية كما اكدت ذلك الوصف بوساطة (الكناية) التي وردت في قولها (عذب فرات سائغ دمنا)وهو (كناية) عن التضحية بالنفس في سبيل الكلمة الحرة .

كما ورد التناص في موضع آخر من القصيدة نفسها في قولها :

هم ارذل الارذلين

---

(١) ثمة عزف في السماء:٨٧

(٢) (البقرة /٩٩)

(٣)(ال عمران /٩٧)

(٤) (الفرقان / ٥٣)

(٥) (فاطر /١٢)

سماعون للكذب افاكون

يلوكون الدين

بقذارة افواههم[١]

ففيه إشارة إلى قوله تعالى "**سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ** "[٢] لوصف اصحاب السلطة الفاسدين الذين تستروا باسم الدين و لتأكيد ذلك المعنى استعملت أسلوب (الفصل) في قولها (هم ارذل الارذلين سماعون للكذب) اذ جاءت الجملة الثانية بدلاً من الجملة الاولى ،كما وظفت الشاعرة (الكناية)في قولها(يلوكون الدين بقذارة افواههم)فهي كناية عن اضفاء الصبغة الدينية على اقوالهم وافعالهم .

أما الجانب الدلالي فيتضمن الاشارة إلى كل ما له صله بانعدام الثقة وانتشار مظاهر الكذب والافتراء ويتمثل ذلك ب (غدر الطغاة ، سهم يخترق البراءة ، ارذل الارذلين ، سماعون للكذب ، افاكون ، يلوكون الدين ، قذارة افواههم)

أما الشاعرة (امل عايد البابلي) فقد رصدنا لها تناصاً قرآنياً في قولها :

كأنها كتاب مقدس لا يمسه الا المطهرون

من جوع الغواية[٣]

مع قوله تعالى "فِي كِتَابٍ مَكْنُون لا يَمَسُّهُ إِلَّا المُطَهَّرُون"[٤] وذلك في وصف الأفكار الجريئة التي تطرحها أمام القرّاء فهي أفكار مقدسة عند الشاعرة ، والملاحظ ايضاً استعمال اسلوب(القصر) بالنفي والاستثناء للتاكيد على أنَّ تلك الأفكار لا يتداولها إلا أصحاب الفكر النقي .

وهناك (تشبيهاً مرسلاً)إذ شبهت الأفكار بالكتاب المقدس ومن التناص ايضاً قول الشاعرة (أمل عبد عبود) في قصيدة (هروب) فتقول:

سوف احتفظ بما تبقى لي من قلبي سالماً

وانا على شفا جرف هار من العشق[٥]

---

(١) ثمة عزف في السماء : ٨٩

(٢) (المائدة /٤١)

(٣) وهم ازرق :١٤٠

(٤) (الواقعة/ ٧٨ – ٧٩)

(٥) ما تيسر من امل :٧٥

فهي تشير إلى قوله تعالى " أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ "[١] ، وهو ما أرادت الشاعرة أن تؤكده وهي تعيش حالة العشق المضطرب لذلك استعملت أسلوب (الخبر الطلبي) المؤكد بـ(سوف) لغرض إظهار الوعد بأن تبقى بمنأى عن السقوط والفشل في الحب .

ب – تناص الفكرة القرآنية:

ومن مظاهر التناص القرآني هو استنباط واستدعاء فكرة قرآنية وادراجها ضمن النص الشعري كما في قصيدة (اهلاً رمضان) للشاعرة(سحر الجنابي) وهي تشير الى ليلة القدر بقولها:

في ليلة القدر الملائك سبحت وتهللت في بشرها العلياء[٢]

ففيه اشارة إلى قوله تعالى : " إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ"[٣] ، إذ أرادت الشاعرة ان تبين مكانة هذه الليلة العظيمة وعظم ثوابها فقد استعملت اسلوب (القصر) في تقديم ما حقه التأخير اذ قُدم الجار والمجرور (في ليلة القدر) على المبتدأ (الملائك) وذلك للاهتمام بالمتقدم والعناية به ، كما حشدت مجموعة من الكلمات التي تشير الى مضمون السورة الكريمة وهي (ليلة القدر، الملائك ، سبحت ، تهللت) فهذه الالفاظ تنتمي الى حقل دلالي واحد وهو تعظيم ليلة نزول القرأن الكريم والاحتفاء بها.

ومنه ما ورد عند الشاعرة (ليلى عبد الامير) في قصيدة (قلب اثقله وزن الحب) فتقول:

لا اعرف نفسي

هي تعرفني

غريبة امام وهن العنكبوت

---

(١) التوبة: ١٠٩

(٢) رسالة ضوء :٩٤

(٣) القدر :١ –٢

في مضمون النص وفكرته إشارة الى قوله تعالى :"مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ"[١] للإشارة الى حالة الغربة والوحشة التي تعيشها في هذا المجتمع الذي لا أمان فيه كما هو حال بيت العنكبوت الذي يسوده انعدام الامن والاستقرار فهو ضعيف في شكله ومضمونه

ومنه ما جاء عند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة (ضيغم الجسر) فتقول:

يا كاظمي الغيظ ها هم عاشقوك

بكل ما فيهم اتوك

وانت اقرب من وريد الشوق[٢]

ففيه إشارة إلى قوله تعالى:" وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ"[٣] ، هنا إشارة إلى الحب للإمام الكاظم (عليه السلام) وقربه من نفوس المؤمنين الموالين وأكدت ذلك القرب باستعمال (الجملة الإسمية) في قولها (وانت اقرب من وريد الشوق) للدلالة على الثبات والاستمرار في الحب للإمام (عليه السلام).

ج – التناص القصصي :

ومن صور تأثر الشواعر الحليات بالقرآن الكريم الاتكاء على القصص القرآني لخدمة الغرض والمضمون الشعري . فمنه ما جاء في قصيدة (عصيٌ دمعي) للشاعرة (وداد الواسطي)

ما زال قميصك معلقاً

بأنتظار ان يلقى

على وجه الحقيقة

كي يرتد بصرها[٤]

---

(١) العنكبوت :٤١

(٢) تحت فيافي راهبات الحزن :١١١

(٣) (ق / ١٦)

(٤) ما تبقى من كفني : ٥١

ففيه إشارة إلى قصة سيدنا يوسف(عليه السلام) حين خاطب اخوته بقوله :"اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً"[١] فالشاعرة بحاجة إلى معجزة كمعجزة قميص يوسف (عليه السلام) في بيان أهمية البوح والنطق بكلمة الحق وما يعزز ذلك ان الشاعرة استعملت (الاستعارة المكنية) فقد جسّمت الحقيقة بأن جعلت لها وجهاً إلّا إنّ هذا الوجه يعاني من العمى وهذا يدل على كبت الأصوات الصادحة بكلمة الحق .

ونجد توظيف قصة السيدة مريم(عليها السلام) وهي تهز جذع النخل في مرحلة المخاض عند الشاعرة (حسينة بنيان) في معرض حديثها عن مواساة النساء الثكالى أمهات الشهداء في قولها:

فهزي الجذع .. هزي الجذع ... هزي ايها الثكلى

ولمي جرحنا ... ضمي من اضعناه[٢]

ولتأكيد المواساة كررت الشاعرة المقطع (هزي الجذع) لتقدم للثكالى وسيلة للخلاص من الم الفراق ،كما استعملت اسلوب (الامر) الذي خرج الى غرض النصح والارشاد وذلك في (هزي ، لمي ،ضمي) .

ولم تغفل الشاعرة(امل عبد عبود) قصة النبي نوح(ع) حينما دعا ابنه إلى الركوب معه في السفينة إلّا إنّه رفض ذلك كما جاء في قوله تعالى: " قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّه "[٣]

إذ تقول:

سآوي الى جبل يعصمني من الحب..

فهل لي من نجاة

من عشقك...![٤]

إذ انها تعبر عن معاناتها في الحب وانها تحاول النجاة منه ولكن بلا جدوى إذ أكدت هذا المعنى بـ(الخبر الطلبي) المصدر بحرف الاستقبال (السين) الدال على التحدّي في

---

(١) (يوسف /٩٣)

(٢) عراقية في سطور : ١١٧ ، وينظر : وهم ازرق : ٣٣

(٣) (هود /٤٣)

(٤) لا شيء يشغلني عنك سواك :٢٣٣

الهروب من الحب كما في (سآوي) ، كما نجد أسلوب (الاستفهام) في اخر المقطع لتؤكد انه لا مهرب لها من هذا الحب فهو استفهام غرضه النفي.

وفي الجانب الدلالي نجد ان مفتاح اختيار الالفاظ التي بني عليه الشاهد يتصل بمبدأ النجاة وعدمه ويتمثل ذلك ب (ساوي ، يعصمني ، نجاة) .

ومن القصص القرآني قصة (النملة)التي صرخت بالهروب من جنود سليمان كما في قوله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُون"[١] ، ومنه ما جاء عند الشاعرة(ليلى عبد الامير) في قصيدة(لم يعد رأسي صالحاً للاستعمال) قولها:

والجلاد يلملم اشلائي

ليطعم جنود سليمان[٢]

فقد وظفت الشاعرة هذه القصة لتعرض لنا حالة التشتت التي تعاني منها بسبب تهميش دور المرآة في المجتمع مما يؤثر عليها سلباً ويحطم مشاعرها.

اتكأت الشاعرة على (الخبر الابتدائي) لتقرر حالة تهميش دور المرة وفوات الاوان على تدارك هذه الآفة المجتمعية وهي قضية ظاهرة لا تحتاج من الشاعرة اية اداة لتوكيها وانما هي حالة واضحة وظاهرة للعيان ، اما الجانب التصويري فنجد (استعارة تصريحية) تشبه فيها الشاعرة المجتمع الابوي المسيط بالجلاد الذي يحاول الاقتصاص من العنصر النسوي بشتى الوان التهميش والاقصاء ، اما الجانب الدلالي ففيه اشارة واضحة لحالة التمزق والضياع النسوي ازاء الممارسات الذكورية ويتمثل ذلك ب (الجلاد ، اشلائي) ففي هذه الالفاظ دلالة على الظلم الذي يقع على عاتق المرأة دون وجه حق .

ومما يتصل بالقصص القرآني ظهور اسماء لأنبياء وملوك ووزراء في دووين الشواعر الحليات وكان لهذا الظهور قصدية عندهن إذ إنّها وظفت مرجعياتهن الدينية لبيان رمزية تلك المسميات .

فالشاعرة(سحر الجنابي) في قصيدة لها بعنوان(نفحات من القرآن الكريم) ذكرت مجموعة من (الانبياء) ابتدأتهم بالنبي ايوب (عليه السلام) وختمتهم بالنبي محمد(صلى الله

---

(١) النمل :١٨

(٢) ثمة عزف في السماء :٤٣

عليه واله وسلم) الى جانب ذكر بعض الشخصيات التي تتصل بقصص اولئك الانبياء كـ(فرعون وهامان وابن نوح).

فمما يتصل بالنبي ايوب (عليه السلام) قولها:

أيوب ذا نعم النبيَّ المُبـــتلى لليأس يأسٌ من ضلاله فإنـخذلْ
والصبرُ دوماً كانَ نعمَ مواسياً ما فاتهُ أو عنهُ يوماً قد رحـــلْ
والوعدُ حقٌّ من الهِ عـــادلٍ إركض شرابٌ ذا اليكَ ومغتســلْ[١]

فالشاعرة تنظر إلى حال المواطن العراقي الذي أصيب بشتى أنواع الابتلاءات وترى ان خلاصه يكمن في التمسك بالعقيدة الصحيحة كما هو حال نبي الله أيوب (عليه السلام). فقد بدأت الشاعرة بمدح النبي ايوب (عليه السلام) بقولها : (نعم النبي) وقولها : (والصبر دوماً كان نعم مواسياً) فتمت بعد ذلك الاستجابة بأسلوب (الامر) الحقيقي ويتمثل ذلك بقولها: (إركض شرابٌ ذا اليكَ ومغتسلْ) وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى "ارْكُضْ بِرِجْلِكَ ۖ هَٰذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ"[٢]

أما الجانب المعجمي للقصيدة فيتمثل بما له صله بالصبر والابتلاء وعد الاستسلام واليأس وهو ذات الامر الذي سيقت من اجله قصة سيدنا ايوب (عليه السلام) وذلك بوساطة كل من الاختيارات التالية (ايوب ، المبتلى ، لليأس ، الخذلان ، الصبر)

ثم انتقلت الشاعرة إلى النبي داوود(عليه السلام) بقولها :

داوودُ في ركبِ البلاءِ مـــسافرٌ للضيف حلٌّ في الفناء ومُكتحـلْ
ضيفانِ من كبد السماءِ تـسوَّرا في دهشةٍ حيّاهما ضربا مـــثلْ
ملكَ الكثير من النعاجِ ويشتـهي ما في اليدينِ فنعجةٌ ولها سـأل
حكماً قضى في ظـاهرٍ فترقرقتْ منهُ الدموع النادمـاتُ ولم تـزلْ[٣]

فالنبي داوود(عليه السلام) أوتي من كل شيء ولكنه حينما تعرض لهذا الإبتلاء في حكمه بين المتخاصمين لم يصب العدل والحق ونتيجة لذلك آبَ وتاب الى الله (عز وجل)

---

(١) رسالة ضوء :٨-٩ ، وينظر: تداعيات امرأة :١١ – ١٢ ، و ديون عراقية في سطور : ٩٦ – ٩٧

(٢) (ص /٤٢)

(٣) رسالة ضوء :٩

كما في قوله تعالى:"وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ"[١] والى قوله تعالى : " فَغَفَرْنَا لَهُ ذَٰلِكَ ۖ وَإِنَّ لَهُ عِندَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَآبٍ"[٢] اما قولها:

حكماً قضى في ظاهرٍ فترقرقتْ منهُ الدموع النادماتُ ولم تــزلْ

ففيه دعوة من الشاعرة لإصلاح ولاة الامور الذين يفتقدون إلى الحكمة والحنكة في إدارتهم.

وقد اعتمدت الشاعرة في قصة داوود(عليه السلام) على الاسلوب (الخبري الابتدائي) الخالي من المؤكدات وذلك لتقرير حال قصة داوود (عليه السلام) مع الضيفين .

اما الجانب الدلالي فيصل بموضوعة التأني في اصدار الاحكام واعتماد مبدأ العدل اساسا في ذلك وبخلاف ذلك يتحقق الظلم والندم ويتمثل ذلك بـ(حكما ،قضى ، ظاهر ، الدموع ، النادمات)

ثم تتعرض الشاعرة الى النبي نوح(عليه السلام) في قولها :

طوفانُ نوحٍ قد وقتهُ سفينـةٌ زوجانِ من كُلِّ الدوابِ بها رحــلِ

للمؤمنينَ الصالحينَ توكّـلٌ الا اثيم غابرٌ فمتـــــى وصـــلْ[٣]

الاشارة هنا إلى الأخذ بأسباب النجاة وعدم التواكل كما فعل نوح (عليه السلام) ولتأكيد ذلك أستعملت (الجملة الأسمية) في بناء النص وهي دالة على الثبات على هذا المبدأ كما وظفت اسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير للعناية بالمتقدم وذلك في قولها: (للمؤمنينَ الصالحينَ توكّلٌ) للإشارة إلى ان النجاة تتصل بصلاح الايمان.

ثم ختمت الشاعرة ابياتها بأسلوب (الاستفهام) بقولها : (فمتى وصلْ) إشارة إلى ابن نوح الكافر وهو استفهام خرج الى غرض النفي وتقديره (لن يصل) ،ثم تنتقل الشاعرة إلى النبي موسى (عليه السلام) وكيف أصبح ربيباً على يدي اشد اعداء الله (سبحانه وتعالى) وهو فرعون بقولها :

موسى حكى أسطورةٌ لحقيقةٍ لمّا نجا هذا الفتى ممّا حصــلْ

فرعونُ اضحى للعدوِّ مُـربيّاً في قصرهِ البحريِّ حتفهُ والأجلْ

---

(١)(ص / ٢١)

(٢) (ص / ٢٥)

(٣) رسالة ضوء :٩

هارونُ صارَ مُسانداً ومؤيداً يهديهما ربُّ الرسالـةِ للـــعللْ[١]

فنجد أسلوب (الاطناب) في قولها : (لمّا نجا هذا الفتى ممّا حصـلْ ، فرعونُ اضحى للعدوِّ مُربيّاً) فقد ورد الإبهام في قولها : (مما حصل) ولا يهتدي المتلقي إلى حقيقة ذلك الأمر الا بعد الاطلاع على جملة (فرعونُ اضحى للعدوِّ مُربيّاً) وهنا يتضح ما أُجمل وأُبهم.

ونجد (خبراً ابتدائياً) في قولها : (هارونُ صارَ مُسانداً ومؤيداً) غرضه المدح وتزيين حال هارون .

ومن الجانب التصويري نجد (تشبيهاً) في قولها : (موسى حكى أسطورةٌ لحقيقةٍ) إذ شبهت قصة النبي موسى (عليه السلام) بـ(الاسطورة) فهو تشبيه بليغ والهدف منه هو أن هذه القصة تشتمل على مفارقة كبيرة لأن الطفل (موسى) تربى في كنف العدو (فرعون) ومن ثم سيكون هلاكه على يد ربيبه موسى(عليه السلام) ، كما نجد (الاستعارة التصريحية) في قولها: (يهديهما ربُّ الرسالـةِ للـعللْ) فصرحت بلفظ المشبه به (علل) وحذفت المشبه وهو مظاهر الشرك في عبادة الناس لفرعون.

أما الجانب الدلالي فيتمثل بالاختيارات التي تومئ إلى قصة نجاة موسى (عليه السلام) العجيبة من أعدائه ونجد دلالة ذلك في لفظة (اسطورة ، نجا) والدلالة الاخرى تتصل بسيدنا هارون (عليه السلام) في مساندته وتعضيده لأخيه موسى(عليه السلام) كما في(مساند ، مؤيد) وفي ذلك تأكيداً لمبدأ الأخوة التي يفتقر اليها المجتمع ما ادى إلى ضعفه وتفككه.

ثم تنتقل الشاعرة إلى السيدة العذراء مريم (عليها السلام) بقولها:

للهِ تشكو ذي البتولِ همومـــها بل روحها رغب المصيبة في املْ
هلْ يا ترى فيما جرى ولحكمـــةٍ في حمل عذراء اليهـــود بلا بعلْ
سمعتْ كلاماً قاسياً من قومها والطفلُ قال الحقَّ وإقتلـعَ الوجـــلْ[٢]

نلاحظ ورود أسلوب (القصر) في قولها : (للهِ تشكو ذي البتولِ همومـها) إذ قصرت صفة (الشكوى) على الموصوف وهو الله (عز وجل) المختص بالاستجابة، كما ورد اسلوب (الاستفهام) في قولها :

---

(١) م . ن :٩ – ١٠

(٢) رسالة ضوء :١١

هلْ يا ترى فيما جرى ولحكمـةٍ في حمل عذراء اليهـود بلا بعـلْ

الذي خرج إلى غرض التعجب من حمل مريم العذراء(عليها السلام) بلا زوج ، زيادة على ذلك نجد في الشاهد نفسه (اطناباً) بذكر الايضاح بعد الابهام فالمبهم تمثل في قولها (فيما جرى) ثم أزيل الابهام في قولها : (في حمل عذراء اليهـود بلا بعلْ) .

ومن حيث الصورة نجد في (عذراء اليهـود) كناية عن موصوف وهي السيدة مريم (عليها السلام).

أما الجانب الدلالي فيرتبط بمعاناة البتول وتحملها للضغط النفسي إزاء حملها بلا بعل ويتمثل ذلك بـ(تشكو ،هموم ،مصيبة ،بلا بعل) فهنا تشير الشاعرة إلى قصة السيدة مريم (عليها السلام) التي تضمنت محوراً مهماً يمس العقيدة والايمان بالله (سبحانه وتعالى) قادر على كل شيء حتى وان لم تتوافر الاسباب الطبيعية التي يعلمها البشر واثبات لمعجزاته التي تفوق كل القدرات.

ثم تصل في القصيدة إلى ذكر سيدنا ابراهيم (عليه السلام) ابي الانبياء فقالت:

ومحطّمُ الاوثـانَ ابراهيمُ هـل؟ لكبيرهم صوتٌ يردُّ لمن ســـألْ؟
يلقى خليلٌ في اللهيبِ مُسبِّحاً للنار خمدٌ واللهيبُ لـهُ كســـلْ
اسحاقُ من بعدِ الاوانِ هديَّةٌ من عـاقرٍ للطفلِ فاقدة الامـــلْ
نجلٌ كإسماعيلَ بـاتَ وهاجـرٌ بـالإمرِ من ربُّ السماءِ بـمُنعزَلْ
والربُّ حاشا أنْ يُهينَ أمانـةً فوقَ الثرى عينٌ تُدفِّقُ للنـــهل [1]

إذ تضمن ذكره ثلاثة مضامين منها : الإشارة إلى شجاعته وقوة حجته وحجاجه ، الصبر بعد طول انتظار وعدم الاستسلام لليأس فقد رزقه الله بأسحاق(عليه السلام) ، نجاة زوجته هاجر وابنه اسماعيل من الهلاك .

تستهل الشاعرة قصيدتها بأسلوب (ايجاز) في قولها: (ومحطّمُ الاوثانَ ابراهيمُ) وتقدير الكلام (وهذا محطم الاوثان) فالمحذوف المبتدأ (اسم الاشارة) ، كما أن هذه الجملة اسلوباً خبرياً غرضه مدح سيدنا إبراهيم (عليه السلام) ، كما ورد اسلوب (الاستفهام) في قولها : (هل لكبيرهم صوتٌ يردُّ لمن سألْ؟) وذلك في معرض المواجهة التي حدثت بين إبراهيم(عليه

(١) م . ن : ١١- ١٢

السلام) وقومه فخرج الاستفهام إلى غرض التعجيز والتحدي ، كما نجد اسلوب (الاطناب) في قولها: (والربُّ حاشا أنْ يُهينَ أمانةً) ونوعه اعتراض لفائدة تنزيه حال الرب (عز وجل).

ومن حيث الجانب التصويري نجد (مجازاً مرسلاً) في قولها : (فوقَ الثرى عينٌ تُدفِّقُ للنــهل) فالمجاز في لفظة (عين) إذ أطلقت لفظة المحل (عين) وأرادت به الحال وهو (الماء) فالعين لا تتدفق وإنما الماء.

وما يتصل بالجانب الدلالي نرصد اختيارات تتصل بالمعجزات التي وهبت لإبراهيم (عليه السلام) ومنها (للنار خمد ، عاقر لطفل ، فاقدة الأمل ،عين تدفق للنهل). اذ نجد ان في تلك الاختيارات الدقيقة اشارة من الشاعرة الى قضية مجتمعية مهمة جدا الا وهي الايمان المطلق بقدرة الله (عز وجل) وانه هو خالق الاسباب والمسببات فهي ترى ان هناك كثيرا من نساء المجتمع بل وحتى الذكور من يستسلم وييأس دون اللجوء الى الاستعانة بالله (سبحانه وتعالى) .

ومثلما حرصت الشاعرة على ذكر كل تلك المسميات من الانبياء والرسل في قصيدتها هذه كذلك حرصت على ان تختمها بذكر خاتم الانبياء والمرسلين النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بقولها:

سبِّحْ بمنْ صاغَ النبـيَّ مُحمَّداً من جوهرٍ خال النظيرِ ومكتمــل
صلّى الالهُ عليك قبل سلامه يا خيرَ خلقِ اللهِ أشرفُ من رسل[1]

أستهلت الشاعرة حديثها عن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) بأسلوب (الأمر) في قولها : (سبِّحْ بمنْ صاغَ النبيَّ مُحمَّداً) وقد خرج لغرض التنزيه وإظهار النعمة ، كما ورد أسلوب (النداء) في قولها : (يا خيرَ خلقِ اللهِ) الذي قصدت منه الشاعرة تعظيم وتنزيه النبي (صلى الله عليه واله وسلم) زيادة على أن الشاهد تضمن أسلوب (الالتفات) من ضمير الغيبة المتمثل بالحديث عن النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) (بمنْ صاغَ النبيَّ مُحمَّداً) الى ضمير الخطاب المتمثل بـ(صلّى الالهُ عليك قبل سلامه) لإظهار مشاعر الحب إزاء النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وكأنه حاضر مخاطب.

---

(١) رسالة ضوء: ١٢- ١٣

وفي الجانب التصويري نجد (الكناية) في قولها : (صاغَ النبيَّ مُحمَّداً من جوهرٍ) فهي كناية عن علو المنزلة التي حضي بها (صلى الله عليه واله وسلم) من قبل الله (عز وجل).

اما الجانب الدلالي فهو يرتبط بمدح النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وتعظيمه ويتمثل ذلك بـ(صاغ ، من جوهر ، خال النظير ، مكتمل ، خير ، أشرف) الامر الذي يعمق اتصال المجتمع المحتفل بهذه الذكرى بالمبادئ التي نادى بها الرسول الاعظم التي من شأنها ان تقوم اعوجاج المجتمع الخلقي .

وبالانتقال الى الشاعرة (وداد الواسطي) نجدها في قصيدة (ومضات) تتعرض لابني ادم (عليه السلام) (قابيل وهابيل) بقولها :

ها هو دمُ هابيل يغمرُ

الارض

فقابيلُ ما زالَ يبطشُ بنا[١]

ففيه إشارة الى قصة ابني ادم (عليه السلام) كما في قوله تعالى : " وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ"[٢] إذ تؤكد الشاعرة أن موضوعة القتل بقيت مستمرة منذ ذلك الحين الى زماننا هذا وهو ما اكدته بالجمل الاسمية التي وضفتها فكل من يعتدي بقتل او ظلم يمثل الظالم الاول (قابيل) وكذا حال المظلوم الذي يتجسد بدور (هابيل) فما زال هذا الصراع قائماً الى قيام الساعة . ونجد في ذلك التحشيد لتلك المسميات ان الشاعرة ترمي إلى أن تبين أهمية وفاعلية استقاء العبر والدروس من القصص القرآني وابطالها الانبياء في تقويم المجتمع واصلاحه اخلاقياً واجتماعياً بل وحتى سياسياً.

٢- الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)

تعد سيرة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) من أهم روافد التراث الديني التي استمدت منها الشواعر الحليات المقومات والمبادئ الروحية والاخلاقية ذلك انها تثير حب التأسي بصاحب السيرة الشريفة واخلاقه (صلى الله عليه واله وسلم) التي اشاد بها القرآن الكريم فقال

(١) ما تبقى من كفني :٣٤ ، وينظر : ديوان وهم ازرق :٣٧ و ديوان على جناحي زاجل :١١٦

(٢) (المائدة / ٢٧)

:" وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ"[١] كما وجدت الشواعر الحليات امامهن ارثاً ضخماً من المدائح النبوية التي تلونت بأذواق العصور الاسلامية المتوالية وقبست من كل عصر خصائصه الفنية للشعر[٢] ، فقد افدن من ذلك التراث الشعري الخالد فنظمن قصائد في حب الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) .وسنبدأ حديثنا بالشاعرة (سحر الجنابي) إذ انها تتبعت مراحل النبي (صلى الله عليه واله وسلم) منذ ولادته وحتى هجرته (صلى الله عليه واله وسلم) بمجموعة من القصائد* ومنها قصيدة (اوان الرسالة) التي تمثل مرحلة ما بعد الشباب وهي مرحلة الدعوة الى الدين الاسلامي التي مثلت ثورة وتمرداً على التقاليد والموروثات الشركية.

فتقول:

لاح نور من بعيد للامـــيـــن مثل شمس اشرقت في كل حين

كل مظلوم سعى يأوي لركـــنٍ ضم للمحروم من عطف وليـــن

كم قلوب قد حماها من ذبول مثل قفر زارها غيث المعيـــــن[٣]

وقد حشدت الشاعرة مجموعة من الافعال في هذه الابيات كما في (لاح ، اشرقت ، سعى ، يأوي ، ضم ، حماها ، زارها) للدلالة على التحول وتغير الحال بعد مبعث النبي (صلى الله عليه واله وسلم).

كما استعملت الشاعرة (الخبر الابتدائي) في بناء النص فهي تلقي هذه الاخبار بنفس مطمئنة وبمبادئ ثابتة لا تحتاج معها الى مؤكدات للخبر فهي بمثابة اخبار تقريرية ، كما وظفت الشاعرة (التشبيه التمثيلي) القائم على تشبيه صورة بصورة وقد وردت في موضعيين اولهما قولها:

لاح نور من بعيـــد للامـــــين مثل شمس اشرقت في كل حيـن

فالصورة الاولى هي صورة بعثة النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وبدء دعوته والصورة الثانية هي صورة الشمس التي تعم بضوئها كل شيء مظلم فالصورة الجامعة المكونة من الصورتين هي صورة النور الذي يكشف حقيقة كل شيء .

---

(١) (القلم / ٤)

(٢) ينظر: اصداء الدين في الشعر المصري الحديث، سعد الدين الجيزاوي ، ج١ ،مكتبة النهضة ، مصر ، ١٩٥٦ :٨٤

* ينظر : رسالة ضوء: ٢١ – ٢٤، ٢٥–٢٧

(٣) رسالة ضوء :٢٨

والموضع الاخر في قولها:

كم قلوبٍ قد حماها من ذبـــــولٍ مثل قفر زارها غيث المعيـــــــن

فالصورة الاولى صورة القلوب التي كانت ضالة وتائهة فوجدت في الدين غايتها ، اما الصورة الثانية فهي صورة مياه الامطار التي تبعث الحياة في الارض القفيرة والصورة الجامعة بينهما (انتفاع شيء بشيء) .

وقد استعملت الشاعرة (الاستعارة التصريحية) إذ شبهت بعثة النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم)بـ(النور) بوصفها بعثة سينجلي بها كل ظلام وضلال .

ثم بينت الشاعرة ان النبي (صلى الله عليه واله وسلم) سيواجه اعداء اشداء قد وصفتهم بـ(الوحوش). فتقول:

كم وحوش كـاسـرات ناشـبـــــات اشرس الاطهار نيبان الظنـــون
بل بغاث هاجمت سـرباً نقيـــــاً شـكل الاسماط من عقد ثـمين
ثورةٌ الجهلِ التي قامتْ .. علاما؟ خشيةَ الإفلاس من جـاهٍ رهيـنْ؟
قيـل هـذا سـاحر ريب المنـــون شـاعر او كاذب كم يفتـــرون
ان ختـــم الله كم اغشى عيونـــاً لا تـرى للحق وجهاً كاللجـــين
قاطعوهـم في شعاب قاسيـــــات دون ماء او غـذاء صـــابرين[١]

فالملاحظ أن الشاعرة اثبتت رد فعل المشركين على دعوة النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) فأنكروا ما عرف به النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) من الصدق والامانة وكالوا للنبي (صلى الله عليه واله وسلم) صفات ذم مثل(ساحر ، كاذب ، شاعر) يقودهم في ذلك العناد والتكبر.

وقد أكدت الشاعرة تلك المحاربة بخبر طلبي مصدر ب(كم) الخبرية الدالة على العدد للمبالغة في رد الفعل ، كما وظفت الشاعرة اسلوب (الاستفهام) الذي يخرج لغرض التعجب في قولها : (ثورة الجهل التي قامت علاما؟) وكذلك في (كم يفترون) ولتأكيد ذلك التعجب وظفت الشاعرة اسلوب(الفصل) بين الجمل في قولها:

ثورة الجهل التي قامت علاما؟ خشية الافلاس من جاه رهين؟

---

(١) رسالة ضوء :٢٩

إذ جاءت الجملة الثانية جواباً لسؤال طُرح في صدر البيت وهو ما يدعى بشبه كمال الاتصال[١]

نجد الاستعارة التصريحية فقد شبهت الشاعرة (المشركين) بأنهم (وحوش) كما انها اتبعت تلك الاستعارة بما يلائم المشبه به (الوحوش) وهو ما يعرف بالاستعارة المرشحة ويتمثل ذلك في (ناشبات ، الاظفار ، نيبان) ،كما وردت الاستعارة التصريحية بقولها:(بل بغاث هاجمت سرباً نقياً) .

إذ صرحت بلفظ المشبه به(بغاث)* وحذفت المشبه وهو(المشركون) كما صرحت بلفظ (سرباً نقياً) وحذفت المشبه(المؤمنون).

كما نلاحظ حقلاً معجمياً دالاً على قوة وعنف الهجوم الذي مارسه المشركون ضد النبي (صلى الله عليه واله وسلم) واتباعه كما في (وحوش ، كاسرات ، ناشبات ، أشرس الأظفار ، نيبان ، هاجمت ، ثورة الجهل).

وهنا محاولة من الشاعرة لتنبيه المجتمع على قيمة الصبر على المكاره وتضرب لهم في ذلك مثالا يحتذى يتمثل بشخص النبي (صلى الله عليه واله وسلم) والاذى الذي تعرض له .

وما يتصل بالنبي (صلى الله عليه واله وسلم) قصيدة (اوان الهجرة) التي مثلت الهجرة إذ أضطر النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ان يبحث حل جديد خارج مكة (موطن الشرك) فأشارت إلى أبرز أحداثها قائلة:

غشيت ابصارهم عن ساربين حينما شـــدا رحــالاً للمـــدين
في فراش النور قد بات عليٌّ جوشن الاسلام يعسوب لــدين
سدد الله الخـــطى في حيـدر مثل هارون لموسى كاليمـــين
عنكبوت انســجت باباً لغــار قد اوى ثورٌ لوحي والقريـــن
تلك انثى من حـمام في امان عند سفح النور تحيا من سـين
قد نجا بحر الهـدى في محنة لا معين غير رب العالمـــــين[١]

(١) ينظر : التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ :٤٨

* طائر ضعيف يستبد ويستقوي اذا واتته الظروف (لسان العرب مادة بغث)

فتشير الى حادثة افتداء الامام علي (عليه السلام) للنبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بنفسه كما ان هناك حادثة اخرى وهي حادثة خروج النبي (صلى الله عليه واله وسلم) من بين المشركين دون ان يروه كما ذكرت العنكبوت التي نسجت بيتاً عند باب الغار والحمامة التي بنت عشها وباضت فيه فكل تلك الاحداث والمعجزات مكنت النبي (صلى الله عليه واله وسلم) من النجاة .

كما ورد اسلوب (القصر)بطريقة(النفي والاستثناء) في قولها : (لا معين الا رب العالمين) فقصرت صفة (الاعانة) على الموصوف(رب العالمين) المختص وحده بهذه الصفة .

كما تضمن الشاهد استعارات تصريحية تخص النبي (صلى الله عليه واله وسلم) كما في (فراش النور) حيث اشارت بلفظ المشبه به (النور) وارادت به النبي (صلى الله عليه واله وسلم) ، كما وردت الاستعارة التصريحية في قولها: (قد نجا بحر الهدى) وارادت به النبي (صلى الله عليه واله وسلم) لاشتراك المشبه بالمشبه به في (كثرة العطاء). ونجد (التشبيه التمثيلي) في قولها:

في فراش النور قد بات علي جوشن الاسلام يعسوب لدين

فصورة المشبه هي بقاء الامام علي (عليه السلام) في فراش النبي (صلى الله عليه واله وسلم)مضحياً بنفسه والصورة الثانية تتمثل بدور سيدنا هارون وزيراً وسنداً للنبي موسى (عليه السلام) والجامع هو النصرة والتضحية والمساندة .

كما حرصت الشاعرة على اختيار جملة من الالفاظ والتراكيب التي ارتبطت بموضوعة (الهجرة النبوية) منها (غشيت ابصارهم ، شدا الرحال ، بات علي ، عنكبوت ،غار ، الحمام). فالملاحظ ان الشاعرة بهذه الاختيارات تؤكد على مبدأ التأييد الالهي لكل من اخلص وآمن ايمانا مطلقا بقدرة الله ونصرته لعباده المؤمنين .

كما تغنت الشاعرة (ايمان عبد الستار) بذكرى ميلاد النبي (صلى الله عليه واله وسلم) واثره في نفوس المسلمين فهو يثير الفرح والتفاؤل فتقول:

صوتي لصوتك وحده يتـــجدد واليك يرتجل القريض محمـــــد

واليك تبتسم المباهج والنـــدى واليك اسراب الطيور تغـــــــرد

---

(١) رسالة ضوء : ٣١

لك لا لغيرك تستقيم قصائدي — واليك في احلى الشعور سأنشد
يا من به نور الالوهة يحتفي — وجميع اقطاب العوالم تشهد
انت المؤمل يا نبي عصورنا — وبك الدنا كم تستقر وتسعد
فلك الصوادح غردت مبهورة — وبك القوافي وحدها تتمجد
فانا اقول ولن اقول سوى انا — والقول فيك على المدى يتسيد
عقم البيان فما اقول بمدحكم — والله قال لك العلا يا احمد[١]

فالشاعرة تجد ان تلك المدائح الشعرية مهما بلغت من براعةٍ وبيان فأنها لا تفي بمنزلة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) التي احتلها في قلوب المؤمنين فما قيمة بيان الشاعر اذا تمت مقارنته ببيان القرآن الكريم حينما قال في وصفه (صلى الله عليه واله وسلم: " وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ "

فنجد تكراراً لأسلوب (النداء) وهو مخصص لنداء النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) فقد تكرر النداء (خمس مرات) مما يدل ان هذا التكرار يهدف إلى التلذذ بذكر المنادى وتمجيده وتعظيمه ، ونجد التكرار ايضاً في اسلوب (القصر) في تقديم ما حقه التأخير والملاحظ ان المتقدم دائماً هو الجار والمجرور المتضمن ضمير يعود على النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وذلك للاهتمام بالمتقدم على المتأخر كما في (لك يا محمد ، اليك يرتجل القريض ، اليك تبتسم المباهج ،اليك اسراب الطيور تغرد ،لك لا لغيرك تستقيم قصائدي ، اليك في احلى الشعور سأنشد ، وبك الدنا تستقر وتسعد ،لك الصوادح غردت مبهورةً ، وبك القوافي وحدها تتجدد) .

كما يتعزز ذلك المعنى بـ(طباق السلب) في قولها : (فأنا اقول ولن اقول سوى انا) فالقول هو تخصيص النبي (ص) بالإنشاد دون غيره .

كما نجد (مجازاً عقلياً)علاقته مصدرية في قولها : (واليك يرتجل القريض محمد) إذ أسندت الفعل (يرتجل) الى (القريض) وهو ليس الفاعل الحقيقي بل الفاعل (الشاعرة) وكأن الشعر هو من يحتفي بتلك الذكرى ، كما نجد(مجازاً مرسلاً) علاقته جزئية وذلك في قولها : (وبك القوافي وحدها تتمجد)حيث ذكرت الشاعرة القافية وهي جزء وارادت بها القصيدة كلها

---

(١) عشتار تولد من جديد : ٦٤ ، وينظر : ديوان عشتار تولد من جديد : ٧٠ –٧١ ، وديوان حين الخطوات:١٤ –١٦
*هو ما اختلف فيه الضدان سلبا وايجابا . ينظر جواهر البلاغة : ٣٧٦

. اما قولها : (عقم البيان فما اقول بمدحكم)فهو كناية عن عجز الشاعرة عن النظم في مدح النبي (صلى الله عليه واله وسلم) لأنها تجد ان ذلك الانشاد لا يفي حقه ومنزلته (صلى الله عليه واله وسلم).

فالملاحظ مما تقدم أن الشواعر الحليات يجدن في شخصية النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وذكرى ميلاده مجالاً خصباً لبث دعواتهن إلى المجتمع الذي بات بعيداً عن القيم الاخلاقية والدينية بالتحلي بأخلاقه التي زخرت بها سيرته الشريفة وأخذ الدروس والعبر منها.

٣– آل البيت (عليهم السلام)

أن سيرة اهل البيت (عليهم السلام) مثلت رافداً دينياً اخر لنسيج الشواعر الشعري بكل ما تحمله سيرتهم من فكر وعقيدة وتضحية وفداء وبطولة فهي صفات غابت عن واقعنا ومجتمعنا الذي يصل الى مرحلة متقدمة في الانحدار الديني والاخلاقي[١] . فشخصيات اهل البيت (عليهم السلام) تمثل الصورة الحقيقية للمؤمن الصادق الذي وجدت فيه الشاعرة الحلية قدوة ومناراً يستحق ان يحتذى بها لإنشاء مجتمع مؤمن قوي لا يرضى بالظلم والاستبداد[٢].

ومن شخصيات اهل البيت التي ورد ذكرها لدى الشواعر الحليات شخصية الإمام الحسين(عليه السلام) عند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدتها (الى الرسول الاكرم) مشيرةً إلى أنّ قتل الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء اعظم خيانة ارتكبها المجرمون الذين يدعون الانتساب للإسلام وهي خيانة للرسول(صلى الله عليه واله وسلم) بالدرجة الاساس فقد قتلوا ابن بنته بجريمة بشعة خلدها التأريخ فأصبح القتلة رموزاً للعار والغدر والخيانة وفي الوقت عينه امسى الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته رموزاً للتضحية والفداء ومناراً للثائرين على مر العصور

فتقول:

اسفا على من خان عترة احمد نور الرسالة والعفيف الاكرم

(١) ينظر :المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث : فضل ناصر مكوع (ابو كمال) ،دار الضياء ، النجف ، ط١ ،٢٠٠٢: ٩١

(٢) ينظر : المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث :٩٣

وسمت به في كربلاء دماءهم خير البرية واللعين يدمدم
هذا القتيل ابن بنت نبيهم وصموا به والعار لما يوصم
ايه ابا الزهراء حيتك الدما قبل السلام فأنت فينا بلسم[١]

فقد زخرت هذه الابيات بأساليب عدة خرجت الى غرض التحسر كما في اسلوب (الخبر الابتدائي) في قولها: (اسفا على من خان عترة احمد) وقولها: (هذا القتيل ابن بنت نبيهم) وكذلك في اسلوب (النداء) في قولها: (ايه ابا الزهراء حيتك الدما) الذي خرج إلى غرض التحسر والتوجع لما حصل في كربلاء.

كما شبهت الشاعرة رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)حينما خاطبته بأسلوب النداء (بالبلسم) كونه يمثل دواءً لتخفيف حالة الالم المفجع ازاء واقعة الطف ونجد (المجاز المرسل) علاقته اليه في قولها: (حيتك الدما قبل اللسان) فاللسان هنا (آلة) والمقصود به (السلام).

ولقد حرصت الشاعرة على توظيف مجموعة من التراكيب ذات الدلالة على هذه الواقعة الاليمة وحشدتها في هذه الابيات القليلة كما في (عترة احمد ، كربلاء ، قتيل ، ابن بنت نبيهم ، الدما) .

ومن شخصيات اهل البيت شخصية العقيلة زينب (عليها السلام) التي مثلت امتداداً لثورة الامام الحسين(عليه السلام) كأمراة فاعلة ومؤثرة فالشاعرة (سحر الجنابي) اشادت بموقفها البطولي الشجاع والجريء في حضرة قائد الطغاة ومستبيح الدماء (يزيد بن معاوية) دون ان تثنيها نظرة المجتمع إلى المرأة فتستسلم لتقاليده الرجعية بل اخذت دورها وادت تكليفها بشجاعة وجهاد بدلاً من ان تندب وتبكي مقتل اخوتها (عليهم السلام) في معركة الطف وذلك في قصيدة (مجد امرأة) التي تقول فيها:

نبرات صوت للعقيلة ايقظت نوم الملائك في خطاب يصدح
صوت اذل الشرك ايوانه يضع النقاط على الحروف ويشرح
صوت اذاب الصخر نزف شجونه واقام صوناً بنار تقدح
فحروفها مثل الجواهر اسهما وبحدها المسنون كفر تجرح

(١) حين الخطوات :١٥ وينظر : م. ن :٣٤ – ٣٥ ، و ديوان عراقية في سطور: ١٤٠ – ١٤١ و ديوان تحت فيافي راهبات الحزن: ١١٠ – ١١ وديوان قبل ثلاث ظلمات:١٢١– ١٢٣ ، وفي ديوان رسالة ضوء : ٧١ ، ٩٥، ٩٩

حرية نفـــــحت بها عـــــبراتها فتحت مدارس نـــــهضة وتفـــــتح
يـــــازينب اطلـــــــقت انفاسا لنا فالخوف يلقى في الزفـير ويـطرح
يـــــا زينب اديت فرضـــــا للهدى منه الجبال رايـــــتها تـــــتزحزح[١]

فقد وظفت الشاعرة اسلوب (الخبر الابتدائي) الذي خرج الى غرض تعظيم خطبة السيدة زينب (عليها السلام) وعمق تأثيرها بقولها:

نبرات صوت للعقيلة ايقـــــظت نوم الملائك في خـطاب يصـــــدح

كما ورد اسلوب (النداء) الذي تكرر مرتين باسم السيدة زينب(عليها السلام) الصريح وقد خرج ايضاً الى غرض التعظيم والتبجيد لموقف العقيلة (عليها السلام).

كما وظفت الشاعرة اسلوب (الالتفات) كونه اسلوباً يشحذ الفكر ويفاجئ القارئ بتنويع وتلوين الخطاب وذلك الالتفات جرى من ضمير الغيبة كما في قولها : (نبرات صوت للعقيلة ... حرية نفحت) الى اسلوب الخطاب المباشر للسيدة زينب (عليها السلام) وذلك في قولها : (يازينب اطلـــــقت انفاسا لنا) وذلك لتعظيم وبيان علو شأن العقيلة (عليها السلام).

كما نجد أسلوب (الجناس غير التام) بين كلمتي (نفحت، فتحت) إذ اختلفت اللفظتان بترتيب الحروف اما من حيث المعنى فأن خطبة السيدة زينب (عليها السلام) الممثلة بكلمة (نفحت) مثلت الهاماً وقدوةً تحتذيها كل امرأة تطلب الحرية في ابداء الرأي وهو ما تمثله لفظة (فتحت).

كما نجد (مجازاً مرسلاً) في موضعين احدهما علاقته مسببيه وذلك في قولها: (صوت اذل الشر في ايوانه) فقد ذكرت (الشر) وهو نتيجة وارادت به ما سبب هذه النتيجة وهو (يزيد) ، والموضع الاخر هو لفظة (صوت) علاقته جزئية لان الشاعرة اطلقت الجزء وهو(صوت) وارادت به الكل وهو خطبة السيدة زينب (عليها السلام).

كما نجد ان الشاعرة نظمت مجموعة كبيرة من الكنايات للإشادة بدور السيدة زينب(عليها السلام) المهم والمؤثر في حياة كل النساء كما في : (صوت أذاب الصخر) فهو كناية عن قوة التأثير ، كما وردت الكناية في قولها : (يضع النقاط على الحروف ويشرح) فهو كناية عن براعة البيان والتبليغ في خطبتها ، وفي قولها : (يا زينب أطلقت انفاساً لنا) فهو كناية عن كسر حاجز الخوف لدى النساء المكبلات بحاجز الصمت .

---

(١) رسالة ضوء :٧٤

وقد وردت شخصية الامام علي (عليه السلام) اب الائمة وإمام المتقين عند الشاعرة (امل عبد عبود) فتقول:

تعال واحكم بيننا

تعال واشهر سيفك

وانتصر لدمائنا وفقيرنا الذي مات ذلا

وهو على قيد الحياة

شبابنا الذي لا يعرف طعم الشباب

وشيخنا الذي افل من العذاب

تعال يا ابا الحسن

فالظلم جار بنا مع الزمن(١)

إذ تستغيث الشاعرة بالإمام علي (عليه السلام) بكونه اماماً وقائداً للغر المحجلين وأشهر من قضى بعد رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) بكتاب الله (سبحان) واعلمهم به فستغيثه لنصرة هذه الامة ولتأكيد تلك الاستغاثة نجد ان الشاعرة كررت فعل الامر (تعال ، احكم ، اشهر ، انتصر) إذ ان هذا التكثيف ينبأ عن عمق استحضار المثال والقدوة للنهوض بواقع المجتمع الذي عانى من ضياع العدل والحقوق .

كما نجد طباق الايجاب بين الوضع المأساوي الذي وصل اليه الفقراء المعدمون بقولها: (وفقيرنا الذي مات ذلاً وهو على قيد الحياة) فهم وان كانوا احياء فهم لا يتمتعون بمباهج الحياة ، كما نجد (خبراً ابتدائياً) في قولها : (الظلم جار بنا) وقد خرج لغرض التحسر وإظهار الشكوى،

كما نجد (الكناية) قي قولها : (شبابنا الذي لا يعرف طعم الشباب) فهي كناية عن صفة حرمان هذه الطبقة الشبابية المحركة للمجتمع من ابسط حقوقها الاجتماعية والاقتصادية ، كما وظفت (المجاز العقلي) في قولها: (فالظلم جار بنا) فقد اسندت الفعل (جار) الى ضمير يعود على (الظلم) للمبالغة في انتشاره في المجتمع مما يعضد استغاثة الشاعرة بالإمام علي (عليه السلام) .

---

(١) لا شيء يشغلني عنك سواك :١٤ ، وينظر : ديوان عشتار تولد من جديد: ٤٩-٥٠ ، ١٣٤

ومنها شخصية العباس(عليه السلام) حامل لواء الإمام الحسين(عليه السلام) وكافل يتاماه والنساء وساقياً للعطاشى صاحب الادوار القيادية العظيمة في هذه الواقعة فقد وردت عند الشاعرة (وئام الموسوي) في قصيدة لها بعنوان (ابا الفضل) فتقول:

ابا الفضل اني اتيتك اشتكي

هماً بقلبي قد زاد

حتى تراكم

والروح من بعدك ما انفكت

تردد اسمك حباً سرمدياً وهياماً

ابا الفضل اني اتيتك ارتجي

والقلب باكيا في ساحتك معتصما

سيدي حاشاك ان تردني

مكسورة وما لكسري بعد الله غيرك جابرا[١]

فقد وظفت أسلوب (الخبر الطلبي) المؤكد ب(ان) وذلك في قولها : (اني اتيتك اشتكي ، اني اتيتك ارتجي) وقد خرج في كلا الموضعين الى غرض مجازي وهو إظهار الإنكسار والضعف في حضرته (عليه السلام) ، كما نجد تكراراً لاسلوب (النداء) في ثلاث مواضع وفائدة ذلك التكرار هو التقرب والتزلف والاستغاثة بشخصيته (ع) لتحظى الشاعرة بشفاعته وذلك في قولها : (ابا الفضل ، سيدي).

كما استعملت (الكناية)للتعبير عن حالتها المنكسرة وهي كناية الخيبة في قولها: (حاشاك ان تردني مكسورة) فالكسر هنا اشارة الى الخيبة والخذلان .

ومما يؤكد تلك المضامين التراكيب الدلالية التي وظفتها الشاعرة وهي تقف مستجدية طلب الوسيلة (اتيتك اشتكي ، اتيتك ارتجي ،القلب ، باكيا ، مكسورة).

ومن هنا فقد وجدنا ان تلك المضامين الدينية التي تنتمي الى الفكر الديني الموروثي حاضرة في القصيدة النسائية الحلية وذلك يعود الى طبيعة النشأة الدينية والاجتماعية للمرأة المثقفة في المجتمع الحلي فقد حملت على عاتقها بوساطة تلك المضامين مسؤولية التأثير

---

(١) قريبا كظلي :١٥

الفاعل في المجتمع الذي يعاني بعداً وانسلاخاً من مبادئ الدين الحنيف[١]. كما وان هذا الارتكاز على الموروث الديني يعود الى رؤية الشواعر للوضع الذي يمر به مجتمعهن من استبداد وفقر وقتل وهنا تأتي أهمية تلك المضامين في بث الخطاب الرافض لتلك الاوضاع بصوت ديني ثوري فالقصائد قد تحولت إلى نداءات دينية روحية بدلالات مختلفة وتفاعل تلك الدلالات مع رؤية الشواعر للواقع[٢]

المبحث الثاني– الفكر السلوكي الأخلاقي: –

الأخلاق هي : مجموعة من العادات والسلوكيات والأقوال والأفعال التي تنبع من ذات الإنسان وضميره وقناعته وقد تكون فطرية جُبل عليها الانسان ويحصل عليها من التربية والتعليم والممارسات اليومية التي تكون من طرف الاسرة والمجتمع[٣].

فالتعريف كأنه يراعي الأبعاد الأربعة الجانب العقلي الواعي القائم على التأمل والجانب النفسي الذي يكون عليه الفرد والجماعة والجانب الاجتماعي والجانب التكويني للفرد[٤] ،وبهذا تكون قيمة الفعل الأخلاقي هي ما فيه من خير وبقدر اقترابه من صورة الخير في الذهن بقدر زيادة هذه القيمة . وبهذا المدلول يتبين مدى أهمية القيم الاخلاقية بوصفها ركناً من اركان الاصلاح المعنوي الذي يمنح افراد المجتمع موجهات معنوية يمكن ان تجعل منهم افراداً صالحين يحققون الاصلاح الاجتماعي وبها تعلو الامم وتزدهر وتتقدم كما انها اساس في بقاء الحضارات وديمومتها ويرتبط تطبيقها بالحد من معدلات الجريمة والانحطاط والاستغلال حتى تصبح مرجعية ثقافية لتلك الشعوب فتكون سنداً قانونياً تستقي منه الدول الانظمة والقوانين كما تأتي اهميتها من اهتمام الدين بها فهو يؤكد الاخلاق الحميدة ويسعى الى محو الاخلاق السيئة[٥].

---

(١) ينظر المضامين الدينية والتراثية :٩٦

(٢) ينظر: الشعر والدين وفاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي : كامل فرحان صالح ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط٢ ،٢٠١٠ : ٣٩٥

(٣) ينظر: الابعاد الاجتماعية في الشعر الشعبي السوفي ، دراسة موضوعاتية فنية : كلثوم زقب ، مذكرة ماجستير في الادب العربي ، كلية الاداب واللغات قسم اللغة والادب العربي ،جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي ، الجزائر ، ٢٠١٦ : ٤٢

(٤) ينظر : نحن وتراثنا الاخلاقي : عامر الوائلي ،العتبة العباسية المقدسة – كربلاء ، العراق ، ط١ ،٢٠١٨ :١٦

(٥) ينظر م. ن :

لقد تناول الشعر النسائي الحلي الكثير من الظواهر الاخلاقية المنتشرة في المجتمع الحلي الايجابية منها والسلبية فتتكئ الشاعرة في رصد تلك الظواهر السلوكية الاخلاقية على مرجعيات ثقافية دينية اخلاقية متأصلة في الثقافة الحلية وسنحاول ان نرصدها وكما يلي:

اولاً : السلوك الايجابي:

ويندرج تحت السلوك الايجابي محاور عدة هي (بر الوالدين ، الصداقة والاخوة ، الصدق والإخلاص) سنحاول ان نبينها عند الشواعر الحليات ومنها:

١ – بر الوالدين:

لقد شغل هذا الموضوع جزءً كبيراً من دواوين الشواعر ولذلك ارتأينا ان نبتدأ به والذي جاء – في اغلب القصائد – على شكل رثاء للوالدين وفي قصائد قليلة نجد التحدث عن الاباء واظهار الحب لهما وبيان منزلتها، زيادة على اظهار الطبيعة البشرية ببر الابناء للوالدين بكونها يجسدان مظاهر الحب والحنان والتضحية للأبناء فأن الدين الإسلامي الحنيف أولى هذا الموضوع أهمية كبيرة لدرجة أن الله (عز وجل) قرن بر الوالدين بعبادته فقال: " وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً"[١] . وعلى هذا الاساس فأن التزام الشواعر بهذه الموضوعة يمت الى صلب الدين والإلتزام بمبادئه ، وهو ما ورد عند الشاعرة (وداد الواسطي) فقد جاء في قصيدة لها بعنوان (حسبتك) التي تقول فيها :

حسبتك غبت قريبا
حسبتك يوما تعود
والبس ثوب دلالي
واعزف لحن
الخلود
حسبتك في كل مرة
اذا ما رحلت
تعود
تلملم جرح فؤادي
وتعذر في الصدود

---

(١) (الاسراء /٢٣)

فما لي تراني حزينة

احقاً تموت

الورود

سأطوي ثياب دلالي

واجعل الحزن

يسود

واملأ عيني دمعاً

سأذرف دمعا

يجود[١]

فنلاحظ استحضار القيمة الروحية التي احتلها والدها فأظهرت المشاعر الصادقة وعمق الحزن والفراغ العاطفي ازاء رحيل والدها لذلك أنزلته في القصيدة منزلة المخاطب بأستعمال الضمير (كاف) المخاطب وكأنه حاضر امام عينها تحدثه وجهاً لوجه بأسلوب يعمه جو الحزن والتحسر بتكرار لفظة (حسبتك ، واراك) وكأنها تريد ان تبين خيبة املها بفقدانه وقد لجأت الشاعرة الى تكرار لفظة (تعود) "فالشاعر قد يكثر من تكرار نوع من المقاطع دون اخر او يراوح بينهما على نحو ينسجم مع المعنى الذي يحمله ودرجة العاطفة والتصوير الشعري"[٢] ما يشير إلى أمل الشاعرة في عودة والدها إلى الحياة فهي لم تتقبل بعد فكرة رحيله .

ومما يعزز فكرة تقبلها لموت والدها استعمال اسلوب (الخبر الطلبي) المصدر بحرف الاستقبال (السين) وقد خرج هذا الاسلوب إلى غرض الوعد إذ إنّ الشاعرة تعد بأنها ستعيش حالة الحزن والبكاء الدائمين كما في (سأطوي ، سأذرف) ، ورد اسلوب (الاستفهام) في موضعين الاول في قولها: (احقاً تموت الورود) وقد خرج لغرض التحسر وإظهار الحرمان العاطفي ، اما الموضع الآخر للإستفهام فقد صنفت به الشاعرة قصيدتها وهو استفهام إنكاري وذلك في قولها:

---

(١) تداعيات امرأة : ٦٣ – ٦٥ ، وينظر: ديوان تداعيات امرأة : ٤ –٥ و ديوان ما تبقى من كفني :٥ ، وديوان رهانك خاسر :٣٤ ، وديوان لا شيء يشغلني عنك سواك: ١٩٨ ، وديوان ثمة عزف في السماء :٩٠

(٢) دراسات اسلوبية وبلاغية : نجوى صابر دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٨ :٢٢

اتألف صمت الممات

وتألف ذاك الرقود

إذ خرج إلى غرض انكارها لصمته ورقوده في القبر.

وحينما اشرنا انفاً في تكرار لفظة (تعود) إلى تقبل موت والدها واستسلامها لعدم عودته فقد وظفت (التشبيه التمثيلي) في قولها:

اراك محالا

تعود

كما الامنيات الكبار

محالا ليوم

تسود

فالصورة الاولى هي صورة الاب وهو غارق بصمته مودعاً الحياة دون رجعة اذ ان هذه الصورة تشبه صورة اخرى وهي صورة الامنيات المحبوبة التي لن تتحقق لدى الشاعرة فهناك صورة جامعة بين صورة المشبه والمشبه به وهو استحالة تحقيق الشيء المحبوب .

كما نجد (الكناية) في موضع بيان حالة الفرح التي تنتابها في حال عودة الاب من موته وذلك في قولها:

حسبتك يوماً

تعود

والبس ثوب دلالي

واعزف لحن الخلود

فهناك موضعان للكناية أحدهما (كناية عن نسبة)*وذلك في قولها:(والبس ثوب دلالي) فالشاعرة تظهر فرحاً بعودة والدها الذي غمرها بحبه ودلاله فالكناية تشير الى نسبة (الدلال) الى (الاب) ، وثانيهما (كناية عن صفة)الفرح الدائم بعودة الاب وذلك في قولها : (واعزف لحن الخلود).

وبالنظر الى الجو العام للقصيدة وهو جو الحزن والتحسر لفقدان الاب عمدت الشاعرة الى مجموعة من الالفاظ والتراكيب التي تنتمي الى حقل دلالي واحد تعمق الاحساس

* كنابية النسبة :هي الكناية التي يراد بها نسبة شيء لاخر (ينظر : جواهر البلاغة :٣٥٩)

والاستجابة لذلك الجو فمن الالفاظ الدالة على الفقدان (غبت ، رحلت ، تموت ، الرقود) فكلها تشير الى فقدان الاب ، أما الألفاظ الدالة على الحالة الشعورية الحزينة التي دخلت فيها الشاعرة فتمثلها الالفاظ (جرح فؤادي ، تراني حزينة ، سأطوي ثياب دلالي ، الحزن ، املأ عيني دمعا ،سأذرف دمعاً) .

ومن صور بر الوالدين ما جاء عند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة (امي) وهي تمثل صورة الحب والوفاء للام اذ بينت الشاعرة في هذه القصيدة منزلة الام في حياتها اذ تمثل ايقونة ورمزاً لكل ما هو دافئ عطر يبعث الشعور بالهدوء والاستقرار والسكينة والاتصال الروحي المطلق فتقول:

دفء الموقد .. والشاي المهيل

والفجر .. واخر ركعة

والمسك الفواح

وحنين الطيف

والقطة الساهمة

لوحة صارخة

بعنوانك .. امي(١)

فهي صورة تنبض بالحنان ومفعمة بمشاعر الود واللطف والاحتواء فهي لوحة اعطتها الشاعرة عنواناً شاملاً لكل تلك الجزئيات في الحواس الذهنية المادية والمعنوية وهي الام ، وعندما تتحدث الشاعرة عمّا تمثّله الأم من قيمة عليا لديها فأنها تتحدث بأسلوب الخبر الابتدائي الذي ينم عن عمق الايمان بهذه القيمة فهي غير مضطرة الى ان تؤكد كلاماً هي مؤمنة به لذا خلا النص من المؤكدات .

وما يميز الجانب التصويري في هذه القصيدة انها بنيت بأكملها على التشبيه المعروف بتشبيه التسوية* والمقلوب** فالشاعرة أوردت مجموعة من المشبهات (دفء الموقد

---

(١) حين الخطوات :٢٧ ، وينظر :ديوان تحت فيافي راهبات الحزن:٢٥ ، و ديوان لاشيء يشغلني عنك سواك :١٢، ٣٠ ، و ديوان ثمة عزف في السماء :٢١، ١٢٢ ، و ديوان على جناحي زاجل: ٥٠ ، و ديوان عشتار تولد من جديد :١٣٢

* تشبيه التسوية : هو ان يتعدد المشبه دون المشبه به (ينظر : جواهر البلاغة : ٢٦١)

، الشاي المهيل ،الفجر واخر ركعة ، المسك الفواح ،حنين الطيف)وجمعتها بمشبه به واحد فقط وهو (الأم) فقد ساوت بين كل هذه المشبهات ووازنتها بصورة الام التي تجمع كل المشبهات ، كما أكدت الشاعرة أن وجه الشبه في المشبه به (الأم) أقوى وأظهر من المشبهات فحنان الأم أشد دفأ من دفء الموقد وعطرها أطيب من عطر الشاي المهيل والمسك الفواح كما انها أشد نقاءً وشفافية من الطيف وهو ما أشرنا اليه بأنه تشبيه مقلوب.

٢ – الصداقة والاخوة: الصداقة هي علاقة اجتماعية تنشأ بين فردين أو أكثر نتيجة دوافع وحاجات ومقومات ذاتية وموضوعية ترافقها انعكاسات وجدانية متبادلة ناتجة عن اشباع تلك الدوافع والحاجات(١) فالصداقة والاخوة علاقة مقدسة شجع الاسلام على احترامها فقد أكد القرآن الكريم على مبدأ الاخوة في قوله تعالى : "إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ "(٢) وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة التي تحث على إداء حقوق الصديق فيقول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) : " ترى المؤمنين في تراحمهم و توادِّهم و تعاطُفِهِم كمثل الجسد اذا اشتكى عُضواً تداعى له سائر جَسَدِهِ بالسَّهَرِ والحُمَّى"(٣)

كما تعد الصداقة والأخوة وسيلة يلجأ اليها المجتمع للحماية من الأخطار التي تعصف به فلم يكن أمامه إلّا أنْ يعضد ويعزز روح الأخوة والصداقة بين أفراده ، فمن القصائد التي تعنى بها الشاعرة بموضوعة الصداقة والأخوة هي قصيدة للشاعرة (حسينة بنيان) المهداة الى الاديب الفنان الراحل الاستاذ (حامد الهيتي)* إذ تذكر فيها سجايا وصفات الراحل

** التشبيه المقلوب : هو التشبيه المعكوس الذي يصبح فيه المشبه مشبهاً به بأدعاء ان وجه الشبه فيه اقوى (ينظر : علوم البلاغة : محمد احمد قاسم : ١٧٧)

(١) ينظر: ارتياد الطلبة لمواقع الانترنت الاجتماعية وعلاقته بأتجاهاتهم نحو الصداقة دراسة ميدانية لطلبة جامعة دمشق :صفوان سلمان قسام ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب والعلوم ، جامعة دمشق ،٢٠١٣ :٤١

(٢) الحجرات : ١٠

(٣) صحيح البخاري كتاب الادب باب رحمة الناس والبهائم : محمد بن اسماعيل البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢: ١٨ ١٠

* هو أحد المبدعين الذين تركو بصمتهم الإبداعية على المشهد الثقافي الحليّ العراقي فهو فنان تشكيلي ورسام وشاعر وناقد كما عمل في تصحيح الديكورات المسرحية التي تقدم في الحلة وخارجها تخرج من معهد الفنون الجميلة ببغداد ١٩٦٠ وتوفي أثر مرض عضال عام ٢٠١٤ (ينظر : الراحل حامد الهيتي قامة بابلية وعراقية شامخة : علي المسعود ، ١٧ ، سبتمبر ،٢٠٢٢ ، شبكة المعلومات ، رأي اليوم ، WWW.RAIALYOU M .COM

الحميدة وإنّه كان فناناً أصيلاً يخدم مجتمعه بكتاباته الحرة وفرشاته المؤثرة فتقول بأسلوب الخطاب المباشر الموحي بأنه كان الغائب الحاضر فتقول في قصيدة (حين نسوك)

حين نسوك .. وحين رحلت
لم تترك شيئاً .. غير الخلق الطيب
وكتيبات خطت بدماك الحرة
وقصاصات خططت عليها
الوانك بخلد الروح .. من اوجه
او ترنيمات .. او احلامٍ
تأخذك .. ليومٍ ما ..
نحو فرات صافٍ .. او درسٍ في احقاب الوطنية
الزاهد أنت بكل شتات الموج البالي
هذا ارثك[١]

لقد وظفت الشاعرة في هذه القصيدة أسلوب (القصر) في موضعين تبين فيهما إنَّ الأديب ترك ذكراً طيباً بين أصدقائه ومحبيه بقولها : (لم تترك شيئاً .. غير الخلق الطيب) والموضع الاخر وقولها : (الزاهد انت .. بكل شتات الموج البالي) اذ قدمت الخبر على المبتدأ لزيادة الاهتمام بالمتقدم وهو الأديب الذي كان غير مبالٍ بتقلبات الحياة ومشاكلها .

وفي الجانب التصويري استعملت (الاستعارة التصريحية)بتشبيه المجتمع الذي يحلم به الأديب بالفرات الصافي بقولها : (تأخذك ليوم ما نحو فرات صافٍ) ، كما وردت الاستعارة التصريحية في قولها : (هذا ارثك) إذ شبهت ذكراه الطيب بأنه إرث تركه لهم ليغنيهم ويعيشوا في ظله بسعادة وسلام ، كما نجد (الكناية) في قولها: (وقصاصات خططت عليها الوانك بخلد الروح) فهي كناية عن موصوف (لوحات الفنان) ، وفي قولها : ((لم تقطع شجراً او تطعن ضهراً) فهي كناية عن ان الفنان لم يكن غادراً ولا متلوناً .

---

(١) تحت فيافي راهبات الحزن :٧٠ ، وينظر : م. ن : ٤٥، ٧٥ ،١٣٢ ،١٤٦ ، وديوان قبل ثلاث ظلمات :٧٠ ،٧٦ ، ١٠٣ ،١٠٦ ،١٣٠

وبالانتقال إلى الشاعرة (ايمان عبد الستار) وهي تتحدث عن حبها ووفائها لأخيها الراحل في قصيدة (ابن امي) نجدها تعبر عن حالة الالم والمعاناة التي مرت بها ازاء فقدها له فتقول:

غاب الحبيب فزاد قلبي لوعة والقلب من نار الجوى يكويني
الموت ارحم من عذاب ذقته هذا اخي ان غاب من يحميني
ماذا اقول لشامت ان جاءني يلقي السلام وبعدها يؤذيني
ياويلتي .. الكل يعلم حالتي ما زلت ابحث عن اخٍ يؤويني[1]

تضمنت القصيدة (خبراً ابتدائياً) يخلو من المؤكدات وكأن تلك الأخبار أحكام تقريرية اخذت ثباتها وديمومتها في نفس الشاعرة وكأنها حقائق ثابتة كما في البيتين الأول والثاني، ثم تنتقل الشاعرة من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الانشائي مفاجئة المتلقي بتلوين الأساليب إذ انتقلت إلى اسلوب الاستفهام كما في قولها : (ان غاب من يحميني) فخرج الاستفهام إلى غرض النفي اي ليس هناك من يحميني بعد اخي ، ثم تأتي باستفهام اخر غرضه (التحسر) كما في (ماذا اقول لشامت ان جاءني) .

ثم تظهر بعد ذلك ندبها وتفجعها بأسلوب النداء لغير العاقل في قولها: (يا ويلتي ...) إشارة إلى عمق العذاب الروحي الذي تعانيه فأثر ذلك على حالتها النفسية والبدنية فانكسارها اصبح واضحاً للجميع فتقول: (فالكل يعلم حالتي).

اما الجانب الدلالي فنستشعر فيه حالة الحزن التي تعم جو القصيدة إزاء فقد الأخ بوساطة مجموعة من الالفاظ المختارة من قبل الشاعرة ويظهر ذلك في (غاب تكررت مرتين ، لوعة ، نار الجوى ، يكويني ، الموت ، عذاب ، يؤذيني ،يا ويلتي) فكلها الفاظ تنتمي الى حقل دلالي واحد وهو الشعور بالألم والأنين الدائمين .

٣- الصدق والاخلاص : ومن صور الصدق والاخلاص في المشاعر حب الوطن والوفاء له وحقيقة الانتماء اليه ما جاء عند الشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدة لها بعنوان (لك يا عراق) فتقول:

من مشرق الاصباح في اطلاقي لك يا عراق بزهوه انفاقي
هذا العراق مودتي وتمردي عشق حسيني الى الخلاق

(١) عشتار تولد من جديد :٨٥ ، وينظر : م . ن : ٧٨

فهي تصف فرحتها وسعادتها بأنتمائها للعراق ،ثم تنتقل الشاعرة الى بيان حال العراق والوضع المتردي الذي وصل اليه جراء تكالب الأعداء من كل صوب فما كان من أبنائه المخلصين إلا ان يعبروا عن صدق انتمائهم له بتضحيتهم وبذلهم للنفوس وذلك في قولها:

ما عدت اعرف يا عراق من الذي سرق الوعود محاولاً اخفـــاقي
كلا ... فوجهك دجلة بعطائـــها وكـذا الـفرات بقـامة العمـــلاق
كم من شهيدٍ بانتفاضـــة قبـــره منا سناه بـــــغيهب الافـــــاقِ

ثم تؤكد الشاعرة استعدادها للتضحية من اجل العراق وسيبقى ابناؤه المخلصون حاملين لدم الحسين(عليه السلام) للثورة والتمرد على كل من يحاول تدنيس ارضه فتقول:

وسأرتدي ثوب التحدي ثائـــــراً منـي الرَّوا طـــــلٌّ على الاوراقِ
عيناك يا ابتي العراق سحـــــابةٌ مهراقةٌ منها ارتوي اشـــــراقي
اسطورة للخـــلد انت جمـــــيلةٌ تضع المكاحل في مدى الاحداقِ
صبراً اقول على الردى يا اخوتي فالعين تدمع من قذى الاقـــلاقِ
هذا العراق وصية نحـــيا بـــها ودم الحسين على الوصـية باقِ[1]

ولبيان اخلاص الشاعرة لوطنها آلت ان تهبه ابداعها الشعري خالصاً له دون غيره وذلك بوساطة أسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير ويظهر ذلك في عنوان القصيدة (لك ياعراق) وثناياها ،كما عمدت إلى تكرار أسلوب (النداء) للعراق مما يعمق المشاعر الصادقة والتلذذ بذكرالمنادى (العراق) وذلك في (يا عراق تكررت مرتين ، يا ابتي العراق) ، وقد استعملت الشاعرة (كم الخبرية) بقصد المبالغة والكثرة ممن قدموا ارواحهم للدفاع عن هذا البلد وذلك في قولها:

كم من شهيد بانتفاضة قبـــره منا سنـــاه بغيـــهب الافـاق

ثم تظهر الشاعرة بعد هذا البيت بأسلوب (الخبر الطلبي) غرضه الوعد مؤكدة بأنها لن تكون أقل إحساساً بالمسؤولية إزاء وطنها ممن دافعوا أو ضحوا في سبيله بقولها:

وسأرتدي ثوب التحدي ثائـــــراً منـي الرَّوا طـــلٌّ على الاوراق

---

(١) عشتار تولد من جديد : ١٠ ، وينظر: م. ن : ١٧ ،٢١ ، ٢٨ ، ٥٨ ، ٨٩ ، وديوان ماتبقى من كفني: وداد الواسطي:١٥ ، ، وديوان عالم سري : ٤٥ ، ٧٨ ، ٥٠ ، وديوان لاشيء يشغلني عنك سواك :١٥٤

كما تحث اخوانها الوطنيين على تحمل مسؤولية الدفاع عن هذا الوطن بأسلوب (الامر) الذي ورد بصيغة المصدر النائب عن فعل الامر والذي خرج الى غرض الالتماس واستنهاض الهمم بقولها:

صبراً اقول على الردى يا اخوتي فالعين تدمع من قذى الاقــلاق

كما نجد التشبيه في قولها : (عيناك يا ابتي العراق سحابة) فجاء التشبيه بليغاً للمبالغة في امتزاج طرفي التشبيه. وفي قولها :

كلا ... فوجهك دجلة بعطائــها وكذا الفرات بقامة العمـــــلاق

فقد جاء التشبيه المتعدد الذي يطلق عليه تشبيه الجمع وهو قائم على تعدد المشبه به دون المشبه فقد شبهت وجه العراق بدجلة جامع العطاء وبالفرات بجامع الطول ، وقد اشتمل الشاهد نفسه على (الاستعارة المكنية التجسيمية) فشبهت الفرات بالإنسان فجعلت له قامة ، كما نجد (الكناية) في قولها: (سأرتدي ثوب التحدي ثائراً ، ودم الحسين على الوصية باقي) فهي كناية عن اظهار الاستعداد للشهادة والتضحية في سبيل الوطن ، وفي قولها: (تضع المكاحل في مدى الاحداق) فهي كناية عن السعادة والفرح وذلك في معرض الحديث عن مظاهر الجمال الحضاري للعراق .

وبالانتقال إلى الحقول الدلالية فنلحظ ان في القصيدة حقلين دلاليين الأول : ما اختصت به الأبيات الأربع الأولى وذلك في معرض اظهار فرح الشاعرة وسعادتها وفخرها بانتمائها إلى العراق والتغني به فقد شاعت ألفاظ الحب والفرح وهي (مشرق ،اصباح ، بزهوه ، فرحة ،غنت ، اهزوجتي ، كفرحتي ، بسمتي ، نغماً ، اشواق ،مودتي ، عشق) .

اما الحقل الدلالي الآخر هو ما يتصل بصدق واخلاص الشاعرة وأبناء الوطن وذلك بوساطة إظهار الإستعداد للثورة والتمرد والتضحية بالنفس وقد تمثلت الألفاظ (سرق ، اخفاقي ، الرصاصة ، الشهيد تكررت مرتين ، انتفاضة ، قبره ، ثوب التحدي ، ثائراً ، دم الحسين) فلا يخفى ما لهذا الحقل الدلالي من اشارة واضحة الى المشاعر الصادقة التي تتحلى بها الشاعرة إزاء موضوعة الاخلاص والوفاء للوطن.

أما الشاعرة (وداد الواسطي) فقد أظهرت صدقها وإخلاصها في الحب العاطفي في قصيدة (ولك الفدا) إذ بينت الشاعرة بأسلوب الخطاب المباشر بالضمير (الكاف) الى

الحبيب قوة حبّها وصدقه وإقامة الأدلة على ديمومة هذا العشق وسرمديته وإنّ هذا العشق هو سبب حبّها للحياة فتقول:

وَلكَ الفدا
من قلبي فيكَ ما بدا
ولكَ المحبةُ خافقي
والعشقُ باقٍ سرمدا
يُعطيكَ من قلبي أنا
كيما تَغيبَ وتسعدا
يا هائماً فوقَ المدى
لولا غرامكَ لمْ أكن
إلا شقياً أجردا

ثم تذهب إلى أبعد من ذلك فترى إنَّ هذا العشق هو الذي يبعث فيها الحياة فتمسى جوارحها ملكاً للحبيب تستجيب لندائه اخلاصاً ووفاءً وصدقاً في المشاعر فتقول:

نطَقَ الفؤادُ بعشقكَ
يا مالك القلب الذي
قسماً بحبك عُمّدا
يا انت مني غاية
ان ما شدا او غردا[١]

فوجدنا لـ(لقصر) حضوره في القصيدة وذلك في قولها : (لك الفدا) وهو قصر بطريقة تقديم ما حقه التأخير إذ قدمت شبه الجملة (لك) على المبتدأ (الفدا) دلالة على الاهتمام بالمتقدم وهو(الحبيب) ، كما ورد القصر في قولها :

لولا غرامك لم اكن
الا شقياً اجردا

(١) ما تبقى من كفني :١٢٢ – ١٢٣ ، وينظر : ديوان ماتبقى من كفني : ٧٩ ، وديوان تداعيات امرأة : ٣٠ ،٥٦ ، وديوان ما لم يقله قلبي: ٦٧ ، ٩٨ ، وديوان على جناحي زاجل :٤٤ ، ٨٣ ، ١٢٥ ، و ديوان قريبا كظلي : ٢٧ ،٣٧، ٧٧

وهو قصر بطريقة النفي والإستثناء وفي ذلك بيان لحالة الشقاء الدائم إزاء انعدام وفتور الغرام ، زيادة على ذلك نجد توظيف الشاعرة اسلوب (النداء) في أكثر من موضع للحبيب بصفات ونعوت توميء بقوة حبها وصدق مشاعرها الوجدانية إزاءه كما في (يا هائما فوق المدى ، يا مالك القلب ، يا انت مني غاية) ، ووجدنا لـ(الطباق)* حضوره في النص كما في لفظة(غاب ، بدا) إذ استعانت الشاعرة به لبيان إخلاصها للحبيب سواء كان حاضراً أم غائباً فهي إشارة إلى الحب الحقيقي الصادق الذي لا يعتريه الفتور بغياب الحبيب.

ولفرط إخلاص الشاعرة في الحب أسندت صفة النطق للفؤاد وكأنه يتغنى بهذا العشق في (استعارة مكنية تشخيصية) وذلك في قولها : (نطَقَ الفؤادُ بعشقكَ).

وعند النظر إلى الألفاظ التي بنيت عليها القصيدة نجد بوضوح حالة الفرح والهيام الشديدين التي بثتهما الشاعرة وعززت بهما الجو العام للقصيدة (قلبي ، المحبة ، العشق ، تسعدا ، هائما ، الفؤاد ، عشقك ، مالك القلب ، قسما بحبك ، الحبيب ، المحبة ، شدا ، غردا) فكلها اختيارات تنم عن صدق مشاعر الاخلاص في الحب، وهي بهذا تريد إيصال رسالة الى مجتمعها مفادها ضرورة التعايش بحب وصدق لإشاعة مظاهر الاستقرار.

٤- الصبر والتفاؤل :

ان الإنسان محتاج الى الصبر في كل أحواله فهو يحتاج إليه في السراء كما يحتاج إليه في الضراء كما هو الحال في الصبر على الطاعة والمواظبة عليها وعدم تركها والصبر على المعصية بتركها ومحاربة النفس ضد ارتكابها ومنه الصبر على الأذى والابتلاء كموت عزيز أو ذهاب صحة أو كساد الأحوال أو احتلال الوطن أو انعدام الأمن والأخلاق كل تلك الجوانب بحاجة إلى إرادة قوية وصلبة قادرة على التحمل والصبر ولا يتحقق ذلك إلا بتقوية الباعث الديني والروحي للإنسان الذي يعمل على دفعه إلى التفكر في عواقب الصبر وفضائله مما يزيده قوة على الجهاد والمقاومة ويمنحه القدرة على التفاؤل [١].

---

* الطباق : هو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين نثراً كان أم شعراً وهو نوعان ايجاب وسلب (ينظر : مدخل الى البلاغة العربية : ٢٤٤)

(١) ينظر : الاخلاق عند الغزالي : زكي مبارك ، دار السيوف ، بيروت : ١٣٨ – ١٣٩

وقد اتخذت الشواعر الحليات من الصبر والتفاؤل سلاحاً للتغلب على المكاره والنوازل سواء كانت تلك المصاعب شخصية عاطفية أم عامة ترتبط بأحوال البلاد وما آلت إليه من دمار وخراب وفساد وانعدام الأمن فقد وجدت من الصبر والتفاؤل وسيلة لتحقيق الهدف المنشود والراحة النفسية وبخلاف بذلك ستجد الشاعرة نفسها غارقة في الهموم والاستسلام والجزع مكرهة عليها منقادة إلى رحاب الخوف.

وفي هذا المضمون نجد الشاعرة (امل عبد عبود) في قصيدة لها بعنوان (طريق الوصول) قد وجدت ضالتها في الصبر بوصفه الطريق الوحيد للخلاص من المعاناة والألم الذي ألمَّ بها إزاء أوضاع مجتمعها وعلى الرغم من ذلك فقد تحلت الشاعرة بالصبر في ثنايا القصيدة ويظهر ذلك جلياً في عنوان القصيدة كعتبة استهلالية تضيء ذهن القارئ للمشاركة الوجدانية للشاعرة اذ تقول:

وما زلت
اتضور حلما جميلا
لم اكترث بالمزيد
من الجروح
ولم يسكت
نبض قلبي المحطم
وما زلت
اشق خطواتي بالعزم
موقنة بأن الصبر
طريقي الوحيد
للوصول[١]

لقد وجدت الشاعرة نفسها امام معترك صعب لا يمكن ان تخرج منه معافاة إلا إذا اتخذت من الصبر وسيلة لذلك كررت المقطع التركيبي المتمثل بـ(ما زلت) فقد تكرر في موضعين وفي كلا الموضعين يتبين ثبات الشاعرة وعزيمتها على التحمل والصبر ، كما وظفت الالتفات الزمني لبيان إصرارها وثباتها إذ لونت الشاعرة قصيدتها وتنقلت في أزمنتها

(١) ما تيسر من امل :٧٩

من الزمن الحاضر بقولها : (مازلت اتضور حلما جميلا) إلى الزمن الماضي بأستعمال اداة النفي والقلب والجزم (لم)في قولها : (لم اكترث) إذ إنَّها تنفي استسلامها وخضوعها وتذللها لما مرت به من الآم وجراح فيما مضى ثم تعود مرة أخرى إلى الحاضر بقولها : (وما زلت اشق خطواتي بالعزم) مؤكدة ثبات موقفها واستمراريته .

كما نجد (الكناية) في قولها : (اتضور حلما جميلا) فهي تكني عن شدة حاجتها إلى أن تحلم حلما جميلاً وتضع لنفسها هدفاً تروم تحقيقه ، وفي قولها : (ولم يسكت نبض قلبي المحطم) كناية أخرى عن قوة التحمل والاستمرار في المواجهة.

أما الجانب الدلالي فيرتبط بموضوعة المأساة التي ترافق ثيمة اليأس وان المنجى الوحيد من ذلك العذاب يكمن في التحلي بالصبر على المكاره ويتمثل ذلك ب (اتضور ، الجروح ، قلبي المحطم ، الصبر ، الطريق الوحيد) .

أما الشاعرة (سناء الاعرجي) في قصيدتها (صوت الناي) فاننا نجدها تدعو إلى الصبر والتصبر إزاء حالة من الحب والوجدان العاطفي الجياش تخوضها مع من تترقب حبه ووصاله فتقول:

قد هـدد الروح طيف بت ارقبـــه والقلب منتظر صبحا يواسينـي
واها لقلبـــي اي الـــحظ يسكـنـه واي نبض به قد بات يؤذينـــي
يا مالك القلب هل ابصرت في شغف تلك الصبابة تغلي في شراييـنـــي؟
انـــي ابثك اشواقـــي لتسمعـــــها اني اذوب جوىً قد بات يكوينـي
يـــا مالك القلب هبني بعض بارقـــة فيها اشيد صرح الحب يأوينـــي
يا مالك الروح هبني في الهوى امـلا يحيا فؤادي به .. والروح تحييني[1]

فالشاعرة لا تملك إلّا أنْ تنتظر ما تتأسى به بنَفَس صابر فتكرر (النداء) للحبيب بإضفاء صفات مدحية عاطفية جميلة تخرج إلى غرض اغراء المخاطب بالاستجابة لطلبها مثل (يا مالك القلب التي تكررت مرتين ، يا مالك الروح) ، كما ورد اسلوب (الاستفهام) في موضعين كما في قولها:

واها لقلبـــي اي الـــحظ يسكنـــه واي نبض به قد بات يؤذينـــي

وفي قولها:

(١) العشق في فصل خامس : ٧١

يا مالك القلب هل ابصرت في شغف تلك الصبابة تغلي في شراييـــي؟

وفي كلاهما بثت الشاعرة تحسرها وتوجعها إزاء الهجران والبعد .ونجد أسلوب(الأمر) الذي ورد في موضعين وقد خرج الى غرض الالتماس اذ تطلب الشاعرة بوساطته ان يهب لها حبيبها اشارة الى وصاله وعشقه فتنعم بالسعادة وتمثل ذلك بفعل الأمر (هبني) الذي جاء بعد النداء لتعجيل الاستجابة لهذا الطلب ، كما ورد أسلوب (الخبر الطلبي) المؤكد بـ(قد) في أكثر من موضع لتبث به الشاعرة شكواها وألمها كما في (قد هدد الروح طيف ، قد بات يؤذيني ، قد بات يكويني) على الرغم من ذلك فأنها أظهرت استعدادها للإنتظار وتجاوز المحنة وألم الابتعاد بالتحلي بالصبر والأمل زيادة على ذلك عمدت إلى لفظة (قد) وكثفت استعمالها في أربعة مواضع فقلبها صابر ومنتظر لمن يبث فيه الروح بالوصال والحب .

ومن القيم التي تتصل بالصبر قيمة التفاؤل التي تظهر الروح المعنوية المرتفعة لدى الشاعرة الحلية كما في قصيدة (الوجه الاخر) للشاعرة (سحر الجنابي) التي تقول فيها:

صديقنا الحميم

الامل اللحوح

ما ان يرى عبوسنا

يفتح لنا

شاشات

مستقبل عريض

وينشد القريض

سينجلي الغمام

ويهدأ الاعصار

بصبركم

ستطفئون النار

والخير في بلادنا

يشع كالاقمار[١]

فالملاحظ من عنوان القصيدة أن الشاعرة متفائلة ومؤمنة بتبديل الحال إلى الأفضل وعبرت عنه بـ(الوجه الاخر) .

إذ يظهر فيها أسلوب (الخبر الطلبي) المصدر بـ(سين) الاستقبال الدال على إبرام الوعد بأن كل الآلام والجراح التي أصابت هذا البلد ستزول في المستقبل وتنجلي ويحل محلها الأمل والخير والسلام كما في قولها : (سينجلي ، ستطفئون ، سنقطف الثمار) فقد ساد جو التفاؤل على مضمون القصيدة وشكلها ايضاً ، ولكون الشاعرة تدرك أهمية وفضيلة الاحساس بالتفاؤل جاءت بأسلوب (الامر) بقولها : (تمهلوا) وقد بينت بوساطته حسن العاقبة وما ستؤول إليه الأمور.

فعلى الرغم من تكالب المصاعب على المجتمع التي قد شبهتها الشاعرة بـ(الغمام ، النار) بوساطة الاستعارة التصريحية ، إلا أنها تعود بعد تلك الاستعارات لتشبه الخير الذي سيعم البلاد بالأقمار المشعة ضياءً بقولها:

ستطفئون النارذذ

والخير في بلادنا

يشع كالاقمار

وإلى جانب الاستعارة والتشبيه نجد (الكناية) حاضرة في القصيدة وذلك في قولها:

يفتح لنا

شاشات

مستقبل عريض

فهي كناية عن الاحلام والامنيات التي تنشد الشاعرة تحقيقها .

أما الجانب الدلالي فنجد أنَّ الشاعرة حرصت على أنْ تبني موضوع قصيدتها على مجموعة من الاختيارات التي ترتبط بموضوعة التفاؤل كي توصل رسالة إلى مجتمعها بقيمة هذه

---

(١) على جناحي زاجل :٨٦ – ٨٧ ، وينظر ديوان ماتيسر من امل :٦٥، ٧٧ ، وديوان لاشيء يشغلني عنك سواك : ٢٦ ،٤٠ ، و ديوان عالم سري : ١١٠

الثيمة العظيمة وأثرها في تغيير الحالة النفسية التي تعاني من الاضطراب والقلق وذلك بوساطة (الامل ، يفتح ، مستقبل ، ينشد، ينجلي الغمام ، يهدأ ، بصبركم ، تطفئون النار)

٥ – الشهادة والتضحية :

لقد أخذ موضوع الشهادة والتضحية مساحة واسعة في الشعر النسائي الحلي، ويكاد يكون ذلك الاهتمام بهذه الموضوعة نتيجة حتمية لما يمر به البلد من أوضاع أمنية غير مستقرة خارجياً متمثلة بالحرب وداخلياً متمثلة بانعدام الامن والقتل والترهيب والاغتيالات ولذا كان المعادل لتلك الأحداث ظهور جملة من التحديات التي تواجه أمن البلد واستقراره وانتهاك محارمه ومقدساته وثرواته فما كان من أبناء هذا البلد إلا أن يتحلوا بالشجاعة والاستعداد للتضحية وبذل الانفس والأموال تلك الشجاعة التي لازمت رجال ونساء هذا البلد زيادة على المروءة والشهامة والاقدام والكرم(١).

لقد أخذت موضوعة الشهادة والتضحية بعداً نفسياً كبيراً عند الشواعر الحليات ولاسيما وانهن نساء مرهفات الاحساس وشعورهن بالألم يأتي مضاعفاً عند معاني الموت والشهادة والقتل والاغتيال فالشاعرة (حسينة بنيان) بثت ألمها ومعاناتها وحزنها في دواوين عدة على الصعيد الخاص المتمثل بفقدانها لولدها الذي رثته بقصائد كثيرة وعلى الصعيد العام المتمثل بشهداء التفجيرات والاغتيالات* زيادة على قصائدها عن شهداء أهل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطف وغيرها* وسنتحدث عن قصيدة (من المسؤول) التي وقعتها بقولها "هذه الى شهداء عاشوراء القرن الواحد والعشرين الذين استشهدوا في ٢٠٠٥\٥\٢٨ وقد استشهدوا أثر تفجير إرهابي طال المؤمنين رجالاً ونساءً وأطفالاً وشيوخاً وهم في طريقهم إلى كربلاء المقدسة لإحياء ذكرى عاشوراء الأليمة فتقول:

من المسؤول عن قتلي

سلوا اهلي

سلوا صفارة الشارع .. سلوا البائع

---

(١) ينظر القيم الاجتماعية في التراث الادبي السوداني : ١٤٧

* ينظر قصائد شهداء الارهاب والاغتيالات في ديوان حين الخطوات :٤٢، ٤٧، ٤٩، ٥٣، ٥٤، ٧٣، ٨٤ ، وديوان عراقية في سطور :٦٠، ٦٥ ، ١٠٥، ١٢٦

* ينظر قصائد استشهاد اهل البيت (عليهم السلام) عند الشاعرة في ديوان حين الخطوات : ٣٤ ،وديوان عراقية في سطور :١٢٣ ،وديوان قبل ثلاث ظلمات :١٢١

سلوا طفلاً مشى للموت رحالاً

ودماً ينطوي تحت الثرى سالا

سلوا كتباً سرت كالدمع مدراراً

سلوا عطراً تناثر من دم الشبان انهاراً

ليعلوا في سماء الكون انواراً[١]

فنجد هنا أن الشاعرة استهلت قصيدتها بأسلوب (الاستفهام) الإنكاري على لسان الشهيد المغدور وذلك أدعى إلى الشعور بالألم بخلاف لو كانت القصيدة على لسان الشاعرة فالقارئ يجد نفسه أمام شهيد حي يطرح هذا التساؤل الذي ينكر فيه مقتله فهو لا يجد لنفسه ذنباً يعاقب عليه ويكرر هذا الأسلوب في ثلاثة مواضع وفي التركيب نفسه (من المسؤول عن قتلي) .

ثم يتوجه الشهيد بأسلوب الامر (سلوا) المكرر ايضاً في (١٢) موضعاً وما ذاك إلا للحصول على جواب شافٍ لاستفهامه الانكاري فبطلب ان يسألوا (صفارة الشارع ، البائع ، الطفل ،الدم ،الكتب ،الطرقات في البر والبحر ، النهر ،الله (سبحانه وتعالى) ،المكر ، الغدر ، اسواق الدماء ، النذر) فهنا تؤكد الشاعرة على مظلومية الشهداء الذين لقوا حتفهم بهذا التفجير المرعب فالسائل (الشهيد) يحاول أن يجد ما يبرر مقتله وازهاق روحه ولذلك جاء بعد أساليب الأمر المنكرة بأسلوب (النهي) بترك السؤال (فلا تسأل) ، كما نجد أن الشاعرة استعملت (الخبر الابتدائي) لتبين عاقبة من طالهم التفجير الإرهابي، إذ لائم مصيرهم مصير صاحب المناسبة الإمام الحسين(عليه السلام) يوم عاشوراء فكلهم قد طالته يد الغدر والظلم بلا وجه حق أو ذنب فتقول:

كرماً كالندى مروا

وحنوا وجه عاشوراء بالدم

---

(١) عراقية في سطور:٦٠ ، وينظر: م . ن : ٧ ، ١٠، ١٣، ٢٦، ٣٣، ٤٢، ٤٥، ٦٢ ، و ديوان حين الخطوات : حسينة بنيان : ٧ ، ٢٨ ،٢٩ ، ٣٠ ،٥١ ، ٦٠ ،٦٥ ،٦٦ ،٨٧ ، وديوان قبل ثلاث ظلمات : ٤٨ ،٥٢

وما كان من الشاعرة إلا أنْ تقف وقفة الثائرة لأخذ حق المظلوم الامام الحسين(عليه السلام) ،الشهداء المغدورين في التفجير) فنادت في ختام القصيدة بأخذ الثأر بأسلوب (الامر)

خذو ثأري ..احبائي .. خذوا ثأري

زيادة على تلك المضامين والاساليب الواردة في القصيدة نجد أنَّ الشاعرة اتكأت في بناء نصها المفعم بأجواء الشهادة والتضحية والغدر والاغتيال على حقل دلالي موحد بوساطة الفاظ وتراكيب كثيرة تعطي الوحدة الموضوعية للقصيدة ومنها (قتلي ،الموت ،دماً ، تحت الثرى ،تناثر ،دم الشبان) فتظافر كل تلك الالفاظ والتراكيب يؤدي بالنتيجة إلى استحضار صورة ذهنية واضحة المعالم والتفاصيل لدى القارئ فهو يسمع الصيحات ويرى الدماء والاشلاء تتناثر وتصبغ الطرقات بالدم وكأنها صورة حية تنبض بالحركة والاضطراب والرعب والخوف كلها في آن واحد.

فالشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدة (نبض الشهيد) تؤكد أنَّ سعادة الشهيد العراقي قد وجدها في بذل نفسه وإنفاقها في سبيل الله والوطن فكان عنواناً للإيثار والتضحية فتقول:

تعاهدنا على سبـل ... وان العهد ميثـــاق
ويأخذ همنـا مـوت ... وفي عينيك اشــراق
فلا ترحل بناعيتــي ... لنا في البعد اشفـاق
عطاء انت يا بطلاً ... وفيـك الموت انفـــاق
وليتك لم تفارقنـــا ... فأن الجرح مــهــراق
شهيد صوته امـل ... وفي الايثــار سبّــاق

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها وتؤكد أنَّ ما أقدم عليه هذا البطل الشجاع سيبقى خالداً حياً في اشعارها واشعار ادباء بلده وصفحة مشرقة في كتاب امجاده وانتصاراته فتقول:

فأنت الحي في قلمي ... ودمـع العين رقـراق
انيني فيك مغتصـبٌ ... لقرب الله تـــــواقُ[1]

(١) عشتار تولد من جديد ٦٨ – ٦٩ ، وينظر: م .ن : ١٠ – ١١ ،٣٧ ، ١١٨ ، و ديوان قصائد من القاع : ١٠٢ – ١٠٣ ، وديوان ما لم يقله قلبي :٧٢ ، و ديوان وسيلة اخرى للعدم :٥١– ٥٢

فالشاعرة عندما تتكلم عن حالتها وألمها وبكائها تستعمل(الخبر الابتدائي) الذي يخرج إلى غرض التحسر واظهار الوجع وذلك في قولها: (لنا في البعد اشفاق ، انيني فيك مغتصبٌ)، ولكن عندما تتحدث عن الشهيد نجد ان التعبير يختلف بأختلاف الاساليب التي وظفتها فنجد اسلوب (النداء) الذي خرج إلى غرض التعظيم وذلك في قولها:

عطاء انت يا بطــلاً وفيك الموت انفاق

وأسلوب (النهي)الذي تتلمس فيه الشاعرة من الشهيد أن لا يرحل ويترك في نفس محبيه ذلك الألم فتقول:

فلا ترحل بناعيتــي لنا في البعد اشفاق

واسلوب (التمني) بقولها:

وليتك لم تفارقنـــا فأن الجرح مــهراق

إنَّ هذه الاساليب وجهت إلى الشهيد نفسه وكأنه حي حاضر أمام الشاعرة وقريب منها ، كما نلمح في أبيات القصيدة هيمنة أسلوب القصر بطريقة (تقديم الجار والمجرور) في كثير من المواضع المخصوصة للشهيد فالشاعرة بهذا القصر تحبس الصفات والفضائل عليه كما في (وفي عينيك اشراق ، فيك الموت انفاق ، وفي الايثار سبّاق ، لقرب الله تواق).

زيادة على تلك الاساليب نلمح تشبيهات وكنايات تخص الشهيد وهي صور بيانية تبين المنزلة والمكانة العالية التي تبوأها الشهيد عند الله (عز وجل) وفي مجتمعه ، ومنه تشبيه (الموت) بـ(الانفاق) بقولها: (وفيك الموت انفاق) فالشهيد يصل إلى أقصى غاية الشجاعة والعطاء والجود حينما انفق اغلى ما لديه وهي (النفس) ، كما ورد (التشبيه) في قولها : (شهيد صوته امل) إذ شبهت الشاعرة حالة الشهيد بأنها أمل متحقق في نصرة الحق والهام أبناء مجتمعه بأن يحدوا حدوه ، ونلاحظ (الكناية) حينما صورت الشاعرة أنَّ الشهيد سعيد وعلامات السعادة بادية في عينيه المشرقتين بقولها : (وفي عينيك اشراق) فهي كناية عن سعادة الشهيد ، كما عاهدت نفسها بوساطة (الكناية) على التذكر المستمر للشهيد الذي سيبقى حياً في كتاباتها فتقول:

فأنت الحي في قلمي ودمع العين رقـــراق

و نجد أن الجانب الدلالي مرتبط بشرف الشهادة وسعادة الشهداء ببذل النفس (تعاهدنا ،ميثاق ، موت ، ناعيتي ،البعد ، عطاء ، انفاق ،تفارقنا ،الجرح ،شهيد ، إيثار ،الحي ،دمع مغتصب).

ثانياً : السلوك السلبي:

١-ضعف الاخلاق :

إنّ الشاعرة (امل عبد عبود) تستهدف صوراً عدة من ضعف الاخلاق والآثام والرذائل التي سادت المجتمع العراقي والحلي على وجه الخصوص مما دفعها إلى الشعور بالألم والمعاناة فذهبت تخاطب الله (عز وجل) تشكو له استبطاء انتشار الحق وغلبته على الظلم فقد أخذ هذا الأخير يدبّ في كل مرافق الحياة السياسية والاجتماعية حتى تكاد الشاعرة ان تفقد الامل بمجيء العدل الالهي فتقول:

وها هو الظلم يسود ويسري دونما عقاب للظالم
يا الهي اوليس العدل هو اسمك ووصفك
فالى متى انتظر ان يأخذ الظالم قصاصه
واتحرر من سجاني وقضباني وخوفي
الى متى اظل في دائرة الكذب والبهتان والنفاق
امام وحش الطمع الكاسر
وظلم معافى لا يموت[١]

نجد أسلوب (النداء) في قولها : (يا الهي) خرج إلى غرض الشكوى بوصف الإله قادراً على أن يضع حداً لانتشار الآثام والظلم ثم تتبع الشاعرة النداء بـ(استفهام) في قولها : (اوليس العدل هو اسمك ووصفك) بوساطته تستنكر تفشي الظلم على الرغم من ان الله (سبحانه وتعالى) وسم نفسه بالعدل ويأبى الظلم ، كما ورد (الاستفهام) مرة اخرى حينما اظهرت الشاعرة استبطاء مجيء العدل الالهي بقولها: (فإلي متى انتظر ان يأخذ الظالم قصاصه) وفي قولها : (إلى متى أظل في دائرة الكذب)

(١) لا شيء يشغلني عنك سواك :١٦٥ ، وينظر : م. ن : ١٤ ،٦٥ ، و ديوان وسيلة اخرى للعدم :٦٤

كما نجد (طباق الايجاب) بين لفظتي (الظلم والعدل) للإشارة إلى الصراع بين ما هو سائد من آفات وما هو غائب من بر وفضائل .

ونجد (الاستعارة التصريحية) في قولها : (امام وحش الطمع الكاسر) إذ شبهت الشاعرة صور إنعدام الأخلاق بالوحش الكاسر .

زيادة على ذلك فإنَّ القارئ للقصيدة يجد مجموعة كبيرة من الألفاظ والتراكيب ذات البعد الدلالي الدالة على الصراع بين كل أنواع الآثام في المجتمع التي رصدتها الشاعرة المتمثلة بـ(الظلم ، الظالم ،الكذب ، البهتان ، النفاق) وبين طرق العلاج ووقاية المجتمع من صور إنعدام الاخلاق تلك ويمثلها (العدل، القصاص، التحرر)

ثم تعود الشاعرة في موضع آخر وبأسلوب مختلف في طريقة عرضه لموضوعة اندثار القيم الاخلاقية فهي تعرض مجموعة من صور الاخلاق وهي (الصدق ، الاخلاص ، الوفاء) وكأنها بضاعة غير مرغوب فيها في السوق (المجتمع) الذي ينعدم فيه الطلب لهذه البضاعة فتقول:

ابيع بضاعتي المزجاة

من يشتري ؟؟

صدق .. وفاء.. اخلاص

الا انها تواجه السخرية والاستهزاء بمنتجها فتقول:

سخر المارون

ولم يشترِ مني غير المجانين[١]

ويظهر اسلوب (الاستفهام) في قولها : (من يشتري) الذي يخرج إلى غرض التمني إذ تتمنى انتشار الأخلاق الحميدة في المجتمع إلا أن هذا الأمر غير متحقق ، الا انها تعود في ختام القصيدة بأسلوب (خبري ابتدائي) بقولها: (سخر المارون) الذي يخرج إلى غرض التحسر ، كما نجد أسلوب (القصر) في قولها : (ولم يشترِ مني غير المجانين)الذي ورد بطريقة النفي والاستثناء إشارة إلى أن من يرغب بهكذا بضاعة فهو مجنون.

كما استعملت (الاستعارة التصريحية) حيث شبهت الاخلاق الحميدة بالبضاعة المزجاة (وهي البضاعة الغالية الثمن) للإشارة إلى أهمية تلك الصفات الحميدة، ونجد

(١) لا شيء يشغلني عنك سواك :٩٤

(الاستعارة المكنية التشخيصية) في قولها : (قلبا احمقا ذاق الامرين) فهي ترى أن الصادق المخلص يجد صعوبة في العيش وسط مجتمع تتعدم فيه الأخلاق فمن الحمق أن تجد الشاعرة من يشتري بضاعتها، ونجد في الشاهد نفسه (كناية) عن عمق المعاناة والألم الذي تعيش فيه وسط هذا المجتمع.

أما الشاعرة (وداد الواسطي) في قصيدتها (هذا عيب) تستهدف صورة أخرى من صور انعدام الأخلاق والرذائل في المجتمع وهي النفاق والظهور بصورة مستحسنة أمام المجتمع مع إخفاء الجانب السيء وتظهر ذلك بأسلوب يرسم الجو العام للقصيدة وهو الاسلوب المتهكم الساخر فهي تنفي العيب في أنْ نظهر شيئاً ونبطن شيئاً آخر بقولها:

ليس عيباً ان نمارس
كل انواع الرذيلة بخفاء
ونقول انا دعاة اتقياء
ان لبسنا
ثوب تقوى وطهارة
ثم مارسنا بخفية كل انواع القذارة
ان نحلل او نحرم ما نريد
ثم نأكل كل يوم من حرام ما يزيد
ليس عيبا ان نماري او ننافق
وبكذب نلتقي ثم نعانق[١]

وإظهار الجانب الحسن واخفاء السيِّئ يتلاءم و(الطباق) بذكر الكلمة وضدها وذلك بقولها: (طهارة ،قذارة) ، وقد اقيمت القصيدة على أسلوب (الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات وقد خرج إلى غرض التهكم والسخرية إشارة إلى تجذر أنواع الرذائل في المجتمع فهي لا تحتاج إلى ان تؤكد هذا المضمون لكونه واضحاً للقاصي والداني كقولها:

ليس عيبا ان نمارس
كل انواع الرذيلة بخفاء

(١) رهانك خاسر : ٨ ، وينظر : م. ن : ١٨ ، و ديوان ما تبقى من كفني: ٦٤

ونلاحظ أسلوب (الاطناب) بذكر الخاص بعد العام فقد ذكرت الشاعرة (كل انواع القذارة) ثم اتبعتها بشيء من التفصيل الذي يمثل الخاص من هذا العام ويتمثل ذلك ب(التحليل والتحريم بحسب الرغبة ، وأكل مال الحرام والنفاق والكذب) بقولها:

ثم مارسنا بخفية كل انواع القذارة

ان نحلل او نحرم ما نريد

ثم نأكل كل يوم من حرام ما يزيد

ليس عيبا ان نماري او ننافق

وبكذب نلتقي ثم نعانق

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (الكناية) بقولها :

ان لبسنا ثوب تقوى وطهارة

ثم مارسنا بخفية كل انواع القذارة

فهي كناية عن النفاق الإدعاء الكاذب بالتستر خلف لباس الدين والتقوى .

أما في الجانب الدلالي فقد عمدت الشاعرة إلى ألفاظ وتراكيب تتمثل بـ(الرذيلة ، مارسنا بخفية ، القذارة ، نحلل أو نحرم ما نريد ، نأكل من حرام ، نماري ، ننافق ، بكذب نلتقي ثم نعانق) فكل تلك الالفاظ والتراكيب لها دلالة على إظهار خلاف الباطن. وفيما ذهبت إليه إبلاغ للمجتمع لتبهه عليها رغبة في تغييرها .

ومما نتج عن ضعف الاخلاق

الغدر والخيانة :

لقد تناولت الشاعرة الحلية الغدّار والخائن السياسي –الذي غدر وخان الامانة التي حملها إياها الشعب – بالنقد فكشفن زيف اقنعتهم وحقيقة نواياهم إذ إنهم تركوا اهليهم وأبناء جلدتهم يغرقون في مآسيهم وآلامهم وفقرهم وخوفهم بعد أنْ ألزموا انفسهم بالوعود لهذا الشعب المنكسر بالاصلاح والتغيير وكانت النتيجة أن باعوه بعمالتهم لدول أخرى تارة وبسوء إدارتهم واهتمامهم بمصالحهم الخاصة تارة أخرى حتى باتت ظاهرة العمالة والخيانة من آفات المجتمع الكبرى التي فتكت بوحدته وحطمت آماله زيادة على دور المحتل في ترسيخ آفة الغدر والخيانة والعمالة ولذا حرصت الشاعرة الحلية على إيلاء هذا الموضوع أهميه بالغة

برصده وكشفه للرأي العام تارة وللتخلص منه تارة أخرى فظهرت متألمة مستشعرة ما حل ببلدها من مصائب إزاء هذه الفتنة من الخونة والغدارين لشعوبهم .

فالشاعرة (وداد الواسطي) في قصيدتها (بلادي) صدحت بلغة هجومية قاسية تزخر بمشاعر الغضب والرفض والانكار على الطبقة الخائنة الغادرة التي تجردت من الشعور بالانتماء والولاء لهذا البلد العريق بحضارته والعظيم بأمجاده فتقول:

ويحهم كيف الفرات

لوثوه

كيف صار الحلم

جرحا

فوق اشلاء الرجال

صلبوه

وتمادوا في الضلالة

كل غث للعراق

نسبوه

نحن ابناء الحضارة

والعراقة

في ذرى المجد وساماً

علقوه

تاج عزٍ وفخارٍ

في دجى الليل

شعاعاً اوقدوه[١]

لقد استهلت الشاعرة عتبة قصيدتها بكلمة (ويحهم) التي تشير إشارة واضحة الى الاندفاع والهجومية والزجر والوعيد ثم اتبعتها أسلوب (استفهامي) في قولها :(كيف الفرات لوثوه ، كيف صار الحلم جرحاً) وهو أسلوب عبرت به الشاعرة عن إنكارها للأفعال المشينة التي يقوم بها هؤلاء في إدارة البلاد ، ومن ثم فقد تحولت الشاعرة إلى الحديث عن مكانة

(١) تداعيات امرأة :١٨

العراق الحقيقية ومنزلته وقيمته العظيمة بأسلوب (خبري ابتدائي) بقولها :(نحن ابناء الحضارة والعراقة) وقد خرجت الشاعرة بهذه الاخبار التي تمتد الى نهاية القصيدة الى غرض الفخر والتعظيم .

وعمدت إلى زخرفة هذه الاخبار بـ(استعارات تصريحية) شبهت فيها الشاعرة حضارة العراق بمجموعة من المشبهات به كما في قولها: (في ذرى المجد ، تاج عزٍ وفخارٍ ، شعاعاً اوقدوه) فكلها استعارات تصريحية صرحت فيها الشاعرة بلفظ المشبه به (وسام ، تاج عز ، شعاع) ، وقد وظفت الشاعرة (الاستعارة المكنية) لبيان حال العراق حينما تولى الخائنون إدارة شؤونه حيث شبهته بالسيد المسيح(عليه السلام) حيث غدر به أنصاره واتباعه بدلاً من نصرته ومساندته وذلك في قولها:

كيف صار الحلم

جرحا

فوق اشلاء الرجال

صلبوه

فحذفت الشاعرة المشبه به السيد المسيح(عليه السلام) وأشارت إليه بشيء دال عليه (صلبوه) فأكدت الشاعرة بهذه الاستعارة أن ما أصاب العراق من هذه الطبقة التي تدعي الانتماء إليه هو نفسه ما أصاب السيد المسيح (عليه السلام) من اتباعه الغادرين به ، ثم اتبعت الشاعرة تلك الاستعارة بـ(الكناية) بقولها:

كل غث للعراق

نسبوه

وهي كناية عن صفة تشويه سمعة وحضارة العراق في نظر العالم فأمسى _وبسبب سوء إدارتهم_ مضرباً للأمثال في الفساد والقتل وانعدام الاخلاق

كما وظفت الشاعرة حقلين دلاليين للألفاظ والتراكيب الأول خاص بالغدر والخيانة كما في (لوثوه ، جرحاً ، اشلاء ، صلبوه ، تمادوا ، الضلالة ، غث) ، والحقل الآخر هو خاص بالفخر والانتساب لهذا البلد ومنها (العراقة ، المجد ، وسام ، تاج عز ،فخار ، شعاع)

ومما تقدم نلاحظ أن الشاعرة تظهر إحساسها بالتحسر لأنَّ هذا البلد العريق يستحق أشخاصاً أفضل من هؤلاء الخونة لإدارة شؤونه وتلبية مطالب شعبه .

وبالانتقال إلى الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة لها بعنوان(لم تعد) نجد أنها تعزو قتل ولدها والغدر به إلى الدخلاء الذين بثوا _ بمجيئهم مع المحتل_ في المجتمع سموم الطائفية والقتل على الهوية بعد أن كان العراق سليماً معافى من تلك الآفة الخطيرة والدخيلة عليه فتقول:

وليدي .. لم تعد وحيداً
الطريق واحدٌ .. فلا تخف
واهلُ النفط يحترقون .. بالدخان الابيض
كل يوم
باسم التغيير .. تُسرقُ آيات
عمرٌ آخرَ .. وسويعات لقاء
لشبابٍ يسترق الخطوَ .. نحو صعود
باسم التغيير
يموت الفراتين .. وتأنُّ البصرةَ
ويدفن النخيل.....[١]

إذ تخاطب الشاعرة ابنها المغدور بأسلوب (النداء) في قولها : (وليدي .. لم تعد وحيداً) بأنه ليس وحده من يتعرض لهذا المصير بل هو طريق سيزدحم بالشهداء ما دام الخونة يظهرون أمام أبناء جلدتهم بصورة المخلصين والمنقذين رافعين شعار التغيير _ كذباً وزوراً_ فتظهر الشاعرة متهكمة وساخرة في جملة خبرية في قولها: (واهل النفط يحترقون بالدخان الابيض كل يوم) والملاحظ في هذا الخبر المفارقة الساخرة التي ترى فيها الشاعرة أن الشعب الذي يمتلك أغلى ثروة في العالم من المفترض ان يكون غنياً وبدلاً من ذلك هو يعاني الفقر والجوع والبطالة فترى أن الإدارة الفاسدة لثروات البلد هو أشد أنواع الغدر والخيانة ، ثم تتكأ الشاعرة على جملة(بأسم التغيير) المكررة في موضعين للتأكيد على معنى الوعود الكاذبة والشعارات الزائفة التي ينادي بها الخونة والغادرون بقولها:

باسم التغيير .. تُسرقُ آيات

---

(١) حين الخطوات :٦٥ ، وينظر: ديوان عراقية في سطور :٢٦- ٢٧ ، وديوان قبل ثلاث ظلمات : ٦١ – ٦٢ ، و ديوان على جناحي زاجل :١٠٩

باسم التغيير

يموت الفراتين .. وتأنُّ البصرةَ

وفي الجانب التصويري نجد (الكناية) في قولها : (واهلُ النفط) فهو كناية عن الشعب العراقي ، وفي قولها : (لشبابٍ يسترق الخطوَ .. نحو صعود) كناية عن الكفاح المستمر من أجل البقاء، كما نجد (الاستعارة المكنية التشخيصية) في قولها : (يموت الفراتين .. وتأنُّ البصرةَ) للدلالة على أنتشار مظاهر الخراب والتدمير ما يولد حالة من الحزن التام الذي يعم كل شيء ، وقد وردت (الاستعارة المكنية) في قولها : (ويدفن النخيل) لطمر رمز وهوية العراق المتمثل بالنخيل.

اما في الجانب الدلالي فالشاعرة تؤكد على أن كل شيء جميل في هذا البلد سيؤول الى الزوال والموت والغدر فقد وظفت الشاعرة لفظة (النخلة) لخدمة مضمون القصيدة إذ انها شجرة لها دلالات رمزية كثير منها الشموخ والصمود والعطاء فأرادت الشاعرة أن تسحب تلك الدلالات إلى حضارة العراق وتسمها بها فتلك الحضارة العريقة الشامخة ستؤول الى الفناء في ظل غدر وخيانة القادة الفاسدين.

٢ – الجزع واليأس :

إنَّ كل إنسان لا يكاد يتمتع بصحة كاملة مكتملة فكذلك يمكن القول إنه ليس كل بشري يتمتع بسعادة كاملة وتخلو نفسه من آثار القلق أو الضيق والجزع واليأس وغيرها[١] فتصور الشاعرة الحلية التي دخلت بدورها هذا الصراع والاحساس بطريق مسدود تماماً ولا سبيل الى الخروج منه حالتها النفية الشعورية في كثير من القصائد وهي مهزومة يائسة عاجزة عن مواجهة مشاكلها ومعاناتها .

لقد تناولت الشاعرة (وداد الواسطي) موضوعة الجزع واليأس إزاء أوضاع بلادها يدفعها في ذلك إحساسها العميق بالولاء والانتماء له في قصيدتها التي بعنوان (قالوا) وهي أولى قصائد ديوانها (رهانك خاسر) نجد ان المهيمن على اجوائها انعدام الأمل وتفاقم الاحساس باليأس والحزن والوقوف عاجزة لإيجاد الحلول لازمة مجتمعها فتقول:

قالوا:

شاب الرأس منك

---

(١) ينظر : المشكلة الخلقية : زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة :٢٢٢

قلت : بعد القلب شاب

قالوا : اي العهد افضل

قلت : ما امسى سراب

(...)

ضاع كل العمر هدرا

لم نكن يوماً صغاراً

لم نكن يوماً شباب

وبكينا من هموم

منها بعض القلب ذاب (١)

فاستهلت الشاعرة قصيدتها بأسلوب حواري يثير الذهن فتنتهج اسلوباً قصصياً سردياً إذ ان الاستهلال إذا كان غير مألوف أدعى على الاستجابة والتفاعل معه زيادة على إثارة الرغبة في متابعة إلى ما سيؤول اليه ذلك الحوار الذي يكاد يكون أشبه بلقاء صحفي مع الشاعرة لكشف مكنوناتها واسرارها .

وقد بدأت الشاعرة بأسلوب (خبري ابتدائي) الخالي من المؤكدات غرضه اظهار الضعف بقولها : (شاب الرأس منك) ، وفي قولها : (ضاع كل العمر هدراً)إذ انها أرادت أن تظهر تحسرها وخيبتها على كل ما فات من حياتها .

وفي الجانب التصويري نجد (الكناية) في قولها:

قالوا : اي العهد افضل

قلت : ما امسى سراب

وهي كناية عن ضياع الاحلام والامنيات ، وفي قولها ايضاً :

لم نكن يوماً صغاراً

لم نكن يوماً شباب

---

(١) رهانك خاسر :٥ ، وينظر : ديوان تداعيات امرأة :١٦ ، و ديوان ما تبقى من كفني :٧ ، ٤٠ وديوان ما تيسر من امل :٤٣

فهو كناية عن عدم التمتع بأبسط مظاهر الطفولة والشباب إذ لم تكن هناك بارقة أمل للوصول إلى الهدف المنشود في السعادة والامل وكأن الحياة صحراء شاسعة لا يقود المشي فيها الى اي طريق .

لقد استطاعت الشاعرة عبر مجموعة من المهيمنات أن تدفع القارئ إلى إدراك موضوعة الجزع واليأس دون عناء وكل عبر بثها لألفاظ دلالية كثير امتدت مع امتداد القصيدة مثل(شاب ، سراب ، ضاع ، هدراً ، قهر ، استلاب ، بكينا ، هموم ، ذاب)

المبحث الثاني– الرمز:

ما دمنا بصدد الحديث عن البعد الثقافي في الشعر النسائي الحلي كان لزاماً أنْ نستعرض أهم المحاور التي تكّون وحدة فكرية تعبر عن المجتمع الحلي ومن بينها استعمال الشواعر الحليات للرمز الذي يعد جزءاً من الشخصية الحضارية للأمة ولا يمكن استيراده من ثقافات اخرى واذا ما تم استحضار رمز امةٍ ما من قبل امة اخرى فأن ذلك يعني تماثل ثقافة تلك الامتين ، لذلك فأن الرمز يعد مضموناً معرفياً تراثياً مكثفاً ولكل رمز دلالة او دلالات لا يعيها بدقة الا الافراد المنتمون إلى هذه الوحدة الثقافية المتجانسة(١)

ومن ثم فإن الرموز بنى ثقافية تأخذ عمقها من التأريخ الحضاري الاجتماعي للمجتمع عبر اللغة ولكن هذه اللغة تؤثر وتتأثر بسبب الاتصال الاجتماعي البشري(٢) ولا يحدث هذا التبادل إلا بعد أنْ تتشرب ثقافة المجتمع تلك الرموز فتغدو جزءاً من لغة وحضارة المجتمع المتأثر بها

ويعد توظيف الشواعر الحليات للرموز ظاهرة اساسية في الشعر الحديث بوصفه طريقة تقوم على الايحاء غير المباشر عن النواحي التي لا تقوى اللغة على ادائها فالرمز يمثل الصلة بين الذات الشاعرة والاشياء فتتولد مشاعر عن طريق الاشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح ما يجعل النص اكثر عمقاً(٣)

---

(١) ينظر : اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي :محمد بلوحي ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٤: ١٣٤

(٢) ينظر :الاساطير : ميخائيل سعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١ ،١٩٩٤ : ١٨٥

(٣) ينظر : الادب المقارن : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط٨ ، ٢٠٠٣ :٢١٠

ويعرف الرمز تعريفات عدة اهمها انه " عبارة عن اشارة حسية مجازية لاي شيء لا يقع تحت تأثير الحواس"[١] او هو "كل ما يحل محل شيء اخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما بالإيحاء او بوجود علاقة عرفية او متعارف عليها"[٢]

فالشاعر وفق هذه التعريفات يحاول ان يلبس الفكرة المغلقة شكلاً محسوساً[٣] ويتجنب التعبير المسهب في التعرض للموضوعات فالتسمية المباشرة لها يفقد النص جماليته وايحائيته ويستكشف العلاقات التي تربط الشيء بغيره[٤] وقد شاعت في شعرنا العربي المعاصر ظاهرة استعمال الرمز فما يكاد ديوان يخلو من الاشارات والرموز او اقتباس قديم لبث مضامين معاصره من خلاله[٥].

ومما جاء عند الشواعر الحليات مجموعة من الرموز يتصدرها الرمز الديني والتاريخي والاسطوري :

١ – الرمز الديني :

حفلت قصائد الشاعرات الحليات برموز دينية إسلامية كان لها الدور في صنع الحضارة المشرقة ، فاستلهمت الشاعرة سير أولئك الاعلام وافعالهم وايامهم في نصوصها الشعرية وبما يتلائم وقضايا المجتمع الحديث ، فالشاعرة – مثلا – حينما تدعو إلى الشجاعة والجراة والبسالة وجدت من الضروري أنْ تستحضر تلك الرموز التي لها مساس بالدين الاسلامي ونهوضه وعزته .

فالشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدتها (طيور العصرية) تتحدث عن مقتل ابنها (علي) ظلماً وغدراً ورحليه مع أمثاله من أبناء هذا الوطن وهنا تستحضر الشاعرة اسم الإمام الحسين (عليه السلام) رمزاً للمقتول ظلما وعدوانا ، فهي ترى أنَّ مشهد الطف ما زال يتكرر في كل مرة يقتل فيها مواطن عراقي بلا ذنب أو وجه حق فتقول :

قتل الحب

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد ، دار مرجان ، القاهرة ،١٩٧٨ :١١١

(٢) معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٩١ :٥٥٢ وينظر : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر : محمد فتوح احمد ، دار المعارف ، مصر ،ط١ ،١٩٨٤ :١٢٠

(٣) ينظر :الرمز والرمزية :٨٢

(٤) ينظر : المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن : ١٨٧

(٥) ينظر :الاسطورة في الشعر العربي الحديث : انس داوود ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٩٢ :٧

بيوم الحب

فابك . . ابك يا دجلتنا لفراتك ان بات جزعا

وحسين ما زال طريحا

فابك او لمي شتاتك

ودعي دم الحسين يصبغ كل صفاتك (١)

نجد أن الشاعرة استهلت قصيدتها بأسلوب (الخبرالابتدائي) في قولها : (قتل الحب بيوم الحب) وقد خرج لغرض تحسر الشاعرة وتوجعها بسبب استذكارها فقدان ولدها المغدور، كما نجد اسلوب (الأمر) في قولها : (فابك . . ابك يا دجلتنا لفراتك ان بات جزعا) وقد خرج لغرض التحسر والتوجع إذ توجه الشاعرة الخطاب لبلدها الجريح.

وفي الجانب التصويري نجد (استعارة تصريحية) في قولها : (قتل الحب) إذ صرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه وهو ولدها (القتيل) ، كما نجد (استعارة مكنية) في قولها : (ابك يا دجلتنا) إذ انزلت الشاعرة نهر دجلة منزلة الإنسان فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (ابك) لتبين أن مظاهر الحزن عمت كل ما موجود في العراق وبان اثره فيها، كما نجد (الكناية) في قولها : (دم الحسين يصبغ كل صفاتك) وهي كناية عن صفة قوة تأثير حادثة موت الابن في حياة الشاعرة فتجد في استشهاده صدى لمقتل الإمام الحسين (عليه السلام).

أما الجانب الدلالي فيخيم عليه جو الحزن والسوداوية والجزع ويتمثل بـ(قتل ، ابك ،جزعا ، حسين طريحا ،دم الحسين).

وعندما أرادت الشاعرة أنْ تتحدث عن مسقط رأسها (الحلة)ذكرت رموز وأعلاماً دينية مشهورة فيها وهي (ابن ادريس والعلامة علي بن طاووس (رحمه الله) ومقام رد الشمس) بقولها:

عمّدني أيها الشطُّ .. بالبركات الحليّة

فما زلتَ أنت رغم انكسارك

وما زال الجندول والقبقب المنسية

لأبن أدريس والطاووس ومقام الشمس

لا ينقصهنَّ شيءٌ

---

(١) عراقية في سطور: ٨٦ ، وينظر : ديوان حين الخطوات : ١١ ،١٢، ١٩

غير عروقٍ.. تنبض بالاستمرار[١]

نجد في أول الأمر تكراراً للفعل الناقص (مازال) في قولها : (فما زلتَ أنت رغم انكسارك ، وما زال الجندول والقبقب المنسية) لتأكيد الشاعرة على المدينة المحافظة على التاريخ العريق ومحاولة انقاذه من الضياع والتفريط به ، كما ورد اسلوب (الامر) في قولها : (عمّدني أيها الشطُّ .. بالبركات الحليّة) وغرضه _وهي تخاطب شط الحلة_ هو الالتماس كما نجد في الشاهد نفسه (مجازاً مرسلاً) في لفظ (شط) إذ اطلقت الشاعرة لفظ الجزء (الشط) وارادت به الكل وهو (مدينة الحلة) .

وفي الجانب التصويري نجد (استعارة مكنية) في قولها : (رغم انكسارك) إذ شبهت شط الحلة بالزجاج فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (انكسار) وقد دل هذا التشبيه على الواقع المتردي لمدينة الحلة.

أما في الجانب الدلالي فيتصل بكل ما يمثل الحضارة العريقة لمدينة الحلة (بركات حلية ،شط ، قبقب ، أبن ادريس ، أبن طاووس ،مقام الشمس ، عروق تنبض) فالشاعرة ترى في هذه المحافظة انها ما تزال ولادة ومنتجة للمبدعين وقادرة على الاستمرار وربط الماضي العريق بالحاضر على كافة الاصعدة وفي مختلف المجالات بوساطة استحضار تلك الرموز الدينية التي كانت خير مثال للنهوض والابداع على المستوى الديني والفقهي والادبي .

وبالانتقال الى الشاعرة (ايمان عبد الستار) نجدها في قصيدة (المهر الصاهل) تذكر ابي الفضل العباس (عليه السلام) مستحضره إياه كرمز للنصرة والمساندة وتقديم يد العون وهي في معرض حديثها عن العراق والواقع الاليم الذي المَّ به فالشاعرة تجد انها لن تقف مكتوفة الايدي وانما ستصدح بقصائدها لنصرة العراق واستنهاض همم ابنائه لانتشاله من حالة التردي التي يمر بها

فتقول:

واليكَ وحدكَ دون غيركَ أرحـــلُ ... انتَ الـعلى بهـواكَ قلبـي يثمــلُ

وعلى ثَراكَ دمي لفجرك نـــــازفٌ ... عبرَ المدى فيك النهى كم يسـألُ

ظهرُ المنونِ ركبتها في كـــربلا ... وغدوتُ كالعبّاسِ صوتي جحفـلُ

أنا ذا العراقُ ولا عراقُ سوى أنا ... نفحاتُ حبٌّ للورى هو يحمـــــلُ[١]

---

(١) حين الخطوات :٢٣

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها فتأتي برمز ديني آخر وهو الإمام علي (عليه السلام) فتجد الشاعرة في نفسها صولة الإمام (عليه السلام) في الشجاعة والاقدام إذ أرادت الدفاع عن هذا البلد الجريح ضد الدخلاء والغادرين به فتقول:

وعلى العدى صولاتُ حيدرةٍ أنـا إن جندهُم جاسوا الديارَ وأوغلـوا

بي عزة الفقّارِ لو كان الوغـى وعلى الوطيسُ فللرجالِ أجنـدلُ[٢]

نجد في القصيدة أسلوب (قصر) في موضعين الأول في قولها : (واليكَ وحدكَ دون غيركَ أرحلُ) فقد ورد بطريقة تقديم ما حقه التأخير وذلك لاختصاص الخطاب لبلدها دون غيره فيكون الترحال ، والآخر في قولها : (لا عراقُ سوى أنا) بطريقة النفي والاستثناء إذ أكدت الشاعرة بهذا الاسلوب عمق ولائها وإخلاصها وانتمائها للعراق ، كما نجد (خبر ابتدائي) في اكثر من موضع وذلك في : (انتَ العلى بهواكَ قلبي يثملُ ، أنا ذا العراقُ ولا عراقُ سوى أنا) وغرضه في كلا الموضعين التعظيم والتفخيم ، وفي قولها : (وعلى العدى صولاتُ حيدةٍ أنا) فقد خرج إلى غرض الافتخار إذ ان الشاعرة تفتخر بكونها مدافعة عن بلدها بكل ما اوتيت به من براعة ادبية وثقافة ، كما نجد (تشبيهاً تمثيلياً) في الشاهد نفسه قائم على صورتين اولاهما طرق الدفاع التي اتخذتها الشاعرة عن عزة بلدها وكرامته والصورة الثانية هي صورة البطولات التي سطرها الإمام علي (عليه السلام) في معاركه ضد الكفر والطغيان ، وقد ورد (التشبيه) في قولها : (غدوتُ كالعبّاسِ) إذ شبهت الشاعرة نفسها وموقفها المساند لبلدها بموقف العباس (عليه السلام) المساند لأخيه الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف ، كما نجد (استعارة) في قولها : (قلبي يثملُ) إذ شبهت (القلب) بـ(الانسان) المنتشي فحذفته وأشارت اليه بلفظة (يثملُ) لتبين حبها للعراق ، كما نجد (الكناية) في قولها : (بي عزة الفقّارِ لو كان الوغى) فالكناية هنا عن نسبة إذ نسبت الشاعرة (العزة) الى ماله صلة بالإمام علي (عليه السلام) وهو سيفه (ذو الفقار).

أما في الجانب الدلالي ففيه كل ما يتصل بحب الشاعرة للعراق والتضحية من اجله كما في (اليك وحدك ، أنت العلا ،بهواك ،ثراك ،فجرك ، العراق ، نفحات حب).

٢ – الرمز التاريخي :

---

(١) عشتار تولد من جديد :٧٢

(٢) م ن :٧٢

إنَّ الشاعرة التي تستحضر من التاريخ شخصياته واحداثه ما يتلاءم مع الحياة والواقع تجسد قوة الارتباط بين الماضي والحاضر يمنح نصها الشعري " قوة ايحائية يمكن ان تسري في الحاضر لتوجيهه وجهات أفضل من خلال الاحالة"[١] وكأنها تعقد مقارنة بين حالة آنية تعيشها أو تود التعبير عنها وحالة أخرى تدخل في الإطار التاريخي الذي يكشفه التراث[٢].

وقد وظفت الشواعر الحليّات الرموز التاريخية بما يتلاءم وموضوعة القصيدة فالشاعرة (ليلى عبد الامير) جاءت بـ(كولومبوس)* بقولها:

انا قارة مهجورة

وكولومبوس ما زال تائهاً

فقد نصفه

باحثاً عن سفينة غارقة

بناها نوح

وهرب الى مثواه الاخير

منذ الف عام الا خمسين

وقارتي بلا اسم

بلا رأس

بلا هوية

قارة

لم تكتشف بعد[٣]

فالشاعرة في هذه القصيدة تعبر عن الوضع الذي وصلت إليه المرأة في مجتمعاتنا الذكورية التي همشت دورها ونظرت إليها نظرة الجنس الأدنى منزلة من الذكر وما كان من المرأة إلا أن تشعر بأنها مجهولة الهوية لا تحظى بالمنزلة التي تناسبها وهنا شبهت الشاعرة المرأة بأنها(قارة مهجورة) لم تكتشف بعد ولم تعرف قيمتها وأهمية ثروتها فناسب ذلك

(١) ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ،١٩٨٢ :٢٧٨

(٢) ينظر : اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي جواد ،دار الحرية ، بغداد ،ط١ ، ١٩٩٤ : ١٠١

* رحالة ومستكشف وبحّار ايطالي ١٤٥١ – ١٥٠٦ ينسب اليه اكتشاف ١٤٩٨ درس الرياضيات والعلوم الطبيعية في جامعة باخيا (ينظر: سياحة امريكية :هنري مركام ، تر : سعد نعام ،٢٠٢٠ :١٣ – ١٧)

(٣) ثمة عزف في السماء :٢٧ –٢٨

المضمون المجيء بشخصية تاريخية جابت العالم واستكشفت خباياه وهي شخصية (كولومبوس) ومما يلفت الانتباه أنَّ الشاعرة تقرر أن (كولومبوس) تائه وهنا نجد المفارقة فهذا المستكشف لم يستطع ان يستكشف هذه القارة المهجورة (المرأة المهمشة)

زيادة على ذلك نلمح في قولها : (فقد نصفه) ايحاءً بأن هذا المستكشف رمزاً للرجل الذي لم يتعرف على نصفه الاخر وهنا اشارة الى ان المرأة تمثل نصف المجتمع يقوم عليها كما الرجل سواء بسواء.

وعندما أرادت الشاعرة أن تدعي عدم الاهتمام بهذا الوضع الذي يحط من منزلة المرأة في قصيدتها التي بعنوان (اقسمت لها به) ارادت ان تمارس الكذب والادعاء ووظفت رمزاً تاريخياً عرف بالكذب والافتراء (مسيلمة الكذاب)* والتي تقول فيها:

اتكئ على

بعضٍ من الكذبِ

أكذبُ

أكذبُ

وأكذبُ

حتى لقّبني المدونون

بمسيلمة الكذّابِ[١]

وكررت لفظة (أكذب) دلالة على ممارستها للكذب أكثر من مرة وعلى الرغم من ذلك فإنها لم تستطع الاستمرار بذلك الكذب والادعاء بدليل قولها في ختام القصيدة :

دراما فاشلةٌ

انا

لا أجيدُ التمثيلَ[٢]

---

* هو مسيلمة بن حبيب الحنفي ولقبه مسيلمة الكذاب وهو من اشهر الذين ادعوا النبوة في زمن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وقتل يوم اليمامة على يد وحش بن حرب (ينظر : الاعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢ ،ج٧ :٢٢٦)

(١) ثمة عزف في السماء :٦٠

(٢) م .ن :٦١

الملاحظ أنَّ هناك التفاتاً في ازمنة الفعل إذ تحشد الشاعرة مجموعة من الجمل الفعلية الدالة على المحاولة والفشل في تقمص دور الكاذبة وغير المهتمة بمن يحط من منزلة المرأة وذلك في قولها : (اتكئ ، اكذب التي تكررت ثلاث مرا)ثم تنتقل الى الجمل الاسمية في قولها : انا لا أجيدُ التمثيلَ) إذ قررت في ختام القصيدة أن تبقى ثابتة على موقفها إزاء هذا التهميش وهو موقف الرفض والإنكار.

وفي الجانب التصويري نجد (التشبيه) في قولها :

حتى لقّبني المدونون

بمسيلمة الكذّابِ

فقد ناسب هذا التشبه محاولة الشاعرة في تقمص دور الكاذبة .

أما الجانب الدلالي فهو يرتبط بمحاولة تقمص دور الكاذبة مراراً وتكراراً وذلك في (كذب ،اكذب المكررة ثلاث مرات ، مسيلمة الكذاب) .

فهي تجد ان هذا الدور _ الادعاء بعدم الاهتمام لواقع المرأة المهمش_ الدرامي الذي مثلته لم تستطع ان تؤديه لشعورها بقوة الضغط النفسي ازاء هذا الواقع فهي تأبى ان تكون على غير ما هي عليه.

وبالانتقال إلى الشاعرة (حسينة بنيان) نجدها تستحضر (سبايا بابل)* في قصيدتها التي بعنوان (الى البصرة) فتقول:

أراك وانت عروس الدهر الكالح

وقُراك سبايا بابل

بكل بقايا الخديعةِ

أراكِ .. يُخلق انتحارُكِ

كلَّ مساء(١)

*السبي البابلي تم فيه اسر يهود مملكة يهوذا القديمة على يد نبوخذ نصر الكلداني حيث قام بأجلاء اليهود من فلسطين قرنين (ينظر: حقيقة السبي البابلي :فاضل الربيعي ،جداول ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠١٣ :١٤٥

(١) حين الخطوات :١٢

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بأسلوب الخبر الابتدائي في قولها: (أراك وانت عروس الدهر الكالح) والخطاب موجه الى محافظة البصرة وخرج هذا الخبر الى غرض المدح لهذه المدينة الجميلة والعريقة.

كما نجد (تشبيهاً) في قولها: (وانت عروس الدهر) وهو تشبيه بليغ قصدت الشاعرة منه اظهار المد والتزيين فشبهتها بالعروس بادعاء امتزاج طرفي التشبيه جمالاً. كما نجد (مجازاً عقلياً) في قولها: (الدهر الكالح) اسند فيع اسم الفاعل(كالح) الى ضمير يعود الى الدهر فالعلاقة زمانية فالدهر ليس الفاعل الحقيقي وانما الاحداث والمصاعب التي مرت على العراق عامة والبصرة خاصة. ولكي تؤكد حالة الخراب التي تعصف بالبصرة اتبعت هذا الشاهد بجملة (وقُراك سبايا بابل) ففيه تشبيه بليغ و وجه الشبه الجامع هو الذل والخراب. فالشاعرة تربط حالة التردي والاهمال التي وصلت اليها محافظة البصرة تلك المدينة العريقة بحضارتها التي قدمت للعالم الشيء الكثير في مجال السياسة والاجتماع والعلم والادب فضلاً عن دورها الاقتصادي المهم للعراق فصورت الشاعرة كل ذلك بـ(سبي بابل) لما لهذه اللفظة _ سبي_ من دلالة على الذل والهوان والخذلان والحرمان من ابسط الحقوق والمستحقات من قبل من تعاقبوا على ادارتها وتسيير شؤونها فكل اختيارات الشاعرة اللفظية تصب في حقل دلالي واحد وهو الخراب والاهانة كما في (الكالح ، خديعة، انتحارك).

كما نجد رمزاً تاريخياً آخر في قصيدة لها بعنوان(اخبروني) وهو (حاتم الطائي)* فتقول:

غداً نستفيق

ونقفي الرمال

فلا حاتمٌ أثرها يرتجي

ولا من يجود[١]

* هو حاتم بن عبد الله الحشرج الطائي القحطاني فارس وشاعر جاهلي يضرب به المثل بجوده (ينظر: ديوان حاتم الطائي شرحه احمد رشاد ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط٣، ٢٠٠٢ :٣)

(١) قبل ثلاث ظلمات :٨١ –٨٢

تستعمل الشاعرة اسلوب الخبر في قولها: (غداً نستفيق) وهو خبر ابتدائي يخرج الى غرض الوعد بالنهوض بواقع العراق المتردي كما يبعث هذا الخبر على التفاؤل الذي يغمر الشاعرة.

كما نجد (الكناية) في قولها: (نقفي الرمال) فهي كناية عن صفة تتبع اثار الحضارة العريقة المغمورة واعادة امجادها واحيائها للبلاد. كما نجد كناية اخرى في قولها: (فلا حاتمٌ أثرها يرتجي) وهي كناية عن تحسن احوال البلاد وانتعاش ابنائها على مختلف الاصعدة.

ومن حيث الدلالة نجد ان هناك ما يميز اختيار الشاعرة للفظة(نستفيق) فهي تشير الى النهوض والانبعاث الجديد بعد أن عانى من الإهمال والتهميش وحط المنزلة والاستمرار بصنع المنجزات التي تمثل امتداداً للحضارة العريقة. فالشاعرة تأمل أنْ يعود العراق _بعد كل معاناته والامه _ إلى وضعه ومنزلته الرفيعة بعد أن عانى أهله من الجوع والفقر والعوز والحرمان من أبسط حقوق العيش فأمل الشاعرة أنْ ينعم أهلها ببلد مستقر سياسياً واقتصادياً واجتماعياً لا يضطر أهله إلى استجداء لقمة العيش وإذابة ماء وجوههم بسبب عوزهم ففي ذلك الوقت ستنتفي الحاجة إلى مد يد المساعدة حتى ممن اشتهر بكرمه وعطائه المتمثل ب(حاتم الطائي).

أما الشاعرة (سحر الجنابي) في قصيدة لها بعنوان(رسالة الرضيع) فقد ذكرت شخصية تاريخية اخرى وهي شخصية (يزيد بن معاوية) الذي أصبح بعد حادثة الطف رمزاً للظلم والعدوان والدكتاتورية والقيادة المتسلطة التي قامت على الدم والنار بقولها:

ايُّ نصرٍ قد كسا الأتباع عاراً ... ايُّ لونٍ قاتمٍ لونُ اللواءْ
قد سقى الأرجاءَ من ترياقِ ظلمٍ ... نافثاً فيها جراثيم الوباءْ
يا يزيداً بتَّ في قعرٍ لنارٍ ... خالداً فيها كرمزٍ للشقاءْ
رُبَّ موتٍ قد فنى الأجسادَ خيرٌ ... من حياةٍ البؤس في حضنِ الفناءْ[1]

تستهل الشاعرة هذا المقطع بأسلوب (الاستفهام) في قولها: (ايُّ نصرٍ قد كسا الأتباع عاراً) وهو استفهام يخرج إلى غرض التحقير والاهانة للنصر المزعوم الذي حققه يزيد بن معاوية على الإمام الحسين (عليه السلام) فهو نصر غارق بصور الظلم والجور والخزي والعار. كما نجد أسلوب (النداء) في قولها: (يا يزيداً بتَّ في قعرٍ لنارٍ) فقد خرج إلى

(١) رسالة ضوء :٦٣

غرض التحقير وبيان العاقبة كيف لا وقد تعرض بالقتل إلى سبط الرسول (صلى الله عليه واله وسلم).

أما من حيث الدلالة حرصت الشاعرة وهذه الشخصية التاريخية المكللة بالخزي والعار ومنها عار ، لون قاتم ، ترياق ظلم، جراثيم الوباء قعر لنار، الشقاء ، البؤس) فالملاحظ أنَّ الشاعرة بتناولها موضوعة القتل ظلماً لآل البيت(عليهم السلام) في كربلاء كان لزاماً أنْ تذكر عاقبة من بسلب وغدر اهل البيت(عليهم السلام) وهو (يزيد) فإنَّ جزاءه العادل انه خلد في التأريخ كرمز للشقاء والعار بخلاف من سلب حياتهم من آل البيت (عليهم السلام) وهذا يدل على أنَّ معالم الظلم مهما عشعشت في أي مجتمع فإنَّ مصيرها الزوال والاضمحلال لانتصار الحق .

٣: الرمز الاسطوري:

الأسطورة في اللغة " سطر فلان على فلان إذا زخرف له الاقاويل والاساطير الاباطيل واحاديث لا نضام لها ويقال هو يسطر ما لا اصل له"[١]

وتعرف الاسطورة بانها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ اقدم العهود الانسانية وهي حافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال والظواهر الطبيعية بعالم ما فوق الطبيعية من قوى غيبية اعتقد الانسان الاول بألوهيتها[٢]

إذ يلوذ الشاعر بالرمز الاسطوري كي يفصح عن افكاره ومبادئه وبه يسلط الضوء على معتقدات الشعوب القديمة المرتبطة بأحداث العصر[٣]

فالشاعرة (سناء الاعرجي) في قصيدتها (حكايات شهرزاد) تصف معاناتها وحرارة عشقها واثر ذلك في بعث الامل والحياة في قلبها بالاتكاء على قصص شهرزاد التي تبعث النشوة والهيام في نفس شهريار فتحوله من ملكٍ جبارٍ حاقدٍ على جنس النساء الى حالة المحب العاشق فقد وجدت الشاعرة بهذا الرمز صورة معبرة عن حالتها فتقول:

شهقات الشفق

---

(١) لسان العرب مادة سطر

(٢) ينظر: الاسطورة في الشعر العربي الحديث :١٩

(٣) ينظر : الاسطورة اليونانية : مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،١٩٦٦ :٢٧٣ وينظر: شعرنا الحديث الى اين : غالي شكري .،دار المعارف ، مصر ،١٩٦٨ :٣١

تحف

بصرير القرابين

وتلهث اقفال الصقور

في حناجر الريح المبحوحة

حيث حكايات شهرزاد(١)

نجد أن الشاعرة استعملت الجمل الفعلية وذلك في : (تحف ، تلهث) إذ إنَّ هذه الافعال المضارعة تدل على معاناة الشاعرة في البحث عن الأمل والحياة والانتقال من حال إلى حال وعدم الثبات كما هو حال شهرزاد التي تحاول أن تغير حال الملك من حال الانتقام إلى حال الحب والهيام.

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (استعارة مكنية) في قولها : (شهقات الشفق ، حناجر الريح) إذ شبهت (الشفق ، الريح) بـ(الإنسان) فحذفت المشبه به وأشارت اليه بلفظة (شهقات ، حناجر) فالاستعارة مكنية تجسيمية، كما نجد (استعارة تصريحية) في قولها : (وتلهث اقفال الصقور) فصرحت بلفظ المشبه به وهو (الصقور) وحذفت المشبه وهو (القاتل).

وأما الجانب الدلالي فيتصل بحكايات شهرزاد وتتمثل بـ(شهقات الشفق ، تحف ، حكايات شهرزاد) فالشاعرة تبحث بوساطة قصص شهرزاد عن الامل والتفاؤل لتبثه في المجتمع حثا لتجاوز المحن ، تماما كما فعلت شهرزاد بحكاياتها فقد نجت من القتل وكسبت حب شهريار لها .

ومن الرموز الاسطورية الاخرى التي نجدها عند الشاعرة ايضاً هي أسطورة العنقاء*وذلك في قصيدتها (بريق زجاجي) فتقول:

ان احرقتني

فلن تحس حريقي

ولن اتناثر رماداً

---

(١) العشق في فصل خامس :١٣

* طائر خرافي نصفه نسر ونصفه اسد ينبعث بعد احتراقه من الرماد (ينظر : مضمون الاسطورة في الفكر العربي :خليل محمد خليل ،الطليعة ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٣ :٧٢)

فأنا كالعنقاء

فأبتعد عن ناري

لهيبي حارق

وامالي تفوق الجنان(١)

فالشاعرة بوساطة هذا الرمز الاسطوري تريد ان تنهض من جديد بعد يأسها والمها بسبب العشق فكلما شعرت بخبو نار مشاعرها نهضت مرة اخرى صادحة بالغرام.

نجد أن الشاعرة استعملت اسلوب (الامر) في قولها : (فأبتعد عن ناري) وقد خرج إلى غرض الزجر والردع فهي ترفض كل ما من شأنه أن يخبت نار عشقها.

وقد ورد (التشبيه) في قولها : (فأنا كالعنقاء) فقد شبهت نفسها بالعنقاء لتبين حالها فهي تجد في نفسها حاجة إلى تجدد مشاعرها واحاسيسها إزاء الحب ولاسيما إذا ما شعرت بقلة الاهتمام تماما كما عند طائر العنقاء الاسطوري اذ كلما مات ينبعث من جديد من رماده.

أما الجانب الدلالي فيتمثل ب (لن اتناثر ، العنقاء ، ناري ، لهيب ، حارق ، امالي) فهي اختيارات تحث بوساطتها الشاعرة المجتمع على التحلي بالشجاعة وقوة التحمل والقدرة على القيام والنهوض مرة بعد اخرى في سبيل تحقيق الاماني .

وهناك رمز أسطوري آخر عند الشاعرة وهو (فينوس)* في قصيدتها (شموعي الغافية) **بقولها:**

واحلامي المعتّقة

بنخب الهوى

تسري في مساماتي

حيث فينوس

في عتمة شراييني(٢)

---

(١) العشق في فصل خامس :١٨

* فينوس وهي الآلهة التي ترمز للربيع والخصوبة والربيع والثمر (ينظر : الاساطير اليونانية والرومانية : الحسيني الحسيني معدى ، دار كنوز ، القاهرة ،د . ط ، ٢٠٠٩ : ٢٤١)

(٢)) العشق في فصل خامس :٢٤ وينظر م . ن :٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٨ ، و ديوان ثمة عزف في السماء :٤١، ٧٠- ٧١ ، ٨٢ ، و ديوان عراقية في سطور :٨٦، ١٢٧

فالشاعرة ترى انها تتصف بصفات الكمال الانثوي الرقيق المرهف وتجد ارتباطاً بالإلهة فينوس التي تقبع في أمال الشاعرة وأحلامها.

وحينما أرادت أن تؤكد هذا المضمون اتكأت على الاسلوب (الخبري الابتدائي) وذلك في قولها : (واحلامي المعتّقة ...الخ) لغرض تعظيم وتبجيل الصفات الجميلة التي تتصف بها المرأة.

ومن حيث الصورة نجد (استعارة مكنية) في قولها : (واحلامي المعتّقة) إذ شبهت الأحلام بالخمرة ونشوتها فحذفت المشبه به وأشارت إليه بلفظة (معتقة) والجامع هو الجمال والشعور بالنشوة ، كما وردت (الكناية) في قولها : (تسري في مساماتي) وذلك في معرض حديثها عن تمسكها بتحقيق أحلامها فالكناية هنا عن صفة الاصرار ، وكذا في قولها : (حيث فينوس) فهو كناية عن المرأة كاملة الأنوثة والتي تنطوي عليها نفس الشاعرة وتحاول إظهارها بكل جرأة وشجاعة.

أما الدلالة فهي ترتبط بالتشبث بالأحلام في تحقيق ذات المرأة وإعطائها حقها في الوصول إلى الكمال الأنثوي الذي يتجاهله الكثيرون ويتمثل ذلك بـ(الأحلام المعتقة ، تسري في مساماتي ، في عتمة شراييني)

وبالانتقال إلى الشاعرة (ليلى عبد الامير) نجد أنَّها وظفت أسطورة(كلكامش) في قصيدتها (نصفي يبحث عني) فتقول:

مع كل ترحال

كلكامش ابي

اهيم طرباً بذكراه

الايام غير امنة

خمبابا

يترجل

صدى قهقهاته

الماكرة

انتظرني كلكامش

سأرافقك[١]

فتتخذ من أسطورة كلكامش وسيلة في البحث عن نصفها الآخر بعد أن شعرت بالضياع والتهديد وفقدان الامل فتتخذ من هذا الملك أسوة لها بأنه كابد المصاعب في رحلته في البحث عن الخلود والعظمة الا انه عاد خائباً بعد ان فقد عشبة الخلود[٢] وهو ما ارادت الشاعرة ان تبثه في القصيدة فهي لم تعد تشعر بالامان.

فنجد اسلوب (الأمر) في قولها :

انتظرني كلكامش

سأرافقك

وقد خرج هذا الأسلوب إلى غرض الالتماس حيث تقرر الشاعرة أنَّها ستبقى في رحلة دائمة كما هو حال كلكامش بوساطة حرف الاستقبال (السين) ، كما نجد اسلوب (الفصل) بين جملتين في قولها :

مع كل ترحال

كلكامش ابي

اهيم طرباً بذكراه

ومسوغ هذا الفصل أن الجملة الثانية جاءت جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى وهو (ما سبب الترحال) فيأتي الجواب في الجملة الثانية فهي تبين أنَّها تستعذب البحث عن السعادة الأبدية والأمان التام ولاسيما أن الشاعرة قد اتبعت هاتين الجملتين بجملة (الأيام غير امنة) .

ومن حيث الصورة نجد أنها شبهت (كلكامش) بـ(الأب) فهي شبهته بأحب الناس اليها والجامع هو قوة الحب والمنزلة وسبب حبها لهذا الرمز الأسطوري كونه يمثل مثالاً صادقاً للبحث عن الكمال والخلود ، كما نجد (استعارة تصريحية) في قولها : (خمبابا يترجل) إذ شبهت الشاعرة حالة الضياع التي تمر بها بالوحش خمبابا الذي يظهر استعداده للافتراس في كل حين كما انها استعارة مرشحة لأنها ذكرت ما يلائم الوحش خمبابا وهو صدى قهقهاته الماكرة.

---

(١) ثمة عزف في السماء :٩-١٠

(٢) ينظر :الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم : محمد خليفه ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ،١٩٨٨ :٤٠

أما الجانب الدلالي فهو يرتبط بالرحلة والبحث عن الذات كما في (ترحال ، كلكامش ، خمبابا ، يترجل ، انتظرني ، سأرافقك)

كما نجد توظيفاً لأسطورة (عشتار)* عند الشاعرة (امل عايد البابلي) في قصيدتها (أحاديث سومرية) التي تقول فيها :

كان الشرق وهم شاعر اختفى بين الكتابة والموت

بين الخطى والتراب

وبابل خطوة للحياة

وخطوة اخرى للموت

وملوكها سطور على جمر

عشتار تأتي

وعشتار اخرى تدفن بالمكائد(١)

وصيرت الشاعرة نفسها في الآلهة (عشتار) توصف بأنها شخصية انفعالية جريئة ومغرورة ومتسلطة تطلب سيادة العالم السفلي(٢) فهي في طبعها طموحة ومتمردة فالشاعرة وظفت كل تلك الصفات لتصف حال الشاعرة في المجتمع الشرقي وهي تعاني وتصارع من أجل الوصول إلى المنزلة التي تستحقها في ظل سيادة المجتمع الذكوري على مختلف الاصعدة ومنها مجال الشعر والابداع وهنا نجد المواءمة بين موضوعة القصيدة واسطورة الالهة عشتار التي تبحث عن منزلتها المستحقة.

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بأسلوب(الخبر الابتدائي) في قولها :

كان الشرق وهم شاعر اختفى بين الكتابة والموت

بين الخطى والتراب

---

* عشتار الهة الحب والحرب معاً وسيدة الخصب (ينظر : انجيل سومر : خزعل الماجدي ، الهلية للنشر ،عمان ، ط١ ،١٩٩٨ :١٢٩ – ١٣٣)

(١) وسيلة اخرى للعدم :٥٣ وينظر: م .ن :٦٠ ، وديوان عراقية في سطور:١٢٧ –١٢٨ ، و ديوان عشتار تولد من جديد :٣٢، ٣٧

(٢) ينظر: مغامرة العقل الكبرى دراسة في الاسطورة – سورية وبلاد الرافدين ، دار علاء الدين ،دمشق ، ط١٣ ،٢٠٠٢ : ٣٣٣

وقد خرج إلى غرض التحسر والتوجع من المجتمع الشرقي الذي ظل أسيراً للتقاليد البالية في نظرته إلى المرأة مما سلبها حقها ، كما نجد أن الشاعر استعملت (الطباق) في أكثر من موضع وذلك في (الحياة ، الموت ، تأتي ، تدفن) وسياق القصيدة يبين الغرض الذي يقف وراء هذا الاختيار إذ ان المرأة تعيش في حالة من الصراع بين أثبات الذات وتهميش المجتمع لها ما يبين حالة النهوض والسقوط المتكرر.

ومن حيث الصورة نجد (الاستعارة التصريحية) في قولها : (عشتار تأتي، وعشتار اخرى تدفن بالمكائد) إذ صرحت بلفظ المشبه به (عشتار) وحذفت المشبه وهو (المرأة) الساعية إلى تحقيق السيادة وتبوؤ المنزلة المناسبة .

أما الجانب الدلالي فيتمثل بالموقف المضطرب والصراع الدائم الذي تخوضه المرأة في هذا العالم الظالم ويتمثل ذلك بـ(الشرق ، وهم ، الموت ،التراب ، جمر ، تدفن ، مكائد).

وعند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدة (من اين تبدأ) توظيف اسطورة اخرى من اساطير (الف ليلة وليلة) وهي شخصية (سندباد)[١] فتقول وهي تخاطب العراق بلغة تملؤها احاسيس التحسر والالم لشدة معاناة اهله ولهول ما تشهده حضارة العراق العريقة من ضياع وطمس فهو في صراع دائم بين امجاده العظيمة وحضارته الباسلة وبين من يبتغي قطع جسور الوصال مع هذا الماضي التليد فتقول:

اتظل تحمل كل اوبئة الحقيقة والسراب

من انت .. من حتى تعشعش في مراعيك الكريمة كل افئدة الذئاب

اتظل تلهث في الدروب وانت شوق العاشقين الى حكايا السندباد[٢]

نلاحظ أن القصيدة قامت على أسلوب (الاستفهام) في أكثر من موضع ولأغراض مختلفة منها قولها : (اتظل تحمل كل اوبئة الحقيقة والسراب) فقد خرج الاستفهام هنا إلى غرض التحسر والتوجع على حال العراق المتردي ، والموضع الأخر في قولها : (من انت .. من حتى تعشعش في مراعيك الكريمة كل افئدة الذئاب) إذ خرج إلى غرض تبجيل وتفخيم العراق ، والموضع الثالث في قولها : (اتظل تلهث في الدروب) إذ خرج إلى غرض

---

(١) سندباد بطل قام بسبع رحلات مليئة بالمغامرات العجيبة فكان رمزا للمغامر الجواب ،(ينظر : عن بناء القصيدة العربية : علي عشري زايد ، دار مرجان ، القاهرة ،١٩٧٨: ١٧)

(٢) عراقية في سطور : ١٣٠ – ١٣١

الاستبطاء فتجد الشاعرة أن حال العراق المتردي أمتد لمدة طويلة وكأنها استبطأت النهوض والخلاص.

أما في الجانب التصويري فنجد (استعارة تصريحية) في قولها : (اتظل تحمل كل اوبئة الحقيقة والسراب) فصرحت بلفظ المشبه به (الاوبئة) وحذفت المشبه وهو (الآفات المجتمعية) والجامع هو القدرة على التدمير ، كما نجد استعارة تصريحية أخرى في قولها : (افئدة الذئاب) فصرحت بلفظ المشبه به (الذئاب) وحذفت المشبه وهو (القادة الفاسدين) ، كما نجد (الكناية) في قولها : (حكايات سندباد) فهي كناية عن الترحال وتحقيق المكاسب والمنجزات والمغامرات .

اما الجانب الدلالي فيرتبط بالجو السوداوي الحزين بسبب ما آلت إليه حال العراق صاحب الحضارات والمنجزات ومن هذه الاخيارات (اوبئة ، سراب ، تعشعش ، ذئاب ، تلهث). فسندباد الذي تتطلع اليه الشاعرة في هذه القصيدة اصبح امنية كل العراقيين الذين يحاولون خوض غمار المغامرات والعودة بمغانم وانتصارات عظيمة تعيد الى العراق عزته وهيبته فهو رمز للخلاص وانقاذ امال الشاعرة واحلامها.

ان توظيف الشاعرة الحلية للأساطير تقف ورائه مرجعيات ثقافية والرغبة في استلهام التراث ومد جسور بين ذلك التراث وواقع المجتمع الذي تعيش فيه.

المبحث الثالث_ الأعياد والمناسبات:

تعد الأعياد والمناسبات في الحلة وغيرها من محافظات العراق محافل يجتمع فيها الطبقات الاجتماعية المختلفة الغنية منها والفقيرة فضلاً عن شرائح المجتمع من عمال وموظفين وفلاحين وغيرهم وتظهر فيها روح المودة والتآلف والوئام بين العناصر البشرية المكونة للمجتمع الحلي على وجه الخصوص دون تمييز ديني او مذهبي او قومي بينهم وتتنوع تلك الاعياد فبعضها اسلامية وبعضها الاخر مسيحي او يهودي او فارسي في الاصل ومع ذلك نجد المشاركة حاضرة من قبل المسلمين لا على سبيل الاعتقاد بل على سبيل مشاركة الفرح والتسلية مع ابناء المجتمع[١]

(١) ينظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الاندلسي :٢١٨

فالشاعرة (سحر الجنابي) في قصيدة لها بعنوان (عرس الأرض) أفردت هذه القصيدة لعيدٍ يحتفي به شيعة أمير المؤمنين الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) بمناسبه توليه وتنصيبه خليفة للمسلمين من قبل رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) في غدير خم فسمي ذلك اليوم بعيد الغدير وهو يوم فرح وسرور يتبادل فيه المسلمون التهاني فتقول:

في يومِ عرس الارض اجراس المنى ... من شرقها يعلو الصدى ولغربـها
والطـيرُ تنـشدُ يوم عيـد غديـــرنا ... انـشودةً مألـوفةً في شـعبـــها
حتـى الأراك تحيّـــرتْ في بيعـــةٍ ... افتنـشُر الافنــان ام تجثــو بـها
هو عيدُ علـمٍ عيـدُ اركـان الهـدى ... عيـدٌ بـه الايـام ناجـــتْ ربّــها
بعد الـنبيّ الكونُ دونـهُ هـل يـــرى ... سبل السلامة سهلُها او صعبُـها
حـبُّ الإمـــامِ تجمّـعتْ وتمـــسكّتْ ... فيـهِ البرايـا عجمها او عُـربـــها[1]

الملاحظ أن الشاعرة استعملت أسلوب (الطباق) في النص لتؤكد انتشار حالة الفرح والاحتفاء بعيد الغدير ومنها (الشرق ، الغرب ، سهلها ، صعبها ، عجمها ، عربها) فنلاحظ إفادة العموم واستغراق مساحة واسعة في الاحتفاء بهذه المناسبة .

أما في الجانب التصويري فقد ورد فيه استعارات تصريحية عدة منها تشبيه يوم الغدير بـ(عرس الارض ،عيد الله ، عيد أركان الهدى) فكلها استعارات تصريحية صرحت فيها الشاعرة بلفظ المشبه به وحذفت المشبه.

أما الجانب الدلالي فهو يتصل بكل ألوان الفرح والاحتفاء ومنها (عرس ، اجراس ، تنشد ، انشودة ، عيد التي تكررت اربع مرات) ولتبين الشاعرة سعادتها وشعورها بالبهجة بقدوم هذا العيد.

ومن المناسبات التي يحتفي بها المجتمع العراقي بشكل عام والحلي على وجه الخصوص هي الولادات الشعبانية لائمة اهل البيت (عليهم السلام) فقد اشارة الشاعرة بقصيدتها (في ذكرى ميلاد ابطال كربلاء \ في الشعبانية) فتقول:

نورٌ تفتّقَ في الدجى
نور الحسين ويسطعُ

---

(١) رسالة ضوء :٧٨

سبطٌ تقدّسَ سرّهُ
كلُّ البرايا تسمعُ
(...)
نور تفتق ملهماً
في مولد العباس
والعاشقون تدفقوا
للنهل من اقباس
(...)
نورٌ تفتّقَ ساجداً
في مولد السجّادِ
يا ليتَ في ذكرى الهدى
ننسى لظى الاحقادِ
تنجو بلادي كلّها
من قبضةِ الجلاّدِ (١)

ورد أسلوب (التمني) المصدر بـ(ليت) في قولها : (يا ليت في ذكرى الهدى) فهي تتمنى أن يكون هذا المولد سبيلاً لتوحيد الكلمة بدلاً من الفرقة والشتات وهي أمنية على الرغم من صعوبة تحقيقها الا انها غير مستحيلة.

كما زخرت القصيدة (باستعارات تصريحية) منها قولها : (نورٌ تفتّقَ في الدجى) إذ صرحت بلفظ المشبه به وهو (نور) وحذفت المشبه وهو الإمام الحسين(عليه السلام) والجامع إن الإمام سيكون مناراً في الجهاد والشجاعة مبدداً دروب الظلم والجور ، ثم تعود مرة اخرى لتشبه العباس (عليه السلام) بـ(النور) أيضاً في قولها : (نور تفتق ملهماً) ذلك النور الذي سيفتح اعين البشرية على مواقف بطولية شجاعة قل نظيرها عند الرجال في المواقف الصعبة كيف لا وهو الذي وقف سنداً وناصراً لأخيه وأهل بيته الكرام ضد اعتى طغاة العالم فناسب ذلك اختيار الشاعرة للفظة(ملهم).

---

(١) رسالة ضوء:٩٦ – ٩٧

لتؤكد على المواقف البطولية والصعبة التي تقلدها (عليه السلام)، ثم تأتي الاستعارة الثالثة التي ترتبط بتشبيه الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) بـ(النور) أيضاً وذلك في قولها : (نورٌ تفتّقَ ساجداً) فحرصت على اختيار لفظة (ساجد) لملائمتها للصفة التي غلبت عليه (عليه السلام) فقد عُرف بالسجاد لكثرة سجوده.

أما الجانب الدلالي فنرصد اختيارات ترتبط بموضوعة الميلاد والاحتفاء ومنها (نور التي تكررت ثلاث مرات ، يسطع ، ملهم ، العاشقون ،مولد ، ذكرى الهدى ، تنجو) إذ تحيلنا تلك الاختيارات إلى الأثار المترتبة على هذه الولادات الشريفة والمتمثلة بالقضاء على الجور والعدوان ، ومن المناسبات التي احتفت بها الشواعر الحليات هي مناسبة (عيد العمال) فالشاعرة (ايمان عبد الستار) تشير إلى تلك المناسبة وإلى تلك الطبقة الكادحة التي تجد في عملها زكدها للرزق الحلال سعادة غامرة بقولها:

وَقلِ اعملوا فالحبُّ مِنكم وَاصِلُ ... وبدارِنا عبقُ الأماني هاطِـــلُ

يا عيدَ عمّالِ الدّنا هي فَرْحَـــةٌ ... أنْ نحتفـــي والكلُّ منّـا بـــاذِلُ

ما طابَ عيشٌ تعتريه نوائِـــبٌ ... دوت لظىً وبها الانام عواطل

إنَّ الحياةَ جميلةٌ بكفاحِـــــنا ... وكأنَّها بصدى الدّهورِ محافِلُ

نَسَجَتْ لنا حُلُمَاً نعيش بظـــلِّهِ ... وأنـاملُ الأحـرارِ هُنَّ مَـــغازِلُ

وَلأحمدٍ قُبَلٌ تعالى فخـــــرُها ... ليدٍ بها يَبـسَّ و وجْهٌ ذَابـِلُ[1]

نجد أن الشاعرة استعملت الاسلوب (الخبري) في عنوان القصيدة (عيد مبارك) وهو خبر ابتدائي خرج إلى غرض الدعاء وتقديم التهاني إلى كل العمال الكادحين ، كما وردت جملة خبرية اخرى في قولها: (إنَّ الحياةَ جميلةٌ بكفاحِـــنا) وهو خبر طلبي مؤكد بـ(أنَّ) إذ تبين فيه الشاعرة أن العمل هو ما يجعل الحياة أجمل وقد خرج هذا الخبر إلى غرض الفخر بالعمل ، وكذا اسلوب (النداء) في قولها : (يا عيدَ عمّالِ الدّنا) الذي خرج إلى غرض التعظيم لهذه المناسبة ، كما نجد أسلوب (الأمر) بقولها : (اعملوا) الذي خرج إلى غرض النصح والارشاد .

---

(١) عشتار تولد من جديد :١٢٨ وينظر : م. ن:٧٧، ١٢٩، ١٣٠

أما في الجانب التصويري فقد ورد (التشبيه) في قولها: (وكأنَّها بصدى الدّهورِ محافِلُ) إذ شبهت أماكن العمل بـ(المحافل) كما شبهت (أنامل الأحرار) بـ(المغازل) وذلك لغرض تزيين حال المشبه.

ومما يتصل بالجانب الدلالي نجد ألفاظاً وتراكيب تنتمي إلى حقل الأفراح والتهاني ولاسيما مناسبة عيد العمال منها (عيد مبارك ، فرحة ، تحتفي ، الحياة جميلة بكفاحنا، محافل ، أنامل ، مغازل ، يد بها يبس، وجه ذابل) فنجد أنَّها اختيارات ارتبطت بالعمل والعاملين.

إذ بينت الشاعرة في هذه الأبيات أن الطبقة العاملة تجد أن أصعب الأوقات التي تمر بها في هذه الحياة هي تلك التي لا يجد فيها العامل عملاً يقوم به ليكسب عيشه ويحقق ذاته وسعادته لنفسه ولمن يعولهم فالعمل للعامل المخلص هو أشبه بالذهاب الى محفل ينعم فيه بالمتعة والإنجاز والإبداع ثم تشير الشاعرة إلى ان النبي (صلى الله عليه واله وسلم) كان يعمل وتتسم يداه الشريفتان بالخشونة وانه يقبل اليد الخشنة بسبب العمل والوجه الذابل فبهذا تحفز الشاعرة وتدعو الى ان يتخذ المؤمنون من رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) اسوة حسنة لهم في كل شيء.

المبحث الرابع – العادات والتقاليد:

يقصد بالعادات مجموعة مترابطة من أساليب التفكير والعمل التي تتعلمها وتشترك بها مجموعة بشرية خاصة لها مشاعرها ولغتها خصائصها المشتركة التي تميزها عن غيرها فهذه المجموعة لا تعرف في حياتها غير ما اعتادت عليه واطمأنت اليه وانها تجد ان التقاليد والقيم السائدة قد حلت لها كل مشكلة وفسرت كل غامض[١]

(١) ينظر :الشعر والتقاليد وعي النموذجي في قصيدة الحرب : طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٧: ٣ ، وينظر: دراسة طبيعة المجتمع العراقي محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الاكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث : علي الوردي :٣٧٦

زيادة على ان تلك القيم والتقاليد تمثل علاقات تأريخية واجتماعية وفكرية تشد ابناء الجماعة في وحدة كلية[١] وتخضع لنظام تراكم الاخبار طبقاً لمرور الزمن مما جعلها غنية ومتنوعة وهي التي تميز شخصية الأمة او الشعب او الجماعة[٢]

ومن تلك العادات المتوارثة لدى المجتمع الحلي التي رصدناها عن الشاعرة الحلية

- **تعليق التمائم :** وهو ما يعلق في البيت أو الاعناق من حرز ونحوها والهدف منها الحماية من الضرر والحسد والعين والتي يعتقد ان فيها قوة سحرية تحمي من علقت في عنقه من المخاطر او الامراض وهو معتقد شائع الاستعمال في البيوت والمجتمع الحلي بشكل عام وقد وظفت الشاعرة الحلية تلك العادة الشعبية في اشعارها

وهذا ما نجده عند الشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدة لها بعنان(لك يا عراق) فتقول:

وتمـائمـي علقتـها مـن غـــــدرةٍ يأتي بها الاشرار في ازهاقـي
كـل النـذور وكـل ما اعـددتـــه قد ضُيّعت بمشارفِ الاطـراقِ
ما عدت اعرف يا عراق من الذي سرق الوعود محاولاً إخفاقي[٣]

نلاحظ أن الشاعرة استعملت (الخبر الطلبي) في قولها :

كـل النـذور وكـل ما اعـددتـــه قد ضُيّعت بمشارفِ الاطـراقِ

فقد خرج الى غرض التحسر وإظهار التوجع لأن الشاعرة لا تجد ما يدفع البلاء عن بلدها.

كما نجد أسلوب (الإطناب) في قولها: (كل النـذور وكـل ما اعـددته) فنوع الإطناب هنا هو ذكر العام بعد الخاص وذلك للاهتمام بـ(النذور) إذ جاء الاهتمام بها مرة منفرداً خاصاً ومرة بوصفه داخلاً ضمن كل إعدادات الشاعرة في التعوذ والتحصن .

أما الجانب التصويري فنجد (استعارة مكنية) في قولها: (سرق الوعود) إذ شبهت الوعود بالشيء الثمين فحذفته وأشارت اليه بلفظ (سرق) .

---

(١) ينظر الشعر والتقاليد :٤

(٢) ينظر م ن :٤

(٣) عشتار تولد من جديد :١٠ ، وينظر : ديوان العشق في فصل خامس : ٣٩ ، وديوان ما تبقى من كفني :٨٦

أما الجانب الدلالي فيتمثل في الألفاظ (تمائم ، نذور ، علقتها) فنلاحظ أن الشاعرة استثمرت هذا التقليد في موضوعة الدفاع عن الوطن ضد اعدائه الغادرين لحمايته منهم ودفع ضررهم عنه.

كما نجد تقليداً آخر في هذا الموضع وهو(النذور) التي تقدم لطلب حاجة او تحقيق امنية فالشاعرة ترى ان كل تلك الوسائل _من تمائم ونذور_ لم تعد مجدية بسبب انتشار الظلم واستشرائه في الوطن

- **إهداء ثواب المقروء :** وهي عادة يتبعها المجتمع العراقي في تقديم ثواب المقروء إلى الأموات فأستعانت الشاعرة بهذا التقليد في موضوعة الرثاء بقولها:

ارثيك في دنياي ما احيا جوى والعمر في ذكراك ينحب ثاكـــلا

ولقارئ الابيات هذي شكرنـــا يهدي ثواب الحمد ورداً واصلا[١]

فمن التقاليد المتوارث عليها في زيارة الاموات أو تأبينهم أو البكاء عليهم قراءة سورة الفاتحة واهداء ثوابها اليهم والتي رمزت اليها الشاعرة بقولها: (ثواب الحمد) وهو تقليد له مرجعيات دينية نجد (خبراً ابتدائياً) في جملة (ارثيك) وقد خرج لغرض إظهار تحسرها وتوجعها على الفقيد، كما نجد (ايجازاً) في قولها : (ولقارئ الابيات هذي شكرنا) فهو ايجاز بالحذف والمحذوف فعل وتقدير الكلام (نقدم شكرنا) ، كما يرد في الشاهد نفسه اسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأثير وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (ولقارئ) وذلك للاهتمام بمن يقرأ القصيدة ويهدي ثواب الفاتحة.

أما في الجانب التصويري فنجد (مجازاً مرسلاً) في قولها : (يهدي ثواب الحمد) فالمجاز في لفظة (الحمد) إذ أطلقت الجزء وأرادت به الكل وهو سورة الفاتحة ، كما وردت (الاستعارة المكنية تشخيصية) في قولها : (والعمر في ذكراك ينحب ثاكلا) إذ شبهت الشاعرة (العمر) بـ(من فقد عزيزاً) فحذفته وأشارت اليه بجملة (ينحب ثاكلا) والقرينة المانعة هي إسناد النحيب الى العمر.

أما الجانب الدلالي فله صلة بتقديم الرثاء للفقيد ويتمثل بـ(ارثيك ،جوى ، ينحب ، ثاكلا ، ثواب الحمد ، ورد).

---

(١) عشتار تولد من جديد :١٠١ وينظر : م . ن :٣٧، ١٣٨

ملابس الحداد : إذ إنَّ اللون الأسود هو لون الملابس المخصصة للحداد والحزن واوقات الضيق والاحباط وهو تقليد متبع في مجتمعات أخرى غير المجتمع الحلي وهو ما صرحت به الشاعرة (وداد الواسطي) في قصيدتها (تجليات)

بكيت كثيراً

صبرت

حزنت

ومارست طقوس الحداد

لبست السواد

وانتظر ان تأتي ايها الفرح(١)

الملاحظ تحشيد الشاعرة لمجموعة من الافعال الماضية (بكت ،صبرت ، حزنت، لبست السواد) للدلالة على حالة الحزن والإحباط الطويلة التي مرت بها ثم تستعمل أسلوب (الالتفات) من هذه الافعال الماضية إلى الزمن المضارع المتمثل بقولها : (وانتظر ان تأتي ايها الفرح) فهنا كسرت تراتبية زمن الفعل للإشارة إلى حالة الانتقال من حالة اليأس والإحباط إلى حالة البحث عن الفرح ، كما ورد أسلوب (الإطناب) في قولها :

ومارست طقوس الحداد

لبست السواد

ونوعه هو ذكر الخاص بعد العام وذلك للاهتمام بهذا التقليد وهذه العادة (لبس السواد حزناً) إذ إنها تدخل ضمن طقوس الحداد بشكل عام وذُكرت مرة أخرى بصورة منفردة (لبست السواد) ، كما ورد أسلوب (النداء) في قولها : (ايها الفرح) والذي خرج الى غرض التمني لأنه بعيد المنال.

كما نجد (الكناية) في قولها : (لبست السواد) فهي كناية عن إظهار الحزن وإعلان الحداد.

وما يتصل باختيارات الشاعرة المعجمية فقد زخرت القصيدة بألفاظ التوجع والحداد والحزن لروحها الميتة الخالية من الحياة فقامت بما يقوم به ابناء مجتمعها في مثل تلك المواقف المحزنة ومنها (بكيت ، صبرت ، حزنت ، طقوس الحداد ، لبست السواد).

---

(١) قصائد من القاع :٩٠

__ **زيارة القبور:** إذ إنَّ زيارة القبور سنة متبعة في ديننا الاسلامي ولكن ما تلبث تجد أن طقوساً شعبية تضاف إلى تلك الشعيرة ومن تلك الاضافات زيارة القبور يوم الجمعة أو أول أيام العيد بوصفها اياماً مباركة فنجد ذلك عند الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدتها التي بعنوان (لقاء الجمعة) تقرر انها تزور قبر ابنها المغدور كل يوم جمعة في مقبرة النجف فتقول:

الجمعة .. الجمعة

تحملني فوق الصخراتِ

الجمعة .. الجمعة

ترميني بين الصخرات

صخرات الموت المتناثر في الخلوات

النجف الاخضر يعلو بين ضلوعي(١)

الملاحظ تكرار الشاعرة للفظة (الجمعة) وذلك تأكيداً على هذا التقليد الاجتماعي الذي اقتضى زيارة الأموات يوم الجمعة بوصفه يوماً مباركاً ، كما نجد أسلوب (الإطناب) في قولها :

ترميني بين الصخرات

صخرات الموت المتناثر في الخلوات

ونوع الإطناب هنا هو ذكر الايضاح بعد الابهام إذ ان لفظة (صخرات) الثانية وضحت المجمل في لفظة (صخرات) الاولى.

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (مجازاً عقلياً) في قولها :

الجمعة .. الجمعة

ترميني بين الصخرات

إذ أسندت الفعل إلى يوم الجمعة فالعلاقة زمانية ، كما نجد (استعارة مكنية) في قولها : (النجف الاخضر) إذ شبهت (النجف) بـ(الرياض) والجامع بينهما الفوائد والمنافع التي يتسبب بها الرواء فالرياض تزهر بالمياه والنجف تزدان بدماء الشهداء ، ونجد (استعارة

---

(١) عراقية في سطور :٥١ ، وينظر : ديوان على جناحي زاجل : ٩

تصريحية) في قولها : (ترميني بين الصخرات) إذ شبهت (القبور) بـ(الصخرات) والجامع هو الثبات والسكون.

والجانب الدلالي المميز في هذا النص هو ما يتصل باختيار لفظة (الصخرة) إذ انها تدل على كل ما من شأنه أن يوقف عجلة الحياة أو يصد الأمل برجوع الأموات وما يحيلنا إلى ذلك المضمون قوة الصخرة وثباتها .

وفيما يلي خلاصة واحصائية لاهم الاساليب الواردة في هذا الفصل (الالتفات ٤٧مرة ، الكناية ٤١ مرة ، الجمل الفعلية ٣٧ مرة، الخبر الابتدائي ٣٤مرة ، الاستعارة التصريحية ٢٩ مرة ، القصر ٢٩ مرة ، الامر ٢٨ مرة، النداء ٢٥مرة ، الاستفهام ٢٤ مرة ، الاستعارة المكنية ١٨ مرة ، الخبر الطلبي ١٥ مرات ، ، الطباق ١٢ مرات ، التشبيه ١١مرة، مجاز مرسل ٩ مرات، الاطناب ٧ مرات ، الجمل الاسمية ٧ مرات ، التشبيه التمثيلي ٥ مرات، الفصل ٤ مرات ، التشبيه البليغ ٤ مرات، مجاز عقلي ٤مرات ، الجناس ٣ مرات ، ، الايجاز ٢ ، ، ، النهي ٢ ، التشبيه المقلوب ١ ،تشبيه التسوية ١ ،تشبيه الجمع ١).

أهم ما يميز هذه الأساليب أن هناك أغراضاً مميزة سيقت من أجلها وأهمها ان الخبر الابتدائي عمدت اليه الشاعرة في مواضع إظهار التحسر والتوجع ولاسيما في مواطن مخصوصة منها : ذكر أهل البي (عليهم السلام) ، الغدر والخيانة ، انعدام الأخلاق) ، أسلوب النداء غالباً ما جاء للتعظيم والتبجيل والاستغاثة بالرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم) وآل بيته الكرام (عليهم السلام) ، أسلوب الأمر الذي خرج إلى غرض النصح والإرشاد ولاسيما حينما تدعو الشاعرة إلى التمسك بالقيم الأخلاقية الإيجابية واجتناب السلبية منها ، التشبيه التمثيلي الذي يعطي صورة واضحة ومتكاملة الأجزاء وخاصة عند ذكر موقف الإمام العباس (عليه السلام) البطولي في واقعة الطف.

الفصل الثالث

أثر الحوادث التاريخية في الابعاد الاجتماعية

مدخل

المبحث الأول: الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣.

المبحث الثاني: الإرهاب .

المبحث الثالث: ثورة تشرين.

المبحث الرابع: وباء كورونا.

أثر الحوادث التاريخية في الابعاد الاجتماعية :

مدخل:

لقد شهد العراق بعد عام(٢٠٠٣) حوادث تاريخية فاصلة لا يمكن إغفال إحداها على حساب الأخرى وذلك لعظم وجسامة اثرها على المجتمع العراقي بكل اطيافه ومكوناته.

كانت للعراقيين _ بعد الاطاحة بنظام صدام ٢٠٠٣ _ آمال كبيرةٌ في إحداث تغيير نوعي في أسلوب حياتهم ومعيشتهم إلّا إنّهم أُصيبوا بالإحباط والخيبة في السنوات التي تلت مرحلة سقوط النظام، وما ذاك إلّا نتيجة لانهيار النظام السياسي والاجتماعي وهذا ما خلق الكثير من التداعيات التي برزت على شكل مشاكل اجتماعية منها ارتفاع مستوى الجريمة وانتشار المخدرات واثارة الطائفية والفتن الاجتماعية وازدياد حالات القتل العشوائي على الهوية ، زيادة على تحكم وسيطرة ميليشيات وعصابات حزبية على مقدرات البلد وثرواته[١] .

ثم تلت تلك المرحلة نزاع طائفي استمر منذ عام (٢٠٠٦) حتى عام (٢٠٠٨) ذهب ضحيته عشرات الالاف من الابرياء من السنة والشيعة ولاسيما بعد تفجير مرقد الامامين العسكريين(عليهما السلام) في سامراء شمال بغداد.

وفي مطلع عام (٢٠١٤) احتل تنظيم داعش في العراق وبلاد الشام الموصل والرمادي وبات يسيطر على ثلث الأراضي العراقية ما شكل تهديداً لوجود العراق وأمنه وسلمه المجتمعي بفكره الهدام التكفيري وأساليبه الوحشية في القتل والذبح والتفجير والإنتحار زيادة على التهديد بالمساس بمقدسات البلد المتمثلة بالمساجد ومراقد آل البيت (عليهم السلام) ونتيجة لذلك انبرت المرجعية الدينية في النجف الأشرف ولأول مرة منذ ما يقرب من قرن من الزمان بإصدار فتوى الجهاد ضد هذا التنظيم الارهابي. وفي عام (٢٠١٧) اعلن خبر انتهاء الحرب على هذا التنظيم ولكن لا تزال هناك خلايا متخفية تشن هجماتها بين الحين والاخر.

وفي السنوات التالية ازدادت الأمور سوءاً وزاد إحباط الشعب وبؤسه إزاء المحاولات الفاشلة التي تقوم بها الحكومة في إيجاد الحلول للمشاكل التي باتت مستعصية على حلها ومنها الفشل في توفير الوظائف وفرص العمل والخدمات لمئات الآلاف من حاملي

---

(١) ينظر : الاحتلال الامريكي للعراق واشكالية بناء الدولة : علي صباح صابر (رسالة ماجستير) ، كلية الاداب والعلوم ، قسم العلوم السياسية ، جامعة الشرق الاوسط ، ٢٠١٥ : ٥٦ – ٥٧، ١١٢

الشهادات الجامعية والمدارس زيادة على ذلك العجز المالي الذي حصل في الموازنة العراقية بسبب زيادة فاتورة رواتب الموظفين والمتقاعدين التي شكلت جزءاً كبيراً من نفقات الدولة.

وهنا نصل إلى مرحلة أو نقطة الانفجار والغليان الشعبي اواخر عام (٢٠١٩) وتحديداً في الاول من تشرين الاول إذ اندلعت الشرارة الاولى للاحتجاجات الشعبية في بغداد والكثير من محافظات الوسط والجنوب وأهم ما يميز تلك الثورة مدى المشاركة وانتشارها الجغرافي ومشروعية مطالبها في استعادة الهوية الوطنية وتحقيق العدالة الاجتماعية والتغيير السياسي الشامل وكانت النتيجة سقوط الحكومة بعد اشتباكات عنيفة بين القوات الأمنية والمتظاهرين المدنيين(١).

ثم تلت تلك الأحداث ظهور مشكلة اخرى لا تقل خطورة وتهديداً عن سابقاتها وهي إنتشار وباء كورونا وإصابة الآلاف من أبناء الشعب العراقي حتى انه تسبب بوفاة عدد لا يستهان به منهم وقد شكّل هذا الوباء تحدياً آخر لأداء الحكومة على المستوى الصحي والخدمي على الرغم من الإجراءات الوقائية المتبعة إلّا إنّ الكثير من المشاكل سجّلت على اداء المستشفيات والمراكز المخصصة لهذا الوباء ما زاد من غضب وحنق الشعب على إدارة الدولة.

ونحن هنا_ اذ نكرس هذا الفصل لمعالجة تلك القضايا الكبرى واثرها من وجهة نظر شواعرنا الحليات_ لابد لنا ان نبين العنوانات الرئيسة لتلك الحوادث التي توصف _ بأقل ما توصف به_ بأنها تاريخية ومنها :

_ الاحتلال الامريكي على العراق عام (٢٠٠٣)

_ الارهاب والعنف الذي امتد منذ عام (٢٠٠٦) حتى اعلان خبر الانتصار على فلول داعش التكفيرية.

_ ثورة تشرين عام (٢٠١٩) الاحتجاجية على اداء الحكومة العراقية في ادارة البلاد.

_ مرحلة انتشار وباء كورونا في العراق عام (٢٠٢٠) واثره على الواقع الصحي والخدمي والاقتصادي والاجتماعي للبلد حكومةً وشعباً.

---

(١) ينظر : الاحتجاجات التشرينية في العراق احتضار القديم واستعصاء الجديد : فارس كمال نظمي ، حارث حسن ، مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون ، بغداد ، ٢٠٢٠ :٧

ومن أولى التحديات التي صارعها مجتمعنا العراقي ووجهت الشواعر الحليات نظرهن اليها شعراً هي:

المبحث الأول: الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣:

لا شك في أنّ الأدب كان ولا يزال يتصدر المكانة في حياة الشعوب والأمم وما ذاك إلّا لأنه يصور لها حياتها بما يلائم ذوقها وشعورها ويربط ماضيها بحاضرها بل ويصور لها ايضاً _بوساطة خياله الرفيع_ مستقبلها الذي تنشده وتطمح الوصول اليه ، ونحن اذ نتحدث عن علاقة الشعر النسائي الحلي بموضوعة الاحتلال الأمريكي على العراق عام(٢٠٠٣) فأننا نتكلم عن الشعر الحماسي الذي يوقظ الحس الوطني في نفوس الشعوب بما يدفعه الى الكفاح من أجل التحرر. "لقد افتخرت الشعوب والأمم بشواعرها الذين كانت لهم مواقفهم الحميدة في كسب حريتها واستقلالها أمثال شكسبير في بريطانيا واقبال في باكستان وثاغور في الهند وميرابو وفولتير في فرنسا"(١).

ومن النصوص التي حملت بين طياتها إحساس الشواعر الحليات بهذه القضية ، قضية الاحتلال الأمريكي وآثاره العدوانية على المجتمع على جميع الاصعدة زيادة على موقف الدول العربية الغادر ازاء هذا الاحتلال.

وأولى القصائد التي تلفت نظر القارئ في نصوص الاحتلال الامريكي على العراق عام(٢٠٠٣) قصيدة الشاعرة (وداد الواسطي) التي تحمل عنوان(جامعتنا العربية) وتأتي اهمية هذه القصيدة كونها تمثل غضب الشاعرة وانكارها الموقف العربي إزاء هذا العدوان فحرصت الشاعرة أنْ تثبت هذا الموقف السلبي للأقطار العربية بقصيدة تسود فيها لغة التهكم والسخرية زيادة على التنديد والإنكار فتقول:

جامعتنا العربية

أتُراها يوم بؤسٍ

رحمتنا

أتُراها يوم كنا

---

(١) شعراء الثورة العراقية اثناء الاحتلال البريطاني في العراق ،خضر عباسي ،دار المعرفة ، بغداد ،١٩٥٧: ٥

في رحُى الموت المؤجل
من رُحانا
أنقذتنا
أتُراها يوم مُتنا
وعلى الارض ملايين ًا
من الجوع زحفنا
سألتنا
يوم صار الأفقُ
نار ًا
وأراضينا دمار ًا
وتخلى الأهلُ عنا
أتُراها وصلتنا
(...)
بل الى الغاصب
برفق سلمتنا[١]

الملاحظ أنَّ الشاعرة استعملت أسلوب (الاستفهام) في مواضع عدة والغرض المجازي واضح من هذا الاسلوب فهو غرض التهكم والسخرية من الموقف المخجل لما تعرف بالأقطار المجاورة للعراق إذ بيّن هذا الاسلوب الواقع الحقيقي لعمالة هذه الدول لقوى الاحتلال وليس هذا فحسب بل إنّ أكثر هذه الدول لم تقف موقف المتفرج فحسب بل تجاوزت تلك المرحلة إلى مرحلة التحريض والتحشيد العسكري واللوجستي لذلك الاحتلال بل وأتاحت للقوات المحتلة منصة انطلاق منها في الهجوم على العراق[٢].

وهنا حرّي بنا ان نشير إلى اتفاقية الدفاع العربي المشترك والتي وقعت عليها جميع الدول العربية والتي وردت في مجموعة المعاهدات والاتفاقيات المعهودة في نطاق جامعة

---

(١) تداعيات امرأة :٢٠ –٢١ ، وينظر : ديوان تداعيات امرأة :١٢–١٣ ، و ديوان رهانك خاسر :٥٢ –٥٣ ، و ديوان ما تبقى من كفني: ٤٠

(٢) ينظر : العراق من الاحتلال الى التحرير :٤٥

الدول العربية ومع الهيئات الدولية.[١] والتي تنص فيها على ما يلي: "تعتبر الدول المتعاقدة كل اعتداء مسلح يقع على اية دولة او اكثر منها او على قواتها اعتداء عليها جميعاً ولذلك فأنها عملاً بحق الدفاع البشري _الفردي والجماعي_ عن كيانها تلتزم بأن تبادر إلى معونة الدولة أو الدول المعتدى عليها"[٢].

وعوداً إلى أسلوب (الاستفهام) التهكمي فأن ذلك الاسلوب لم تنطوِ دلالته على موقف الخزي والعار للدول العربية بل انه اسلوب بين اثار الدمار والخراب والقتل والترهيب الذي أصاب العراق جرّاء هذا الاحتلال وهو ما بينته الشاعرة بقولها: (أتُراها يوم بؤسٍ، يوم كنا في رحُى الموت، يوم مُتنا، من الجوع زحفنا، وأراضينا دماراً) فكل تلك الإشارات لم تكن لتحدث لولا خيانة وغدر الأقطار العربية للعراق كل ذلك نجده في اسلوب (الاستفهام) الذي طغى حضوره وشكل سمةً بارزة في القصيدة.

إلى جانب أسلوب (الاستفهام) أسهم شكل القصيدة المقطعي المتوازي في أفكاره في إيصال آراء الشاعرة إذ بمعونة هذا الشكل أتمت مع كل مقطع فهماً خاصاً أرادت إيصاله بوضوح إذ حرصت على أنْ تختم كل مقطع بلفظة تمثل قفلاً _إن صح التعبير_ لذلك المقطع ، إذ جاء المقطع الأول قولها: (أتُراها يوم بؤسٍ) ثم تأتي بلفظة (رحمتنا) ثم يأتي المقطع الثاني: (أتُراها يوم كنا في رحُى الموت المؤجل من رُحانا) ثم تأتي لفظة (انقذتنا) وهكذا دواليك في المقاطع الأخرى ،وقد أشار المقطع الأول إلى آثار العدوان على العراق أمّا اللفظة التالية للمقطع (رحمتنا) فأنها تشير إلى إدانة موقف الدول العربية من قضية الاحتلال.

ثم تمضي الشاعرة قدما على هذا المنوال إلى آخر القصيدة إذ نجدها تختم قصيدتها بجملة تمثل اختزالاً لجو القصيدة العام وذلك باستعمال اسلوب (القصر) بطريقة العطف بـ(بل) في قولها: (لم تصلنا بل إلى الغاصب برفق سلمتنا) إذ قصرت الشاعرة الفعل (سلمتنا) _والحديث هنا عن غدر وخيانة الدول العربية_ على المقصور عليه وهو (الغاصب= المحتل) ولا يخفى ما لاسلوب القصر من دلالة على التأكيد والمبالغة والتعضيد للمعنى.

---

(١) ينظر:معاهدة الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي بين دول الجامعة العربية ، القاهرة ،الجامعة العربية ، ١٩٧٨ :٣٠-٤٥

(٢) م ن :٣٢

وما يتصل بالجانب التصويري نجد مجازاً مرسلاً في قولها: (أتُراها يوم بؤسٍ رحمتنا) فالمجاز في (يوم بؤس) اذ اطلقت الشاعرة لفظة(بؤس) وهو نتيجة وأرادت سبب تلك النتيجة وهو (الحرب) فتسمى العلاقة حينئذ بالعلاقة المسببية التي يطلق فيها لفظة النتيجة ويراد به سببها.

كما نلمح (استعارة تصريحية) في قولها: (في رحُى الموت) اذ شبهت الشاعرة (الحرب الامريكية على العراق) بـ(رحى الموت) والملفت في هذا التشبيه أنّ هناك جامعاً واضحاً وهو المبالغة في أعداد ضحايا هذه الحرب كما هو حال الرحى التي تطحن الحبوب بأعداد كبيرة وفي ذلك إشارة إلى المجازر التي ارتكبتها قوات الاحتلال بحق أبناء الشعب العراقي.

ولتأكيد ذلك المضمون الوارد في الاستعارة التصريحية نجد أنَّ الشاعرة استعملت(الكناية) في قولها: (يوم صار الأفقُ ناراً) فهنا كناية عن صفة الدمار الشامل الذي تسببت به قنابل وقذائف قوات الاحتلال التي شاهدها الآف الجماهير على أرض الواقع وشاشات التلفاز.

وبالانتقال إلى الجانب الدلالي نجد أنَّ هناك ألفاظاً وتراكيب هيمنت على جو القصيدة العام وهو ما له صلة بالاحتلال وآثاره على المجتمع العراقي ويتجلى ذلك بـ(يرم بؤس ،الموت المؤجل ،متنا ، من الجوع زحفنا، صار الافق ناراً ،اراضينا دماراً ، الغاصب) كما نجد ايضاً ألفاظاً قصدت بها الشاعرة موقف الجامعة العربية المخزي والمخجل التي صدرتها بالاستفهام التهكمي الانكاري وتتمثل بـ(أتُراها رحمتنا، أتُراها انقذتنا ، أتُراها سالتنا ، أتُراها وصلتنا ،الى الغاصب سلمتنا).

ومما له صلة ايضاً بموضوعة الاحتلال قصيدة أخرى للشاعرة (وداد الواسطي) قصيدة اخرى وهي قصيدة(جذور) فيها شيء من الاختلاف عن نظيرتها قصيدة (جامعتنا العربية) وهذا الاختلاف يكمن في أنّ هذه القصيدة أثبتت فيها الشاعرة الهدف الاستعماري الاساس الذي يقف وراء الغزو الامريكي للعراق وهو ما يطلق عليه (صراع الحضارات) إذ حرصت الشاعرة على إظهار الحقد والغل الذي تنطوي عليه الحضارة الامريكية إزاء الحضارة العراقية العريقة.

فأمريكا لم تنعم بتأريخ طويل زاخر بالانجازات وإنما هي دولة قامت على القتل والتهجير للسكان الاصليين (الهنود الحمر) لقارة امريكا(١)، وهذا ما حرصت الشاعرة على بيانه بوساطة عنوان القصيدة (جذور) إذ تقول:

لم يكُن حُلمي كبيراً
كان غضاً
وجميلا
كل ما فيه سرور
ثُم جاء الذئبُ يوماً
قاطعاً كل البوادي
والفيافي
عابراً كل
الجسور
مُطفئاً شمسي المضيئة
سارقاً قمري المنور
قالعاً كل الجذور
مازجاً فرحي بحُزني
قاتلاً أسمى
شعور(٢)

فعنوان القصيدة يشير إلى المعنى الذي طرحناه انفاً وهو هدف الاحتلال الأول هو طمس وتغييب انجازات هذه الحضارة العريقة (حضارة وادي الرافدين) والتي عبّرت عنها الشاعرة بلفظة (جذور).

زيادة على دلالة عنوان القصيدة نجد أنّ الشاعرة أوردت مجموعة من الأحوال التي ترتبط بالمحتل والتي بينت بوساطتها الأساليب والوسائل التي اتبعها في تحقيق مآربه الدنيئة

---

(١) ينظر : تاريخ الولايات المتحدة الامريكية من القرن السادس عشر حتى القرن العشرين : د. عبد العزيز سليمان نوار ، د. محمود محمد جمال الدين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٩ : ٣

(٢) تداعيات امرأة :٢٤ – ٢٥

وتتمثل تلك الأحوال بـ(قاطعاً كل البوادي، مُطفئاً ، سارقاً ، قالعاً ،مازجا فرحي بحزني، قاتلاً).

ومما يعزز ذلك المضمون توظيف (الطباق) في قولها: (مازجاً فرحي بحُزني) وهو طباق ايجاب في الجمع بين اللفظة وضدها ويشير ذلك الفن إلى النوايا الظاهرة والخفية للاحتلال فالمحتل جاء بصفة المبشر بانتهاء عهد النظام السابق مما ولّد حالة من الفرح والاستبشار في نفوس العراقيين بأستحداث نظام جديد يلبي متطلباتهم ويرتقي ببلدهم الا أن تلك النتيجة كانت هي الظاهرة وتنطوي تحتها النوايا المبيته والتي سببت حالة الخذلان والحزن للشعب بعد الكشف عن أسباب وأهداف الإحتلال إذ جاء مصادراً لثروات البلاد وطامساً لهويته وحضارته العريقة.

ونلمح في الجانب التصويري (استعارات تصريحية) منها ما يرتبط بتشبيه الشاعرة (الاحتلال) بـ(الذئب) بقولها: (ثُم جاء الذئبُ) فصرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه.

ومنها ما يتصل بحضارة العراق الزاخرة بالمنجزات بقولها: (مُطفئاً شمسي المضيئة، سارقاً قمري المنور ،قالعاً كل الجذور) فكل من (شمسي المضيئة، قمري المنور ،الجذور) هي استعارات تصريحية مثلت المشبه به اما المشبه المحذوف فهو (حضارة العراق).

لقد كان لاحتلال العراق في عام ٢٠٠٣ آثار مختلفة على المستوى السياسي ونظام إدارة الدولة والمستوى الاقتصادي الذي طال القطاعات الصناعية والزراعية والتجارية وأحالتها إلى تعطيل أو خراب أو إهمال ، والمستوى الإجتماعي الذي بدأت تدب فيه آثار الثقافة الغربية المنحرفة مما ادى الى تفكك أواصر المجتمع فظهرت آفات تمس الأخلاق والقيم والعادات العراقية الأصيلة فأثر الاحتلال فيها بشكل كبير سلباً لا ايجاباً.

ومن هنا نحاول أنْ نتلمس آثار ذلك العدوان في الشعر النسائي الحلي على مستوى النظام السياسي الذي خلفه ورائه بما يضمن استمرارية سيطرته على العراق والتحكم بمصيره ومقدراته وثرواته لصالحه فتسلمت مجموعة من الساسة قيادة البلد تنفيذاً لأجندات خارجية بات العراق في ظلها اسيراً مقيداً ومتراجعاً على مختلف الأصعدة.

وقد رصدنا عند شواعرنا الحليات تلك الصورة لسياسيي البلد وكيف اتصفت ادارتهم لبلد عريق في حضارته وإنجازاته بل انه يعد قبلة في الثقافة والعلوم للعالم اجمع.

فالشاعرة (حسينة بنيان) كشفت في قصيدتها (سئمت الآه) أثر الإدارة الفاسدة التي لم تألُ جهداً في البحث عن مكاسبها الشخصية والحزبية وتحقيق مآرب اسيادهم الاجانب المحتلين إذ تقول:

سئمت الاه

وأهل الاه

وبيوت الترتيل القسري

بأسم أله

والمالك يسجد .. تحت أله

وابو جهل .. يهلهلُ

وسوط القاضي بالباطل

يبدأُ مسرحةً الويلات

ويصدرُ حكماً بأسم الاحزاب (الموقوتة)

بأسم.. أله

ودزينة مجلسنا (العرفي)

يفرش تربته النقدية

ليطبعَ فيها.. صلاة الليل الملقاة

فوق جباهٍ زوَّرها السيدَ

في (سوق مريدي)[1]

استهلت الشاعرة قصيدتها بأسلوب (الخبر الابتدائي) لتبث بوساطته شكواها وذلك بقولها: (سئمت الاه وأهل الاه) كيف لا وهي الشاعرة التي تتفاعل وتتأثر بما يمر به مجتمعها من ظلم وحيف على يد الساسة الجدد الذين اتخذوا من الدين وسيلة للوصول الى قلوب هذا الشعب المؤمن لتحقيق مقاصدهم.

---

(١) تحت فيافي راهبات الحزن :١٠٣ ، وينظر : م . ن : ٩٩ ،١٠١، وديوان قبل ثلاث ظلمات : ٤٢ ،٦١ ، ٨٢ ، ١٤٠، و ديوان عراقية في سطور :٢٦ ، ١١٦ ،و ديوان حين الخطوات :٣٩ ،٤٠ ، و ديوان عالم سري :٨٤ –٨٥ ، و ديوان ثمة عزف في السماء :٨٨

ثم نلحظ تكثيفاً وتحشيداً لـ(الفعل المضارع) في هذا النص والذي يتمثل بـ(يسجد ، يهلهل ،يبدأ، يصدر، يفرش ، ليطبع) وذلك أنَّ الشاعرة أرادت أنْ تبين أحوال هؤلاء الساسة المتغيرة والمتقلبة من حال إلى حال وبما يخدم إدارتهم للبلاد.

كما صورت الشاعرة عمق ما وصل إليه الغش والخداع كوسيلة اتخذها المتلاعبون بأحوال البلد عبر مجموعة من الصور والحقائق فوظفت (الاستعارة التصريحية) في اكثر من موضع لبيان زيفهم حينما شبهتهم بـ(ابي جهل) وشبهت حكمهم بـ(سوط القاضي بالباطل) بما يخدم مصالحهم الحزبية.

كما تظهر (استعارة مكنية) في قولها: (ويصدرُ حكماً بأسم الاحزاب الموقوتة) اذ شبهت الشاعرة الاحزاب بـ(القنبلة) التي تنفجر في حال اعتراض مصالحها.

زيادة على ذلك فقد وظفت الشاعرة (الكناية) بقولها: (ودزينة مجلسنا العرفي يفرش تربته النقدية) وفي ذلك كناية عن صفة حب المال ولو على حساب ذلهم واهانتهم.

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها وفي هذا المرة تصرح بأن المخاطب في هذه القصيدة القادة السياسيين في المنطقة الخضراء الذي اتصف حكمهم _على حد تعبيرها_ بأنه عصر السبات خالٍ من اي مظهر من مظاهر التطور والتقدم والرقي فهم منشغلون بمكاسبهم لا يلقون بالاً بآلام ومعاناة شعبهم فتقول:

وملوك العصر السابت.. في الخضراء

غرقى...

بملفّات العار المحمول

فوق صدور فرغت من ابسط صورة

لجراح نزفت

من عرس دامٍ

(....)

والمالك بكل الاسهم مشارك

ودروب الاه

تتشعبُ بين جباه تسقط من محملها

وبين رفاة المستقبل

لحياة ما زالت

ترسمُ اصواتاً صغرى

أو.. كبرى

تصرخ

وا.....جيباه[١]

نتلمس في هذه الأسطر شجاعة الشاعرة وجرأتها في طرحها لهذا الموضوع الحساس فهي تصرح بأن هؤلاء القادة غارقون بقضايا الفساد لا يردعهم رادع في تحقيق ما ينوون الوصول إليه على حساب مصلحة شعبهم وبلدهم.

وأثبتت ذلك في استعمالها(للجملة الاسمية)الدالة على ثبات الصفة للموصوف بقولها: (وملوك العصر السابت.. في الخضراء غرقى بملفّات العار) فهؤلاء القادة مستمرون في تنفيذ مقاصد الاحتلال في تدمير هذا البلد، كما أنَّهم ثابتون على سوء إدارتهم التي تقوم على الفساد والخداع.

ولكي تؤكد الشاعرة مدى انحراف هذه الطبقة السياسية استعملت(الاستعارة المكنية) بقولها: (غرقى بملفّات العار) إذ شبهت الشاعرة (ملفات الفساد) بـ(البحر) فحذفت المشبه به وأشارت إليه بلفظة(غرقى) والوجه الجامع بين طرفي التشبيه هو السعة والكثرة وفي ذلك مبالغة لحجم الفساد.

كما اتبعت الشاعرة تلك الاستعارة بكناية عن صفة اللامبالاة وعدم الاكتراث لآلام الشعب التي اتصفت بها الأحزاب الحاكمة بقولها: (صدور فرغت من ابسط صورة لجراح نزفت من عرس دامٍ) فمهما بلغت معاناة هذا الشعب فأن ذلك لا يشكل دافعاً للاهتمام به فالمصلحة الحزبية فوق كل اعتبار.

وفي كل ما تقدم من بيان لحال السياسة التي يمر بها البلد فإنَّنا نجد أنَّ الشاعرة اختارت الفاظاً وتراكيب تصب في تكثيف المعنى وهو فساد إدارة الدولة ويتمثل ذلك الاختيار بـ(المالك يسجد ،ابو جهل ،سوط القاضي بالباطل، الاحزاب الموقوتة ، تربته النقدية، جباه زورها السيد، سوق مريدي، العصر السابت ، ملفات العار ،وا جيباه).

---

(١) تحت فيافي راهبات الحزن : ١٠٤ -١٠٥

وبالانتقال إلى الشاعرة (سحر الجنابي) تصادفنا قصيدة(الوجه الاخر) التي تمثل صدى آخر للجوانب السلبية التي خلّفها الإحتلال فلم يشهد العراق طوال سني ما بعد الإحتلال مظهراً ولو بسيطاً من مظاهر التقدم والرقي والحضارة المزدهرة بل نجد عكس ذلك تماماً وهو ما يصب في مصلحة المحتل الذي يريد أنْ يبقى مسيطراً على مقدرات الشعب وما كان له ليصل إلى ما وصل إليه دون اللجوء إلى وسائل الكذب والخداع وإطلاق الوعود الكاذبة لتحقيق آمال الشعب وتخليصه من ظلم النظام السابق.

ومن هنا آثرت الشاعرة أنْ تطلق عنواناً لهذه القصيدة يمثل صورة المحتل المخادع فاسمتها (الوجه الاخر) فتقول على لسانه:

تمهّلوا...سنقطفُ الثمار

ونرتقي للنجم والكوكب

وتمتلأ جيوبنا

بإرثنا

من نفطنا المرحوم

تُشيّد المباني

وتنشأ المدارس

وتزهر المزارع[١]

فبينت الشاعرة هنا بوساطة أسلوب (الأمر) الذي خرج إلى غرض الالتماس وهو الفعل(تمهلوا) أنَّ المحتل يحاول ان يطلب من الشعب أنْ يصبر على مصاعب الحياة لكي يجني ثمرة هذا الصبر وفي حقيقة الأمر أنَّ هذا الصبر الذي يطالب به ما هو إلا سكوت الشعب وتكميم الأفواه الداعية إلى التحرر منه كي يأمن تحقيق مآربه دون جَلَبَةٍ أو اعتراض.

ثم تأتي الشاعرة مرة أخرى _والكلام مازال على لسان حال المحتل_ لتبين الوعود الكاذبة التي يطلقها بوساطة الاسلوب (الخبر الطلبي) الذي خرج الى غرض الوعد فأستعملت في ذلك الاسلوب حرف الاستقبال(السين) بقولها: (سنقطفُ الثمار.....) حين شبهت الشاعرة المنجزات والانتصارات المزعومة بـ(الثمار) فاستعملت (الاستعارة التصريحية).

---

(١) على جناحي زاجل: ٨٧

ولكي تتطلي هذه الوعود الكاذبة على الشعب استعملت الشاعرة في خطابها أسلوب الجمع بوساطة حرف (النون) وفي ذلك إدعاء وزعم أنَّ هذا المحتل سيعمل مع الشعب جنباً إلى جنب في تحقيق ما فيه سعادته وخلاصه ويظهر أسلوب الجمع في (سنقطف، نرتقي، جيوبنا، ارثنا ،نفطنا) وذلك أدعى على تصديق تلك الوعود.

زيادة على ذلك فإنّ القصيدة تزخر بالجمل الفعلية المضارعة وذلك الاختيار يخدم ما ترمي إليه الشاعرة من بيان حال المحتل إذ هو يدعي أنّه سوف يغير حال الشعب العراقي إلى الأفضل والأجمل.

وحينما تستأنف الشاعرة قصيدتها تعمد إلى تغيير مستوى الخطاب من المتكلم(المحتل) إلى اسلوب الغيبة وفي ذلك الأسلوب إشارة إلى إنَّ المحتل لم يكن حاضراً أو صادقاً في تحقيق ما وعد به لذلك لائم الالتفات إلى أسلوب الغيبة كما في قولها:

وهكذا... يرسم لنا لوحاتهُ

عن قادم الايام

بأجمل الالوان

ومما له صلة بغياب الوعود اكتشف الشعب الوجه الاخر للمحتل المخادع وشهد ذلك على واقعه الأمني والصحي والخدمي فتقول:

والعام تلو العام

لم ينقشع غمام

لم يهدأ الإعصار

لم ينطفئ اوار

وفاضتْ الانهار

واختلطت بآسن المياه

فاضت بها بغداد

عاصمة العراق

(...)

قوارب الاهوار

تسبحُ في الشوارع

اهذه الثمار[١]؟!

ومع هذه الإلتفاتة أو الانعطافة في مضمون القصيدة نجد لغة الشاعرة التي تغص بمشاعر التحسر وإظهار الوجع مما وصلت إليه حال البلاد فالعاصمة بغداد أم الدنيا تغص بمياه المجاري الصحية وهو منظر مؤلم تقشعر منه الأبدان وكل ذلك تعبر عنه الشاعرة بأسلوب (الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات إذ أصبحت هذه الحال المتردية واقعاً مشهوداً لا يحتاج الى تأكيد وقوعه ويتمثل ذلك بـ(والعام تلو العام لم ينقشع غمام ....).

ثم تختم الشاعرة قصيدتها بأسلوب (الاستفهام) التوبيخي بقولها : (اهذه الثمار؟)المفعم بمشاعر الحزن والقاء اللوم والعتب على من اطلق الوعود الكاذبة.

المبحث الثاني / الإرهاب :

في الحديث عن موضوعة الإرهاب والعنف لدى الشواعر الحليات لابد لنا من وقفة _قد تطول بنا أو تقصر_ أمام أسباب نشوء هذه المفاهيم .

إنَّ النظام الاسلامي الذي جاء به سيدنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم) جاء بنظام سياسي يأمر بالصبر في عملية التحول الاجتماعي فقام هذا النظام ونجح بزمنه (صلى الله عليه واله وسلم) ولم يمت الا رجل وامرأة وذلك بالاعتماد على استراتيجية تكوين جيل قادر على الصبر على الاذى ، فالنظام السياسي الاسلامي لم يستخدم الارهاب والقتل للسيطرة على المجتمع وانما هو الصبر الذي نجم عنه انتشار الاسلام والتحول الاجتماعي الكبير في المدينة ، واليوم نجد أنَّ هذه الافكار التي دعا إليها النظام السياسي الاسلامي اختلطت وشوهت وشابها الكثير من سوء الفهم للنظم الاسلامية والمؤشرات الجهادية ما غذى الفكر الإرهابي فأصبحت كثير من كليات الشريعة والمدارس الدينية والفكر الفقهي تقدم صورة مشوهة خالية من الوعي السياسي الذي جاء به النبي (صلى الله عليه واله وسلم) في دعوته وجهاده، ومنه نفهم ان الجهاد لم يُشرع لنشر الدعوة بل له مواضع مخصوصة تتمثل بالجهاد ضد الطاغوت من اجل تحرير الانسان ما يشبه منظومة الدفاع المدني لإطفاء الحرائق وليس لإشعال الحروب[٢] .

---

(١) على جناحي زاجل :٨٧ –٨٨

(٢)) ينظر : الاسلام والعنف :خالص جلبي واخرون ، دار الكرمل ،عمان وط١ ،٢٠٠٥: ٣٤– ٥٠

ومن هنا حدثت انتقالة نوعية لمفهوم العنف في العصر الحديث فبعد سقوط النظام عام ٢٠٠٣ جاء (الإرهاب) على هيأة جرائم قتل وذبح وخطف واغتيال وتفجيرات تطال المدنيين الابرياء فتحول العراق الى ملجا مثالي للإرهاب على يد تنظيمات إرهابية مسلحة ما ينتمي إلى النظام السابق ومنها جماعات مرتزقة ومنها متسربة إلى العراق عبر حدوده ، ثم ظهر نوع أخر من الإرهاب وهو أسلوب العمليات الانتحارية الذي يهدف إلى عرقلة الاستقرار السياسي الجديد وتخريب مرافق البنية التحتية للبلاد بحجة التصدي للوجود العسكري الأمريكي وكانت النتائج خطيرة لهذا الاسلوب الجديد إذ طالت تلك العمليات الانتحارية ضحايا أبرياء أكثر مما طالت قوات التحالف[١].

فأصبح الفرد العراقي _جراء تلك العمليات الإرهابية_ يتلو الشهادة قبل أنْ يخرج من منزله فقد باتت مناظر القتل والتفجير مناظر يومية اذ تنقل وسائل الإعلام صوراً لرؤوس مقطوعة وجثث مرمية على قارعة الطريق وسيارات متفجرة واناس محروقة حتى ان أحد المؤرخين وصف ما حصل في العراق بأنه قد تحول إلى ميدان قتل بدائي غير مسبوق في تاريخه[٢] .

ومما وثقته الشواعر الحليات لهذه المظاهر الإرهابية ما وصفته الشاعرة (حسينة بنيان) في قصيدتها (هو الازمة) إذ بينت شكواها وألمها مما أصاب هذا البلد الذي ارتبطت باسمه أعظم الانجازات والحضارات التي تسر القاصي والداني فقد امسى _على حد تعبيرها _ أزمة بكل ما تحمله الكلمة من معان فصلتها الشاعرة في قصيدتها خير تفصيل بلغة تملؤها مشاعر الحزن والتحسر ويسود جوها فقدان الأمل واليأس القاتل فتقول:

لنا وطنٌ هو الازمة

هو العمر الذيّ تحلو فضائله

هو القتلُ المشرّع في رحى ظلمه

هو العين التي تسمو براءتها وتخفي خلف جفنيها صدى

وصمَه

---

(١)) ينظر : الاسلام والعنف : ٨٥- ٨٩

(٢) ينظر: فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب : سمير خليل ،دار تموز، دمشق ،٢٠١٤ : ٢٨٤ ، وينظر : تمثلات العنف السياسي في الرواية العراقية :رغد عبود جودي الحلي ،دار ديموزي، دمشق،ط١ ،٢٠١٨ : ١٤٣

هو الارض التي ماتت ملامحها وحطّت في ربى غيمه
لنا وطن رفيق السيف والشهداءِ والموت
وآهاتٍ بلا صوت
لنا وطنٌ هو المقتل
هو المنفى هو المزهوّ بالعبرات والبلوى
لنا وطنٌ بلا مأوى(١) .

عند تفحص هذه القصيدة ندرك وجود رسالة حرصت الشاعرة على إرسالها إلى المتلقي بكل وضوح مفادها إنتشار القتل والإرهاب وزيادة عدد الشهداء والضحايا من كافة الأجناس وبمختلف الأعمار فخلف ذلك زيادة في عدد اليتامى والأرامل بلا مأوى ولا عائل كما بيّنت انعدام الأمن المجتمعي ليشهد العراق _ بذلك _ مرحلة مرعبة لم يشهدها على مدى تاريخه الطويل.

آثرت الشاعرة اختيار تقنية (التكرار) لتؤكد وتعضد موضوع القصيدة العام وهو (انتشار الإرهاب) ويتمثل ذلك بتكرار الضمير المنفصل(هو) الذي اتبعته الشاعرة بكلمات تبين فيها الحال التي وصل إليها هذا البلد الملكوم ومن هذه التكرارات (هو الأزمة ، هو القتل ، هو العين ، هو الارض ، هو المقتل ، هو المنفى ، هو المزهوّ بالعبرات).

ومما له صلة بذلك التكرار اعتماد الشاعرة على (التشبيه البليغ) للمبالغة في الإدعاء أنَّ المشبه والمشبه به امتزجا في حال واحدة من الإرهاب والقتل والخوف وانعدام الأمن إلا في موضع واحد فقط من هذه التشبيهات وهو قولها : (هو العمر الذي تحلو فضائله) إذ استثنت الشاعرة في هذا التشبيه ان بينت مكانة العراق التاريخية العظيمة.

وما يؤكد تصوير الشاعرة لحالة العراق المتردية إزاء اعمال القتل والتفجير والاغتيال والإرهاب بشكل عام استعمالها لنوع خاص من الجمل على امتداد القصيدة وهي (الجملة الاسمية) التي تشير الى حالة الثبات والاستمرار لظاهرة الارهاب في البلد.

كما نلمح أسلوباً آخر ورد في القصيدة وهو أسلوب (القصر) بطريقة تقديم ما حقه التأخير بقولها: (لنا وطن) إذ قصرت فيه الشاعرة لفظة (وطن) وهو المتأخر بلفظه على

---

(١) عراقية في سطور : ٨٥ – ٨٦ ، وينظر: ديوان حين الخطوات : ٥٢، ٤٢ –٤٣،وديوان عراقية في سطور: ٩٦ – ٩٧، ١٣١، و ديوان على جناحي زاجل : ١٠ ،١٢٧ ، و ديوان عشتار تولد من جديد : ٢٣ ،٥٦ ، ٩٥

المتقدم وهو شبه الجملة (لنا) وذلك لإظهار الاهتمام بحالة المتقدم من الانتماء الحقيقي لهذا الوطن الجريح ولهذا السبب على الجميع الذي يشير إليه الضمير (نا) أنْ يقف وقفة المسؤول عن مصالحه وأمنه والدفاع عنه.

زيادة على ذلك نجد (كناية) عن صفة في قولها: (لنا وطن رفيق السيف) فهي كناية عن انعدام الأمن وزيادة حالات القتل والإرهاب.

أما الشاعرة (وداد الواسطي)فقد كان لها صوت صادح بالتنديد وانكار الإرهاب في قصيدتها (قل ما تشاء) فأهم ما تتماز به هذه القصيدة هو ان الشاعرة خاطبت _بشكل مباشر_ الارهابي الذي اختلطت عليه المبادئ والقيم والمعتقدات فجعل من نفسه قاضياً يحاكم الناس الابرياء بالاغتيال والتفجير والانتحار ويتضح ذلك المفهوم جلياً بوصف الشاعرة له بـ(الافاك) إشارة إلى الفكر المنحرف القائم على تأويل النصوص وتحريفها عن مقصدها الصحيح فتقول :

قُل ما تشاء يا زبد
البحرِ ولعنةِ السماء
قُل ما تشاء
يا أيُها الافاك
يا فاقداً لكل أسباب
الحياء
يا وصمة اليأريخ
يا مستجلباً
كلَّ الرزايا
والبلاء
يا قاتِلاً وطني
الذي يَحلمُ
بالصبح
والضياء
أنت الحياةُ بشرها

وبكفرها

انت المصاب

والبلاء

قُل ما تشاء

فأنت في سفر الملاحم

عتمةً قد اشرقت

شئنا لها

أو لا نشاء(١)

فتكيل الشاعرة جملة من الصفات والنعوت لهذا الإرهابي الضال المنحرف الكذاب بوساطة أسلوب (النداء) في أكثر من موضع وهي : (يا زبد البحر ، يا ايها الافاك ، يا فاقداً لكل اسباب الحياء ، يا وصمة التأريخ ، يا مستجلباً الرزايا ،يا قاتلا وطني) فكل تلك النداءات خرجت بها الشاعرة إلى غرض مجازي وهو التحقير والحط من المنزلة.

وإلى جانب أسلوب النداء نجد أسلوب (الأمر) بقولها : (قل ما تشاء) الذي تكرر في أربعة مواضع خرجت جميعها إلى غرض(السخرية والتهكم) فكل ما يقوله الارهابي هو عار عن الصحة لأنه أفاك يلفق الأكاذيب ويوغل بالافتراء ، والملاحظ من كلا الاسلوبين (النداء والامر) أن أحدهما يؤكد الآخر ويعضد معناه.

وبالمضي قدما في قراءة القصيدة نجد أنَّ الشاعرة وظفت (الجملة الاسمية) كي يتضح ثبات وصمها له بكل هذه الصفات وعدم الميل أو الرجوع عنها وذلك بقولها: (انت الحياة بشرها وكفرها ، انت المصاب والبلاء ،انت في سفر الملاحم عتمة) ويتضح من ذلك التكثيف الوصفي للإرهابي ان الشاعرة حانقة ولا تكُنُّ له إلّا مشاعر البغض والكراهية ولا تخاف في كشف زيفه وافتراءه لومة لائم معبرة عن ذلك بكل جرأة وشجاعة يدفعها انتماؤها الوطني الصادق لبلدها.

كما نجد جانباً تصويرياً في القصيدة يكاد يكون جزءاً مكملاً لجو القصيدة العام فقد اتكأت فيه الشاعرة على جملة من التشبيهات والاستعارات التي بينت فيها ما يمثله كل من عاث في هذا البلد فساداً وأراد بأهله شراً ومن تلك التشبيهات قولها: (انت الحياة بشرها

---

(١) تداعيات امرأة : ٨- ٩

وكفرها ، انت المصاب والبلاء ، انت في سفر الملاحم عتمة) فكلها تشبيهات بليغة حذفت منها (اداة التشبيه) و (وجه الشبه) للمبالغة في عقد المماثلة بين الإرهابي وبين تلك المشبهات به.

أما الاستعارة فمنها قولها : (يازبد البحر ولعنة السماء ، يا وصمة التأريخ) فالاستعارة هنا تصريحية صرحت فيها الشاعرة بلفظ المشبه به وحذفت المشبه وهو (الارهابي القاتل) وذلك أدعى على إظهار المشاعر الصادقة والتصريح بها دون خوف أو وجل.

أما الشاعرة (ايمان عبد الستار) نجدها أفردت قصيدة كاملة لاغتيال شخصية دينية على يد العصابات الإرهابية التكفيرية إذ استشهد دفاعاً عن المبادئ التي دعا اليها وهي شخصية (الشيخ النمر)- رحمه الله- إذ عُرف عنه إنّه شخصيه دينية تدعو إلى الوحدة والتسامح ونبذ الفرقة والإختلاف فجاء عنوان القصيدة (الشيخ النمر) لترصد بوساطتها الشاعرة ظاهرة إرهابية أخرى طرأت على مجتمعنا السلمي الآمن وهي ظاهرة الاغتيالات فتقول:

قمرُ الدّجى في دهرنا يا نـمرُ ... بحياتـــنا للظالمينَ الذعـرُ
شيـخٌ جليلٌ حاذقٌ مستبـــصرٌ ... وبهِ الخطى كالطّودِ فيها الصبرُ
قد اعدموهُ وإنّهم جزّوا الضّحى ... بكت الـدنـا واشتدَّ فيها الجـزرُ
بالحقِّ ينـطقُ هاتفاً في بـؤسنا ... كحسـيننا قد فاضَ منه النّـحرُ
للجبتِ للطاغوتِ كان محـــارباً ... وبكـف قبضـتهِ توارى الكفـــرُ
تـاللهِ يا أهلَ الخنا لن تفلـحوا ... أنتـم يزيـدُ بعهـرِهِ والشّمـــــرُ[1]

نلاحظ أنّ الشاعرة قد وظفت اسلوب (القصر) بطريقة (تقديم ما حقه التأخير) في أكثر من موضع وذلك للاهتمام بالمتقدم وتخصيصه ومنه قولها: (بالحق ينطق هاتفا في بؤسنا) إذ قدمت شبه الجملة من الجار والمجرور على الفعل المضارع وذلك لبيان صوت الشيخ الناطق بالحق. والموضع الآخر والذي يصب في المضمون نفسه قولها:

للجبتِ للطاغوتِ كان محـــارباً ... وبكـف قبضـتهِ توارى الكفـــرُ

(١) عشتار تولد من جديد :١١٨

إذ نجد موضعين للقصر بتقديم ما حقه التأخير وفيه ايضاً تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على الجملة الفعلية وخلاصة أسلوب القصر هنا الدلالة على ما يتمتع به الشيخ النمر من قوة وشجاعة وجرأة في مواجهة اهل الباطل.

إذ خلدت ذكرى هذا الشيخ الجليل بقصيدتها هذه وهي شخصية وجدت فيها الشاعرة ملهماً للتعبير عن حالة تردي الأوضاع الأمنية وكبت الحريات ومحاربة الأصوات الداعية إلى الوحدة ففاضت قريحتها لتقديم تأبين يليق بهذه الشخصية الفذة فوسمته بوساطة (التشبيه) بصفات عدة منها (قمر الدجى ، الطود ، الحسين "عليه السلام") فكل تلك التشبيهات لها ثقلها المعنوي والفكري في المنظومة التاريخية المختزلة في مجتمعنا ولعل اهم تلك التشبيهات التي تستند على خلفية ثقافية دينية هي تشبيه الشاعرة (الشيخ الجليل) بـ(الامام الحسين "عليه السلام") وهنا تظهر البراعة الفنية واتقان الصنعة الشعرية بوساطة ادراك العلاقات بين طرفي التشبيه فحينما قالت:

بالحقِّ ينـطقُ هاتفاً في بـؤسنا كحســيننا قد فاضَ منه النّحــرُ

تدرك مباشرة قوة المماثلة بين الطرفين فالشاعرة تؤكد ان كل من ينطق بالحق في زمن يسود فيه الباطل والظلم يأخذ مكانه تشبه إلى حد الامتزاج مكانة الإمام الحسين (عليه السلام) حينما صدح بالحق بوجه اعتى طغاة الأرض.

زيادة على ذلك فأن في هذه المشابهة صورة اخرى وهي صورة بيان العاقبة فالحسين (عليه السلام) دفع روحه الشريفة ثمناً لنصرة الحق وكذلك الحال حينما اغتيل الشيخ النمر (رحمه الله) .

ثم تختم الشاعرة قصيدتها بأسلوب القسم لتؤكد على مضمون آخر وهو بيان عاقبة اهل الباطل بقولها:

تـاللهِ يا أهلَ الخنا لن تفلـحوا أنتــم يزيــدُ بعهــرِهِ والشّمــرُ

فبينت أنَّ مصير أهل المثالب هو الخسران كما أبدعت ايضاً في تشبيهها مرة أخرى لأهل الباطل بأنهم حملوا راية رموز الظلم والطغيان فشبهتهم بـ(يزيد بن معاوية و الشمر بن ذي الجوشن) حينما قتلوا ابن بنت نبيهم (صلى الله عليه واله وسلم) الداعي إلى الإصلاح ظلماً وجوراً.

وبالانتقال إلى الشاعرة (امل عبد عبود) نجد في ديوانها قصيدة تناولت مواضيع الإرهاب والقتل وهي قصيدة (بلا وطن) التي تضمنت جملة اتخذتها الشاعرة عنواناً لديوانها وهي جملة (ما تيسر من امل) فعلى الرغم من أنّ القصيدة تناولت تلك الموضوعات إلّا إنّ الشاعرة أعطت لنفسها أملاً ولو كان بصيص أمل في التخلص من مظاهر العنف المختلفة وهو ما صبغت به ديوانها بأكمله فهي دائمة البحث عما تهرب به من آلامها ومعاناتها على المستويين الشخصي والعام.

وهنا في هذه القصيدة نجد في قولها: (اعطني ما تيسر من امل) نجد فيه ملجأً للشاعرة لتخفيف حالة الألم والمعاناة وهي تشارك مجتمعها الامه واحزانه وهو ما تستهل به قصيدتها وتمهد له بقولها:

اعطني ما تيَسر من أمل

فحروفي وجلة منك

يا عراق....[١]

فنلاحظ ان الشاعرة عندما قالت: (يا عراق ....) رسمت ذلك النداء مقطوعاً من جملة النداء ما يدل على عدم قدرة الشاعرة على مواصلتها لخط التفاؤل والمواساة فهي تدرك حجم الموقف الارهابي المخيف الذي يمر به شعبها .

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها بعد جملة النداء تلك فتقول:

فالموت شمر ذراعه

وهذا الوطن المنهوب

ومن باعه

اختبأ خلف العرش والسواتر ..

رؤوس

لم تزل تقطف

وفتيان الغد

يفطمون بالدم

وأمهم أصبحت ثكلى

---

(١)) ما تيسر من امل :٨٤

بلا وطن ..[١]

إذ أخذت الشاعرة تبث حزنها وألمها عبر تصوير وضع العراق الأمني فقد بات شبابه مقطوعي الرأس ونسائه ثكالى وأرامل ، وقد ابتدأت الشاعرة قصيدتها بأسلوبين انشائيين لبيان حالة التفاؤل واستحصال الامل اليسير وهما اسلوبا(الأمر=اعطني ، والنداء = يا عراق)اللذان خرجا إلى غرض الالتماس. ثم تعدل عن أسلوبها الإنشائي المتمثل بـ(الامر والنداء) إلى الأسلوب الخبري حينما أرادت ان تعزز حالة التحسر وإظهار الانكسار إزاء ما يمر به البلد من عنف وإرهاب فقد امتدت الجملة الخبرية إلى آخر القصيدة.

زيادة على ذلك فقد بيّنت الشاعرة ظواهر العنف الإرهابي بوساطة تقنية التجسيم في قولها: (فالموت شمر ذراعه) دلالة على انتشار ظاهرة القتل والاغتيال . وبوساطة الاستعارة المكنية ايضاً في قولها: (رؤوس لم تزل تقطف) إذ شبهت (الرؤوس) بـ(الثمار) فحذفت المشبه به وهو (الثمار) واشارت اليه بشيء من لوازمه (تقطف).

وظهر نوع آخر من (الإرهاب)وهو ما يعرف بـ(تنظيم داعش) وهو تنظيم لم يظهر بصورة مفاجئة في العراق فقد كان يعمل في بداياته تحت ما يسمى بجماعة التوحيد والجهاد بقيادة أبي مصعب الزرقاوي وقد تأسس هذا التنظيم بدعم من القاعة في افغانستان وحاربت إلى جانب تنظيم القاعدة القوات الأمريكية ثم انتقلت الى ايران وبعدها إلى شمال العراق بمساعدة جماعة أنصار الإسلام فدخلت في حالة صراع مع القوات الأمريكية التي احتلت العراق أو ضد المدنيين العزل في العراق ثم تطور هذا التنظيم واصبح يعرف بتنظيم القاعدة في بلاد الرافدين للتحضير لإقامة دولة إسلامية في العراق وبعدها تغير اسم التنظيم فعرف باسم دولة العراق الاسلامية في العراق والشام هدفه تقويض قدرات قوات الأمن العراقية وزعزت ثقتها بوساطة الهجمات وعمليات الترهيب التي تستهدفها وأدت إلى ارتفاع عمليات الاغتيال في صفوف قوات الأمن العراقية وفي تطور مفاجأ سيطرت فلول داعش على مدينة الموصل بعد انسحاب القوات الحكومية العراقية منها ثم زحف الى محافظة صلاح الدين

(١) ما تيسر من امل : ٨٤

والتي تقع فيها اكبر مصافي النفط العراقية وبعدها حاولت الوصول إلى محافظة كركوك وسيطرت عليها ايضاً[١].

فالشاعرة (ايمان عبد الستار) في قصيدتها (ملحمة انتصار) خلدت هذه المرحلة الحرجة (مرحلة داعش الارهابي التكفيري) التي مر بها بلدنا الحبيب وعانى منها ما عانى من تهديد وترويع وقتل وتكفير واغتيال وتفجير وأساليب إجرامية لم يشهد مثلها التاريخ الحربي على مر العصور فاستباحوا قتل الإنسان البريء دون أن يرمش لهم جفن بالتأنيب فتقول:

من لي بوعـــــدٍ كلّـــه بشـــرُ ... شجني عويـلٌ ملّني الصبّرُ
قدرٌ اتى بالنائـــــــباتِ وانّـــه ... بدواعشِ الـدنيا هو الجـزرُ
بالـذبحِ جـــاءوا ينهبون تراثـنا ... سبيٌ لهم في شرعهم نصـرُ
أشرارُ خـــــلقِ الله إنّـــهمو أذىً ... من كفرهم قد أشفق الكفـرُ
في غفلةِ التاريــخ بـانَ وجودهم ... بهــم العراق أصابه الذعــرُ
ما بين كربٍ حتفـــه بحياتـــنا ... أهلـــي أُسارى يومهم دهـــرُ
أنبارنـــا فضّوا بكارتـــها فلا ... رومـــان ناصرها ولا بكـــــر
والموصلُ الحدباءُ قد باتت دجى ... تبكـــي دماً ومراحها قبـــر
تكريتُ قد سقطت بصيحةِ مارِدٍ ... ولفـــــتيةٍ بغليلها نكرُ[٢]

فنجد ان الشاعرة عبرت عن مشاعر غضبها وكرهها لهذا التنظيم الإرهابي بوصفها انسانة تتمتع بحس وطني خالص وانتماء صادق مرة وبوصفها أديبة شاعرة وظفت مقدرتها الابداعية لخدمة القضية التي تؤمن بها.

والملاحظ من هذه الابيات أنّ الشاعرة حرصت على بيان الهوية الحقيقية لهذا التنظيم ومبادئه القائمة على الفهم الخاطئ والتأويل المنحرف للدين فوضعوا لانفسهم قواعد ومعايير اعتمدوها منهجاً للقتل والنهب والسبي والتخريب ونتيجة لذلك عدوا كل من يخالفهم كافراً

---

(١) ينظر : العراق وتنظيم داعش دراسة في الاسباب المنشأة للارهاب : كرار البديري ، فكرت نامق ، مجلة قضايا سياسية ، كلية العلوم السياسية جامعة النهرين ٤١ ، بغداد ،تموز ،٢٠١٥ :٢ – ٦

(٢) عشتار تولد من جديد : ١٢٠ – ١٢١ ، وينظر : ديوان عشتار تولد من جديد :١١٧ ، ١٢٠ ،١٢٦ ،و ديوان على جناحي زاجل: ٢٨ ،٣٢ ، و ديوان لا شيء يشغلني عنك سواك:٦٠

مرتداً وجب قتاله واستباحة دمه وأهله وماله وأرضه متخذين من المحافظات التي احتلوا _ والتي أشارت اليها الشاعرة_ قاعدة لتحقيق مآربهم السياسية والدينية والمذهبية ومن ثم التوجه إلى باقي محافظات العراق.

لقد استعانت الشاعرة بجملة من الأساليب التي عضدت فكرتها منها أسلوب (الاستفهام) الذي استهلت به الشاعرة قصيدتها بقولها: (من لي بوعـدٍ كلّــه بشرُ) والذي خرجت به إلى غرض التمني لشدة تأثرها بما تشاهد وتسمع عن جرائم داعش اليومية التي تطال أبناء وطنها الابرياء ، كما نجد الاسلوب (الخبري) الذي رصعته الشاعرة بمؤكد واحد وهو ما يسمى بـ(الخبر الطلبي) في اكثر من موضع لزيادة التأكيد على هوية هذا التنظيم ومنه قولها : (وانّــه بدواعشِ الـدنيا هو الجزرُ) وقولها ايضاً : (إنّـهمو أذىً من كفرهم قد أشفق الكفرُ)وفي كلا الموضعين خرج هذا الأسلوب إلى غرض التحقير والحط من المنزلة ، وقد ورد أسلوب (القصر)بطريقة(تقديم ما حقه التأخير) بقولها : (بالذبح جاءوا) وذلك للاهتمام بالمتقدم الذي يتمثل بالتعريف بأسلوبهم الهمجي الوحشي (الذبح). والموضع الآخر قولها: (بهـم العراق أصابه الذعرُ) إذ قدمت شبه الجملة (بهم)على الجملة الأسمية لتخصيص الضمير الذي يعود على إرهابيي داعش المسببين الحقيقيين للذعر الذي أصاب العراق.

وهناك أيضاً أسلوب (الاطناب) الذي تعمد فيه الشاعرة إلى ذكر الإيضاح بعد الابهام بقولها:

قدرٌ اتى بالنائــباتِ وانّــــه بدواعشِ الــدنيا هو الجزرُ

إذ اطلقت الشاعرة لفظة (النائبات) وهي لفظة مبهمة معناها مجمل ثم اتبعتها بما يوضح ويزيل ابهامها بجملة (وانّــه بدواعشِ الـدنيا هو الجزرُ) وهي بهذا الاسلوب تنسب الذم الى الفكر الداعشي مرتين بالمجمل والمفصل.

وما يتصل بالجانب التصويري للقصيدة وجود (التشبيه) في أكثر من موضع منه قولها:

قدرٌ اتى بالنائــباتِ وانّــــه بدواعشِ الــدنيا هو الجــزرُ

إذ شبهت الشاعرة (القدر) بـ(الجزر) وهو الذبح وغرض هذا التشبيه هو الانكار والاستهجان.

ومنه قولها: (أهلـي أُسارى يومهم دهرُ) حيث شبهت الشاعرة يوم اسارى داعش بـ (الدهر) وذلك دلالة على المبالغة في شدة العذاب والذل الذي يتعرضون له.

كما اعتمدت على (الاستعارة المكنية التشخيصية)بقولها: (من كفرهم قد أشفق الكفرُ) إذ إن الشاعرة قد انزلت الكفر منزلة الانسان فأسندت له صفة شعورية وهي صفة (الاشفاق) للمبالغة في تجاوز الفكر الداعشي مرحلة الكفر.

ونلحظ (مجازاً عقلياً) في قولها: (بهـم العراق أصابه الذعرُ) اذ اسندت (الذعر) الى (العراق) وهو ليس الفاعل الحقيقي بل (ابناء العراق) فتسمى هذه العلاقة الاسنادية بالعلاقة المكانية وذلك لإفادة العموم.

كما نجد (استعارة مكنية)في قولها: (أنبارنا فضّوا بكارتـــها) حيث شبهت (الانبار) بـ(الفتاة العذراء المغتصبة) فحذفت المشبه به واشارت اليه بشيء من لوازمه (فضّوا بكارتـــها).

ثم تمضي الشاعرة قدماً في قصيدتها لتبين الموقف الشجاع الذي تحلت به مرجعيتنا إزاء هذا العدوان التكفيري حينما وقفت وقفة مسؤولة في الدفاع عن هذا البلد أرضاً وشعباً ومقدسات فأصدرت الفتوى التاريخية بالجهاد ضده فتقول:

لـــكنّ حـــوزتنا بفتيـــاها لنـــا ... من كـربلا فيـنا غدا الوترُ
في كلّ حشـــــديٌّ لنا متهجّدٌ ... غاراتـــــه بفلولـهم نســـرُ
زحفاً أتينا لاجتثاث أصولهـــم ... وجب الجهاد وجاءنا الأمـرُ
بالمـوتِ نبني للحيـــاة منـازلا ... وبعشقها كـم يمتطي الفجرُ
بشراكَ يا شعبي الأبيّ بنصرهم ... فالفخرُ يخـجلُ انّكَ الفخـــرُ
أفراحنا عمّـــت بـــــلادي كلـهّا ... فاضت بنا وكأنّـــها بحـــرُ[1]

فبينت الشاعرة سرعة استجابة أبناء الشعب للمرجعية وهم يتسابقون في بذل الغالي والنفيس وفي مقدمتها النفس والأموال حتى تحقق ما كانت تصبو اليه الشاعرة وتتمناه في مستهل قصيدتها وهو النصر المشرف بطرد فلول داعش الإرهابي وتحرير الأراضي المحتلة وعودة المشردين والمهجرين إلى ديارهم وهو ما أكدته الشاعرة في ختام قصيدتها.

---

(١) عشتار تولد من جديد :١٢١ – ١٢٢

إذ نلمح تلك المعاني بوساطة اسلوب (النداء) الذي خرجت به الشاعرة إلى غرض الفخر والاعتزاز بقولها: (يا شعبي الأبيّ) ، كما استعملت اسلوب (القصر) في بيان استجابة أبناء الشعب لأمر المرجعية الرشيدة بقولها: (بالمـوتِ نبني للحيـاة منازلا) إذ قدمت الجار والمجرور (بالموت) على الفعل (نبني) للاهتمام بموضوعة الجهاد المقدس بطريقة (تقديم ما حقه التأخير) اذ بينت الشاعرة بهذا التقديم أهمية هذه الوسيلة (الجهاد) إذا أراد الشعب أن يتخلص من هذا العدو الغاشم.

وللتأكيد على مبدأ الفتوى الجهادية ايضاً نلمح اسلوب (الفصل) بين الجمل بقولها:

زحفاً أتينا لاجتثاث أصولهـــم وجب الجهاد وجاءنا الأمـرُ

والمسوغ لهذا الفصل هو أن الجملة الثاني جاءت بياناً لسبب استجابة الشعب لهذه الفتوى فمثلت جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الاولى (لماذا زحف الشعب لاجتثاث أصولهم؟).

وما يتصل بالجانب التصويري لهذه الابيات (تشبيه) الشاعرة لشجاعة الحشد الشعبي وانقضاضه على العدو بانقضاض النسر بقولها:

في كلّ حشـــــديٌّ لنا متـهجّدٌ غاراتـــه بفلولــهم نســـرُ

ومن (التشبيه) ايضاً قولها:

أفراحنا عمّـــت بلادي كـــلـهّا فاضت بنا وكأنّــها بحـــرُ

اذ شبهت (الافراح) بـ(البحر) للمبالغة في شدة الفرح في الانتصار على داعش ، ونلاحظ(مجازاً مرسلاً) يتصل بموضوعة الجهاد ضد داعش وذلك في لفظة(الموت) في قولها: (بالمـوتِ نبني للحيـاة منازلا) إذ أطلقت الشاعرة لفظة (الموت) وهي نتيجة إلّا إنها أرادت سبب تلك النتيجة وهو(الجهاد) ، كما أعتمدت الشاعرة (الاستعارة المكنية التشخيصية) بقولها: (فالفخرُ يخـجلُ انّكَ الفخرُ) حيث أضفت الشاعرة للفخر صفة إنسانية وهي (الخجل) وذلك أدعى على إظهار فخر الشعب بهذا الانتصار.

وما يتصل بالجانب الدلالي نستطيع أن نتبين بوساطة استقراء جملة الاختيارات اللفظية والتركيبية حقلاً دلالياً يرتبط بموضوعة الفكر الإرهابي الداعشي ونهجه المنحرف كما في (عويل، النائبات، الجزر، الذبح ، ينهبوا ،سبي ، أشرار خلق الله، أذى ، كفرهم ، الكفر، الذعر ، الكرب ، أسارى ،تبكي ، الدم ،القبر ، سقطت)إذ شكّلت تلك الإختيارات منظومة

لغوية تعكس ايديولوجية حرصت الشاعرة على بيان جوانبها فكل ما يتصل ببيان هوية هذا الفكر الإرهابي يمت بصلة مباشرة إلى تلك الإختيارات فكراً واسلوباً.

كما رصدنا حقلاً دلالياً اخر يعبر عن حالة فتوى الجهاد واستجابة ابناء الشعب لها لصون الارض والمقدسات من دنس هذا العدو ومن ثم تكللت تلك الاستجابة بالنصر ودحر العدو ومنها (حوزتنا ، فتياها ، كربلا، حشديّ، غارات ، زحفنا ، اتينا، الجهاد ، بشراك ، بنصرهم ،الفخر ، افراحنا).

وخلاصة ذلك ان هناك حقلين دلاليين يشيران إلى البنية المتكاملة التي قامت عليها القصيدة مما أضفى وحدة موضوعية عليها.

ومما له صلة بموضوعة العدوان الداعشي قصيدة (شيء من القوة) للشاعرة (سحر سامي الجنابي) إذ بيّنت فيها إن وطنها كتب له أن تتوالى عليه لعنات المستعمرين على مر الدهور وما ذاك الا لأنه يتمتع بثروات لا حصر لها على حد تعبيرها بأنه (عدن) وكأنه جنة الله في الارض.

فتقول:

اجنـبيٌّ راحَ يـأتي داعـــشٌ ... لا ولـن تبقـى الأفـاعي في عـدنْ
إختبارُ الصبرِ صـعبٌ موطني ... رغـم هذا العـزمُ منّـا مـا وهـــن
رافقَـــتْ أبطالنـــا أرواحـــــنا ... كطيـور الحـبِّ في عـين السفنْ

(....)

كُلـنّا جنـدٌ ليبقـى شامـــخاً ... وجهـكَ الابهـى علـى مرِّ الزمـن
عـن بيـوت الله ذدْنـا.. والردى ... طعمـــهُ حلـوٌ كسلوى أو كمَـــنْ
نفتـــدي بـالروحِ آلَ المصطفـى ... نـاذرينَ الـروحَ رخصـاً والبـدنْ
يمسكون الشمسَ إنْ هم أمسكوا ... قبّـــة الكـرّار فـالحرق الـــثمنْ[1]

فما ان سقطت بغداد على يد قوات الاحتلال وراح الشرفاء يدافعون عن بلدهم بطرد المحتل الذي سيطر على مقدرات الشعب حتى أبتلى بعدوان آخر أقل ما يوصف به إنّه أشد فتكاً وظلماً وهو تنظيم داعش الارهابي يقوده حقد طائفي وتحويل العراق إلى ساحة اقتتال مذهبي فما كان لأبناء العراق الا ان يبدو استعدادهم – مرة اخرى– للدفاع ضد هذا العدوان

(١) على جناحي زاجل: ٥٤– ٥٥

ولاسيما موقف المرجعية الرشيدة وفتواها الجهادية فهب ابناء البلد الواحد لخوض معارك الشرف في أقاصي ساحات المعارك فكانوا أهلاً للمسؤولية في الدفاع عن المقدسات وتحرير الأراضي المحتلة والنساء السبايا والعوائل المشردة.

حينما نقف أمام هذا النص نستقرء تأكيد الشاعرة لتلك الشجاعة بوساطة أسلوب (النفي) ذي المدلول الحالي والمؤبد بقولها: (لا ولن تبقى الأفاعي في عدنْ) وفي ذلك النفي إشارة إلى النضال والتضحية المستمرين ضد الأعداء مهما اختلفت مسمياتهم وقوتهم واهدافهم.

كما نلاحظ ان الشاعرة بثت شكواها وألمها من توالي الغزوات بوساطة استعمال تقنية (الطباق الايجابي) بقولها: (اجنبيٌّ راحَ يأتي داعشٌ) فاللفظتان (راح ،يأتي) تشيران إلى استمرار وتوالي الاعتداء على البلد وكأنه مرض عضال ابدي.

كما نلاحظ توافر جملة من الاساليب التي تؤكد معاني الاستعداد للتضحية ضد الفكر الاجرامي منها اسلوب (الخبر الابتدائي) بقولها: (كُلنّا جندٌ ليبقى شامخاً) وقولها ايضا: (نفتدي بالروحِ آلَ المصطفى) فالشاعرة في هذه المواضع الخبرية لا تجد مسوغاً لذكر اساليب التوكيد في بيان حالة الشجاعة فمالت الى عدم استعمالها.

وكذلك اسلوب (القصر) في قولها: (عن بيوت الله ذدْنا) ففيه قصر بطريقة تقديم ما حقه التأخير فقدم الجار والمجرور (عن بيوت الله)على الفعل الماضي (ذدنا) فحصرت الذود والدفاع على المقصور عليه المتقدم (بيوت الله).

وهنا إشارة حرصت الشاعرة على بيانها وكشفها ترتبط بالأهداف العدوانية التي وضعها داعش نصب عينيه وهي استهداف مراقد الائمة الاطهار وتدميرها وخير دليل على توجههم المذهبي المنحرف ما فعلوه وارتكبوه من هدم وتدمير لمساجد وبيوت الله (عز وجل) في المحافظات التي سيطروا عليها ومن هنا كان اهتمام الشاعرة بالمتقدم في اسلوب القصر قصدياً.

وما يتصل بالجانب التصويري نجد (التشبيه) الذي ورد في القصيدة بنوعين أولهما: (تشبيه التمثيلي) القائم على إدراك العلاقات بين الصور زيادة على الوجه الجامع بينهما وذلك في قولها:

رافقَتْ أبطالنا أرواحنا كطيور الحبِّ في عين السفنْ

فالصورة الأولى للتشبيه هي صورة المشاركة الجهادية الفاعلة والمؤيدة للجحافل التي خرجت لنصرة الدين ودفاعاً عن مقدرات ومقدسات البلد ، والركن الثاني من التشبيه هو صورة المشبه به التي تبين رفقة الطيور المهاجرة الدائمة للسفن ، والوجه الجامع بين الصورتين هو التعلق والرفقة والمصاحبة.

والنوع الثاني من التشبيه هو (تشبيه الجمع) بقولها: (والردى طعمـهُ حلـوٌ كسلوى أو كمَـنْ) فجمعت الشاعرة لمشبه واحد (الردى = الجهاد) مشبهات عدة وهي (السلوى ، المن) وفي ذلك بيان لاستعذاب بذل النفس.

كما نجد (استعارة تصريحية) بقولها: (لا ولن تبقى الأفاعي في عدنْ) إذ صرحت الشاعرة بلفظ المشبه به بكل جرأة واقتدار بتشبيه (الاعداء) بـ(الافاعي) بجامع اتخاذ الأساليب والوسائل الملتوية للسيطرة والاستعمار كما شبهت في الموضع نفسه (أرض العراق) بـ(عدن) بجامع وفرة ثرواته الغنية.

ومنها ايضاً (الكناية) الذي حرصت فيه الشاعرة على إظهار وبيان سوء عاقبة فلول داعش إذا ما حاولوا الإقتراب أو المساس بحرمة وقدسية مرقد سيد الأوصياء وأمير المؤمنين الإمام علي (عليه السلام) بقولها:

يمسكون الشمسَ إنْ هم أمسكوا قبّـــة الكـرّار فـالحرق الـــثمنْ

فالكناية هنا عن صفة شدة العقاب وهو القتل حرقاً بسواعد الموالين لآل البيت (عليهم السلام).

وبالانتقال إلى الجانب الدلالي نلمح ان اختيارات الشاعرة للألفاظ والتراكيب تصب في حقل دلالي واحد وهو ما يعزز الجو العام للقصيدة فكلها مرتبط بمبدأ الاستعداد للتضحية ضد اي عدوان ومنها ما نلمحه اولاً في عنوان القصيدة : (شيء من قوة) وكذلك(العزم ، ابطالنا، جندٌ، يبقى شامخاً، ذدنا، نفتدي بالروح ، ناذرين الروح ، فالحرق الثمن)فقد مثلت تلك الاختيارات نسيجاً متكاملاً وصورة متقنة لرؤية الشاعرة.

ونلمح قصيدة أخرى للشاعرة بعنوان (احفاد دراكولا)* حيث تصف فيها إرهابيي داعش بأنهم بدائيون إشارة إلى العنف والهمجية وعدم التحلي بأي شكل من أشكال التطور الذي

* دراكولا اسم عائلة واحد حكامها فلاد الثالث المخوزق الذي صار حاكم الافلاق في العصر الفكتوري الملقب بـ(دراكولا) ويعد بطلاً في رومانيا بسبب تصديه للغزو العثماني لاوربا وكان موصوفاً بتعامله الوحشي وخصوصاً مع المحتلين

طال العقل البشري فهم لا يفقهون إلّا لغة القتل والتخريب فعادوا بالتطور البشري إلى العهود البربرية الغابرة فتقول:

وضع البدائيون ايديهم على عجلة الزمن
وكلّما حاولت أنْ تدور
اوقفوها بخُشُبهم المُسنّدة
كم وطأ العبيد اعتاب السيادة
وطوّروا .. وطوّروا
طوّروا السياط .. الى عبوات
طوّروا الخناجر الى مفخخات
طوّروا اساليب الشيطان
سهّلوا مهمتهُ لغواية الانسان(١)

الملاحظ أن الشاعرة وصفت حالهم وفق مرجعية دينية ففيه إشارة إلى قوله تعالى: " وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ"(٢) حينما وصف الله (عز وجل) الكافرين بأنهم كالخشب المسندة التي لا تعي ولا تفقه شيئاً مما أُنزل في القران الكريم فقد وظفت الشاعرة ذلك التشبيه خير توظيف حينما سحبت ذلك المعنى على إرهابيي داعش الذين حرفوا نصوص القرآن الكريم واولوها على غير مقصدها الالهي ولاسيما ما يتصل بآيات الجهاد والدعوة الى دين الاسلام فصورتهم الشاعرة بأنهم صورة طبق الاصل عن اولئك الجهلة ولكن بدلاً من ان تكون اسلحتهم السيوف والخناجر طوروها الى عبوات ومفخخات.

الملاحظ في هذه القصيدة أو ما يمثل النصف الأول منها أن الشاعرة اتكأت على صيغة (الفعل الماضي) إذ كثفت استعمالها ليتلائم ذلك مع الصورة التي رسمتها لهم إذ انهم يمثلون امتداد لمن سبقهم بالعنف والهمجية وكأنهم مازالوا احفاداً لأولئك القتلة فناسب ذلك

وله صلة غير اكيدة بشخصية داركولا التي ابتدعها الكاتب الايرلندي برامس توكر في رواية دراكولا(ينظر: دراكولا ،ويكيبيديا ، ar.m.wikipedia.org

(١) على جناحي زاجل :٩٨ .

(٢) (المنافقون / ٤).

التوظيف استعمال الجمل الماضية ويتمثل ذلك بالأفعال(وضع ، اوقفوها ، وطأ ، طوروا ، سهلوا).

ومما له صلة بذلك المضمون ان هذه الاسطر جاءت بصيغة اسلوب (الخبر الابتدائي) الخالي من المؤكدات وذلك يعطينا دلالة على ان الشاعرة تقر بحقيقة لا خلاف عليها في بيان هوية هؤلاء القتلة التي اسمتهم بـ(احفاد دراكولا) كما في قولها: (وضع البدائيون ايديهم على عجلة الزمن ، طوّروا السياط .. الى عبوات، طوّروا الخناجر الى مفخخات، طوّروا اساليب الشيطان).

كما نلمح (تكراراً) للفعل(طوروا) فالملاحظ في هذا التكرار انه يخرج عن الاغراض المعهودة في تكرار لفظة فقد ارادت الشاعرة به _ضمن سياق القصيدة_ ان هؤلاء القوم لم تتغير نظرتهم او ايديولوجيتهم البدائية في عدم ادراك حقيقة الاشياء والشيء الوحيد الذي تغير هو أساليبهم في القتل والإرهاب وما يعزز ذلك المعنى تشبيههم بـ(الخشب المسندة).

وكذلك الجانب التصويري الذي نلمح فيه ذلك المضمون إذ وردت (الاستعارة التصريحية) في موضعين الاول: حينما عقدت الشاعرة مماثلة بين الارهابيين واحفاد دراكولا اذ صرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه بوجه جامع بين الطرفين وهو سلب حياة الابرياء بطرق قتل مختلفة ولا يخفى هذا المضمون حينما جعلته الشاعرة عنواناً لقصيدتها فكما يقال: يعرف الكتاب من عنوانه _ان صح التعبير_ ، والموضع الاخر _وقد اشرنا اليه انفاً_ بتشبيههم بالبدائيين.

إلى جانب الاستعارة نجد (الكناية) وقد وردت في موضعين ايضاً منه قولها:

وكلّما حاولت أنْ تدور

اوقفوها بخُشُبهم المُسنّدة

فهي كناية عن صفة الجهل والتخلف.

والموضع الاخر: قولها: (طوّروا أساليب الشيطان) وفيه كناية عن عنف ووحشية اساليب القتل التي اتبعتها فلول داعش إذ استحدثوا أساليب جديدة لم يعهدها الجنس البشري من قبل.

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها بأسلوب (الجملة الفعلية)المضارعة كي تبين للقارئ ان هذه المجاميع الارهابية كانت وما تزال _إلى يومنا هذا_ مستمرة ومواظبة على طريقتها الوحشية لا تحيد عنها بقولها:

والى اليوم احفاد دراكولا...

يتألمون عندما تشرق الشمس

يصيبهم الغثيان من ألق الإبداع

يبكون من خشية الحرية

شعارهم القتل يعني الحياة

العلم ..الامن ..الانسانية.. محرمات

وانت تعرفون بعد هذه المُباحات[١]

زيادة على ما أشرنا إليه من استمرارية العنف والوحشية فأن أهم ما يميز هذه الأسطر هو (التشبيه التمثيلي) الذي عقدته الشاعرة بين صورتين متكئةً في ذلك التشبيه على مرجعيات تاريخية واسطورية ترتبط بأتباع دراكولا أو ما يعرفون بـ(مصاصي الدماء).

فالصورة الأولى في التشبيه التمثيلي هي صورة المشبه الذي يتمثل بـ(إرهابيي داعش) الذين يتألمون ويشكون من أي شكل من أشكال الحرية والأمن والإنسانية والعلم فيحرصون دائماً على محاربة تلك المفاهيم ووصفها _على حد تعبير الشاعرة_ بأنها محرمات ، اما الصورة الثانية فهي صورة المشبه به التي تتمثل بـ(احفاد دراكولا) مصاصي الدماء الذين _بحسب المرجعيات الاسطورية_ انهم يتألمون إذا ما ادركتهم أشعة الشمس فأنهم سيحرقون في الحال.

ولابد من صورة جامعة بين الصورتين وهي الاحساس بالألم والاذى من شيء نافع.

ولتعزيز مضامين القصيدة نتلمس في الجانب الدلالي مجموعة اختيارات حرصت الشاعرة على بثها لرسم فضاء فكري عام يطغى ويؤثر على ذهن المتلقي ما يدفع به إلى تكوين صورة واضحة المعالم حول هذا التنظيم الإرهابي ومن تلك الاختيارات (دراكولا ، بدائيون ، خُشُب مُسندة، سياط ، عبوات ، خناجر ، مفخخات ،اساليب الشيطان ، القتل ، محرمات)فكل تلك الالفاظ تمثل لمسات في الصورة الكلية المرسومة لهم.

---

(١) على جناحي زاجل :٩٩

المبحث الثالث / ثورة تشرين :

في الحديث عن التمرد والثورة الشعبية الشبابية التشرينية لابد من الوقوف على الأسباب الرئيسة التي دعت إلى تفجر هذه الثورة فحينما تسلم أصحاب السلطة إدارة الأمور بعد الاحتلال الأمريكي للعراق وسقوط بغداد في عام (٢٠٠٣) لم يستطع المتنفذون من إدارة البلاد إلى ما فيه رقيه وكرامته وتحقيق أمنه وآمال شعبه ويتمثل ذلك بتردي الأوضاع على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والأمنية فتكشفت حقيقة مهمة للعراقيين وهي عدم قدرة بل وفشل أصحاب القرار في إدارة دفة الأمور لذلك اندفع الشباب العراقي مطالباً بمنح العراق المكانة التي يستحقها ونيل المطالب والحقوق عن طريق الثورة التي أخذت أشكالاً متعددة ومنها التظاهر السلمي والأضراب والاعتصام والنشاط عبر مواقع التواص الاجتماعي والعصيان المدني قادها محتجون وناشطون مدنيون وطلاب مدارس وجامعات زيادة على موظفي الدولة والكسبة البسطاء.

فكانت الثورة نتيجة حتمية للبطالة والفقر وسوء الخدمات الأساسية والفساد المستشري في مرافق الدولة وتردي القطاع الصناعي والزراعي والتجاري فقّرر الشباب العراقي بعد تلك المعطيات السلبية اطلاق الدعوات عبر وسائل التواصل للنزول إلى الشوارع والمطالبة بالإصلاح فاندلعت الثورة في تشرين الاول ٢٠١٩ في بغداد وتظاهر الكثيرون من مختلف المحافظات العراقية ضد فساد الطبقة السياسية ووصلت مطالبات المتظاهرين إلى إسقاط النظام الحاكم وتشكيل حكومة مؤقتة واجراء انتخابات مبكرة ومحاكمة علنية لكبار الفاسدين واحتكار السلاح بيد الدولة[١].

فجوبهت تلك الحركة الثورية بالقمع من قبل القوات الامنية ، وفي خضم كل تلك الأحداث لم تكن الشاعرة الحلية بمعزل عن مواكبة تطورات هذه الثورة منذ اندلاعها وحتى منتهاها فقد كانت عضواً فاعلاً _كما عهدناها دائماً_ في تحريك المجتمع بوساطة أدبها وشعرها المؤثر الذي يرصد كل المتغيرات على الساحة العراقية ولاسيما السياسية منها. فقد

---

(١) ينظر : مظاهرات تشرين في العراق الاسباب والتداعيات : هشام الهاشمي ، مركز صنع السياسات ، اسطنبول ، تركيا ، د . ط ، د. ت : ١٢ ،٢٥

آلمها أنْ ترى أبناء وطنها يقعون ضحايا وقتلى وجرحى على يد القوات الأمنية التي تحاول تكميم الأفواه ومصادرة الحقوق.

ونتيجة لذلك التأثر رصدنا مجموعة من القصائد التي عالجت موضوعة الثورة التشرينية والتي بوساطتها ايدت موقف الشباب الثائر بلغة شعرية هزت المشاعر وأثارت الخواطر ضد المتنفذين في الحكم الذين هيمنوا على مقدرات الوطن في حين عاش الناس بذلٍ وهوان فصورت تلك القصائد مقدار شجاعة الشعب الذي عبر عن رغبته في التحرر ونيل المطالب بكل جرأة.

ونحن إذ نتحدث عن دور الشاعر في مثل هكذا مواقف ثورية نستذكر مقولة الشاعر (محمد مهدي البصير) الذي لقب بشاعر الثورة العراقية[١] إذ يقول : "ان علاقة الادب بثورة العشرين اقوى علاقة تصورها العقل وقد دعا إليها وبشر بها وهي حلم يراود نفوس الاحرار فلما استحالة حقيقة صارخة وقف الى جانبها يؤيدها ويمجدها ويدعو الناس للمشاركة فيها والالتفاف حول رايتها وعندما اخمدها المحتلون بالحراب والمدافع وقف على مصرعها يبكيها امر بكاء ويرثيها اصدق رثاء ولم نجد في تاريخ اية امة علاقة كهذه العلاقة بين الادب والنضال السياسي"[٢].

فالبصير يبين في هذه المقولة دور الأدب الفعال فنجد الشاعر مؤرخاً للأحداث السياسية ومصوراً لوقائعها بقصائد تحتل الحافز والموقظ لأبناء جلدته عاداً ذلك ضمن واجبه ازاء وطنه فهو مطالب على تلقينهم وتعريفهم بما لهم من حقوق في السيادة والحرية والاستقلال وبذل كل الجهود في سبيل الوصول اليها.

وخلاصة الحديث أن هذه الثورة لم تأتي بالنتائج المرجوة التي كان يطمح اليها الشباب التشريني الحر والجريء وذلك ليس بمستغرب في مواجهة دولة تمتلك قوة عسكرية كبيرة وهم يواجهون ثواراً سلميين لم يمتلكوا أبسط أنواع السلاح إلّا إنَّ تلك الثورة أصبحت

(١) ينظر: مجلة الاقلام رؤوف الواعظ ،ع،١ السنة الاولى ١٩٦٥ :١٢٤

(٢) جريدة الجمهورية البغدادية ،ع،٤٨٥ ،١٩٦٩

إنطلاقة وطنية رائدة في العراق لاستحصال الحقوق كما إنّها زرعت الثقة في نفوس العراقيين إلى مواصلة الكفاح وتحقيق الأهداف التي سقط من أجلها شباب ثورة تشرين[١].

لقد اخذت الشاعرة الحلية موقعها المشرف والمناسب وهي تتعرض لثورة تشرين فتسجل صرختها المدوية والمساندة لأبناء شعبها منددة بالفشل الذريع الذي صاحب ادارة هذه البلاد فضمت صوتها الى صوت المطالبين بالإصلاح والحقوق.

فالشاعرة (امل عبد عبود) تتحدث بصوت مباشر عن هذه الثورة السلمية الشريفة بقصيدة تصدرها عنوان(صوت متظاهر) فصيّرت من صوتها صوتاً للمتظاهر وكأنه هو الذي يتحدث في هذه القصيدة إذ بيّنت إنّ هذا المتظاهر البسيط الذي رفع شعار السلمية لا يملك خبرةً سياسية محنكة _ولاسيما وهو شاب في مقتبل العمر_ تؤهله للتدخل بمقدرات وإدارة شؤون البلاد إلّا إنّه يمتلك شعوراً بسلب الحقوق والحريات وهو ما دفعه إلى أنْ يقف هذه الوقفة المشرفة فتقول الشاعرة:

لا افهم في السياسة
ولا أعرف كيف اختبئ خلف الدين
حتى اسرق!!
أعرف انني خلقت هكذا
وفي داخلي ثورة ضد الظلم
رغم صدري المفجوع بالاسى
لكنني أزهر في كل حين
أماني خضر.. تحلم بوطن أجمل
عراقي أنا لا أملك أغلى من علمي وقلبي[٢]

---

(١) ينظر : شعر البصير السياسي ،صبحي عبد محمد الناصري، شهادة دبلوم ،جامعة الدول العربية ، بغداد ،١٩٨٧: ٥٩

(٢) ما تيسر من امل :٨٠ ، وينظر : م . ن : ٨٢ ،٨٧ ، ٨٩، ٩٩ وديوان لا شيء يشغلني عنك سواك:٥٦ ، و ديوان قصائد من القاع :٣٩، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦ ، و ديوان عراقية في سطور :٤٠

فبدأت الشاعرة قصيدتها بـ(اسلوب النفي) الذي بوساطته اشارت إلى الدافع الذي يقف خلف الثورة والتمرد وهو الفساد الذي استشرى باسم المتدينين والذين يدعون الحنكة بالسياسة فما هم إلّا وجه آخر للسارقين لثروات البلاد وحقوق أبنائه.

ثم التفتت الشاعرة عن اسلوب (النفي) إلى اسلوب (الاثبات) الذي تبين فيه ان هذا المتظاهر يسعى دوماً إلى تحقيق أحلامه وامانيه وهو حق مشروع له إلّا انه لا يجد سبيلاً الى تحقيقا في ضل الفساد المستشري بقولها: (أعرف انني خلقت هكذا الى قولها: عراقي أنا لا أملك أغلى من علمي وقلبي)

ولكي تؤكد الشاعرة حق المتظاهر وشرعية تظاهره ضد الظلم وظفت اسلوب(القصر) بطريقة (تقديم ما حقه التأخير)بقصر الموصوف (الثورة) على الصفة(وفي داخلي) إذ قدمت الجار والمجرور المتعلق بـ(الخبر المتقدم) للإهتمام به وتخصيصه على المبتدأ المتأخر وهو(ثورة ضد الظلم) وهي طريقة من طرائق تأكيد المعنى وتعضيده.

كما لا يخفى _ونحن نقرأ عتبة القصيدة_ الاسلوب الساخر التهكمي الذي اعتمدته الشاعرة في رفض مظاهر الكذب والنفاق التي تستر اصحابها وراء لباس الدين فتقول:

ولا أعرف كيف اختبئ خلف الدين

حتى اسرق!!

ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها في بيان فقدان صبر أبناء جلدتها بعد عناء طويل وأمل بالتغيير وهو ما أثار وأجج نار التحرك والتحريض على قيام التمرد للمطالبة بالحقوق حتى وان كلف ذلك بذل النفوس فتقول:

خرجت وقد طال صبري

وضاق صدري

فلماذا يهز عروشكم

رفرفات علمي المرفوع

ولماذا يخاف رصاصكم

هتافات صدري الاعزل[١]

---

(١) ما تيسر من امل :٨٠

لقد اشارت الشاعرة الى صورة مشهورة من صور التظاهرات التشرينية وهي صورة الشباب الذين يحملون الاعلام العراقية ويمضون قدماً امام قوات مكافحة الشغب بكل جرأة وشجاعة ودون الخوف من الرصاصات الحية والمطاطية والقنابل المسيلة للدموع، ان تلك الصورة بينت للرأي العام سلمية التظاهرات ومظلومية المطالبين بالحقوق وهو يواجهون هذا المصير فكانت الشاعرة امينة بتدوين هذه الاحداث المرعبة والمخيفة.

ثم عمدت الشاعرة الى اسلوب المفارقة فجعلت رفرفات العلم وهتافات المتظاهر اقوى واشد وقعاً من اسلحة ومقاومة القوات الامنية للمتظاهرين فبدلاً من ان تأخذ الشاعرة الصورة الواقعية المتمثلة بقوة الاسلحة في مواجهة الشباب الاعزل عزمت على قلب الصورة بأسلوب المفارقة لكي تؤكد ان صوت الحق المتمثل برفع العلم العراقي وهتاف المتظاهر اقوى وابعد تأثيراً من رصاصة تصيب الجسد فقد اخذت الصورة بعداً معنوياً وابتعدت عن البعد المادي.

زيادة على ذلك فقد وظفت الشاعرة (اسلوب الاستفهام) بقولها:

فلماذا يهز عروشكم

رفرفات علمي المرفوع

ولماذا يخاف رصاصكم

هتافات صدري الاعزل

فالملاحظ ان هذا الاسلوب الذي ختمت به الشاعرة قصيدتها على لسان حال المتظاهر يخرج الى غرض مجازي وهو اظهار السخرية والتهكم.

فاللغة التي بنيت فيها الشاعرة قصيدتها هي لغة قوية وجزلة اعتمدت فيها الشاعرة على مجموعة من التراكيب الدالة على الصراع والقوة والهيجان منها (في داخلي ثورة ، رغم صدري المفجوع ، خرجت وقد طال صبري، ضاق صدري ، يهز عروشكم ،يخاف رصاصكم، هتافات صدري الاعزل) فالملاحظ كمية القوة والجرأة والهيجان في تلك الاختيارات التي تصعد من الجو النفسي والشعوري للقصيدة ما يؤثر على المشاركة الوجدانية للمتلقي.

ونجد ايضاً هذا النفس والجو الثوري عند الشاعرة في قصيدة أُخرى بعنوان(هيا ارحلوا) التي بينت فيها مقداراً عظيماً من الرفض والتمرد والاستياء للوضع المتردي الراهن

كما تشير إشارة واضحة إلى عدم الولاء والانتماء لهذا البلد من قبل من تسلموا إدارته فهم لا يستحقون أن يقودوا هذا الشعب العريق بحضاراته وانجازاته فتقول:

هيا ارحلوا

أحزابكم.. وخرابكم

ما عاد للصبر عنكم باق ..

من ساعد المحتل

وعاش بظله

لا يستحق بأن يكون عراقي[١]

كما بينت الشاعرة الأساليب الفاسدة التي تدار بها البلاد فهي لا تعود عليه بالنفع بل على العكس من ذلك جرته إلى أحضان التردي وزيادة نسبة البطالة والفقر زيادة على المكانة التي كان يتبوأها بلدنا الحبيب بين دول العالم ولاسيما العربية فأصبح في ضل تلك السياسات المتخبطة والفاقدة للتخطيط ضمن الدول التي تحتل المراتب المتقدمة في الفساد الإداري والرشوة وارتفاع نسب البطالة والفقر فتقول:

كفوا عن الترقيع والتضليل

فلقد كشفتم عاركم

ونشرت مظلمتي

الى السماء

بصراخي...

هيا ارحلوا فلقد سلبتم

قوتنا.. وحياتنا

هيا ارحلوا.. هذا العراق ..عراقي[٢]

إن أهم ماتتماز به هذه القصيدة من حيث اللغة هو هيمنة اسلوب (الأمر) الذي يخرج إلى غرض الزجر والتبكيت عبر تحشيد مجموعة من أفعال الأمر والتي تمثلت بـ(ارحلوا _التي تكررت اربع مرات_ ،كفوا) مما اضفى جواً حماسياً ونغماً ايقاعياً عالياً

(١) ما تيسر من امل:٨١

(٢) ما تيسر من امل :٨١

للتعبير عن مشاعر رفض الشاعرة وغضبها مما اعطى وجهاً اخر للثورة ضد الاحزاب الحاكمة.

ولتعضيد هذه المعاني اتكأت الشاعرة على اسلوب (الفصل بين الجمل) في موضعين الاول: هو قولها:

هيا ارحلوا فلقد سلبتم

قوتنا.. وحياتنا

وان سبب هذا الفصل هو ان الجملة الثانية جاءت جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الاولى(هيا ارحلو)وهو ما سبب طلب هذا الرحيل فيأتي الجواب عن هذا السؤال بالجملة الثانية التي تبين فيها الشاعرة الشبب وهو ان جميع من تسنموا المناصب القيادية لإدارة اوضاع البلاد لم يكونوا في خدمتها بل حرصوا على تقديم مصالحهم الشخصية والحزبية على مصلحة هذا البلد وشعبه

والموضع الاخر لاسلوب الفصل جاء بقولها: (هيا ارحلوا.. هذا العراق ..عراقي) والمسوغ لهذا الفصل هو ما يسمى بـ(كمال الانقطاع) ويأتي اذا اختلفت الجملتان انشاءً وخبراً فالجملة الاولى (هيا ارحلوا)انشائية والجملة الثانية خبرية وبوساطة هذا الاسلوب يتبين مقصد الشاعرة بأن من يستحق ان يقود هذا البلد هو من يعلن اخلاصه التام و ولائه وانتمائه لهذا البلد.

ومن حيث الجانب التصويري نجد (مجازاً مرسلاً) في قولها:

ونشرت مظلمتي

الى السماء

بصراخي...

فنجد غي لفظة (سماء) مجازاً مرسلاً علاقته (محلية) اذ تذكر الشاعرة لفظة المحل(السماء) وتريد بها الدعاء الموجه إلى الله (تعالى) وهو الحال .

كما نجد (مجازاً مرسلاً) آخر في المقطع نفسه في لفظة (بصراخي) إذ أطلقت الشاعرة لفظة (صراخ) وهو آلة وارادت به الدعوات الى الثورة والتغيير فالعلاقة هنا هي علاقة آلية تطلق فيها لفظة الآلة وتريد اثرها.

ومما له صلة بالنفس الثوري والدعوة الى التمرد والثورة ما نجده في قصيدة (تعلم) للشاعرة (وداد الواسطي) إذ تمارس فيها الشاعرة دور المحنكة ذات الخبرة والمعلمة لمبادئ

الثورة فتصوغها صياغة الملمة الماماً شاملاً بأسباب نجاحها فتقف وقفة المخاطبة لرفيقها ولا يخفى ما لهذه اللفظة (الرفيق) من دلالة ايديولوجية فكرية ترمز الى رفيق النضال والدرب الثوري إذ غالباً ما تستعمل هذه اللفظة حينما يرتبط مجموعة من الاشخاص بمبادئ عدة ويناضلون في سبيلها.

فتقول:

تَعَلَّمْ رَفيقي كَيف تكونُ؟
وَكَيفَ تُدَك وتَبلى الحصونْ
وَكَيفَ الحروفُ تَصيرُ رَصاصاً
فَيَسقطُ وغدٌ وتُسحق سجونْ
وكيفَ الدماءُ تُشَكلُ نَهراً
فَتُزهرُ ورداً وتزهو غصونْ
وكيفَ نَخوضُ غمارَ المنايا
وكيف النفوسُ مناراً تكونْ(١)

فالقارئ لهذه الكلمات يتلمس _وبقوة_ الروح الحماسية التي تتمتع بها الشاعرة وتظهرها بلغة عالية الايقاع والتأثير ما ينم عن مقدار ما تعانيه ازاء ما يمر به بلدها في تجد في نفسها _وهي الشاعرة الاديبة_ انه من الضروري ان تكون جزءً من هذا المجتمع الذي يحتاج إلى من يطلق فيه الكلمات المحفزة والمثيرة للهمم فتكون بذلك شاعرة فاعلة تعاني مما يعاني منه مجتمعها.

ثم تمضي الشاعرة قدماً في بيان المعايير الوطنية التي يتحلى بها كل من ينتسب بهوية إلى هذا البلد فبها يتم انتشاله من واقعه الخرب فتقول:

تعلّم بأّنا إذا ما ابتُلينا
مُحالاً نَبيعُ مُحالاً نَخونْ
وإنّا نَشِقُ دروبَ التحدي
بتلكَ الرزايا لكي لا نَهونْ
وإنّا عَزمنا برغم البلايا

(١) قصائد من القاع: ٣٨

على المُستحيل وحتماً يَكونْ[١]

نجد في القصيدة مجموعة اساليب تؤكد وتقوي معاني الدعوة الى الثورة وتحفيز الهمم ومنها (اسلوب الامر) الذي يخرج الى غرض النصح والارشاد اذ عمدت الشاعرة الى تكرار فعل الامر (تعلم) لتؤكد على فاعلية ما تدعو اليه وبيان قوة تأثيره على المخاطب الذي يتمثل بـ(شباب الثورة) فلا بد من العمل على زيادة الوعي السياسي والتاريخي والقانوني ازاء ما يمارسه المتظاهرون.

وكذا الحال في اسلوب (الاستفهام) الذي تكرر في خمسة مواضع بـ(اسم الاستفهام كيف) فالشاعرة لم تقصد الاستفهام الحقيقي الذي ينبغي طلب العلم بالشيء لم يكن معلوماً من قبل بل هي على دراية تامة ولذلك خرج هذا الاسلوب الاستفهامي إلى غرض التقرير لبيان أهمية سرد المعلومات.

ومن تلك الاساليب ايضاً الاسلوب (الخبري) إذ نجد أنّ الجمل الخبرية التي اتكأت عليها الشاعرة هي جمل خبرية طلبية مصدرة بـ(إنّ) المؤكدة للجملة بقولها: (أنّا إذا ما ابتُلينا، إنّا نَشِقُ دروبَ التحدي، إنّا عَزمنا برغم البلايا) فنجد ان تكرار هذا التأكيد يمثل ضرورة ملحة للشاعرة في بيان حالة الانتماء الحقيقي للبلد الذي يقوم على الإخلاص وإظهار الرفض ومواجهة الموت في سبيله فجاءت الأخبار مؤكدة بمؤكد واحد.

اما الجانب التصويري فنجد (تشبيهاً حسياً بليغاً) عندما عقدت الشاعرة المماثلة بقولها: (وَكَيفَ الحروفُ تَصيرُ رَصاصاً) والهدف من هذا التشبيه بيان قوة تأثير وفاعلية الكلمة أو القصيدة التي تدعو إلى الرفض والثورة.

كما نجد (استعارة تصريحية) في قولها: (وتُسحق سجونْ) إذ شبهت الشاعرة كبت الحريات وتكميم الافواه المناهضة بـ(السجون) فصرحت بلفظ المشبه به وحذفت المشبه.

كما ان هناك استعارة تصريحية اخرى في قولها: (فَتُزهرُ ورداً وتزهو غصونْ) اذ شبهت الحقوق وتحقيق الاهداف بـ(الورود والغصون) وهي تريد ان تبين العاقبة الحتمية أو الجزاء العادل للتضحية وبذل النفوس.

---

(١)) قصائد من القاع :٣٩

اما(الكناية)فقد وردت عن صفة بقولها: (وكيفَ الدماءُ تُشَكلُ نَهراً) فالدماء لها دلالة على صفة الشهادة والدفاع في سبيل الوطن فهناك تسلسل منطقي يربط (الدماء) بصفة (الشهادة) فهي لفظة دالة على المعنى الحقيقي ومؤكدة له .

والى جانب تلك الاساليب والتراكيب التصويرية نجد ان الشاعرة كثفت من استعمال بعض التراكيب التي تنتمي الى حقل الدعوة الى الثورة والرفض منها(تُدَك وتَبلى الحصونْ، الرصاص ، يَسقطُ وغدٌ ، تُسحق سجونْ، الدماء ، نَخوضُ غمارَ المنايا، النفوسُ مناراً، نَشِقُ دروبَ التحدي، عَزمنا على المُستحيل).

ان تظافر كل تلك المعاني والاساليب يبين مدى استيعاب الشاعرة للوظيفة التي تبنت ادائها فوجدت في ادبها وكلماتها سلاحاً تشارك به معاناة مجتمعها.

وبالانتقال الى الشاعرة (حسينة بنيان) نجد في قصيدة لها بعنوان (يا اهل النهرين) انها تدعو ابناء شعبها بالكف عن الشعور بالظلم والاضطهاد والاكتفاء من هذه الممارسات السلبية التي لا تؤدي الى تحقيق النتائج المرجوة او الوصول إلى حالة الإنتصار والإنتقال الى حالة ايجابية افضل فتقول مخاطبة أبناء العراق:

يا أهل النهرين اتحدّوا
يا شوق النخل المتعالي
يا وهجا خططّ آمالي
يكفي الدمع وكسر الضلع
بصدى اهلي .. يكفي الجرح
يكفي الجرح ودفن الملح
يا اهل النهرين اتحدّوا
يا وطنا اثقله هَمُ
ومضى عمرا.. لا يهتّمُ[1]

فالشاعرة تستهل دعوتها الى الثورة والرفض بأسلوب (النداء) بقولها: (يا أهل النهرين)فالملاحظ من هذا النداء ان الشاعرة تبتغي إضفاء الصفة التعظيمية والمغرية على أهل العراق وذلك أدعى على جعل المنادي متحفزاً ومندفعاً إلى تلبية النداء.

---

(١) عراقية في سطور :٩٣

ثم تتبع اسلوب (النداء) بأسلوب (الامر) بقولها: (اتحدّوا) ونجد في هذا الاسلوب اغراضاً مجازية عدة منها الالتماس والنصح والارشاد واستنهاض الهمم والتحفيز على جمع الكلمة والوحدة التي هي سر الانتصار.

وبعد ان وجهت هذين الاسلوبين بينت الشاعرة سبباً اخر للانتصار غير الاتحاد على كلمة واحدة وهي دعوة ابناء بلدها الى نبذ الشعور بالظلم والاضطهاد الدائمين دون ان يجرهم ذلك الشعور الى الانفجار واعلان الرفض فهم مكتفون بالندب والبكاء وعدم تحريك ساكن ازاء ما يمر به بلدهم فتنهرهم وتزجرهم بالفعل(يكفي) بقولها:

يكفي الدمع وكسر الضلع

بصدى اهلي .. يكفي الجرح

يكفي الجرح ودفن الملح

فأن هذه الجمل الخبرية الفعلية خرجت إلى غرض الأمر والأخذ بالأسباب الموجبة لتجاوز محنة الظلم والعدوان ، ثم تستأنف الشاعرة قصيدتها ببيان استعدادها لتلبية الواجب وبذل الغالي والنفيس في سبيل النهوض بواقع هذا البلد المتردي والوصول به إلى بر الأمان والرقي فالتضحية هي السبيل الوحيد لذلك الحلم الجميل فتقول:

يا أهل النهرين.. اتحدّوا

ان يدركْني موت اخر

فساحميك بعمر اخر

ودمي اخر من يرتدُّ.. ان يرتدّوا

يا أهل النهرين اتحدّوا[١]

الى جانب ما سبق ذكره من اساليب نجد ان الشاعرة عمدت الى تكرار جملة (يا أهل النهرين اتحدّوا) لغرض التأكيد على هذا المعنى وتعميق الشعور بالمسؤولية ازاء البلد ، زيادة على ذلك ان الشاعرة استعملت اسلوب الوعد بوساطة حرف الاستقبال (السين) بقولها: (فساحميك بعمر اخر) دلالة على استمرار النضال والدعوة الى الثورة .

---

(١) عراقية في سطور :٩٣ – ٩٤

المبحث الرابع / وباء كورونا :

كورونا وهو اسم أسم لوباءعالمي (فايروس كورونا (كوفيد ١٩) الذي اطلقته منظمة الصحة العالمية للفايروس المسبب لمرض الالتهاب الرئوي الحاد والمعروف بأسم كورونا[١] وكوفيد مشتق من (co)وهما اول حرفين من كلمة كورونا(corona) و(vi)وهما اول حرفان من كلمة فايرو(virus) و(D) وهو أول حرف من كلمة مرض في الانكليزية (disease) وهو فايروس جديد يرتبط بعائلة الفيروسات التي تسبب مرض المتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة (سارز)وينتقل عبر الإتصال المباشر بالرذاذ التنفسي الصادر عن شخص مصاب والذي ينشأ عن السعال والعطس كما ينتقل عبر ملامسة الأسطح الملوثة إذ ان الفايروس يعيش عليها لمدة ساعات[٢] .

تكمن خطورة الفيروس في كونها مراوغة بسبب حجمها البالغ الصغر فهي كائنات بسيطة لكنها بارعة وحاذقة فهي تعيش متطفلة ومتنافسة تهاجم وتتجنب الهجوم وتحاول ان تظل في الوجود وان تتكاثر وان تدوم سلالتها ابداً بأستعمال استراتيجيات معقدة كما انها تطور نفسها باستمرار، وتأتي الكلمة من لفظة(virus) اللاتينية وهي مصطلع يعني (سام) وتأتي بمعنى (سائل غروي) وأول استعمال لكلمة فايروس في الانكليزية للدلالة على عامل فعّال يسبب المرض عام (١٧٢٨) وهو كمصطلح يطبق على اي مكروب معدٍ كما انه لا يستطيع ان يتكاثر الا داخل خلية حية وهو مجبر على ان يكون طفيلياً وانتهازياً يعتمد على الغير[٣].

وقد تعرض بعض الشواعر الحليات لهذا الفايروس بوصفه وباءً خطيراً اصاب المجتمع والذي اودى بحياة الكثير من ابنائه فحرصت على ان يكتبن في هذه الموضوعة بوصفهن عضواً فاعلاً ومشاركاً في المجتمع.

---

(١) ينظر : معلومات عن جائحة كورونا (كوفيد١٩) المفوضية السامية للامم المتحدة لشؤون اللاجئين ،العراق ،شبكة الانترنت help.unher.org

(٢) ينظر :مرض فايروس كورونا ،يونسيف العراق ،شبكة الانترنت unicef.org

(٣) ينظر : الفيض امراض الحيوانات المعدية وجائحة الوباء التالية بين البشر : ديفيد كوامن ، تر: مصطفى ابراهيم ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،٢٠١٤ :١٠ ،١١ ،١٤

فالشاعرة (امل عايد البابلي) وهي من بين قلة من الشواعر اللاتي تحدثن عن موضوعة الوباء إلى جانب الشاعرة (حسينة بنيان) ، فقد تحدثت الشاعرة (امل البابلي) عن هذا الوباء الخطير الذي أصاب العالم بشكل عام وبلدها بشكل خاص في قصيدة لها بعنوان (يوميات من واقع) وهي في هذه القصيدة تتحدث بلغة تقريرية تكاد تخلو من المسحة الخيالية العميقة وهذا يظهر بوضوح في عنوان قصيدتها فتريد ان توصل هذه الفكرة بأبسط اسلوب وايسر تركيب لان يتحدث عن قضية عامة زرعت الخوف والرعب في المصابين وغيرهم.

زيادة على بيانها لخطورة هذا المرض الذي اودى بحياة الكثيرين فأن الشاعرة ترصد الواقع الصحي الخدمي المقدم في المستشفيات والمراكز الصحية المخصصة لهذا الوباء اذ انها لا ترقى الى المستوى المطلوب والملائم لخطورة هذا المرض وسنتبين ذلك من قولها:

لقطة متكررة

حينما ترى الاسرَّة في المستشفى

كأنك تنظر من خلال نافذةٍ

الى جهنم...

وروائح الادوية المنتهية الصلاحية

أو

أن تستشعر برودة الايادي الميتة

هنا في مشفى المدينة

كلها تدعو للموت[١]

لقد جاءت تلك الكلمات بأسلوب (الخبر الابتدائي) التقريري الخالي من المؤكدات فهو مشهد اعتاد عليه مرتادوا المستشفيات فلا حاجة للشاعرة بتأكيد هذه الجمل.

ولكي تبين الشاعرة سوء الوضع الصحي عمدت الى اسلوب (التشبيه التمثيلي)اذ شبهت الشاعرة الصورة الاولى وهي صورة المستشفى ورائحتها ومناظرها غير الصحية بصورة اخرى وهي صورة جهنم وما فيها من الام وتعذيب فالصورة المنتزعة من متعدد بين

---

(١) وهم ازرق :٩٧

الصورتين هي صورة الالم والعذاب المستمر والمتكرر وتؤكد الشاعرة ذلك التكرار بقولها : (لقطة متكررة) في اول القصيدة.

كما نجد فن الكناية يتمثل بقولها:

هنا في مشفى المدينة

كلها تدعو للموت

فهي اشارة وكناية عن صفة الاهمال وانعدام الواقع الخدمي الصحي المقدم الى المرضى

بوساطة تلك العتبة الاستهلالية للقصيدة نجد ان الشاعرة تنقل لنا احساس وشعور كل من يرتاد تلك المراكز الصحية فما ان يدخل احدنا اليها يجد المنظر متكرراً في مستشفياتنا ولاسيما روائح الادوية والمعقمات والكادر الطبي الذي يكاد لا يكترث الى خطورة ما يمر به المريض مما يزيد من درجة احباطه ويأسه وشعوره بالتهميش فتقول الشاعرة:

لا بل لا شيء يجعلك تتنفس

أُذناك تسمع فقط الثرثرة

نعم ثرثرات مستمرة لا حد لها

والارض تترنح تحت قدميك

لا أرى سوى إكسير اللامبالاة

والطبيب النائم في الطوارئ

لا يعلم ما يحدث

مشاهدة تزيدك وجعاً

كأنهم يرمونكَ في مكّب النفايات

خارج البلدة[١]

وهذا _للأسف_ امر مؤلم وموجع للشاعرة التي وثقته بهذه القصيدة وهي تنقل لنا الموازنة غير العادلة بين خطورة المرض واعراضه وبين معالجته والوقاية منه وكأنها تريد ان توصل هذه الرسالة الى اصحاب الشأن وتقدم لهم حقيقة ما يجري في ازقة وردهات

(١) وهم ازرق : ٩٧- ٩٨

المستشفيات والوصول الى درجة ارقي للتعامل مع المريض الذي لا يجد ملجأ يلجأ اليه الا المستشفيات ولاسيما الفقراء منهم.

الملاحظ هنا تحشيد الشاعرة لمجموعة كبيرة من الافعال المضارعة التي تضفي على الصورة مشاهد الحركة التي تناسب وحال من يدخل الى المستشفى فكل ما موجود فيها يزيد من معاناة المريض فبدخوله يضيق صدره بالتنفس واذناه لا تسمع الا الثرثرة والارض تتموج تحت قدميه والطبيب نائم لا يعلم ما يحدث فتلك المشاهدات _على حد تعبير الشاعرة_ تزيد من الوجع كما في الافعال(يجعلك ،تتنفس ، تسمع ، تترنح ،لايعلم ما يحدث ، تزيدك ،يرمونك).

كما نجد (اسلوب القصر) بطريقة (النفي والاستثناء) بقولها: (لا أرى سوى إكسير اللامبالاة)

لتؤكد بوساطته حالة اهمال الكادر الطبي للحالة المرضية التي ترد عليهم ولا يتعاملون معها بحرص وجدية مما يزيد من وجع المريض.

ونجد (تشبيهاً تمثيلياً) بين صورتين الاولى صورة المريض المهمل الذي لا يجد من يكترث لألمه وحتى في حال موته فأنهم يدفنونه خارج البلدة.

اما الصورة الثانية وهي صورة المشبه به وهي صورة النفايات التي ترمى خارج البلدة فهي لا قيمة لها.

ثم تتابع الشاعرة رسم صورة كلية في دخول المستشفيات وهي تنقل لنا احساس المريض بوباء كورونا وهو يعاني من صعوبة التنفس وشحوب الوجه فهو يتأمل بدخوله الى المستشفى ان يجد الرعاية وما يخلصه من المه ولو لفترة وجيزة واذا به _كما تعبر الشاعرة_ يودع عنفوان الحياة عند باب المستشفى ليستقبل قدره المحتوم في عدم الحصول على الرعاية بأبسط اشكالها فحتى الممرضة لا تتقن عملها بغرز ابرة او اعطاء علاج فتقول:

وانت سيرة ذاتية

تتكلم بصمت

وانفاسك متقطعة ثقيلة

بلا ابتسامة

ابتسامتك التي تركتها

في الباب الخارجي

تلسعك حين

استنفار القدر...

لارضاء الحياة دون كذب

فإبرة السيروم تعطيك نشوة الدم

التي لا تتقنها الممرضة

كلما غرستها وضربت الوريد

جعلتك تلعن الحقيقة ألف مرة

فتتأمل وجهك الشاحب

بمرآة عينيها الساخرة من الجميع[١]

فنلاحظ ان الشاعرة قد وظفت اسلوب (الخطاب المباشر) من اول القصيدة الى منتهاها وكأنها تتحدث وجهاً لوجه مع المريض وكأنها مرآته تنقل له ما سيشعر به من الم وما يراه من عدم الاهتمام ويظهر ذلك جلياً بوساطة الالفاظ (كأنك ،تنظر، تستنفر، يجعلك، اذناك ، قدميك، وانت ، ...الخ)

ولقد وظفت الشاعرة (الاستعارة التصريحية)عندما شبهت (الحياة) بـ(الابتسامة) التي يتجرد منها المريض حال دخوله باب المستشفى ليستقبل قدره المحتوم الذي غالباً ما ينتهي بـ(الموت) فتقول:

ابتسامتك التي تركتها

في الباب الخارجي

تلسعك حين

استنفار القدر...١

والمستقرئ للقصيدة يجد حقلاً دلالياً مخصوصا ب(الوباء) _الذي مثل الموضوع الرئيس في القصيدة _ فمما له صلة بالألفاظ التي حرصت الشاعرة على اختيارها بعناية لكي تعمق احساس القارئ وتجعله في مساس مباشر مع تلك الموضوعة (المستشفى ، الادوية ،برودة الايادي ،الموت ،إكسير ،الطبيب ، الطوارئ ، وجع ،انفاس متقطعة ، ابرة السيروم

(١) وهم ازرق :٩٨ – ٩٩

،الدم ،الممرضة ،الوريد ، وجهك الشاحب) فنجد في تلك الاختيارات دلالات وايحاءات تفهم بوساطة السياق كما نجد في قول الشاعرة (والطبيب النائم في الطوارئ) فأن هذا التركيب يدل دلالة واضحة على الاهمال وعدم التعامل باحترافية ومهنية مع المصابين بهذا الوباء الخطير.

ونجد دلالة اخرى في الممرضة التي لا تحسن زرق الابر في المكان المناسب مما يزيد من الم المصاب.

فالشاعرة _بعد الذي اشرنا اليه انفاً _وضعتنا امام صورة متكاملة الاجزاء والمشاهد وهي بهذه الصورة ارادت ان ترسل رسالة واضحة الى بيان سوء الاستعدادات الصحيحة لمجابهة هذا المرض.

وفي قصيدة اخرى للشاعرة وهي قصيدة (نفكر مجدداً بما يحدث)نجدها تبعث روح الامل والتفاؤل حينما تتعرض لموضوعة الوباء فتقول:

منذ الان سيزول
كل ذاك الوجع
واصفرار عيني
وبياض أظافري
سيتحول الصراخ الى موسيقى
فنبتهج بالجمال
هناك في الممرات الضيقة
والأرضيات المعقمة
والأيادي التي تزرق التحدث
رأسي كأنها تدّس الفرح في الملامح
بتلك الجدران ..
ستكون الحياة أكثر اشتياقاً
غير أن آبهة بصفارة الإنذار
وأجهزة العناية.[١]..

---

(١) وهم ازرق :٦٩ –٧٠

فنتلمس دعوة الشاعرة إلى بعث الامل في نفوس المصابين إذ ان رفع الروح المعنوية لهم اولى الخطوات التي يبتدئ بها المعالج لهذا الوباء فالشاعرة ترى ان كل تلك الاوجاع التي تصاحب المرض (ستزول) ويحل محلها الموسيقى العذبة والمناظر الجميلة والافراح إذ ان الشاعرة استهللت قصيدتها بـ(أسلوب الخبر الطلبي) المصدر بحرف (السين) الدال على الاستقبال والوعد بقولها: (سيزول كل ذاك الوجع، سيتحول الصراخ الى موسيقى، ستكون الحياة أكثر اشتياقاً) فكل تلك الجمل الخبرية تشير اشارة واضحة الى بعث الامل وتحسين الحالة النفسية مما يقوي مناعة الانسان في مواجهة هذا الوباء على الرغم من شتى انواع الالم والاثار الناجمة عنه والتي اشارت اليها الشاعرة بقولها: (كل ذاك الوجع، اصفرار عيني، وبياض أظافري، الصراخ) .

وبالانتقال الى الشاعرة (حسينة بنيان) نجد انها في قصيدة (مثل كورونا)* استلهمت مضمون الوباء لتصف الحالة الشعورية الحزينة التي تكتنفها فعقدت مقارنة بين وضعها المأساوي التراجيدي واعراض مرض كورونا فتقول:

مثل كورونا

ولجتَ كياني

بذاتِ طريق

وأشعلتَ ناراً

وضاعت شجوني

ببأس الحريق[١]

فكما ان الشاعرة تصف حالة الحرقة والالم بداخلها فقد وجدت مناسبة تجمع بين هذه الحال وحال الوباء الذي يؤدي الى ارتفاع درجة حرارة المريض فكلما ارادت الشاعرة ان تبحث عن مكنونات واسرار نفسها لم تجد الا الحسرة والحزن وحرارة الالم وبينت ذلك المعنى بـ(التشبيه التمثيلي) الذي يعقد مماثلة بين صورة الوباء واثره وصورة الشاعرة والمها.

ثم تستأنف الشاعرة في عقد هذه المقارنة مع الوباء فترى ان من يحاول ان يكتب عن حالة الشاعرة (حسينة بنيان) فلا يجد الا حروفاً تؤلف كلمات الالم والحزن والوحدة والاختناق

---

(١) وهي قصيدة غير منشورة في دواوينها زودتني بها الشاعرة بوساطة محادثة شخصية بتاريخ ١٦ – ٦ – ٢٠٢٢ ،اكدت فيها الشاعرة ان هذه القصيدة تدخل ضمن مدة الدراسة فقد كتبتها في تاريخ ٤– ٣– ٢٠٢٠

فقد وجدت الشاعرة في هذه الصورة صورة مماثلة في (الوباء) الذي يصيب مجموعة من الاشخاص ويعزلهم عن مجموعتهم فتقول:

ومثل كورونا
جمعتَ حروفاً
لتكتُبَ عنّي
رسائلَ شوكٍ
وتعلو بروحي
كصبحٍ يتيمٍ
يهدهدُ لحناً
لأصحو ربيعاً
يُزيحُ الشروق
وأبدأُ يوماً
أحسُّ أختناقاً
والهثُ حرفاً

فنلاحظ تناسباً بين الصورتين اللتين عقدتهما الشاعرة بتوظيف (التشبيه التمثيلي) مرة اخرى والصورة الجامعة بينهما الجمع بين اشياء متماثلة.

زيادة على ذلك نلاحظ الروح الانهزامية والتشاؤمية التي تغلب على جو القصيدة بوساطة مجموعة من التراكيب منها (رسائلَ شوكٍ، صبحٍ يتيمٍ، يُزيحُ الشروق، أحسُّ أختناقاً) فكلها تراكيب تحمل دلالة واحدة وهي الشعور بالحزن واليأس.

وفي ختام قصيدتها تحاول الشاعرة ان تستكمل عقد المقارنة بين الوباء وحالتها النفسية إذ تصور انها في حالة ضياع وانعزال واختناق تام بل وتذهب إلى ابعد من ذلك فهي تشعر بأنها غريبة اضاعت بلدها. والملاحظ ان هذه الاعراض تشبه الى حد بعيد اعراض المصاب بالوباء اذ يقتضي عليه ان يكون منعزلاً مما يولد شعوراً بالغربة والاختناق وتعميق حالة اليأس والانهزام اذ يرى بأنه مذموم وهو ما ارادت الشاعرة ان توصله الى القارئ فتقول:

ومثلها تلك
كورونا

يضيع سبيلي

بغير رفيق

مثل كورونا

تُثيرُ دُخاناً

وتشعرُ روحي

بأنّي غريق

وأشعرُ أنّي

اغوصُ بعيداً

بموجةِ قهرٍ

كأيِّ غريبٍ

اضاعُ بلاداً

وصار أسيراً

بساعةِ ضيق

ومما يلفت النظر بهذه القصيدة ان الشاعرة اعتمدت فيها على (اسلوب الوصل) ومسوغ ذلك الوصل هو اتفاق الجمل من حيث الاسلوب الخبري الذي اتكأت عليه الشاعرة في القصيدة كلها علماً ان الاسلوب الخبري قد خرج الى غرض اظهار التحسر والضعف كما في قولها:

ولجتَ كياني

بذاتِ طريق

وأشعلتَ ناراً

وضاعت شجوني

زيادة على استعمال الشاعرة (اسلوب التكرار) وهو تكرار تركيب بقولها : (مثل كورونا) اذ تكرر في اربعة مواضع وذلك لتعميق فكرة المقارنة في ذهن المتلقي بهذا التكرار كما يحسب للشاعرة توظيفها مجموعة من الالفاظ التي ترتبط بوباء كورونا كما في (كورونا ، اختناق ، بغير رفيق ، غريق ،غريب ،اسير ،ساعة ضيق)

وفيما يلي خلاصة واحصائية لاهم الاساليب الواردة في هذا الفصل (الجمل الفعلية ٢٢مرة ، الاستعارة التصريحية ١٤مرة ، النداء ١١ مرة ، الخبر الطلبي ١١ مرة، القصر ١٠ مرات ، الخبر الابتدائي ١٠مرات ، التشبيه ١٠مرات ، الاستفهام ٩ مرات، الكناية ٨ مرات، أسلوب الأمر ٧ مرات ، الاستعارة المكنية ٧ مرات ، التشبيه التمثيلي ٦ مرات، التشبيه البليغ ٥ مرات، الجمل الأسمية ٥ مرات ، المجاز المرسل ٤ مرات ، اسلوب الخطاب المباشر ٤ مرات، أسلوب الفصل ٣ مرات ، طباق الايجاب ٢ ، ،الالتفات ٢ ، تشبيه الجمع ١ ، المفارقة ١ ، الاطناب ١ ، الوصل ١ ، المجاز العقلي ١).

وهنا نذكر بعض الدلالات التي شكلت سمة بارزة لبعض هذه الأساليب منها اسلوب القصر للإشارة إلى الغدر والخيانة التي وسمت بها دول الجوار حينما وقفت مع قوات الاحتلال لغزو العراق ، كما وظف اسلوب القصر للإشارة إلى أهمية ومكانة الوطن عند الشاعرة ، استعمال الاستعارة التصريحية اما لتزيين حال المشبه كما في تشبيه الثوار والمتظاهرين المطالبين بالحقوق أو لتقبيح حال المشبه كما في تشبيه إرهابيي داعش والقامعين لثورة تشرين والأطباء غير المبالين لحال المريض ، اسلوب الخبر الطلبي المؤكد بحرف (السين) والذي خرج في اغلب مواضعه إلى غرض الوعد كما في وعد الشاعرة باستمرار الثورة وانتقال حال العراق إلى ما فيه استقراره وأمنه ، استعمال الجمل الفعلية الدالة على الاضطراب وعدم الاستقرار على موقف واحد ومنها حال السياسيين بعد الاحتلال فهي في تغير مستمر ما يدل على عدم وجود رؤية شاملة وواضحة لمصير العراق ، كما استعملت الجمل الفعلية لبيان حال الفوضى التي يشهدها المصاب بوباء كورونا داخل المستشفيات .

الخاتمة

بعد عمليات التقصي والاستقراء والتحليل الموضوعي والفني للنصوص ذات الابعاد الاجتماعية في النتاج الشعري النسائي الحلي للمدة من ٢٠٠٣ ــ ٢٠٢٠ نثبت اهم ما توصلنا اليه من نتائج واستنتاجات :

- إنّ البعد الاجتماعي يشمل جميع الجوانب الاجتماعية المكونة للمجتمع كما يضم الأدوار والمهام التي يؤديها كل فرد داخل المجتمع ولاسيما الطبقة المثقفة وأثرها فيه وهو ما اثبتناه حينما تتبعنا الجوانب الاجتماعية التي أهتمت بها الطبقة الشعرية النسائية في الحلة.
- إنّ علاقة الشاعرة الحلية بالمجتمع هي علاقة متماسكة لا يمكن فصلها فهي حريصة على أن تنتج أدباً يخدم الجماعة التي تنتمي اليها ، فهي تهتم بالعلاقات العامة بينها وبين مجتمعها وتعمد على رصدها وتعميقها فكانت عضواً فاعلاً ومؤثراً وخاصة حينما تقف كاشفة عن مواطن الخلل في المجتمع ورصد آفاته والسعي إلى تقديم العلاج المناسب لها فجاءت قصيدتها معبأة بمدلولات اجتماعية مختلفة.
- وما يتصل بمصطلح النسوي والنسائي فقد دل مصطلح النسوي على كل نتاج أدبي يصدر عن أديب سواء كان رجلاً أو امرأة ، أما مصطلح نسائي فهو كل نتاج أدبي يصدر عن أديبة (المرأة) على وجه الخصوص من وجهة نظر المرأة حصراً ولذلك عمدنا إلى أختيار مصطلح (نسائي) عنواناً للرسالة.
- وجدنا أنّ النتاج الشعري للنساء الحليات للمدة من (٢٠٠٣ – ٢٠٢٠) حضوراً في المشهد الثقافي ذلك الحضور الذي لا يقل أهمية عن حضور الاديب الشاعر في خدمة المجتمع الذي انبثقت منه فكانت بحق عضواً اديباً فاعلاً في رصد أهم الأحداث والمضامين الاجتماعية الايجابية منها والسلبية ولم تكتف بذلك بل أرادت أن تعطي في كثير من القصائد الحلول والمعالجات لبعض المشكلات إنطلاقاً من ايمانها العميق بروح الجماعة واثبتت انها عنصر مكمل في المجتمع لا عنصراً هامشياً ضعيفاً وغير مؤثر.
- سلط الشعر النسائي الحلي الضوء على موضوعات اجتماعية عامة تهتم بقضايا المجتمع بكليته وذلك بنقل الشاعرة وجهة نظر المجتمع إزاء تلك الموضوعات ومنها (الفقر ،التسول والتشرد ، الموت ، التعليم ،الهجرة) وموضوعات اجتماعية خاصة

اهتمت فيها الشاعرة بقضايا تمس بصورة مباشرة حياتها الخاصة الذاتية كما في موضوعات (الذات ، العنف ، الفراق)

- أثبتت الشاعرة الحلية انها مثقفة من الطراز الأول فجاءت نتاجاتها زاخرة بألوان عدة تمثل أبعاد وجوانب فكرية يرتبط بها أفراد المجتمع الحلي فاستلهمت ووعت تلك الموروثات فوظفتها خير توظيف.
- استطاعت الشاعرة الحلية أن توظف مرجعياتها وثقافتها الدينية في بث روح الأيمان الراسخ والمبادئ الأخلاقية التي دعا اليها الإسلام فرصدنا مواضع عدة ضمن الفكر الديني في نتاجها الشعري منها (التأثر بأسلوب القرأن الكريم وقصصه ، وذكر الرسول (ص) وأهم الأخلاق التي تحلى بها ودعا اليها ، ذكر اهل البيت (ع) ولاسيما واقعة الطف الأليمة التي أخذت مساحة وحيزاً كبيراً في الموروث الديني) .
- أثبتت الشاعرة الحلية على مستوى الفكر السلوكي الأخلاقي التزامها ومحافظتها في على المبادئ التربوية التي سادت مجتمعنا الحلي فأخذت تبثها في سبيل المحافظة عليها بعد ان رأت أن المجتمع بدأ يتفكك بسبب اندثار تلك المبادئ والقيم الخلقية ومنها (بر الوالدين ، الصبر والتفاؤل ، الصدق والاخلاص ، الشهادة والتضحية ، زيادة على نبذ القيم السلوكية السلبية والتعريف بأخطارها التي تهدد الأمن المجتمعي والتفكك بين مكوناته ومنها انعدام الأخلاق ، الجزع واليأس ، الغدر والخيانة.
- وظفت الشاعرة الرمز الذي يعد مضموناً معرفياً وتراثياً له دلالة يتفق عليها أبناء المجتمع الواحد ما يمثل وحدته الثقافية إذ جاء الرمز في نتاج الشواعر على أشكال عدة منها : الرمز الديني المتمثل بشخصيات أهل البيت (عليهم السلام) فالإمام علي (عليه السلام) رمز للعدل والحسين (عليه السلام) رمز للثورة والتمرد ، الرمز التاريخي الذي استمدته الشواعر من أحداث تاريخية بارزة تمثل قوة ايحائية توجه مضمون القصيدة كما في (كولومبوس ،مسيلمة الكذاب ، سبايا بابل ، حاتم الطائي ، يزيد بن معاوية) ، الرمز الأسطوري المرتبط بالخوارق والمعجزات ومنه (حكايا شهرزاد ،فينوس ، كلكامش ، عشتار ، سندباد).

- اهتمت الشاعرة الحلية بشعر المناسبات فهي بذلك قد احيت مضامين الشعر القديم فوجدناها حاضرة وبقوة في المحافل بأنواعها المختلفة الدينية وغيرها عيد الغدير وذكرى ولادة الائمة المعصومين (عليهم السلام) زيادة على مناسبة عيد العمال .
- وجهت الشاعرة الحلية النظر إلى العادات والتقاليد فيما يخدم المضامين الشعرية التي بثتها في نتاجها الشعري فكان استعمالها استعمالاً وثيقاً وملائماً للغرض الذي سيقت من أجله كما في (تعليق التمائم لحماية الوطن من المخاطر والاعداء ، النذور ، اهداء ثواب المقروء ، ملابس الحداد فكلها تنم عن ارتباط عميق بين ثقافة الشاعرة والتراث الشعبي الموروث .
- رصدنا توثيق الشاعرات الحليات لاهم الحوادث التاريخية التي تلت سقوط النظام عام ٢٠٠٣غايتها المحاولة في كشف أثارها على البناء الاجتماعي العراقي عامة والحليّ خاصة على المستوى السياسي والأمني والاقتصادي والصحي ومنها الاحتلال الأمريكي ، الإرهاب والعنف ، ثورة تشرين ، انتشار وباء كورونا.
- امتازت لغة الشاعرة الحلية إزاء موضوعة الاحتلال بالحماسة والتنبيه واستنهاض الهمم زيادة على الأسلوب التهكمي الساخر من أوضاع البلاد المتردية أبان ذلك الاحتلال.
- إنّ الشاعرة الحلية اثبتت إنكارها لظاهرة العنف والاقتتال الطائفي وكشف الأفكار المنحرفة للتنظيمات الإرهابية التي سوغت لنفسها عمليات القتل والاغتيال والتفجير.
- وقفت الشاعرة إزاء ثورة تشرين موقف المناصرة المساندة والمؤيدة للمطالب الحقة التي نادت بها الثورة فوظفت مقدرتها الكتابية سلاحاً لخدمة القضية التشرينية .
- نتيجة الفحص والتقصي في النتاج الشعري النسائي الحليّ وجدنا قلة النتاج الشعري المرتبط بالوباء عدا شاعرتين فقط ممن تصدتا لهذه الموضوعة وهما (امل عايد البابلي ، حسينة بنيان) فقد كان لهما دور فاعل في رصد أثار الوباء القاتل (كورونا) في المجتمع إذ كشفتا سوء الواقع الصحي والخدمي في المراكز الصحية والمخصصة لهذا الوباء فهي لا ترقى إلى أهمية وجدية خطورته فقد فتك بحياة كثير من أبناء الشعب .

- ما يتصل بالجانب الدلالي المعجمي الموظف في النصوص الاجتماعية كلها وجدنا أن الشاعرة الحلية كانت جادة في اختيار وتحشيد نوع معين من الألفاظ والتراكيب ما يخدم الجو العام للقصيدة ويزيدها وحدة موضوعية وبناءً متكاملاً ليحيل المتلقي إلى الهدف الذي يقف وراء تلك الاختيارات فنجدها حريصة على أن تكون قاصدة ومستهدفة لتلك الاختيارات المعجمية كما في حديث الشاعرة (سحر الجنابي) عن هجرة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) فوجدنا اختياراتها تتمثل بأهم الاحداث التي ترتبط بها ومنها (غشيت أبصارهم ،شدا الرحال ،بات علي ،عنكبوت ،غار ، الحمام) وهذا ما اثبتناه في الجانب الدلالي لكل قصيدة تعرضنا لتحليلها.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي :محمد بلوحي ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٤
- الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث : انيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط٢ ، ١٩٦٠
- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق : مرشد الزبيدي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ،١٩٩٦
- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي جواد ،دار الحرية ، بغداد ،ط١ ، ١٩٩٤
- الاحتجاجات التشرينية في العراق احتضار القديم واستعصاء الجديد : فارس كمال نظمي ، حارث حسن ، مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون ، بغداد ، ٢٠٢٠
- الاخلاق عند الغزالي : زكي مبارك ، دار السيوف ، بيروت ، د.ط ، د. ت .
- الادب المقارن : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط٨ ، ٢٠٠٣
- الادب وفنونه : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ،ط٧ ،١٩٧٨
- الاساطير : ميخائيل سعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١ ،١٩٩٤
- الاساطير اليونانية والرومانية : الحسيني الحسيني معدى ، دار كنوز ، القاهرة ،د . ط ، ٢٠٠٩
- استعباد النساء : جون ستيورات مل ، تر : امام عبد الفتاح ،مطبعة مدبولي ،القاهرة ،١٩٩٨
- اسس علم الاجتماع : محمود عودة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٥
- الاسطورة في الشعر العربي الحديث : انس داوود ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٩٢
- الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم : محمد خليفه ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ،١٩٨٨
- الاسطورة اليونانية : مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،١٩٦٦

- الاسلام والعنف :خالص جلبي واخرون ، دار الكرمل ،عمان ، ط١ ،٢٠٠٥
- الاسلوبية والاسلوب نحو بديل السني في نقد الادب :عبد السلام مسدي ،دار البيضاء ، ط ١ ،١٩٩٧
- اصداء الدين في الشعر المصري الحديث، سعد الدين الجيزاوي ، ج١ ،مكتبة النهضة ، مصر ، ١٩٥٦
- الاعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢ .
- الانثروبولوجيا الثقافية : محمد الخطيب ، دار علاء الدين ،دمشق ، ط٢ :٢٠٠٨
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د. ط ،١٩٨٩
- انوثة العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية) : د. ليندا جين شيفرد ، تر: د. يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، مطابع السياسة – الكويت ،٢٠٠٤
- الانوثة في فكر ابن عربي : نزهة براضة، دار الساقي ، بيروت، ط١ ،٢٠٠٨
- ايليا ابو ماضي بين التجديد والتقليد : طالب زكي طالب ،منشورات المكتبة العصرية ، صيدا –بيروت، د.ط ، د.ت .
- البيئة الاندلسية واثرها في الشعر : سعد أسماعيل شلبي (عصر الملوك والطوائف) ، دار القاهرة ،د . ط، د. ت .
- تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني : عبد الرزاق الهلالي ، بغداد ، ١٩٧٥
- تاريخ الولايات المتحدة الامريكية من القرن السادس عشر حتى القرن العشرين : د. عبد العزيز سليمان نوار ، د. محمود محمد جمال الدين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٩
- التحليل النقدي والجمالي للادب : عناد غزوان ، دار أفاق عربية ، بغداد ، د. ط ، د .ت
- الترميز : جون ماكوين ، تر: عبد الواح لؤلؤة ، دار المأمون ، بغداد ،١٩٩٠
- التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧

- تمثلات العنف السياسي في الرواية العراقية :رغد عبود جودي الحلي ،دار ديموزي، دمشق،ط١ ،٢٠١٨
- الثقافة والامبريالية : ادورد سعيد ، تر: كمال ابو ديب ، دار الآداب ، بيروت ،ط٢ ،١٩٩٨
- ثنائية الكينونة (النسوية والاختلاف الجنسي) نيكول فرمون ، اليزابث غروس – إيف ابلونوف سكازياريك ، فنغ تشيه – غيل شواب ، تر:عدنان حسن ، دار الحوار ، سوريا ،ط١ ،٢٠٠٤
- جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر : حمدي الشيخ ،كلية الاداب المكتب الجامعي الحديث ،ط١ ،٢٠٠٥
- الجمعيات والنوادي الثقافية والاجتماعية : ابراهيم خليل ، بغداد ، ، د. ط ، ١٩٨٥
- جواهر البلاغة : احمد الهاشمي ، منشورات اسماعيليان ، نينوى ، ط٣ ،د. ت
- حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين الحلبي ، تح : اكرم عثمان ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠
- حقيقة السبي البابلي :فاضل الربيعي ،جداول ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠١٣
- الحياة والشاعر : ستيفن سبندر ، تر: محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ٢٠٠١
- دراسات اسلوبية وبلاغية : نجوى صابر ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٨
- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية : عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠١٢
- الذات الانثوية في ثلاث نماذج من السرد النسوي : د. ابراهيم خليل ، ملتقى الابداع النسائي الاول ، المركز الثقافي الاول ، عمان ،١٩٩٧
- الرجل في شعر المرأة (دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه)عمر بن عبد العزيز ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،ط١ ،٢٠٠٨
- الرجولة وتغير احوال النساء : عزة شرارة ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط١ ،٢٠٠٧

- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر : محمد فتوح احمد ، دار المعارف ، مصر ،ط١ ،١٩٨٤
- سوسيولوجيا الثقافة : الطاهر لبيب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة : ١٩٧٨
- سياحة امريكة (السفر في امريكا) :هنري مركام ، تر : سعد نعام دار الطباعة الباهرة ، بولاق ، د.ط ،١٢٦٢ هـ
- الشعر الاجتماعي الاسرة في الشعر العربي : حميد ادم ثويني ،دار صفاء ، عمان ، ٢٠٠٨
- الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ، يوسف عز الدين ،مطبعة اسعد _بغداد ، ط١ ،١٩٦٠
- شعرنا الحديث الى اين : غالي شكري .،دار المعارف ، مصر ،١٩٦٨ :٣١
- شعرنا القديم ورؤية عصرية :احمد ابو سويلم ،المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،(د،ط)، ١٩٧٩
- الشعر والتقاليد وعي النموذجي في قصيدة الحرب : طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٧
- الشعر والدين وفاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي : كامل فرحان صالح ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط٢ ،٢٠١٠
- الشعر والنقد والسيرة (مقاربة لتجربة بشرى البستاني الابداعية) : عصام شرتح ، دار دجلة ، ط١ ، الاردن ، ٢٠١٣
- صحيح البخاري كتاب الادب باب رحمة الناس والبهائم : : محمد بن اسماعيل البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢
- علم الاجتماع : انتوني غدنر ، تر : فايز الصباغ ، بيروت ، المنظمة العربية للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥
- علم اجتماع الادب : سيد البحراوي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٢

- علم اجتماع الادب : عبد الله العرفج ، كتاب المجلة العربية ، الرياض .د. ط ، د. ت
- علم اجتماع الادب : محمد سعيد فرج ، مصطفى خلف عبد الجواد ،دار المسيرة – عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩
- علم الاجتماع السكاني : خليل عبد الهادي ، دار الجامد ، عمان ،ط١ ،٢٠٠٩
- علم المعاني عبد العزيز عتيق ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠٠٤
- علوم البلاغة : محمد احمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، د. ط ، ٢٠٠٨
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد ، دار مرجان ، القاهرة ،١٩٧٨
- العنف الاسري سوسيولوجيا الرجل العنيف والمرأة المعنفة :منير عبد الله كرداشة، عالم الكتب الحديث ،الاردن ،ط١ ،٢٠١٣
- الغزل في العصر الجاهلي :احمد محمد الحوفي ، مكتبة النهضة ، مصر ،ط٢ ،د.ت
- فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب : سمير خليل ،دار تموز، دمشق ،٢٠١٤
- الفكر النقدي الادبي عند العرب في مرحلة ما قبل الاسلام : وجيه فانوس ،فانوبرس ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٩٩
- الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،د . ط ، ١٩٦٥
- في البلاغة العربية (علم المعاني): حسن بنداري ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٩٠
- الفيض امراض الحيوانات المعدية وجائحة الوباء التالية بين البشر : ديفيد كوامن ، تر: مصطفى ابراهيم ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،٢٠١٤
- في النقد والنقد الالسني : د. ابراهيم خليل ، منشورات امانة عمّان الكبرى ،٢٠٠٢
-

- في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) :فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ،دار الكتب ، الموصل ، ط٢ ،٢٠٠٠
- القيم الاجتماعية في التراث الادبي السوداني: عبد الحميد محمد ، الدار السودانية للكتب ، الخرطوم ، ٢٠٠٢
- الكتاب الذهبي (نازك الملائكة) : علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٥
- الكتابة وخطاب الذات : رفيف صيداوي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٥
- كشاف اصطلاحات الفنون : محمد علي التهانوي ، تح :علي دحروج ، مكتبة لبنان – ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦
- : لسان العرب : أبن منظور ، دار الحديث ، القاهرة ، د. ط ، د. ت ،م ٧
- اللغة العربية وادابها :مفيد محمد فتيحة ، السنة الثالثة من التعليم الثانوي ،وزارة التربية والتعليم –الجزائر
- مدخل الى البلاغة العربية : يوسف ابو العدوس ، دار المسيرة ، عمان ،ط١ ،٢٠٠٧
- مدخل الى التناص نتالي بيقي – غروس ، تر : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى ، دمشق ، ط١ ،٢٠١٢
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ط١ ،٢٠٠٧
- المرأة العراقية المعاصرة :عبد الرحمن سليمان ، دار المصري ، بغداد ، ١٩٦٨
- المرأة العربية والابداع الشعري : سهام عبد الوهاب الفريح ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ،ط١ ، ٢٠٠٤
- المرأة واثرها في الحياة العربية : عبد الحميد الفايد ، بيروت ،د. ط ، ١٩٨٣
- المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة : سلمى الجيوسي
- المرأة واللغة : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي ، بيروت ،ط٣ ، ٢٠٠٦

- مشكلات اجتماعية راهنة : سالم الساري ، وخضر زكريا ، الاهالي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤
- المشكلة الخلقية : زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة د.ط ، د.ت .
- مصطلحات الدلالة العربية :جاسم محمد عبد العبود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠٠٧
- المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث : فضل ناصر مكوع (ابو كمال) ،دار الضياء ، النجف ، ط١ ،٢٠٠٢
- مضمون الاسطورة في الفكر العربي :خليل محمد خليل ،الطليعة ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٣
- : مظاهرات تشرين في العراق الاسباب والتداعيات : هشام الهاشمي ، مركز صنع السياسات ، اسطنبول ، تركيا ، د . ط ، د. ت
- معاني النحو : فاضل السامرائي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٧
- معاهدة الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي بين دول الجامعة العربية ، القاهرة ،الجامعة العربية ، ١٩٧٨
- معجم الالفاظ والاعلام القرآنية : محمد اسماعيل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط٢ (د.ت)
- معجم التعريفات : الجرجاني ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د . ط ، د ، ت
- معجم علم الاجتماع : وينكن ميشيل ،تر : احسان محمد الحسن ، دار الرشيد للنشر ، د. ط ، ١٩٨٠
- معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٩١
- معجم مصطلحات علم الاجتماع : جيل فيريول ، تر : انسام محمد الاسعد ، دار الهلال ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١
- المعجم المفصل في علوم البلاغة : انعام فوّال ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط٢ ،١٩٩٦: ٦٢١

- معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم : عبد الرحمن ابو بكر جلال الدين السيوطي ، تح : محمد ابراهيم عبادة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤
- معجم مقاييس اللغة : احمد ابن فارس : تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ
- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط٥ ، ٢٠١١
- مغامرة العقل الكبرى دراسة في الاسطورة – سورية وبلاد الرافدين ، دار علاء الدين ،دمشق ، ط١٣ ،٢٠٠٢
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ،١٩٨٢
- ملاحظات نحو تعريف الثقافة : ت س اليوت ،تر : شكري عياد ، دار التنوير ،مصر ، ط١ : ٢٠١٤
- مناهج البحث في اللغة : تمام حسن ، الدار البيضاء ، المغرب،١٤٠٠
- مناهج النقد الادبي والدراسات الادبية :عثمان موافي ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،٢٠٠٥
- مناهل العرفان :محمد عبد العظيم الزرقاني ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ج/١
- ، منهج المعجمية : جورج ماطوري ، تر : عبد العلي الودغيري ، كلية الاداب ،الرباط ، د.ط ، ١٩٩٣
- الموسوعة الادبية : فيصل الاحمر ونبيل داوود ،دار المعرفة – الجزائر ،ج١
- موسوعة علم الاجتماع : جوردون مارشال ، تر: محمد محمود الجوهري ، المركز المصري العربي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١
- موسوعة النحو والصرف والاعراب : امين بديع ، انتشارات استقلال ، طهران ، ط٤ ، ١٣٨٥ هـ
- نحن وتراثنا الاخلاقي : عامر الوائلي ،العتبة العباسية المقدسة – كربلاء ، العراق ، ط١ ،٢٠١٨

- نحو علم اجتماع عربي : مجموعة باحثين ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٦
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) مجموعة من المؤلفين ، تر : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ :
النسوية ومابعد النسوية
- النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، ابراهيم محمود خليل ، دار المسيرة ، عمّان ، الاردن ، ط٢، ٢٠٠٧

الدوواوين

- ديوان تحت فيافي راهبات الحزن : حسينة بنيان ، مركز المجتبى ، بابل ، ط١ ، ٢٠١٥
- ديوان تداعيات امرأة : وداد الواسطي ، دار الصادق ، بابل ، ط١ ، ٢٠٠٧
- ديوان ثمة عزف في السماء ، ليلى عبد الامير : دار الصواف للطباعة والنشر ، بابل ، الطبعة ١ ، ٢٠١٩
- ديوان حاتم الطائي شرحه احمد رشاد ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط٣ ،٢٠٠٢
- ديوان حين الخطوات : حسينة بنيان ، دار الصواف ، بابل ، ط١ ،٢٠١٩
- ديوان رسالة ضوء : سحر سامي الجنابي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، د.ط ، ٢٠١٥
- ديوان رهانك خاسر: وداد الواسطي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩
- ديوان عالم سري : وداد الواسطي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣
- ديوان عراقية في سطور: حسينة بنيان ، منشورات ابداع ، النجف ، د. ط ، ٢٠٠٧
- ديوان عشتار تولد من جديد : ايمان عبد الستار بدير ، دار كيوان ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٧
- ديوان العشق في فصل خامس : سناء حمود الاعرجي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، د.ط ، ٢٠١٥

- ديوان على جناحي زاجل : سحر سامي الجنابي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٤
- ديوان قبل ثلاث ظلمات : حسينة بنيان ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١
- ديوان قريباً كظلي : وئام كريم الموسوي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٧
- ديوان قصائد من القاع : وداد الواسطي ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١
- ديوان لا شيء يشغلني عنك سواك : امل عبد عبود ، دار الصواف ، بابل ، ط١ ، ٢٠١٩
- ديوان ما تبقى من كفني : وداد الواسطي ، المركز الثقافي ، بابل – دمشق ، د.ط ، ٢٠١٥
- ديوان ما تيسر من امل : امل عبد عبود ، دار الصواف ، بابل ، ط١ ، ٢٠٢٠
- ديوان ما لم يقله قلبي : وداد الواسطي ، دار الصواف ، بابل ، ط١ ، ٢٠١٨
- ديوان وسيلة اخرى للعدم :امل عايد البابلي ، دار ماشكي ، الموصل ، ط١ ، ٢٠١٩
- ديوان وهم ازرق : امل عايد البابلي ، منشورات احمد المالكي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٢٠

الرسائل والاطاريح

- الابعاد الاجتماعية في الشعر الشعبي السوفي ، دراسة موضوعاتية فنية : كلثوم زقب ، مذكرة ماجستير في الادب العربي ، كلية الاداب واللغات قسم اللغة والادب العربي ،جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي ، الجزائر ، ٢٠١٦
- الاحتلال الامريكي للعراق واشكالية بناء الدولة : علي صباح صابر (رسالة ماجستير) ، كلية الاداب والعلوم ، قسم العلوم السياسية ، جامعة الشرق الاوسط ، ٢٠١٥
- ارتياد الطلبة لمواقع الانترنت الاجتماعية وعلاقته بأتجاهاتهم نحو الصداقة دراسة ميدانية لطلبة جامعة دمشق :صفوان سلمان قسام ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب والعلوم ، جامعة دمشق ،٢٠١٣

- ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني :ليلى نعيم عطية ، رسالة ماجستير ،اداب بغداد ،٢٠٠٥
- الرحلة في طلب العلم عند بعض المربين المسلمين في العصر العباسي :عبد الله بن علي الحارثي ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة ام القرى ، ١٤٣١ .
- رواية المنفى العراقية : حمزة عبد الحمزة عليوي اطروحة دكتوراه، كلية الاداب جامعة بغداد ٢٠٠٨
- عن الدلالة الاجتماعية لحضور المرأة في هامش الشعر الجاهلي : قاسم كريم (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠١٣
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام : صاحب خليل ابراهيم ، رسالة ماجستير ،اداب ، بغداد ،١٩٨٨
- النقد النسوي في النتاج العربي ، حيدر فوزية ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ،كلية التربية ، ٢٠١٠
- الهوية في الشعر العراقي المعاصر : احمد بيان عبد السادة (رسالة ماجستير) كلية الاداب – جامعة البصرة ، ٢٠١٩

المجلات والدوريات

- جريدة الجمهورية البغدادية ،ع،٤٨٥ ،١٩٦٩
- مجلة الاقلام ،ع٣ ، بغداد ،١٩٩٨
- المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد السابع والثلاثون ،العدد١ المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ،القاهرة:٢٠٠٠
- مجلة الفكر العربي المعاصر،ع ٢٣ ، بيروت –باريس ١٩٩٠
- مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، م٥،ج١١ ،ع٣ ، ١٩٨٥
- ، مجلة قضايا سياسية ، كلية العلوم السياسية جامعة النهرين ،ع ٤١ ، بغداد ،تموز ٢٠١٥،
- مجلة كلية التربية الاسلامية ، جامعة بابل ، ع ١٥ ،٢٠١٤

- مجلة عالم الفكر ، الكويت ع٢ ،مج٣٤ ، اكتوبر – ديسمبر ،٢٠٠٥
- مجلة التربية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، ع ٣٩ ، ٢٠١٨
- مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ، م٥ ، ج٢ ، ١٩٨٥
- مجلة المستقبل العربي ، ٢٤ تموز ، ١٩٧٨

شبكة المعلومات

- (Wikipedia.org)
- ar.m.wikipedia.org
- unicef.org
- help.unher.org

ملحق – السيرة الذاتية للشواعر

حسينة عباس بنيان :

ولدت الشاعرة حسينة بنيان في بغداد عام ١٩٥٦ انتقلت العائلة إلى بابل عام ١٩٦٠ ، كتبت الشعر في المرحلة الابتدائية ، اكملت دراستها في كلية الهندسة وتخرجت عام ١٩٧٩ ، كتبت الشعر بكل انواعه العمودي والحر وكتبت القصة القصيرة والمقالة ،عضو اتحاد ادباء وكتاب العراق – بابل، عضو هيئة تحرير مجلة (نون) ، عضو نقابة الصحفيين العراقيين ، عضو جمعية الرواد الثقافية ، عضو رابطة المرأة العراقية ، عضو المجلس العراقي للسلم والتضامن ، عضو التجمع النسائي المستقل ، عملت في مجال حقوق الانسان ومنظمات المجتمع المدني شاركت في عدة مهرجانات ومؤتمرات ثقافية وعلمية على مستوى القطر وخارجه، صدر لها العديد من الدواوين الشعرية منها : (كلمات ما بعد الموت ،سمات بابلية ، عراقية في سطور ، قبل ثلاث ظلمات ، تحت فيافي راهبات الحزن ، حين الخطوات ، أنا أم أخيها) ، نشرت الكثير من القصائد والمقالات في مجلات وصحف محلية وعربية وعالمية.

وداد احمد الواسطي :

شاعرة من بابل شاركت في امسيات عديدة صدر لها العديد من الدواوين الشعرية منها (تداعيات امرأة ، رهانك خاسر، قصائد من القاع ، عالم سرّي ، ما تبقى من كفني ، ما لم يقُلهُ قلبي) .

ليلى عبد الأمير:

شاعرة وكاتبة وفنانة تشكيلية ولدت في بغداد – الكرخ تقيم في بابل بكالوريوس اكاديمية الفنون الجميلة – فرع الرسم – بغداد ، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، عضو نقابة الفنانين العراقيين ، تعمل مدرسة لمادة الرسم ، شاركت في العديد من المهرجانات الشعرية والأماسي والصالونات الثقافية ، نشر لها في الصحف العراقية والعربية والدولية ، ترجمعت بعض قصائدها إلى الانكليزية والفرنسية والاسبانية ، حصلت على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية

والتكريم ، صدر لها مجموعة شعرية بعنوان (ثمة عزف في السماء ، اختفي وتلاحقني المرايا) لها مجموعات شعرية مشتركة مع شعراء عراقيين وعرب وأجانب ، لها مخطوطتان شعريتان تحت الطبع.

ايمان عبد الستار بدير:

ولدت في بابل ١٩٧٩ حاصلة على الدبلوم التقني في المحاسبة لعام ١٩٩٩-٢٠٠٠ ، تعمل موظفة في جامعة بابل ، نشرت قصائدها في المجلات والصحف الورقية والالكترونية ، شاركت بثلاث قصائد عمودية في ديوان مشترك (صدى الفصول ، كشكول ادبي) وبقصيدة عمودية في ديوان (الحدباء الجزء الثاني) ، شاركت بقصيدة في كتاب مشترك (حروف وهواجس ، حروف في منتصف الضوء) شاركت في مسابقات ومهرجانات عدة ، شاركت في أماسي البيت الثقافي البابلي وجمعية الرواد الثقافية المستقلة –بابل ، ترجمعت بعض قصائدها إلى اللغة الانكليزية ، حصلت على المركز الاول في الشعر العمودي صدر لها ديوان بعنوان عشتار تولد من جديد .

امل عايد البابلي :

ولدت في بابل – جبلة –١٩٧٧ ، تخرجت من كلية العلوم جامعة بابل عام ٢٠٠١ ، اكملت دراستها في كلية التربية – علم النفس وتخرجت عام ٢٠٠٥ ، عينت على ملاك تربية بابل ولا زالت تمارس مهنة التعليم ، عضو اتحاد وادباء العراق ، شاركت في مهرجانات عدة داخل العراق ، ونشرت لها قصائد في مجلات وجرائد داخل وخارج العراق ، ترجمت اشعارها إلى الانكليزية والفرنسية والالمانية والفارسية والهندية صدرت لها لا اتقن الاعتراف ٢٠١٥ ، وسيلة اخرى للعدم ، وهم ازرق .

امل عبد عبود:

شاعرة عراقية من بابل صدر لها ديوان لاشيء يشغلني عنك سواك وديوان ما تيسر من امل.

سناء حمود محمد الاعرجي :

شاعرة عراقية ولدت في الحلة عام ٢٥ /١٠/١٩٦٤ ، حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة بغداد كلية الآداب ، تعمل مدرسة ، عضو الاتحاد العام للشعراء والكتاب في العراق –بابل ، عضو اكاديمية العلاقات العامة ، عضو جمعية الرواد الثقافية ، عضو منظمة بنت الرافدين ، عضو منظمة السلم والتضامن ، عضو منظمة حقوق الانسان عضو اتحاد الادباء الدولي ، صدر لها ديوان حينما تحتضر الكلمات وديوان العشق في فصل خامس ، حب في الضفة الاخرى ، مجموعة نثرية (همسات دافئة) ، الق الذكريات ، هل تبتسم الدموع ، دفء الكلمات وحرارة الوجدان اشتركت في اكثر من ٢١ مهرجان ، ترجمت قصائدها للغة الانكليزية ، احرزت العديد من الجوائز المحلية والدولية.

وئام كريم الموسوي:

مواليد ٢٤ نيسان ١٩٨٩ ، حاصلة على شهادة الماجستير في الاثار الاسلامية جامعة بغداد ، تعمل موظفة في وزارة الثقافة العراقية ، صدر لها ديوان قريباً كظلي ، رواية بعنوان (٧ ارواح) ، انت هنا ربما انا هناك ، ولها ديوان تحت الطبع ، لها الكثير من القصص القصيرة والمقالات المنشورة في مختلف الصحف الورقية والالكترونية ، اسست مع فريق من الشابات البابليات (نادي عشتار الثقافي النسوي) .

سحر سامي الجنابي:

شاعرة عراقية من بابل صدر لها ديوان على جناحي زاجل وديوان رسالة ضوء.

Abstract:

At a time when sociologists, historians and educators claimed that Western scholars were the ones who set the first rules for virtuous societies and gave man value and status and called for equality between men and women, Islam fourteen centuries ago was one of the first of those societal issues with great and real interest in the folds of its verses. Blessings and hadiths of the Noble Prophet (peace be upon him) and the biographies of the family (peace be upon him) and the companions (may God be pleased with him).

It was the rights and duties that drew the boundaries of the interactions between men and women, which confirmed the principle of mutual respect between them after their relationship was a distorted and distorted relationship based on insult, exclusion, marginalization and humiliation for one party at the expense of the other. Both men and women represent a supreme value and great importance in building society.

Under Islam and its principles, women had an important role in bearing the burdens and responsibilities of building a good society in addition to the role of men in it. The mother, wife, grandmother, daughter, aunt and aunt were partners in advancing the task of redemption on the land, and she also gained her rights after they were lost and stolen, the most important of which is the right to life and the right to inheritance. Ownership, marriage, alimony and other things guarantee her dignity and great value, and the best of what came in her right is the saying of the Prophet (peace be upon him) in the Farewell Pilgrimage: “Treat women well, for they are with you helpers who do not possess anything for themselves.” Gustave Le Bon said in his book The Civilization of the Arabs: “The virtue of Islam was not limited to raising the status of women, but we add to this that it was the first religion to do so.”

Hence the importance in choosing this topic, which took a great deal of space among social scientists, religion, education and psychology. The goal is to give everyone his right. The researcher found that there is an academic blackout - so to speak - of women's hair ornaments despite the vitality and intellectual activity that the poet enjoys Al-Hilia and its active and influential presence in conferences, forums, and poetic, literary and cultural symposiums, especially during the time period that we specified in the title, which represented a sharp turn in all areas of political, cultural, religious and economic life. .

The researcher sought to explain the role of the well-educated, literary poet in the service of society, to which she proved her loyalty, and to show her effective impact on it by monitoring social phenomena that formed a fertile material for her poetic production, in addition to revealing the motives that contributed to achieving what the ornamental woman aspires to as a feminist figure struggling to prove His role in the society dominated by the patriarchal patriarchal vision.

According to the objectives we have shown, the researcher has adopted the Socionic social approach because of the features and characteristics of this approach that fit the objectives we have referred to, as it is a method that searches for the external factors that surrounded and affected the Al-Hilya poet. And the relations between the text and the society from which it emerged, so the researcher began collecting the women’s poetry collections of ornaments that were issued from 2003 to 2020, and they were twenty collections of several poems, and they are (Professor Hasina Bunyan, Mrs. Wadaa Al-Wasiti, Mrs. Laila Abdel-Amir, Mrs. Iman Abdel-Sattar, and Mrs. Amal Ayed Al-Babli, Amal Abed Aboud, Sahar Sami Al-Janabi, Wiam Karim Al-Mousawi, Sanaa Hammoud Al-Araji).

Based on the title of the thesis, the research plan came into three chapters preceded by a preface and followed by a conclusion.

As for the preamble, it came as an explanation of concepts and terminology that are directly related to the issue of social dimensions, including the concept of society, society, sociology and the relationship of literature to society, in addition to revealing the identity of women's poetry, especially jewelry.

The first chapter came in two sections: the first topic included the general social significance, by which we mean the social attitudes expressed by the poet from the general viewpoint of society.

The second chapter is devoted to the cultural significance and its connection to the ornamental society, and this significance is represented by (the hereditary religious thought that included the Holy Qur'an, the Prophet (peace be upon him) Ahl al-Bayt (peace be upon him), the behavioral thought that included positive and negative moral values, the symbol, holidays and occasions, customs and traditions). .

The third chapter included the impact of historical events on social dimensions, including (occupation, terrorism, the October Revolution, and the Corona epidemic).

The researcher reached a number of results and outputs that gave specificity and uniqueness to what distinguishes women's poetry of jewelry:

- The relationship of the poet Al-Hilya with society is a coherent relationship that cannot be separated, as she is keen to produce literature that serves the group to which she belongs. And seeking to provide the appropriate treatment for her, her poem was packed with different social connotations.

- The poetic production during this period reveals that the poetic woman has a presence in the cultural scene, a presence that is no

less important than the presence of the poet poet in the service of the society from which she emerged.

- The most prominent feature of social phenomena is that they are divided into: general social topics concerned with the issues of society as a whole, so the poet conveyed the society's point of view regarding these topics, including (poverty, beggary and homelessness, death, education, immigration) and special social topics in which the poet was concerned with issues affecting the image Direct her own personal life as in the topics (self, violence, separation).
- The poet Al-Hilya stood in the face of the October Revolution in support of the true demands that the revolution called for, so she used her writing ability as a weapon to serve the October cause.

Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Babylon / College of Education
The department of Arabic language

Social Dimensions In Women's Hair Ornaments

2003 – 2020

Thesis submitted by the Student

Basheer Majid Ali Obais Al Janabi

To the Council of the College of Education at the University of Babylon . It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic Language Arts

Supervised by

Prof. Dr . Shaima Muhammad Kazem Al-Zubaidi

1444A.H **2022A.D**