شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي أنموذجا

Ahmed Noore ABD

2022

رسالة ماجستير

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المشرف

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK

شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي أنموذجا

Ahmed Noore ABD

بحث أُعدّ لنيل درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا بجامعة كارابوك في تركيا

المشرف

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK

كارابوك

ديسنمبر/ 2022

المحتويات

المحتويات 1

صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية) 4

صفحة الحكم على الرسالة 5

DOĞRULUK BEYANI 6

تعهد المصداقية 7

مقدمة 8

الملخص 9

ÖZET 10

ABSTRACT 11

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ 12

بيانات الرسالة للأرشفة "باللغة العربية" 13

ARCHIVE RECORD INFORMATION 14

الاختصارات 15

أهداف البحث وأهميته 16

منهج البحث 16

مشكلة البحث 16

أسئلة البحث 17

حدود البحث 17

المشكلات التي واجهت الباحث 17

الدراسات السابقة 18

التمهيد: المرأة العراقية والشعر 19
السيرة والحياة 22
نضال العزاوي 22
عبير السامرائي 23
الفصل الأول: الدراسة الموضوعية 27
المبحث الأول: مصادر الثقافة 27
المبحث الثاني: الأغراض الشعرية 33
المطلب الأول: الأغراض الشعرية الرئيسة والفرعية في شعر نضال العزاوي 34
المطلب الثاني: الأغراض الشعرية الرئيسة والفرعية في شعر عبير السامرائي. 39
المبحث الثالث: الخصائص الشعرية 41
المطلب الأول: الخصائص الشعرية عند نضال العزاوي 41
المطلب الثاني: الخصائص الشعرية عند عبير السامرائي 47
الفصل الثاني: الدراسة الفنية 49
المبحث الأول: تشكيل الحواس للصورة الشعرية 49
المبحث الثاني: الصّور التّشبيهيّة 71
المطلب الأول: التّشبيه 73
المطلب الثاني: الاستعارة 77
المطلب الثالث: الكناية 81
المبحث الثالث: المحسنات البديعية 85
تنقسم إلى محسنات لفظية، ومحسنات معنوية، وهي تحضر في أشعار العزاوي والسامرائي 85
المطلب الأول: المحسنات البديعية اللفظية 85
من المحسنات البديعية اللفظية الحاضرة في أشعار العزاوي والسامرائي: 85
المطلب الثاني: المحسنات البديعية المعنوية 89

المبحث الرابع: الاقتباس والتضمين 92
المبحث الخامس: الأصالة والمعاصرة "التجديد" 98
المبحث السادس: الإيجاز والإطناب 105
الخاتمة والنتائج 114
قائمة المصادر والمراجع.....117
السيرة الذاتية: 124

صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية)

Ahmed Noore ABD tarafından hazırlanan "ÇAĞDAŞ IRAKLI KADININ ŞİİRİ, TEKNİK, TEMATİK BİR ARAŞTIRMA, "NİDAL AL-AZZAWİ VE ABEER AL-SAMARRAİ ÖRNEĞİ" başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK .....

Tez Danışmanı, Temel İslami Bilimleri

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Temel İslami Bilimlernda –Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir 21.12.2022.

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu) **İmzası**

Başkan : Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi. Ahmed Taha wahaba RADWAN (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi. Mazhar DEDE (YYÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

صفحة الحكم على الرسالة

أصادق على أن هذه الأطروحة التي أعدت من قبل الطالب احمد نوري عبد بعنوان "شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي أنموذجا " في برنامج الماجستير هي مناسبة كرسالة ماجستير.

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK. .....

مشرف الرسالة، العلوم الاسلامية الاساسية

قبول

تم الحكم على رسالة الماجستير هذه بالقبول بإجماع لجنة المناقشة بتاريخ.

21.12.2022

التوقيع **أعضاء لجنة المناقشة**

رئيس اللجنة : Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK (KBÜ) .....

عضواً : Dr. Öğr. Üyesi. Ahmed Taha wahaba RADWAN (KBÜ) .....

عضواً : Dr. Öğr. Üyesi. Mazhar DEDE (YYÜ) .....

تم منح الطالب بهذه الأطروحة درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الاساسية من قبل مجلس إدارة معهد الدراسات العليا في جامعة كارابوك.

Prof. Dr. Müslüm KUZU .....

مدير معهد الدراسات العليا

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Ahmed Noore ABD

İmza :

تعهد المصداقية

أقر بأنني التزمت بقوانين جامعة كارابوك، وأنظمتها، وتعليماتها، وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد أبحاث الماجستير والدكتوراه أثناء كتابتي هذه الأطروحة التي بعنوان :

" شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي أنموذجا "

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الأبحاث العلمية، كما أنني أعلن بأن أطروحتي هذه غير منقولة، أو مستلة من أطروحات أو كتب أو أبحاث أو أية منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أية وسيلة إعلامية باستثناء ما تمت الاشارة اليه حيثما ورد.

اسم الطالب: احمد نوري عبد

التوقيع: .....

مقدمة

شهدت الحركة الشعرية في العراق نهوضاً واسعاً في القرن العشرين، ومع هذا الاتساع دخلت المرأة معترك الحياة، وشاركت إلى جانب الرجل في مجالاتها المختلفة، وفي العقود الأخيرة بدأت مشاركات المرأة العراقية تتقدّم بشكل ملحوظ في ميادين الأدب المختلفة، فقد كان العقد الأخير غنياً بإبداع النساء الشعري، وقد ولجت هذا الميدان شاعرات ذوات مستويات متعددة من حيث إجادة الشعر، فبرزت شاعرات متميزات من حيث الثقافة الأدبية وإتقان اللغة وامتلاك ناصية الشعر، ووجد إلى جانبهن شاعرات افتقرن إلى مقومات الكتابة الشعرية الناضجة. وبين هذا النوع وذاك فإن شعر النساء قد شمل كثيراً من الموضوعات التي عرفت عند الشعراء العرب عبر العصور ، وقد كتبت أنامل الشاعرات كثيرا من أبواب الشعر وموضوعاته المختلفة، مع هذا فقد ركزت كتاباتهن على الموضوعات الرئيسة الذي كان القسم الأكبر من شعرهن، ولاسيّما في مجال المرأة وقضاياها الوجدانية والوجودية.

ومع تنوع الإنتاج الشعري للمرأة العراقية في القرن العشرين فإنّ إبداعها لم ينل الاهتمام المطلوب من قبل الدارسين والباحثين، ولذا وقع اختيار الباحث على دراسة شعر الشاعرتين العراقيتين نضال العزاوي وعبير السامرائي، رغبةً في تسليط الضوء على ما يمكن أن يميز إبداعهما.

الملخص

تهدف هذه الرسالة الموسومة بـ "شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي" أنموذجاً" إلى تسليط الضوء على إبداع شاعرتين عراقيتين معاصرتين، لهما إبداعات شعرية تعكس روح الحياة النسوية العراقية على صعيد الذات والمجتمع، وذلك من خلال عرض سيرتهما، وخصائص إبداعاتهما الشعرية قبل الولوج في الدراسة المعمقة لأشعارهما، بحثاً عن مكامن الجمال الفنية والدلالية فيها. وقد بدأت بحثي بمقدمة، ثم تمهيد أعطى الباحث فيه لمحة عامة عن الحركة الشعرية في العراق وتطورها، وبيان إسهام ومشاركة النسوة في جانب الشعر، بعد ما كانت ضعيفة، ويعود ضعفها إلى الأعراف الاجتماعية والفكرية السائدة، كما تناول فيه سيرة الشاعرتين، وفي الفصل الأول تناول الباحث الدراسة الموضوعية التي تقصت مصادر ثقافتهما من قرآن، وحديث، وشعر، وما إلى ذلك، أمّا في المبحث الثاني فقد تناول الأغراض الشعرية الرئيسة والفرعية في إبداع كلتيهما، كما تناول المبحث الثالث أهم الميزات التي قام عليها الإبداع الشعري للشاعرتين المدروستين.

وعالج الباحث في الفصل الثاني الجوانب الفنية في شعر العزاوي والسامرائي من خلال مباحث عدّة؛ تناول الأول منها الصورة الفنية، وتشكلاتها البصرية، والسمعية، والذوقية، واللمسية، والشمية ضمن التشبيه، والكناية، والاستعارة، بما في ذلك من تشخيص، وتجسيم، وتجسيد. أما المبحث الثاني فقد تناول المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية الحاضرة في الأعمال الشعرية المدروسة. بينما تناولت باقي المباحث خصائص أسلوبية وبلاغية من مثل الاقتباس والتضمين، والأصالة والتجديد، والإيجاز والإطناب. وختمت هذه الدراسة بخاتمة ذكر فيها الباحث أهم النتائج، ولاسيّما جودة الشّاعرتين الثّقافيّة والفنية، وإتقانهما وسائل التعبير الشّعرية المتنوعة، إضافة إلى قائمة المصادر، والمراجع، وفهرس الموضوعات. معتمداً على ما سبق من معطيات المنهج الوصفي وتقنيّاته الدّراسية.

الكلمات المفتاحية: العزاوي، السامرائي، شعر، إبداع، فنية، جمال.

ÖZET

Tez çalışmasının başlığı *Çağdaş Irak Kadın Şiiri – Sanatsal Konu Araştırması – Nidhal Al-Azawie ve Abir El-Samarrai Örnekleri* olarak belirlenmiştir. Araştırma iki çağdaş Iraklı kadın şairin yaratıcılık yeteneklerini göstermek amacıyla yapılmıştır. Bu iki şairin, Iraklı kadınların hayatlarının özünü birey ve toplum düzeyinde yansıtan şiirsel yaratımları vardır. Çalışmada bu özellik, bu şairlerin şiirlerindeki sanatsal ve anlamsal güzelliği aramak için, onların biyografilerinin ve şiirdeki yaratıcılıklarının özellikleri sunularak gösterilmiş, ardından araştırmanın ayrıntılı ve derin boyutlarına geçilmiştir.

Araştırma bir giriş ve Irak'taki şiirsel hareket ve onun gelişimi hakında genel bir bakışın sunulduğu bir önsöz ile başlamıştır. Burada kadınların şiir alanına katkısı ve katılımları gösterilmiştir. Bu katılımın zayıf ve az olduğu tespitinden sonra, iki kadın şairin biyografileri dikkate alınarak bunun toplumsal gelenek ve hakim ideolojinin etkisinden kaynaklandığı kanaati beyan edilmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde şairlerin Kur'an, hadis ve şiir gibi referanslardan mülhem olan kültürlerinin kaynakları üzerinde inceleme yapılmıştır. Birinci bölümün ikinci kısmında ise her iki şairin şiir yazmadaki yaratıcılıklarında ana ve ikincil amaçları incelenmiştir. Üçüncü kısımda ise iki şairin şiirsel yaratıcılıklarının dayandığı en önemli ayırıcı özellik ve nitelikleri üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın ikinci bölümünde Al-Azawie ve El-Samarrai'nin şiirlerinin sanatsal özellikleri çeşitli yönlerden incelenmiştir. Bunların ilkinde sanatsal imge ve onun görsel, işitsel, tatsal, dokunsal ve kokusal oluşumlarının teşbih, mecaz ve istiare yoluyla şahıslaştırma, somutlaştırma ve canlılaştırılması ele alınmıştır. Bu bölümün ikinci kısmında ise incelenen şiirsel eserlerde yer alan yaratıcılık ve anlama dayalı estetik ayrıntılar üzerinde durulmuştur. Çalışmanın bundan sonraki kısmında alıntı yapma ve ima etme, özgünlük ve yenilikçilik, özlü ifade etme ve ayrıntılı ifade etme gibi alanlarda üslup ve belagata dair özellikler üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın son bölümünde iki kadın şairin, özellikle kültürel ve sanatsal değerlerine ve çeşitli şiirsel anlatım araçlarına olan hakimiyetlerine değinilmiştir. Çalışmada kullanılan betimleyici yöntem ve araştırma tekniklerinden elde edilen veriler doğrultusunda, sonuç kısından sonra, bir kaynak ve referans listesi ile bir konu dizini eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Al-Azawie, El-Samarrai, Şiir, Yaratıcılık, Sanat, Estetik.

ABSTRACT

This dissertation titled "The Poetry of Contemporary Iraqi Women: an objective artistic study "Nidal Al-Azzawi and Abeer Al-Samarrai" as a model, aims to shed light on the creativity of two contemporary Iraqi poets, whose poetic creations reflect the spirit of Iraqi feminist life on the level of self and society, through viewing their biography and characteristics of their poetic creations before entering into the in-depth study of their poems, searching for of the technical and semantic beauty inside them. I started my research with an introduction, then a preface in which the researcher gave an overview of the poetic movement in Iraq and its development, and an indication of the contribution and participation of women in the aspect of poetry, after it was weak, and their weakness is due to the prevailing social and intellectual norms, as well as the biography of the two poets. In the first chapter, the researcher dealt with the objective study that traced the sources of their culture from the Qur'an, hadith, poetry, etc., as for the second section, it dealt with the main and subsidiary poetic purposes in the creativity of both of them, and the third section dealt with the most important features upon which the poetic creativity of the two studied poets was based. In the second chapter, the researcher dealt with the technical aspects of Al-Azzawi and Al-Samarrai's poetry through several sections, The first of them dealt with the artistic image, the first dealt with the artistic image, and its visual, auditory, gustatory, tactile, and olfactory formations within simile, metaphor, and metaphor including diagnosis, embodiment, and embodiment. As for the second section, it dealt with the verbal and moral improvements present in the studied poetic works. While the rest of the sections dealt with stylistic and rhetorical characteristics such as quotation and implication, originality and innovation, brevity and verbosity. This study concluded with a conclusion in which the researcher mentioned the most important results, especially the cultural and artistic quality of the two poets, and their mastery of the various means of poetic expression, in addition to the list of sources, references, and the topics index based on the above data of the descriptive method and its study techniques.

Keywords: Al-Azzawi, Al-Samarrai, poetry, creativity, artistry, beauty.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	ÇAĞDAŞ IRAKLI KADININ ŞİİRİ, TEKNİK, TEMATİK BİR ARAŞTIRMA, "NİDAL AL-AZZAWİ VE ABEER AL-SAMARRAİ ÖRNEĞİ
Tezin Yazarı	Ahmed Noore ABD
Tezin Danışmanı	Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK
Tezin Derecesi	yüksek lisans
Tezin Tarihi	21.12.2022
Tezin Alanı	Temel İslami Bilimler
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	124
Anahtar Kelimeler	El-Azzawi, Al-Samarrai, şiir, yaratıcılık, sanat, güzellik.

بيانات الرسالة للأرشفة "باللغة العربية"

عنوان الرسالة	شعر المرأة العراقية المعاصرة دراسة موضوعية فنية "نضال العزاوي وعبير السامرائي أنموذجا
اسم الباحث	احمد نوري عبد
اسم المشرف	الأستاذ الدكتور. عبد الجبار كافاك
المرحلة الدراسية	الماجستير
تاريخ الرسالة	21.12.2022
تخصص الرسالة	العلوم الإسلامية الاساسية
مكان الرسالة	جامعة كارابوك– معهد الدراسات العليا
عدد صفحات الرسالة	124
الكلمات المفتاحية	العزاوي، السامرائي، شعر، إبداع، فنية، جمال.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	THE CONTEMPORARY IRAQİ POET, A TECHNİCAL OBJECTİVE STUDY, "NİDAL AL-GHAZAWİ AND ABEER AL-SAMARRAİ AS A MODEL
Author of the Thesis	Ahmed Noore ABD
Advisor of the Thesis	Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK
Status of the Thesis	Masters
Date of the Thesis	21.12.2022
Field of the Thesis	Basic Islamic Sciences
Place of the Thesis	KBU/LEE
Total Page Number	124
Keywords	Al-Azzawi, Al-Samarrai, poetry, creativity, art, beauty.

الاختصارات

المختصرات	الكلمة
ت	المتوفى
ج	جزء
د. م	دون مكان
د.ت	دون تاريخ للنشر
ص	صفحة
م	ميلادي
هـ	هجري
د. ط	دون طبعة

أهداف البحث وأهميته

1- استنباط مكامن الجمال الفنية والدلالية في أشعارهما، ومحاولة تحديد موقعهما على خارطة الإبداع الشعري النسوي العراقي المعاصر.

2- تسليط الضوء على الشعر النسوي العراقي الذي أخذ يشهد إنتاجاً ثراً، ولم يلق هذا الإنتاج عناية واهتماماً من قبل المختصين والمتابعين للشأن الأدبي بالمستوى المطلوب.

3- توضيح اتجاهات شعر المرأة العراقية، وموقع هذا الشعر في الحركة الأدبية المعاصرة، من خلال دراسة إبداع هاتين الشّاعرتين.

منهج البحث

استفاد الباحث من أسلوب المنهج الوصفي في معالجة البحث، فهذا المنهج يجمع بين الاستقراء والاستنتاج، وهذا الأسلوب هو الأقرب للدراسات الأدبية بوجه عام، إذ تتبع البحث جزئيات خطة البحث، وجمع الظواهر المثارة فيه، مستقرئاً منها الصيغ والمعايير، ومتعرضاً لوجهات النظر المختلفة، ما يتفق منها مع رأي الباحث، وما يختلف، فتناولها بالوصف والتحليل والتقييم، ثم إبداء رأيه فيما بين يديه من تلك الموضوعات.

مشكلة البحث

أمام وجود عدد قليل من الدراسات السابقة التي تناولت إنتاج القلم الشعري النسائي بعامة والعراقي بخاصة، على الرغم من وفرة هذا الإنتاج وتغطيته لألوان الشعر، ظلت الحاجة موجودة لسبر أغوار الإنتاج الشعري النسوي ولاسيما الحديث منه، فكانت شاعرتانا المدروستان مثالاً عن تناول هذا الموضوع بمنهجية علمية تجمع بين الجدة والأصالة وتتسم بالإبداع، لتأخذ هذه الدراسة موقعها بين الدراسات الموضوعية والفنية في هذا المجال الأدبي. فقد وجدت أنَّ الكثير من الدارسين لعلم العربية لا يعرفون الشاعرات العراقيات المعاصرات، وهذا ما دفعني، وولّد لدي الرغبة في تناول شعر العزاوي والسامرائي، وتسليط الضوء عليها تباعًا، عبر تحليله في دراسة واحدة؛ بغية تمكين المتخصصين في هذا الباب من الاستفادة منه بيسر وبسهولة، متوكّلًا في ذلك على الله، ومستعينًا به.

أسئلة البحث

س1/ ما أهم وأبرز الأغراض الشعرية التي تناولتها الشاعرتان العزاوي والسامرائي ؟

س2/ ما هي ألمع خصائص الشاعرتين؟

س3/ ما مدى اهتمام الشاعرتين بالمحسنات البديعية ؟

س4/ هل أثر الاهتمام بالبديع على اللغة عند الشاعرتين ؟

س5/ من هي الشاعرة نضال العزاوي؟ ومن هي الشاعرة عبير السامرائي؟

س6/ما أبرز الظواهر الفنية المتواترة في شعر كل منهما؟ وما مدى تأثيرها في إنتاج المعنى؟

س7/هل هناك أثر فني بارز في شعر الشاعرتين جاء نتيجة للحالة الشعورية عندهما.

حدود البحث

تعدّدت الدراسات التي تناولت الشعر النسوي العربي بعامة، فكانت حدود هذه الأطروحة تقوم على الدراسة الموضوعية الفنية للأعمال الشعرية التي أنتجتها كلّ من الشاعرتين نضال العزاوي وعبير السامرائي .

المشكلات التي واجهت الباحث

بذل الباحث جهده للتنقيب في بطون الكتب لاستخراج ما يتوفر فيها من شذرات وإضاءات تسهم في معالجة هذا الموضوع، بالإضافة إلى استعراض الصحف المحلية اليومية والمجلات الدورية ومواقع الشابكة، خاصة في الفترة التي سبقت فترة الدراسة. وقد تمت الاستفادة من كتب الأدب المهتمة بجوانب من هذا الموضوع ككتب النقد الأدبي، والكتب التي تحدثت عن الشعر الحر وقصيدة النثر وبنية القصيدة والصور الفنية وغير ذلك من كتب الأدب.

كما واجه الباحث بعض الصعوبات والمشاكل الأخرى أثناء دراسته، ومن أبرزها كثرة الشواهد الشعرية الصالحة للاستشهاد حول كثير من القضايا الفنية المدروسة، وصعوبة استخلاص رأي جامع في المسألة التي يكون الباحث بصدد دراستها، إلا أن الجهد المبذول قد ذلل كثيراً من هذه الصعاب.

الدراسات السابقة

1- "الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن"، ناصر الدين الأسد، دار الفتح، 2010م. تناول الكاتب أوضاع التعليم والترجمة والتأليف والحركة الأدبية بعامة في العصر العثماني.

2- "الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن" "1948-1988م"، أسامة يوسف شهاب، البحث لنيل الدكتوراه، والثقافة الأردنية نشرته في سنة 2000م ، ناقش المؤلّف فيه الشعر النسوي في فلسطين والأردن، ورأى أنّه لا يمكن الفصل بين أدب هذين القطرين، مستنداً إلى علماء وباحثين متميزين سبقوه في تناول هذا الموضوع بشقيه.

3- شعر المرأة العربية "1945-1970م"،رجا سمرين، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت، 1990م. وهو بحث علمي قيم، أفاد منه الباحث في دراسته في قضايا مهمة، ولا سيما في اتجاهات شعر المرأة، سواء في الأردن أو في فلسطين أو في البلاد العربية بشكل عام.

4- نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، لروز غريب، نشرته المؤسسة العربية سنة 1980م، فيه لمحة عن الشعر النسائي في العصور السابقة، وفيه نفَس صوفي وأصوات تعلو في وجه الأوهام والأضاليل الممارسة ضد المرأة.

وكان الدور الأكبر في الدراسة، لما توفّر من أعمال شعرية للشاعرتين، فمن خلال ذلك تم السعي إلى سبر أغوار الشعر النسوي وتحليل نصوصه لاستنطاقه والدخول إلى ماهيته وجوهره، وقد سعى الباحث قدر المستطاع إلى التعرف عليه، وعمل على استجلاء صورته ودراسته، مستفيداً من الدراسات السابقة عبر أوجه تشابه جمعته معها في التأصيل للشعر العربي بعامة والنسوي بخاصة، مع التركيز على الخصائص الفنية للشعر النسوي، محاولة خلال ذلك إيجاد التمايزات التي جاءت بها أشعار الشاعرتين المدروستين.

التمهيد: المرأة العراقية والشعر

الأدب فنّ من الفنون التي يُعبَّر عنها بالكلمة المنظومة شعراً، أو المنثورة كالمسرحية والقصص والروايات ، أو أي شكل من أشكال فنون القول القديمة أو الحديثة، وترتبط مصادره بفطرة النفس البشرية التواقة إلى معانقة الواقع والتاريخ بوجدان صافٍ وعاطفة نقية. "وإذا كانت طبيعة المرأة العاطفية محل إجماع بين الأدباء، والفلاسفة وأهل العلم ، فالخلاف الذي يقع بينهم دائما عن إدراكها ونضوجها العقلي وثقافتها، من مبدأ التفاوت بين اثنين وبين والرجل المرأة سواء"[1]. لهذا فان اهتمام المرأة بالأدب —والشعر تحديداً–كما هو شأن الرجل، قديم قدم التراث الأدبي، عبر مراحل الأدب وعصوره المختلفة، فـ "الشعر ديوان العرب المدون لخوفه من الضياع والحفاظ عليه روايو وكذا دراية ، وقد شهدت الجاهلية بأنّ الشاعر كان لسان قومه وموضع فخرهم دون أن تتبدل مكانته الآثرة"[2]

ومع انتشار الطباعة في العالم العربي، ومنه العراق، "زخر هذا القرن بكثير من الدراسات عن الشعراء والشاعرات، وعن إصداراتهم ونشاطهم الأدبي، وجادت قرائح هؤلاء بإبداعات شعرية ثرة"[3]، وخصوصاً في مضمار الشعر الحديث، بعد "التطور الذي حصل على تركيب القصيدة وبنيتها والتطوير فيها، فقد تسارعت الحركة الأدبية، وتشجّع الأدباء والشعراء على نشر إنتاجهم في الصحف"[4]، وإن كانت أغلب النشاطات الشعرية والأدبية يغلب عليها الطابع الذكوري ورأيه أحادي القطب، أما بالنسبة إلى نشاط المرأة العراقية ومشاركتها الأدبية وإسهامها في الحركة الشعرية فقد كان محدوداً ولم يكن على القدر المطلوب –إذا ما استثنينا نازك الملائكة– وكانت المساهمة النسائية في محافل الأدب والفكر والثقافة ضعيفة، فالإبداع النسوي تأخّر عن كتابات الرجال، ويعزو النقاد والأدباء هذا البطء الأدبي والشعري لقلم الشاعرات إلى عوامل مختلفة "بعضها بسبب بعض الظروف يتعلق بظروف كثيرة منها اجتماعية كانت تعيشها الشاعرة أو المرأة، وبعضها بسبب عدم انتشار العلم والتعلم والمعرفة بين النساء ومحدوديته، وبعضها يتعلق بظروف المرأة النفسية ، لأن المرأة كانت مقتنعةً بأنّ دورها ثانوي في

---

[1] الشاعرة العربية المعاصرة، بنت الشاطئ، عائشة بنت عبد الرحمن، معهد الدراسات العربية التابعة "التابع لجامعة الدول العربية"، الطبعة الأولى، القاهرة، 1962م، ص 7.

[2] أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 1994، ص 66.

[3] شعر المرأة العربية المعاصرة "1945–1970"، رجا سمرين، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت، 1990م، ص 5–6.

[4] الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة–، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى، عمان، 1975م.

حياتها اليومية، وطبيعتها لا تحسن الأعمال التي يقوم بها الرجل"[5]. لهذا ضعف صوت الشعر عند النساء عبر السنوات في العراق ، ولم يلاحظ أثره الأدبي على الساحة حتى جاءت السنوات الأخيرة التي حملت مغزى وأبعاد تشير إلى تطلع المرأة للولوج في ميدان التعبير والكتابة، والانخراط في جوانب حياتها اليومية دون تردد من الخوض في الموضوعات العامة، ذلك أنّ تعليم المرأة والأشخاص من إمكاناتها المبدعة في الجوانب التي تمكنها من العمل بها لا يتنافى مع طبيعتها تكوينها وقيمها وأخلاقها. وقد قدم لنا القرآن الكريم نموذجاً رائعاً في حفظ مكانة المرأة وإنزالها المنزلة التي تليق بها كأم وأخت وزوجة وابنة، لدرجة أن القرآن الحكيم جعلهما في صورة فريدة ومكانة المرأة والرجل متساوية، وجعل الحديث بين العبد وربه سامية وبدرجة واحدة، وتمييز هذه العلاقة بالصفاء وبمنزلة عالية عظيمة، فيجمع الله في هذه الآية الكريمة بينهما حيث يقول: "إنّ المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات ..."[6]، فأي منزلة أنزلها القران العظيم للمرأة حين ساواها بالرجل في أعظم الصفات وأرفعها، وهي "القرب من العزيز اللطيف، وهذا ليثبت الله في منهجه الرباني لنا كبشر إلى قيام الساعة، قدر المرأة العالي في كل جانب مع الرجل معا"[7].

ومع التقادم الزمني وتسارع العصر راحت الصحف والمواقع الإلكترونيّة تنشط بكتابات تتعلق بالمرأة، وموقفها من قضايا الحياة والمجتمع بعامة. سواء أكانت هذه الكتابات شعراً أم نثراً، فصار من الطبيعي حضور الصوت الأنثوي حتى غدا حاجة نقدية في عصر الحريات الفكرية والثقافية.

لقد ظهرت حديثاً اتجاهات جديدة في الشعر، إضافة للمذهب التقليدي الذي "ظل سائداً حتى مطلع الخمسينات، والذي حافظ رواده على القوالب التقليدية للأوزان الشعرية، واعتماد الرؤية الفكرية للواقع"[8]، ومن هذه الاتجاهات "الاتجاه الذي يشكل نقطة تقاطع بين القديم والحديث، فقد جمع شعراؤه بين مظاهر التقليد

---

[5] الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، 1980م، ص 5-14، 37.

الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية "1850-1980م"، هيا سليم الرواشدة، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى، عمان، 1996م، ص 542-549.

[6] الأحزاب / 35.

[7] قضايا المرأة في الأدب والحياة، منيرة شريح، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، 1990، ص 28-30.

[8] دراسات في الأدب الأردني المعاصر، أمينة العدوان، رابطة الكتاب الأردنيين، الطبعة الأولى، عمان، 1976م، ص 5-6.

ومظاهر التجديد في الشعر، ثم الاتجاه الثالث وهو الذي يمثل الحركة الرومانسية في الشعر ويدعو أصحابها إلى التحرر والتخفيف من القافية والوزن والألفاظ والصور التقليدية، والتركيز على إيحائية ورقة ولطافة اللفظ، وخفة الوزن، وجدة الصورة وحركتها، وكذا القولفي المختلفة المتنوعة ، وهو شعر يبتعد عن شعر المناسبات وشعر الخطابة والتقرير واقتصاره على مناسبة واحدة دون غيرها"[9]، وهذا ينطبق على من كتبوا في العقود الوسطى من القرن العشرين.

بدأ نشاط المرأة العراقية يتّسع مع تقادم الأيام وتغير الظروف والمعطيات الاجتماعية والسياسية، وعليه فإنّ توسع الحركة الشعرية الذي شمل الإنتاج النسوي يرجع إلى عوامل عدة أهمها؛ موقف "الأنا" الأنثوية من المجتمع الذكطوري المتسلط. زد على ذلك "دخول المرأة في معترك التعليم الأكاديمي بشكل أهّلها إلى التطلع والازدياد المعرفي والتعلم والتكوين ثقافة جيدة فهذا أخذها إلى الإبداع والتميز الأدبي لما حملته من معلومات واطلاع لا بأس فيه "[10].

بقي أن نشير إلى أنّ التجربة الشعرية للمرأة العراقية في عصرنا الحاليّ المعيش تتجلى ناضجة في تجربة كلّ من الشاعرتين نضال العزاوي وعبير السامرائي؛ ذلك أنّ الظروف السّياسيّة والاجتماعية الحالية في العراق قد جبلت وعي الشاعرتين –اللتين تعيشان ظروف هذه الأيام– نحو القضايا الوجودية والمصيرية التي تحقق تطلعات الذات الأنثوية على الأصعدة الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية، وهذا ما سيتضح معنا في الدراسة الفنية في قادم الصّفحات.

---

[9] الحركة الأدبية في الأردن، "1948–1967م"، سمير قطامي، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، 1989م، ص 61–65.

[10] المرأة في كتاباتها أنثى برجوازية في عالم الرجل، أحمد جاسم الحميدي، دار ابن هانيء، الطبعة الأولى، دمشق، 1986م، ص 10–13.

السيرة والحياة

نضال العزاوي

اسمها:ونشأتها:

هي الشاعرة نضال علي حسين سلطان العزاوي, تعود أصولها إلى محافظة ديالى التي تقع شرق العاصمة بغداد, ولدت الشاعرة عام 1962م, في العاصمة بغداد في جانب الرصافة في منطقة الأعظمية.

أنهت دراستها الإعدادية عام 1983م في مدرسة إعدادية الثورة، ولم تكمل دراستها الجامعية بسبب اهتماماتها العائلية والأوضاع الاقتصادية والسياسية في تلك الفترة خلال الحرب العراقية الإيرانية[11].

مكانتها الأدبية:

لقد برعت الشاعرة نضال العزاوي في مجالها الأدبي فهي من الشاعرات البارزات القلة في وقتنا الحاضر, لها مسيرة أدبية حافلة شغلت مناصب عدة فهي "عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق فرع بغداد، وعضو في مركز الرفد للإعلام والبحوث والدراسات الاستراتيجية, ومدير ومؤسس رابطة المرأة للابتكار والإبداع، ومدير تحرير مكتب العراق لدى جريدة كنوز عربية في مصر, عملت أيضاً بصفة محرّر في مجلة المرايا الأدبية[12]. وهي أول شاعرة عراقية تُكرَم في مهرجان الإسكندرية بمصر وقد مثلتْ العراق خير تمثيل في المحافل الدولية.

مؤلفاتها:

للشاعرة مؤلفات ودواوين عدة منها:

1- كتاب اجتماعي يخص المرأة العراقية، من جزئين :

الجزء الأول كلمات على الطريق .

والجزء الثاني امرأة لا تكسر ألف في عام 2016م نال جوائز هامة بسبب نجاحه.

2- الدرة البهية في شعراء الإسكندرية: تضمن حوارات مع خمسة وعشرين شاعراً وناقداً وأديباً من ست عشرة دولة عربية .

---

[11] Erişim tarihi eklenmelidir. https://aljaziraadaab94.blogspot.com/.../blog-post_47.html

[12] المرجع السابق.

3- ديوان تراتيل حورية.

4- ديوان عزف الشذرات: وهو ديوان يتضمن قصائد عمودية أهدت إلى شهداء ساحة التحرير في بغداد.

5- ديوتن حورية دجلة: جمعت فيه العديد من القصائد العمودية.[13]

6- شاركت في كتاب موسوعي يوثق للحركة الشعرية النسائية منذ عام 1950 الى عام 2020 ، التي قامت بجمعه الشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة[14].

عبير السامرائي

اسمها:ونشأتها:

هي الشاعرة عبير عباس محمد، المعروفة السامرائي, ولدت في مدينة سامُرّاء – عاصمة العباسيين شمال العاصمة بغداد– سنة ١٩٧٥م، قضت طفولتها المبكرة متنقلة مع أسرتها بين محافظات جنوب العراق "كالنجف والديوانية" بحكم عمل والدها آنذاك كمشرف تربوي[15].

نشأت الشاعرة في بيت ثقافي فوالدها شاعر إضافة إلى مكتبة والدها التي ألهمتها رؤى مختلفة وقريحة مميز مختلفة[16].

الشاعرة لها أذانٌ موسيقية تستعذب القصائد غير إنها لم تبذل جهداً لإتقان بحور الشعر العربي وكانت تميل للقصيدة الحرة ظناً منها أنها الأسهل. ثم في سن الرابعة عشر من عمرها كتبت أولى نصوصها أو ما يعرف بالخاطرة وتوالت بعد ذلك..."[17].

لم تتح الظروف إكمال دراستها الجامعية وتوقفت عنها في العام ١٩٩٥م مكتفية بالشهادة الاعدادية ثم عادت إلى مقاعد الجامعة بعد مضي ربع قرن في قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت.

---

[13] "عن نضال العزاوي أتحدّث"، بقلم: عدنان الفضلي، جريدة الحقيقة، 2013م.

[14] تراتيل حورية– شعر، نضال العزاوي، دار المرايا، العراق، 2021م ، ص56.

[15] نقلاً عن لسان الشاعرة.

[16] المرجع السابق.

[17] المرجع السابق.

حياتها الفكرية والأدبية:

السامرائي مبدعة متميزة على الصعيدين الفكري والأدبي، ولم تعتمد في ذلك الفطرةَ والسليقة وحسب، بل "أتمت دراستها في كلية التربية في قسم اللغة العربية جامعة تكريت ، وهي عضو اتحاد أدباء وكتَّاب العراق، وعضو الهيئة الادارية لنادي الشعر في تكريت، فرع اتحاد أدباء وكتَّاب صلاح الدين"[18]، وهذا ما عزّز موقعها الشعري المهم.

عبير السامرائي "شاعرة وقاصَّة، ومن نشاطاتها وإصداراتها:

أ- مجموعتان شعريّتان:

1- الأولى نثرية تحت عنوان " أبسطُ مِن عُشبة" صدرت في آذار ٢٠١٩ عن دار الإبداع للطباعة والنشر في تكريت، والثانية قصائد عمودية بعنوان "يواقيت" صدرت في تمُّوز ٢٠١٩ عن دار ماشكي للطباعة والنشر في الموصل .

2- مجموعة ثالثة مشتركة مع نخبة من شواعر وشعراء العراق بعنوان "وجوه في المرايا" صدرت عام ٢٠٢٠ شاركت في مهرجان فرسان العمود الدولي الأول عام ٢٠١٩ مع نخبة من شعراء وشواعر عراقيين وعرب.

3- تعمل الآن على إ نجاز مجموعة ثالثة تصدر مطلع العام ٢٠٢٣.

ب- نشاطاتها الفكرية:

وللشاعرة سيرة حافلة، تقول عن أبرز محطاتها[19]:

- تمّ ضم سيرتها وإحدى قصصي في كتاب "برتا تسرد" وهو إطلالة على المشهد القصصي التكريتي .
- تم ضم سيرتها أيضاً ضمن الموسوعة الشعرية النسوية العربية من ١٩٦٠_٢٠٢٠. نُشرت نصوصي وقصائدي في الكثير من الجرائد المحلية والعربية والمواقع الالكترونية.

---

[18] المرجع السابق.

[19] جريدة الرياض، مقال بعنوان: "عبقر" عشر سنوات من العطاء، الثلاثاء 27 ذو الحجة 1443هـ 26 يوليو 2022م. وأيضاً: من وحي لقاءاتها في " نادي الشعر " الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق المركز العام. 8سبتمبر 2020م.

- تمت استضافتها في أمسية نادي الشعر / الاتحاد المركزي لأدباء وكتَّاب العراق، ضمن حملة-: اتحادك في بيتك ٢٠٢٠، وتم منحها كتاب شكر وتقدير للمساهمة الفاعلة.
- حصلت على العديد من الدروع وشهادات التكريم لمشاركتها في المهرجانات المحلية .
- شاركت في أمسية الجمعية الدولية للشعراء العرب في إسطنبول " من ذاكرة القرنفل ".
- شاركت في أمسية شعرية بدعوة من نادي جدَّة الثقافي وضمن نشاط منتدى عبقر الأدبي.
- شاركت في مهرجان صلاح الدين الشعري الذي أقامه اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين بالتعاون مع كلية التربية قسم اللغة العربية للعام الدراسي ٢٠١٩_٢٠٢٠ .
- شاركت في أصبوحة رابطة الابتكار والإبداع للمرأة من على قاعة الجواهري في المركز العام لأدباء وكتّاب العراق لعام ٢٠٢١ .
- شاركت في مهرجان المربد الدولي بدورته ٣٤ .
- تمت دعوتها من قبل الجمعية الدولية للشعراء العرب لحضور فعاليات مهرجان الشعر العربي إسطنبول_ الدورة الثالثة ٢٠٢١ . شاركت في أصبوحة منصة "الشعر" من بغداد الإبداع _اليونسكو ٢٠٢١ .
- شاركت بعد دعوتي من قِبل كلية التربية للبنات/ جامعة تكريت في مهرجان يوم الضاد ٢٠٢١ .
- قامت بإدارة العديد من جلسات اتحاد أدباء وكتَّاب صلاح الدين خلال العام ٢٠٢١ . شاركت بمهرجان الإمام علي "-رضي الله عنه" في النجف بدعوة من العتبة العباسية المقدسة والمكتبة الأدبية المختصة .
- حصلت على المركز الثاني في المسابقة الشعرية الأولى "للمحبة والسلام ولوطن آمن ننشد" دورة لميعة عباس عمارة التي أقامتها كلية دجلة الجامعة بالتعاون مع الاتحاد الدولي للمبدعين في العراق بتاريخ ١٩/٣/٢٠٢٢ .
- شاركت في مهرجان عانات الحضارة والجمال ٢٠٢٢ بدعوة من محافظ الأنبار واتحاد الأدباء. وقد عبّرت الشاعرة في هذا اللقاء عن صراحتها وجرأتها عندما ذكرت أنّ صوت النساء العراقيات الشعري مازال خجولاً بسبب الأوضاع الاجتماعية وما إلى ذلك.
- شاركت في مهرجان الرابطة العربية للآداب والثقافة فرع الموصل ٢٠١٩.

- كما شاركت في حفل توقيع جماعي عن مجموعتها الشعرية "يواقيت" مع افتتاح شارع النجفي الثقافي بعد تدميره من قِبل داعش، بدعم من منظمة اليونسكو العالمية واتحاد أدباء وكتَّاب نينوى"[20].
- التبرع في مهرجان الشرقاط تقرأ، وهو مهرجان للقراءة وبث الوعي الانساني والفكري.
- عملت عضو لجنة تحكيم في مهرجان الشِّعر والخطابة للمدارس الابتدائية والمتوسطة والثانوية ضمن النشاط المدرسي في مديرية تربية صلاح الدين للعام الدراسي ٢٠١٩_٢٠٢٠ [21].

[20] من وحي لقاءاتها في " نادي الشعر " الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق المركز العام. 8سبتمبر 2020م.
[21]المرجع السابق.

الفصل الأول: الدراسة الموضوعية

المبحث الأول: مصادر الثقافة

عكف الباحث على تتبع الإحالات التي تعزو شعر الشاعرتين المدروستين إلى مصادر، تشكّل جزءاً من علاقات الشاعر الإنسانية بالآخرين؛ كعلاقته بالأصدقاء، أو المرأة، أو المكان، أو المثقفين من الأدباء، والكتاب، أو غيرهم ممن يعنون بالهاجس الثقافي، كما تنسب هذه المصادر إلى معطيات ثقافية؛ كالأساطير والشخصيات التاريخية، والنماذج العليا، والكتب والمصادر الدينية من قرآن كريم وحديث شريف وغيره.. وإما أن تكون فنيّة قائمة على الأدب والشعر العربي قديمه وحديثه.

إنّ المرجعيات النصيّة من القضايا التي دأب على تناولها والوقوف عندها الكثير من الدارسين ونقدة الأدب؛ شعره ونثره، سواء أكانت من التراث العربي أم غير العربي، القديم والحديث، الشعبي وغير الشعبي. وفي هذا السياق تأتي دراسة شاعرتينا العراقيتين اللتين وجد الباحث تبويبات مرجعية لمعظم مصادر ثقافتيهما على النحو الآتي:

أولاً المرجعية التاريخية

تعدّ علاقة الشعر بالتاريخ علاقةً جدليةً، إذ كثرت الأشعار التي استلهمت من التاريخ، واتخذت من رحمه مادتها الأولية لنظم موضوعاتها، بشكل وطّد العلاقة بين التاريخ والشعر؛ ذلك أنّ الشعر والأجناس الأدبية بعامة "تنبني من المادة اللسانية بمقدار ما تنبني من الأيديولوجية التاريخية التي حدد المجتمع دائرتها".[22] فالمرجعية التاريخية في مفهومها العام تقوم على استناد المبدع إلى خلفية تاريخية وتوظيف ما يساعده من مادتها للتأسيس لموضوعاته ورؤاه وأهدافه، أي "استدعاء لخطاب التاريخ الماضي"[23] ، بغية إنشاء خطابه الراهن القائم على الأيديولوجيا الخاصة به، فالتاريخ مادة للوعي والتمثل والبناء للمستقبل، ينهل منها المبدع بعد تطعيمها بوجهة نظره؛ ومن

---

[22] استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، محمد منصور، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2006 ،ص40.

[23] الرواية والتاريخ، محمد القاضي، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1 ،2008 ،ص23.

هذا المنطلق شكّلت العودة إلى التاريخ ضرورة مهمة لوعيه، والإفادة منه "لغايات محددة تسعى إلى إحداث أثر معين في القارئ"[24].

وبالنسبة إلى الشخصيات التي تكون ذات مرجعية تاريخية، فهي الشخصيات التي يقدّمها المبدع بوصفها شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع إلى عدة أنواع؛ سياسية ودينية وثقافية.

كذلك تتنوع طرق استحضار الشخصية التاريخية، فتارةً قد تذهب الشاعرة إلى المزاوجة ما بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيّلة، وتارة قد تتجاوز ذلك إلى إسناد أعمال تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيّلة، كذلك قد تعمد الشاعرة إلى مد جناح المتخيّل إلى أبطال التاريخ، واستنباط شخصيات تاريخية تضعها أحياناً في تماس مع الشخصيات المرجعية، وتزج بها في سياق الأحداث، فيجد القارئ نفسه أمام نوعين من الشخصيات؛ تاريخية ومتخيلة[25].

لم تترك شاعرتانا فرصة سانحةً لاستحضار معطى تاريخي خادمٍ للنص إلّا استحضرتاه، سواء أكان حدثاً أم شخصية، فها هي العزاوي مثلاً تستحضر صورة الفارس الإغريقي المشبعة بعبق التاريخ والحضارة في قولها:[26]

ذاك الذي يسقي الفؤادَ حنينُه حتّى أراه كفارسٍ إغريقي

إنّها صورة فارسها العظيم، الذي وشّحته بوشاح الفارس النموذج في عمق الوعي التاريخي؛ الفارس البطل ، إنّه الفارس الإغريقي الذي استحضرته الشاعرة بوصفه صورة الفارس النموذج قدماً وعراقةً وقوّةً.

وإن أثبتت جدارتها في استحضار التاريخ القديم في المثال السابق، فإنّها في الصورة الآتية تثبت حكمتها وثقافتها وحسن توظيفها لمعطيات التاريخ الحديث أيضاً، تقول[27]:

يقولون إنّ العقل بالبنتِ ناقصٌ فكيف وذي الخنساءُ بالشعر تُبهِرُ

وكيف "وأنديرا" الهنود قد ارتقت بحكمٍ أتاح العلم للنّاس فانظروا

تمزج شاعرتنا بين مصادر التاريخ القديم والحديث من خلال شخصيتين نسائيّتين خالدتين في الوعي التاريخي، ولاسيّما أنّها تستحضرهما في سياق دفاعها عن حقوق المرأة. لقد جاءت العزاوي بصورة "واندیرا

---

[24] المرجع السابق، ص31.

[25] المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر- روايتا "غصن أعوج" و "شو" -لأحمد عبدالملك - أنموذجاً، عفيفة منادي الكعبي، جامعة قطر، ص38.

[26] حورية دجلة – شعر، نضال العزاوي، دار النخبة، العراق، ط1، 2019، ص77.

[27] تراتيل حورية، ص43.

غاندي" المرأة المتفردة في زمنها السوسيوتاريخي، عندما شغلت منصب رئاسة الوزراء الهندية في سابقة تاريخية عصرئذٍ وسبقتها بصورة "خنساء الصبر والشعر" لتثبت أنّ المرأة قادرة على حفر اسمها في سجلّات التاريخ ومن أوسع الأبواب.

وها هي السامرائي والتاريخ يفوح عبقه بين مفرداتها بشخوصه وأحداثه، تقول[28]:

نعم إنّي عراقيّة

بماء الحبّ والأمجاد مرويّة

بما كتبت يدُ التأريخ من عبرٍ

تسطّرُها مسلّات حضاريّة

وتأريخي الذي يمتدّ مئذنة

بسامرّاء حتّى العرش "ملويّة"

إلى تكريت

لها تقليدها الروحيّ

منهجها صلاح الدين

والأعرافُ قدسيّة

صافحت السامرائي التاريخ والتأريخ والحضارة في هذه المقطوعة التي تُعلي فيها صوت انتمائها إلى "عراق" التاريخ والحضارة، عراق صلاح الدين العظيم، عراق سامرّاء الشامخة. لقد مزجت الشاعرة عناصر التاريخ من شخصيات وأماكن لتؤكّد عظمة انتمائها إلى الوطن وتثبت عَراقة عِراقِها المجيد.

ثانياً المرجعية الاجتماعية

تناول الأدب بعامة والشّعر بخاصة العلاقة الحيوية بين الفن والمجتمع، ففي حين تصدّت بعض النظريات النقدية لهذه العلاقة بعيداً عن السياقات الخارجية، وفكرة انغلاق النص الأدبي بوصفه بناءً منغلقاً تمكنت أخرى من تأكيد هذه العلاقة بينه وبين السياق الاجتماعي بشكل خاص وعلى رأسهم لوسيان غولدمان فيما أسماه بالبنيوية التكوينية التي أتى من خلالها بمنهج يتناول الخطاب الأدبي بوصفه "بنية إبداعية متولدة عن

[28] يواقيت– شعر، عبير السامرائي، دار ماشكي، الموصل– العراق، ط1، 2020م ، ص36– 37.

بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها"[29].

إنّ السياق الاجتماعي أحد المكونات المهمة في بناء أي عمل أدبي، فالمجتمع يعكس الصراع والتوتر في العمل الفني الذي لا يمكن له أن ينفصل عن المجتمع.

وعلى هذا الأساس اهتمت شاعرتانا بتصوير نبض حياة العراقيين ورصد مختلف المظاهر الاجتماعية، التي تتمثل في "العودة إلى البيئة الاجتماعية وتوظيف أبنية الشخصيات وأبنية المكان كذا الزمان التي تكون ذات أبعاد ودلالات اجتماعية، محملة بعمق اجتماعي، وهنا يقع التأثير الذي تريدان أثره يقع على السمع والقارئ، فيتم تقديم الكتابة الاجتماعية بأساليب متباينة ويتم انتخابه انتخابا دقيقا لخدمة ذلك الغرض"[30]. فعلى سبيل المثال كانت قضايا المرأة وأطفال العراق من الموضوعات المتواترة بين صفحات أشعار الشاعرتين، اللتين ما كان لهما أن تتحدثا عنها لو لم تتشرّبا خلاصة الواقع الاجتماعيّ المعيش. ولنا في قول السامرائي الآتي خير مثال على ذلك[31]:

مهلاً

لن أبدو في القمّة

سأزيّف أسماء الأوطان

أنثر أرقاماً ورموزاً

ألعب "حجراً، ورقاً"

وعين الراصد أغفَلُها

لقد استقت شاعرتنا مشهدها هذا من صميم الواقع وبساطته وفطريته وبراءة الطفولة التي حملتها معها إلى أن أصبحت من أرباب المنابر الأدبية، فهي تحاول إخفاء وجعها الوطني من الآلام التي يتعرّض لها العراق الجريح، فراحت تلعب لعبة الطفولة البريئة علّها تجد مخرجاً افتراضياً لغمّة الوطن.

ولدى العزاوي يحضر التشرّب الثقافي الاجتماعي لتفاصيل المجتمع العراقي من خلال لفظة "مواويل" في قولها:[32]

---

[29] نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 1998 ،ص83.

[30] المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر- روايتا "غصن أعوج" و "شو" -لأحمد عبدالملك - أنموذجاً، عفيفة منادي الكعبي، ص 42.

[31] يواقيت، ص65.

[32] تراتيل حورية، ص33.

غنّوا مواويلَ الوداع بجمعهم والوحي طاف بقربهم عنوانا

يعكس استخدام هذه اللفظة حالة الانتماء إلى مجتمعٍ تبنّت تقاليده وأعرافه، فكان صوتها نابعاً منه ومنتهياً إليه.

ثالثاً المرجعية الدينية

تقوم المرجعيّة الدينية أساساً على محاكاة الشعائر والتقاليد الدينية في النص الشعري الذي إذا ما حمل أيّاً من هذه المعطيات فإنّه سيعدّ من النصوص التي استقت المصادر الدينية، بحكم غناها الذي يرفد النص بمختلف جوانب الحياة. وهذا ما يؤثّر بشكل كبير في سير عملية التفسير والتأويل. زد على ذلك أنّ المعطيات الدينية تشكّل مصدراً لأجوبة عن كثير من التساؤلات الوجودية.

ولعل من أبرز الأسباب التي تدعو الكاتب إلى استدعاء المرجعية الدينية "رغبته في تأكيد وتأطير حقيقة مقررة عن طريق الحجة والبرهان"[33]. لذلك يمتح من المرجعيات الدينية المختلفة؛ كالشخصيات الدينية، والأحداث والأماكن، والنصوص الدينية كالقرآن والحديث النبوي الشريف، والطقوس والتقاليد الدينية، وغيرها مما يندرج ضمن السياق الديني.

وشاعرتانا المدروستان من الشواعر اللاتي تشرّبن الثقافة الإسلامية عقيدة وانتماء وأدباً، فانعكس ذلك كلّه في إبداعاتهما الشعرية. فها هي العزاوي تستحضر إيمانها المعتدل الصافي عندما تقرن أفعال الدواعش بأفعال يهود الصهاينة، في إظهار لجوهر الإسلام النقي البعيد كلّ البعد عن الوحشية والظلم[34]:

يأتي الدواعش واليهود لكي ترى بفظاعةٍ قطعاً من الأعناق

وتراها تارةً أخرى تستحضر صورة بلقيس[35] بوصفها "المرأة" النموذج التي تقتدي بها، ولنا في صورة "بلقيس" ما لنا من إسقاطات دينية.

وراحت السامرائي تستحضر صورة العراق الجائع مفسرة سبب جوعه، عبر استحضار شخصية سلبية لها باعها السلبي في التراث الإسلامي، وهي شخصية "أبي لهب"، وكأنّها تشير إلى أنّ العراق جائع لكثرة أمثال أبي لهب فيه، تقول[36]:

---

[33] توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، محمد جواد علي، دار الأمان، الرباط، ط1 ،2013 ، ص30.

[34] حورية دجلة، ص70.

[35] تراتيل حورية، ص27.

[36] يواقيت ، ص66.

ملفوف في علم الموت

هذا الوطن

الجائع

مثل قرابين أبي لهب

لقد استحضرت الشاعرتان آيات من القرآن الكريم أو صوراً منه، كما سيرد لاحقاً في مبحث الاقتباس والتضمين، وعلى سبيل المثال أيضاً ستحضر معنا لاحقاً مرجعيات دينية مكانية، كما الحال في بعض القصائد التي استحضرت أماكن تندرج ضمن مرجعية دينية إسلامية مثل القدس والأقصى... ، ولعلّ ذلك كلّه عائد إلى إعجاز القرآن الكريم البلاغي والمضموني.

رابعاً مرجعية التراث الأدبي

قد يستثمر الشاعر مرجعيات ثقافية مختلفة المشارب، ويوظفها في تفاصيل إبداعه، شأنه في ذلك شأن النّاقد الذي يمتخ من مختلف المشارب الثقافية والمنهجية ليقدم تفسيراته وتأويلاته المقنعة.

وعليه، قامت العديد من مقطوعات شاعرتينا على دمج معطيات متناثرة من الحكايات الأسطورية والخرافية والوقائع والأخبار ومجموعة من المأثورات الشعرية أو الدينية، مما يكوّن تركيباً متعدداً ومتنوعاً من الثقافات بشكل يعزّز انفتاحهما على الثّقافات العالمية بعامة.

ومن أمثلة إفادة شاعرتينا من التراث الأدبي يلاحظ الباحث توظيفهما لنصوص أدبية تدخل ضمن الموروث، كتوظيف العديد من الحكايات الأدبية التراثية التي سيأتي ذكرها لاحقاً بشيء من التحليل ، من مثل: قيس وليلى، ملحمة جلجامش، الزّباء...، وهذا ما يوضح قدرة الشاعرتين على الإفادة من معطيات التراث لدعم أفكار الحاضر الشعري لنصوصهما الإبداعية.

كما أفادت شاعرتانا من أشعار الشعراء وسير الشخصيات الأدبية، من خلال الاستشهاد أو التضمين أو غير ذلك من الأساليب التي توضح مدى قدرتيهما تشرب العناصر الثقافية وإعادة بنائها على وفق شروط البنية الفكرية الواعية لكل منهما. فها هي العزاوي في "شذراتها" تستحضر شاعرةً وشخصية أدبية لها وقع في نفوس العرب بوصفها أيقونة الرثاء والحزن والصبر، وهي "الخنساء"، تقول العزاوي:[37]

تبقى الشواعر مثل خنساء التي أعطت بفخرٍ درسَ صبرٍ للغدِ

[37] عزف الشذرات، نضال العزاوي، مطبعة جوارجرا، العراق، ط1، 2020م، ص80.

ومن الجدير بالذكر كذلك أنّ المتح المرجعي للأدب والشعر ليس محصوراً بالإرث الماضي وحسب، بل بالمعطيات المعاصرة أيضاً، ولاسيما إذا ما كانت قضايا تداعب الوجود والكينونة. وعلى سبيل المثال، تناولت شاعرتانا بغداد والعرب والعروبة في كثير من الأحيان –كما لدى العزاوي التي تغنت ببغداد انطلاقاً من فخرها بصنعاء...[38] وهذا دأبٌ وديدنٌ انتهجه كثير من الشعراء المعاصرين في التغني بالعرب والعروبة.

وكذلك تعدّ الأسطورة والملاحم من المرجعيات التي اغترفت منها شاعرتانا–، فها هي السامرائي تستحضر "الفينيق" تارة، وتوظّف أسطورة "أنكيدو" والبحث عن سرّ الخلود[39] تارة أخرى، وهذا ما سيأتي ذكره لاحقاً.

وبحال أو بأخرى فإنّ تمسّك الإنسان بالمثيولوجيا والأساطير كان محاولة منه ليعي الواقع وشروط الحياة من حوله، بغية تفسير القضايا الوجودية المحيطة بأسئلة الذات والكون.

إنّ القارئ مضطر إلى التفكير في الإرهاصات التي جعلته يستقي مادة مرجعية لإبداعه دون أخرى؛ ذلك أنّ تلك المرجعية التي قصدها المؤلف ستترك أثرها في إبداعه، مما يشي بأهمية هذه المرجعية الثقافية في البناء الشعري الناظم لإبداع الشاعر بعامة، وشاعرتينا المدروستين بخاصة.

المبحث الثاني: الأغراض الشعرية

الغرض في الشعر هو الهدف الذي قيل من أجله، وهو المتعارف عليه عادة باسم "موضوع النص" أي الفكرة الأساسية الكبرى التي اتخذها المبدع محتوى لرسالته، واستعمل الموسيقا واللفظ ومختلف الأساليب ليوصلها في أبهى صورة، وليبلغ بها ما يهدف إليه من غايات[40].

تنوّعت أغراض الشعر العربي عبر العصور، وذلك حسب ما تقتضيه أحوال المجتمع، وتبعاً للأغراض التي قيل من أجلها الشعر في كلّ مرحلة، إلا أنَّه بصورة عامة كانت أغراض الشعر العربي محصورةً في عدة موضوعات استمدّها الشعراء من البيئة التي خرجوا منها، بوصف الشعر صوت الناس ونبض المجتمع والحياة بعامة.

---

[38] المرجع السابق نفسه، ص29.

[39] أبسط من عشبة– شعر، عبير السامرائي، دار الإبداع، العراق، ط1، 2019م، ص14، 85.

[40] في ماهية النص الشعري، "إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي"، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1994، ص: 137.

المطلب الأول: الأغراض الشعرية الرئيسة والفرعية في شعر نضال العزاوي

أولاً الغزل

حملت أشعار العزاوي كثيراً من القصائد التي تنتمي إلى مجال الغزل، إذ أن موضوع الغزل يعد من أهمّ أغراض الشعر العربي بصورة مطلقة ، حتى لا يكاد أن تمر ملحة أو عصر من العصور التي مرَّ بها الشعر تخلو من الغزل.

وأنواع الغزل قسمان غزل عذري، والغزل الصريح الذي يعنى بإظهار مفاتن المحبوب ووصف محاسنه،: وعنترة بن شداد، عمرو بن أبي ربيعة، قيس بن الملوح هم من شعراء الغزل المشهورون.

انتهجت العزاوي منهج الغزل العفيف العذري، الذي يحمل لوعات الفراق وآلام العشق والشوق والانتظار. كما في قصائدها المنتمية إلى مجموعة "تراتيل حورية": سحر عينيه، ميثاق الحب، حرفي كالصّدى، جوف الليالي-، القلب النازف، عهد الهوى، أزمنة النوى، بلقيس، تغريدة سجن، خذني إليك، أمنيات معلقة، أناجي طيفك، طيوف وأسى.

ولنا في مجموعتها الشعرية "حورية دجلة" القصائد الغزلية الآتية: أحترف الهجران، كتم الغرام، عبرة القلب، يا يوسف، أيام صمتي، لا أخفيك سراً، شهد الوصال، جدران الليل، عيون الشوق، ندائي إلى قيس، ساعات احتراقي، بطش الغرام، نسيت حكايتي، شذا البنفسج، شوق، حلمي المسجون، خيول العشق.

بينما نهضت مجموعتها الشعرية "عزف الشذرات" بالقصائد الغزلية العفيفة الآتية: لقاء الروح، نوح الحمائم، وقت النوى، كن في دمي، أمواج الشوق، عزف الشذرات، النهر عطشان، غردت الطيور، سيل الهوى، حلم، أنغام ثغري، يا عادل، أصليك فرضاً، خلّاً، سورة الأموات، ماء الوجد، نبضة المذبوح، بقايا الروح، ابتعادك، ياراهباً، أدميت قلبي، النهر عطشان، تلا الآهات.

تقول:

في وجهه اوراد حب غامر

يحيي القلوب بسحره وخصاله

هو فارس ينجي الصدور بعقله

صعب يلاقي المرء من أمثاله

هو قمة الأخلاق دون تكبر

كم قد شممت العطر حين وصاله

ثانياً الحماسة والفخر

يعدُّ هذا الموضوع من أشهر أغراض الشعر عند العرب عبر العصور ، فالشجاعة والصدق والكرم والبطولة هي من أبرز ما يشتمله وكذلك يشتمل على القيم التي عاش عليها المجتمع العربي.

وجدير بالذكر أنّ فخر شاعرتنا لم يكن فخراً تقليدياً بالذات أو القبيلة، لقد اجتاز هذه الحدود ليغدو فخراً بـ "الأنا" من جهة أو بالعراق وشعبه الأبي من جهة أخرى. وهذا ما نلحظه في مجموعتها "تراتيل حورية" في قصائد من مثل: قصيدة "حضن الأكارم"، وقصيدة "لغة القرآن أمي" التي افتخرت بها بلغة الضاد الخالدة.

ولم يقف الفخر العزاوي عند هذه الحدود وحسب، بل حضر الفخر الديني الذي تغنّت الشاعرة من خلاله بالإسلام والنبي الكريم أو الأئمة الأطهار. ونلحظ ذلك في مجموعتها "عزف الشذرات" في قصائد: رسول الإنسانية، شهر الفضيلة، إمام الناس.

منها:

تتعاجز الكلمات حين اقولها

في المصطفى شعرا فكيف اقول

يتوجم القلم الذي ببناننا

ويهاب نعت محمد ويميل

فاذا ذكرت الصدق قيل صدوقنا

واذا ذكرت امانة ففعول

بك سيدي كل الفضائل والتقى

بيد العليم تكاملت وتطول

بك سيدي قد عزنا رب العلى

والرجس غار كأنه مخذول

ثالثاً الوصف

يعدُّ الوصف من أكثر المواضيع شهرة عند شعراء العرب عبر العصور الى يومنا ، فقد كان الشاعر يصف كل ما يراه أمامه فهو من أوسع المواضيع الشعرية .

وقد حضر الوصف مضمناً في أشعار العزاوي بكثرة، دون أن ينفرد بوصفه غرضاً مستقلاً مسيطراً على النص، إلا قلّ ما ندر كما في قصيدتها "الربيع" التي تصف فيها الطبيعة وجمالها ، ضمن مجموعة "تراتيل حورية".

تقول في قصيدتها "الربيع":

غنت بساتين الهوى لحن الوفا

وتمايلت من همسنا اغصاني

شهدت نوارس دجلة ضحكاتنا

والجرف حن لسكرة الاحضان

كتبت سنابل عشقنا انشودة

لتبوح فوق كنائس الرهبان

من فرط ما فاض الحنين بخطوب بخطونا

رقصت على انغامها اشجاني

حورية القسمات خلف لحاضها

قد صرت في بحر من المرجان

حين ارتقت أنفاسنا حد المسا

والليل جاد باروع الألحان[41]

رابعاً الرثــاء

يعد من شعر المدح حيث يتعلق بذكر صفات الشخص المتوفى يصاحبه الحزن والفجع ، وهو منتشر بكثرة لكثرة الحروب وما يقع يؤلم الشاعر لكثرة الوفيات من أصحابه وأهله . من أنواعه: النَّدب، التَّأبين، العزاء، النَّعي[42].

وقد جمعت العزاوي أجمل معاني الرثاء وأصدق مشاعره، على قلّة مراثيها؛ إذ يقع متابع مراثيها في مجموعتها "تراتيل حورية" على قصائد: زين العابدين، ذي قار، عزّ وفخر، رثاء الأخ الشاعر عادل العرابي.

من صيدة زين العابدين:

العيد جاء وزين العابدين مضى

لي لوعة في حنايا القلب أخفيها

هموم فقدت فقدك تحت الصدر اطويها

بعض الدموع تواسي الروح من الم

والروح في فقد (زين) من يواسيها

في كبرياء يزيح البدر ظلمته

راحت عني والشكوى اقاسيها [43]

[41].تراتيل حورية19,

[42] "الرثاء في الشعر العربي"، الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 2020-10-28.

[43].تراتيل حورية,17

خامساً: المرأة و"الأنا" :

حملت قصائد العزاوي القائمة على ذكر المرأة والتغني بالأنثى و"الأنا" قانوناً انتهجته دوماً وهو إثبات مركزية "الأنا الأنثى" بوصفها كياناً مستقلاً فاعلاً في المجتمع قولاً وفعلاً.

ومن هذا المنطلق كثرت قصائدها التي تتناول هذا الموضوع، ففي "تراتيل حورية" نلاحظ القصائد الآتية: كيد الوشاة، حواء الشرق.

بينما في "حورية دجلة" لدينا: شرقية، النيل وحورية دجلة، بنت بلادي، أنا النجيبة، زاهية، سأبتدي، أنا نخلة، كثير التواني.

على حين تلازمت في "عزف الشذرات" قضية المرأة والشعر، أو "الأنا الشاعرة" إذا صحّ التعبير، ذلك أنّ العزاوي تذكرنا دائماً وأبداً بشعرها وحرفها وبأنّها المرأة العراقية الأصيلة، وذلك في القصائد الآتية: قل للقوافي، ياويح شعري، حديثة الجود، شعري ستاري، الأقاحي، سيبقى نخيلي، قصة الأمس.

سادساً الوطن

حضر الوطن وأبناؤه كثيراً في أشعار العزاوي، بوصف العراق بوصلة "الأنا" ومنهى الـ"نحن"، فاستحوذ حيزاً واسعاً من اهتمامها، ولاسيّما أنّه الآن جريح يعاني، ولذا تغنّت به وبآلامه التي يعانيها يوماً بعد يوم مؤكدة أنّه مولد الحضارات وأبوها. ففي "تراتيل حورية" نجد قصيدة "زهر العراق" وفي "حورية دجلة" نجد: وجع الفراتين، محنة البصرة، جروح وطن، أغنية لبغداد، قم يا علي، عشق لبغداد، عرس الأبطال، أسود الرافدين، عراق.

وفي "عزف الشذرات" نجد قصائد: الشهيد، كعزم الحسين، العالم الثالث، بلد النخيل، هنا الحسين، خيول اللظى، جمعة الاستشهاد، موطن الأمجاد.

- ولا بدّ لمن يعرّج على ذكر الوطن ويتغنى به من أن يتناول **قضاياه الاجتماعية** الملحة، وهذا لسان حال العزاوي التي غاصت في تفاصيل المجتمع العراقي بعد الحرب الشعواء، فألقت الضوء على الفقر والفقراء في قصيدتها "انكسار الروح" من "عزف الشذرات"، وعادت بذاكرتها إلى أيام التعلّم والدراسة في "تراتيل حورية" من خلال قصيدة "مدرستي".

ولما حملت شاعرتنا البراءة والنقاء كان من الطبيعي توقّفها عند قضيّة الطفولة، كما في قصيدة "أطفال العراق" من مجموعتها "حورية دجلة".

- **قضايا قومية عروبية**: إنّ الحس الوطني الأبي ولّد لدى العزاوي نفساً قومياً عروبياً جعل اعتزازها بالعراق والإسلام واللغة العربية منطلقاً لإيمانها بوحدة الهوى العربي–، ووحدة آمال العرب وآلامهم. وقد تجلى ذلك واضحاً في مجموعتها "حورية دجلة" عبر قصيدتي: يا مصر، شموع القدس. وأيضاً في مجموعتها "عزف الشذرات" عبر قصيدتي: الوعد، صرخة عربيّ.فتقول:

صنعاء يا عشقا تفرد في دمي

وتصافحت في مجده الشعراء

- **الاغتراب الروحي**: عانت "الأنا الأنثوية" الخاضعة لرحى المجتمع وتقاليده الصارمة من غربة روحية وقلق وجوديّ عبّرت عنه الشاعرة في تضاعيف غزلها تارةً كما في مجموعتها "تراتيل حورية" عبر قصائد: عتاب، لم أندم، غربة.

المطلب الثاني: الأغراض الشعرية الرئيسة والفرعية في شعر عبير السامرائي.

الغزل العفيف

شكّل هذا الغرض الشعري عموداً من الأعمدة البنائية المركزية في أبنية عبير السامرائي الشعرية، كما حال نضال العزاوي، حتى إنّ السامرائي أفردت له معظم مساحاتها الشعرية، وإن غلبت عليه صبغة الأسى والغربة الروحية.

ففي مجموعتها "يواقيت" نلحظ كمّاً كبيراً من الغزليات من مثل: لجلجة السنا، لون الشحوب، حقلاً من النعناع، يا مفرداً، كمنجة، نحيب، زمزم الحب، من ثريا حامد زيد، أسى الحياة، يواقيت عشقية، لغة القناع، ولا ينطق عن الهوى، رسائل، أجراس، مبررات، رباعيات العبير.

تقول:

دعنا لنمرض في هوانا

ويعودنا من قد جفانا

تعالى لا ننسى ان اجفان القصائد

لم تكن الا سمانا

وتعال نحلم ...

او نظن بأن نشوتنا مدانة

يا كل ما اقترفت

مبنا الأيام من ولهن...

فكانا

هيا لنكتب فرحة كبرى

ونشرب منتهانا

أمّا في مجموعتها "أبسط من عشبة" فنجد كماً ضخماً من القصائد الغزلية أيضاً من مثل: مُفارق، صياد، أنا أنت، فيروز، صور، اعترافات في حضرة، مسّ من العشق، أنا أنت نحن، قلب وسكنى، اعزفني واحرقني، حالات عشق، طلب، بعد أن تصيح الديكة، تصوّف، ضريبة، وحي، طلام، انشطار، أغنية صامتة، رصد ، فناء صوفي، تتبّع، سقطة، لحظة، مراقد الصمت والفتنة، إلّا، حنان، توهان، رحلة، إسراء ، صوت وصورة أنا، هو، تجلٍّ، مرايا الماء، سدرة المنتهى، هي وهو.

في فناء هذا الغزل الصوفي العفيف نمت غربة روحية لا تقلّ جسارة عن غربة نضال العزاوي، إذ تلاقحت النصوص السابقة **بالغربة الروحية**، ومع ذلك فإذا استطعنا الفصل نجد أنّ "أبسط من عشبة" غنية بقصائد الاغتراب الروحي والقلق الوجودي، من مثل: وحدة، طريقي، عودة، النقطة صفر، نشيج متواصل، ولدت كي أموت، العالم ينهار، إلى الغائب دوماً، خلود، ذكرى، قافية إلهية، جذور ملائكية، تعليلات، صوت يتلوّى، توهّج، هروب.

وبين الغزل العفيف والاغتراب الروحي دارت عجلة **"الأنا" المرأة** الأنثى الشاعرة الثائرة على كلّ رثّ وبالٍ، لتثبت أنّ وجودها ثابت ثباتَ نخل العراق. وقد تجلى ذلك في "يواقيتها" من خلال قصائد: أنا هكذا، إباء وحنوّ، ذاكرة المكان، نداء، مطلع من البنان. وفي مجموعتها الأخرى "أبسط من عشبة" عبر قصائد: لم أولد بعد، ها أنا ذا، سيرتي، لا تسلني، حكاية منسية أنا، عذاب متواصل، نزوح، سيرة ذاتية، عتمة، أنثى الجنّ، أعراف، أعود وحيدة دوماً، أن تعيش منتظراً.

لعلّ الأجواء السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها العراق الآن قد أسهمت في تقارب توّجهات شاعرتينا المدروستين في الأغراض والموضوعات ولاسيّما **موضوع الوطن**؛ فها هي السامرائي تعرّج على قضايا عراقها الجريح في "يواقيتها" عبر قصيدتي "غرابيب سود" و"انتماء وهوية". بينما خاضت قصيدتها "مهلاً" في آفات الحرب من جوع وفقر وانهيار روحيّ يحاكي قصيدتها "فرادى" في مجموعتها "أبسط من عشبة" التي تناولت فيها حالة المتعبين من الحياة.

وفي خلاصة هذا المقام نقول المقال الآتي: لا يمكن الفصل النهائي بين الأغراض الشعرية، ذلك أنّ النصوص تتلاقح بالأفكار والمشاعر المتقلبّة، وهذا ما يعزّز تداخل الموضوعات في النصوص، وقسرية الفصل فيما بينها. وهذا حال كثير من نصوص الشاعرتين التي تداخل فيها حب الوطن، مع تحدي الغربة الروحية ومحاولة إعلاء صوت "الأنا الأنثى" رغم أنف المجتمع وبراثنه.

المبحث الثالث: الخصائص الشعرية

المطلب الأول: الخصائص الشعرية عند نضال العزاوي

نضال العزاوي "شاعرة وناثرة اشتهرت بكتابة القصائد العمودية التي تحدث بها واقع الحياة للمرأة العربية-.

- كتبت العديد من القصائد والمقطوعات النثرية في حب بغداد والقاهرة والقدس والعديد من العواصم العربية.
- ولها العديد من المؤلفات من أهمها "كتاب كلمات على الطريق " و "كتاب امرأة لا تكسر ".
- أيضاً لها مؤلف خاص يتميز عن باقي المؤلفات والأعمال الرائدة وهو كتاب "الدُّرة البهية في شعراء الإسكندرية" جمعت فيه نضال العزاوي جلَّ حواراتها الصحفية التي أجرتها مع العديد من الشخصيات الأدبية في العراق ومصر والعالم العربي"[44].

[44] من أعلام عطاءات المرأة العراقية "نضال العزاوي" أنموذجاً، بقلم: خالد عبد الكريم، موقع: دار العرب، aarb313@gmail.comسبتمبر 30, 2019.

- فاض شعر الشاعرة بعذوبة صافية أخفت وراءها طيفاً من الحزن عبر "نصوص شعرية تشبه السحر، فهي مكتنزة شعرياً ومتمكنة من لغتها بشكل يثير الإعجاب.
- وهي كاتبة مميزة، تمتلك خيالاً رائعاً ترصع صوره عبر جمل أنيقة وراقية، ودائماً ما يكون محتوى كتاباتها مائلاً للحديث الإنساني عبر توظيف تريد منه أن يصل لجميع المتلقين، من دون أن تخاطب فئة معينة، فهي تكتب للرجل والمرأة، للفتيات والشباب، لشيوخنا وعجائزنا.
- وهي تتولى العناية بالجانب الإنساني حتى لا تكون كاتبة من أجل الكتابة فقط، بل تتعب نفسها كثيراً من أجل أن تخرج بموضوع يعالج هماً إنسانياً تشخصه بنفسها وقد تضع له حلولاً"[45].

- ومن جماليات الأسلوب العزاوي نقاط كثيرة رصدها ديوان الشاعرة؛ إذ جاء فيه : "تمييز اللحظات العاطفية أو الشعورية تكثف وتقوي الهالة الصورية أكبر من الحدث نفسه مع الشدة بالتجريد.

لذا نلحظ في الواقع البيئي بأن الأرض التي ينبت عليها الفلّ والكاردينيا هي ذاتها ينبت عليها الشوك تبعاً لظرف متغير، فالقصيدة تعتبر نصاً إبداعياً، وفي حقائق الكتابة هو كائن من خلق الشاعر الذي اشتغل على نموه وديمومته وتفانى من أجل إظهار جودته حسب قابليته، ولأنه يمثل له ضرورات معنوية ورؤى عميقة في داخله تتصل بأنساقه المضمرة نتيجة لمواقف اشتغاله ومواقف نفسية وأخرى، فتعد القصائد الشعرية –ومنها القصيدة الفراهيدية قديماً وحديثاً بما تمتلكه من مواصفات عالية الأهمية– نبتة صالحة في الأرض المستصلحة والمعتنى بها ونصاً إبداعياً باهراً، لما تمتلك من موسيقا ولغة ومعنى وصور، وما يدخله عليها الشاعر في ساحة المشهد الحدثي من التحولات الشخصية والبيئية المباشرة أو المستمدة من الماضي عن طريق التداعي الحر أو الاسترجاع، فتظهر بما تحتوي من سحر وما يبوح به المنتج من وعي وفهم عام ورؤى فكرية متمردة أحياناً، وأحياناً يوجد تناصات تاريخية أو أسطورية أو لغوية وفق التحولات المعرفية وعمق التجارب الشخصية الكتابية والقرائية . فحينما يوجد نص أدبي مخالف ويمتلك مقومات تأهله لمكانة ما، يكون الشاعر قد امتلك ناصية الجملة الغيرية دون الاتكاء على تراثه، ودون الانقياد خلفه، فيوجد لغته الخاصة الأقرب إلى اللغة التداولية المتعارف عليها"[46].

---

[45] "عن نضال العزاوي أتحدّث"، بقلم: عدنان الفضلي، جريدة الحقيقة، 2013م.

[46] تراتيل حورية ، ص4.

- تميزت العزاوي بنصوصها المنظومة على الإيقاع الفراهيدي، وهذا ما ميزها "بإيقاع الروح العراقية العامة، أودعت من خلالها أو بين طيّاتها إرهاصاتها الذاتية وفق طاقتها الانفعالية ووفق ما ترى في بصيرتها وإيحاءاتها الواقعية في مجموعة "تراتيل حورية"؛ وهي تراتيل لمن لا يسكن أو يقطن في واقع الخلق الخيالي، لأن الحوريات لها عوالمها المتفردة منها دينية وأسطورية وأحياناً واقعية ما بين الجنان، وما بين البحر كحالة خلقية متفردة في عالم البحار . تضمنت المجموعة نصوصاً وجدانية تناقش المشاعر والمكابدات الروحية العشقية والحلمية وما يعانيه الإنسان النقي من هياج مشاعر وجدانية جياشة وما تفرضه السلطة البيئية المجتمعية من قيود. فقد اعتمدت الحلم المباح كما في قصيدة "سحر عينيه""[47]؛ إذ تقول [48]:

وجرح بعدك في صدري يكابدني حتى أناديه قد تشفى بلقياه

هذه النفس الشفافة تعزيها بالصبر الجميل، فتوجز أحياناً في كتابة الأبيات الى حد ما يسمى اليوم بالومضة وما متعارف عليه عبر سنين الشعر أو عرفاً شعرياً بـ"النتفة" وهي البيتان، إيجازاً واكتفاءً.. تقول مثلاً[49]:

عرفنا الحب ميثاق التمني وعهداً في حنايا القلب سترا

وشرياناً من الأشواق يجري بوصل العاشقين يطول عمرا

كما تعتمد العزاوي "القطعة في عدة نصوص عمودية، وهي التي تزيد عن ثلاثة أبيات حتى تصل إلى البيت السادس فقط، للتعبير عن حالة واقعية مسّت وجدانها فتعالجها بما يملي عليها المشهد واللحظة والموقف ومقدار التأثر الروحي والنفسي وقوة الحدث"[50].

وتعتمد شاعرتنا الرباعيات، "وهو نوع كتابي متعارف عليه منذ القدم وسميت بـ" الرباعيات" واعتمدت كنهج عند بعض الشعراء كـ"رباعيات الخيام". ومن الأمور التي ناقشَتْها بين أسطر مجموعتها أمور مصيرية تهمُّ حياة المرأة العربية المسلمة وكمية الأسوار المتوارثة التي أوجدها العرف في بعض الأحيان، وتبنّت هذا الأمر ونذرت نفسها لساناً مدافعاً عنها. واعتمد النص الشفاهي على ما تمر به المرأة من ضعف بنائي جسدي

---

[47] المرجع السابق، ص5.

[48] المرجع السابق، ص10.

[49] المرجع السابق، ص12.

[50] المرجع السابق، ص6.

وهشاشة تفكير، وقد استحضرت بقصيدتها نساء الشرق كـ"زنوبيا" ملكة تدمر و"أنديرا غاندي"، وناقشت بقصيدتها ما تراه قيداً لابد أن يذاب وأسمت القصيدة"حواء الشرق" وهنا دلالة مكانية على أن الشرق وهو الشرق المتوسط فقط من يجهض أحلام المرأة، وما تعانيه المرأة العراقية العربية والمسلمة في هذا المحيط البيئي" [51].

وفي عرف الشاعرة يشكّل نتاجها الأدبي صورة عن "صوت المرأة المقهورة والثائرة على ظلال القيود المتوارثة والبائدة وتحمل رسالة دعوة للتحرر الفكري وفق الأطر الأصيلة-، ويجب أن تنال المرأة في كل مفاصل الحياة حقوقها الشرعية والاجتماعية والفكرية من حب وكرامة ومشاركة العمل ورفع الوصايا عليها حينما تمتلك ناصية القيادة البيتية، والتعبير بكل حرية عن مطالبها عما يكتنفها من أحاسيس ومشاعر وأفكار تدعو إلى عدم تكميم المرأة. ولاسيّما أنّ الشعر هو ناقة الرسالات التي خلدت وتناقلت عبر الأجيال والحقب الزمنية منذ بداية القول[52].

قامت هذه النصوص على "روح مورقة وأغصان تحمل الثمر الجني في لغة السهل الممتنع الذي يتناسب مع الواقع التعليمي للمجتمع والمرأة بصورة خاصة، كما أنها تكتب للعامة لا للنخبة لأنها تريد إيصال رسالة اجتماعية إنسانية جميلة"[53].

"حورية دجلة" و"عزف الشذرات" مجموعتان شعريتان؛ "الأولى صدرت عن دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع / جمهورية مصر العربية ، والثانية صدرت عن دار جوارجرا. وفيهما أن للغة أهمية وركنا عظيما في الكتابة ؛ إذ لا تنهض دونها القصيدة-، اللغة هي مكان القوة واللمحة الشعرية التي تنشط وتجسد الجمالية والفاعلية المهمة في الشعر ، وأنّ لغة القصيدة هي الجانب الجمالي الأول في شعرها حيث تختزل كيانها المادي كونها النقطة الحيوية والجمالية في القصيدة، وإنّ معظم ما فيها من جمال المعاني التي تجعلنا نشعر ونتحسس دلالتها البارزة في بمتنها والهيكل الممتلئ بالحرارة والشاعرية"[54]، تقول العزاوي[55]:

بحور الشعر تصدح باشتياق الى مهد القريحة في العراق

---

[51]موقع الناقد العراقي، ومهرجان منتدى شوك الغريب محافظة المثنى شعراء الشباب السماوة ، adres buraya kopyalanırken yanlış yapıştırılmış عيّال الظالمي، 17/9/2021.

[52] المرجع السابق.

[53] المرجع السابق.

[54]موقع الناقد العراقي، ومهرجان منتدى شوك الغريب محافظة المثنى شعراء الشباب السماوة ، عيّال الظالمي، 17/9/2021.

[55] حورية دجلة، ص28.

يناديها النخيل بكل صبح بقلب صار يتلمس التلاقي

لتخبره بما في الشام يجري وكيف العيش في زمن النفاق

وعن يمن السعادة كيف صارت تعاني البؤس من جور الخناق

فيبقى النخل في صمت وحزن ترافقه دموع في المآقي

استجابت الشاعرة في شعرها للموضوعات المتنوعة بشكل جعل المتلقي يدرك أنّ "معظم هذا الشعر ما كان له أن يكتب لولا الاستثارة المهيّجة ، وهذا يعني أن القصيدة ستكون خلقاً جديداً لتكون ردة فعل لواقع أو حدث"[56] .

ففي مقطع من قصيدة "عشق بغداد" تقول:[57]

مهما ابتعدت فجمر القلب متقد يرنو لبغداد والأشواق تحتشد

تغفو على بلسم النهرين قافيتي حيث الأماني مع الاحلام تتحد

خرير دجلة يبدي العزف في ألقٍ وذا الفرات يغني وهو منفرد

وليل بغداد يبدو عاشقاً ثملاً ومجلس الشعر في الشطآن منعقد

يغازل البدر والأنسام تردفه فيطرب الروح حتى يرقص الجسد

بغداد حب يزيح الهم من رئتي يحيي فؤادي وفي الشريان ينفرد

تغامر الشاعرة لتعبر عن عطائها وتجاربها الفكرية والجمالية بشكل محسوس باعتبار أن الرموز هي ميدانها الذي فيه تبتكر الأفق الإيقاعي لقصائدها وتفصح عن انشغالها ولذلك أعطتنا قدراً من المتعة ، أثار في نفوسنا نحن ما أثارته في نفسها [58].

ففي مقطع من قصيدة " يا يوسف " تقول[59] :

أحببت في الخمسين والقلب انكوى وهواك في العشرين غصن أخضر

يا يوسف الصديق نيران الهوى تمشي على جمر السنين وتعثر

ذرني زليخة والغرام أطاح بي في صمتك الأزلي كيف سأصبر

---

[56] المرجع السابق.

[57] حورية دجلة، ص47.

[58] موقع الناقد العراقي، ومهرجان منتدى شوك الغريب محافظة المثنى شعراء الشباب السماوة ، عيّال الظالمي، 17/9/2021.

[59] حورية دجلة، ص35.

يا آسري والليل يعزف حيرتي وهواي والباب العقيم سيكسر

أفردت جرحي مذ لبست قميصه فقدتني والباب حولي ينظر

فمشيت لكن قد رجعت الى الوراء وبحد سكيني عرفت سأنحر

استطاعت الشاعرة نضال العزاوي أن تضّمن في أشعارها كثيراً من الصور والأخيلة المعبرة عن وجدان صادق ونفس صافية شكلت أجواء شعرية خاصة لكل نص من نصوصها؛ إذ جمعت بين إبداع بياني، وصدق شعوري، فها هي في مقطع من قصيدة "ساعات احتراقي " تقول[60] :

ساعات شوق تصطلي بفراقي رأسي يدور وعلّتي تطويني

أنثى مرايا الحزن تعكس وجهتي وتهز وجهي ثورة التكوين

فغدوت أنت كمبعد عن ناظري كان ابتعادك قاتلاً يضنيني

إذ صرت في بحر الغرام كمفرق ما غير نور لقائكم ينجيني

فإليّ مدّ يديك أنقذ بسمتي وكسر لطوق الحزن في التأبين

ليظل قلبي في حريق دائم عند النوى من ذا الذي يطفيني

في أكثر نصوص العزاوي درزٌ جميلة توضّح امتلاك الشاعرة الرؤى في عباراتها الهادفة. هنا يتجدد الاشتغال الشعري في هذه المجموعتين باعتباره فعالية لغوية إبداعية تقوم على التنظيم الخاص لوسائل التخييل الشعري من لغة وصور وإيقاع"[61].

تقول العزاوي[62]:

بالأمس ضاعت حروف الشعر والجمال وناقتي قد غفت إذ خانها الجمل

أبيات شعري غدت في الصدر في حزن حتى أحاط بها القيد والشلل

أصارع البيت في شعري لأطلقه لكن كل حروفي فوقها جبل

كيف السجال وذي آلام محبطة وكيف عند النوى الشعر يرتجل

سرب إلى ليل قلبي فاض من مقلي وليل شعري على الأشواق يبتهل

---

[60] حورية دجلة، ص67.

[61] موقع الناقد العراقي، ومهرجان منتدى شوك الغريب محافظة المثنى شعراء الشباب السماوة ، عيّال الظالمي، 17/9/2021.

[62] عزف الشذرات ، ص25.

هذه القصيدة ليست إلا سحراً خاصاً ورؤية شخصية مشعة في كيان تعبيري محسوس-، إذ لا تستطيع الشاعرة أن تبتكر لغة من فراغ، كونها محكومة بإرث لغوي يحاصرها ويضغط على وجدانها، وهذا الإرث يمثل تحدياً لشخصيتها الشعرية. واللغة بالنسبة للشاعرة تظل ميداناً فريداً لتجليه والإفصاح عن شخصيتها التعبيرية لأنها هي التي ترفع من نبض التعبير وحرارته-، فاللغة الشعرية تنمو باطّراد كي تكون بالغة الكثافة، حارة ومتحركة تسد الفضاء الذي ينطلق فيه هواء الروح [63]. فمن سمات اللغة الشعرية المؤثرة فرادتها كونها لغة الشاعرة التي تجسد رؤياها وحلمها وذهولها[64].

وفي ختام هذا الكلام نعيد ما جاء في مقدمة مجموعتها "عزف الشذرات" التي جاء فيها: "إنّ نضال العزاوي شاعرة مطبوعة لا متكلّفة، بسيطة لحد أنّها تدع اليتيم والنتف والقطع... دون إسهاب... للشاعرة قوة شعرية عالية"[65].

المطلب الثاني: الخصائص الشعرية عند عبير السامرائي

صرّحت شاعرتنا في أكثر من لقاء لها بأنّها تميل إلى قصيدة النثر لأنها الأقدر على التكثيف[66]؛ ذلك التكثيف الذي وسم أشعارها بطابعه عبر مجموعاتها الشعرية. وهنا تحضر أهمية التفكيك؛ إذ توضح لدى الدارسين معنى التفكيك كونه تقويض أسس المعرفة كلها، وإبدالها بالمختلف والمعارض. إنّ ما بعد التفكيك مرحلة متقدمة على الحداثة والتفكيك معاً-، وهذا ما أرهصت بدراسته أعمال الشاعرة عبير السامرائي ، وخاصّة بإصدارها المهم " أبسط من عشبة".

- شاعرتنا امرأة صاحبة مشروع خاص، تقوم بتمويه الطبيعة بعشق البلاد والجنود، وتغير به كقيمة إلى التغني بالأوهاد والأعشاش والطيور وصدر النهر وصدر الحبيب، هذا من الجانب الشعوري.

[63] جريدة الحقيقة، البناء الموضوعي والسبك المحكم في هيكل قصائد اتسمت بالمعاني والشاعرية قراءة : أحمد البياتي ، شاعر وناقد عراقي ، الكويت.

[64] المرجع السابق.

[65] عزف الشذرات، ص10.

[66] من وحي لقاءاتها في " نادي الشعر " الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق المركز العام. 8سبتمبر 2020م.

- أمّا من الجانب العملي فقد وظفت الشعور للبناء الانفعالي لحركة الجملة الشعرية الفنية لتصنع قمة ثقافية من فضيلة الشعر، أقل نتائجها خطورة وأصعب بذورها تبرعماً -الحرية. كما أنّ لعبارتها رقة العطر، وشفافية الماء. تحمل- نصوصها معانٍ أشبه باللوحة المتضافرة فنياً ودلالياً"[67].
- امتازت أشعار السامرائي بحملها روح المرأة الثائرة على واقعها وظروفها وتحجيمها، لقد امتازت "بمنهج جمالي يحاول أن يؤطر المعاني الكبرى للإنسان في وطن ما زال نهباً للطامعين وهدفاً لكلّ شيطان رجيم"[68].
- اعتمدت الشاعرة عبير السامرائي في جلّ إنتاجها الأدبي النصوص القصيرة التي تمور بواقع المرأة والعراق الجريح، ولكنها اعتمدت في بعض الأحيان "نصوص طويلة "نصوص الكتلة" كما في "مراقد الصمت والفتنة" فهذه النصوص المتراصة لغة ورؤى واحتدام أفكار تتواءم وحالات الحزن العميقة التي تسيطر على روح الشاعرة، وتراها متنفّساً لها في إعلان تبرّمها وحزنها... ونصوص أخريات تنقسم بين تكثيف لغوي شديد وتفصيل يفرض حالة الانفعال بالتجربة التي تمر بها الشاعرة"[69].

[67] مقال بعنوان: سراعاً نحو "ما بعد التفكيك" عبير الشعر ، اسماعيل ابراهيم عبد، سامراء، 2/ 10/ 2021م، موقع الناقدالعراقي.

[68] "أبسط من عشبة" ،ص4-5.

[69] المرجع السابق، ص9.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

المبحث الأول: تشكيل الحواس للصورة الشعرية

للصورة الشعرية أشكال عدة، تتنوّع "تبعاً للحالة الشعورية والموقف التصويري الناظم لها. فبعض أشكال الصور بسيط لا يتتجاوز الإشارات أو التشبيهات البسيطة، وبعضها معقد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل بين أمور متضادة أحياناً"[70].

وللمتابع في رؤية عبد القادر الرباعي استخلاص مقنع عن "الأشكال التي تحضر الصورة من خلالها، فعلى مستوى الجانب الظاهري القائم على العالم المحسوس، فقد قيل إنّ الصور الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس"[71].

وعلى مستوى الجانب الباطني فالصورة "مكونة من أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة، ففي كل صورة تلتقي ذات الشاعر مع الطبيعة الخارجية فتتولد حياة جديدة، ومهمة الفن هنا تتمثل في تجسيم آرائنا ومشاعرنا بأشكال حسية، ترينا ذاتنا في شجر ومطر على هيئة خاصة من الجمال أو القبح"[72].

والانفعال يصقل تجارب الإنسان، فيسهم مع الخيال في "ضمّها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها، فالتجربة مرتبطة بالشعور والحواس دوماً. ولنا في جانب القيمة الذي يشكل شكلاً من أشكال حضور الصور تمثّل يظهر تنظيم التجربة الإنسانية بعامة"[73] .

يشكّل موضوع الصورة الفنية "المادة في شكل معين ترى روح والنفس الشاعر وتجربته الشخصية بشكل عام فيها معادلاً مناسباً وهذه هي بدايات إدراكه الروحي والحسي للأشياء بشكل عام"[74]. فالمادة أو المواد التي يتشكل منها العمل الفني "تتسم بالثبات ولكن التغير يطرأ على الطريقة أو المنهج الذي يتم به

---

[70] سر التمايز الشعري، نايف الرشدان، جريدة الرياض،العدد 14326، 2007م. اطلع عليه بتاريخ 5/17/ 2021م.

[71] الصورة في النقد الأوروبي، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة السورية، ع204، ص42.

[72] المرجع السابق، ص 43-44.

[73]الصورة في النقد الأوروبي، عبد القادر الرباعي، ص45.

[74] المرجع السابق، ص30.

استخدام المواد، فالأدباء والشعراء المبدعون يتغيرون على مر الزمن وتتغير تبعاً لذلك طرق وأشكال التعبير الفني، أما المادة التي يتركب منها العمل الفني فهي مشتركة بين هؤلاء الشعراء وكل يعبر عنها وفق ذاته أو تجربته"[75].

ومن يتابع أشعار نضال العزاوي وعبير السامرائي يجد أن موضوعاتهما تنبع من ثلاثية: الإنسان والطبيعة والمجتمع، في تراسل للحواس وتفاعل بين البصري والسمعي واللمسي والذوقي والشمي، بشكل يسهم في تعزيز مواقع هذه العناصر بوصفها مصادر للصورة الفنية الشعرية في إبداعات هاتين الشاعرتين.

أوّلاً: الصورة البصرية

تناولت الشاعرتان اللون والحركة وغيرهما من الصور البصرية في شعريهما أضاف عمقا للقصيدة وبعدا ملفتا للقارئ يجعله يعيش الواقع من خلال الصور يراها ويلمسها.

فالصور البصرية بحال من الأحوال هي "الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللون والحذف والبياض والمفارقة والوصف، وغيرها من التقنيات التي تشتغل في فضائها الذاكرة البصرية للشاعر، وتتحرك باتجاهها الشهوة البصرية للمتلقي"[76].

تتعدّد الألفاظ التي تشي بالصورة البصرية صراحة أو إيحاءً، فالبصر يحضر في أعمال الشاعرتين بشكل مكثّف عبر اللون والحركة والضوء، مما يشكل صوراً بصرية قد تكون بسيطة قائمة على لون واحد أو إيحاء به كقول الشاعرة نضال العزاوي في قصيدتها "محنة البصرة"[77]، عندما أوحت ببريق الذهب الذي سيلبسه الناس من استثمارهم نفط البصرة:

نفطُ العراقِ سيكسو النّاسَ من ذهبٍ لو كانَ في يدِهم يَنأَوا عن الكِدَرِ

وقد تكون صوراً مركبة من أكثر من لون، كقول الشاعرة نضال العزاوي في قصيدتها "أغنية لبغداد"[78]، إذ أشارت إلى أنهارها ومائها، كما لو أنّه ذهب يشعّ:

أنهارها كالسلسبيل إذا بدت للظامئين وماؤها كالعسجد

---

[75] الصورة الفنية في شعر كشاجم، علاء الدين زكي موسى، الجامعة الأردنية، عمان – الأردن، 2006م، ص29.

[76] قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م، ص230.

[77] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص27.

[78] المرجع السابق، ص41.

تنهض الصورة البصرية بالحضور البصري القائم على لفظة أو تركيب حامل للون أو الحركة أو الضوء، ولكنه يبقى قائماً على حضور باهت قبل أن يتدخّل الإبداع الشعري لينظمه في سياقات تفجّر دلالات ثرّة.

فلو جئنا إلى تلك الصور تلو الأخرى لوجدنا أن الشاعرتين جعلت منهن عناصر لتكميل لوحة تحمل من الجمال والتناسق والزخرفة يأخذ السامع إلى شعور آخر:

1-اللون

استخدم الشعراء الألوان منذ القدم؛ إذ أنّ "الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة ، أم مستحضرة في الذهن "[79].

يحضر اللون الأسود الدال على انعدام اللون في أشعار شاعرتينا، بل إنّ الظلمة هي عدم اللون أصلاً، ويتم إدراكها من خلال عدم الإحساس بالضوء أساساً[80]. والأسود في كثير من السياقات رمز للشر والقبح والتشاؤم، تقول نضال العزاوي مستحضرةً صورة الليل الأسود في قصيدتها "جدران الليل"[81]:

تراني بجوف الليل أبدو كمسهدٍ وقلبي يعاني البعد والبعدُ موجعُ

تستحضر الشاعرة صورة "جوف الليل"، وهل للّيل جوف؟ وللمتابع أن يتخيّل ظلمة هذا الجوف وسوداويّته، وهذا ما جعل الشاعرة تقرنه بالسّهاد والبعد والمعاني الموجعة التي وجدت لها اللون الأسود الذي لأوحى به الليل بوصفه الأقدر على نقل صورة الوحشة والألم.

يرسم الليل درجات اللون الأسود دوماً في أشعار العزاوي، ولاسيّما عندما تلحقه نعوت تشي بالحالة الشعورية البائسة للشاعرة، تقول في قصيدتها "لم أندم"[82]:

كم قلتَ لي هاتي الهوى لن تندمي وأنا الطُّهورُ لقلبكِ المتفحّمِ

هجرَت بلابل نشوتي أعشاشَها والعهدُ بات كحلم ليلٍ مظلمِ

قد عشتُ في ساعات ليلٍ مسهدٍ والقلبُ تمثالٌ وغير مرمّمِ

---

[79] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط3، ص 130.

[80] كتاب المناظر، ابن الهيثم –نحو 430هـ، المقالات 1-2-3 في الإبصار على الاستقامة، تح: عبد الحميد صبرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982م، ص307.

[81] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص57.

[82] تراتيل حورية – مجموعة شعرية، نضال العزاوي، ص24- 25.

تتعدّد صفات الليل في هذه الأبيات، فهو الليل "المظلم، المسهد" ولا يقف هذا الليل وحده في هذه الصور، بل يؤازره في البؤس قلب "متفحّم"، وهذا ما يشي بسوداويّة المشهد الذي ترسمه العزاوي معبّرة من خلاله عن قوّتها التي شحذتها الآلام حتى صار قلبها تمثالاً جامداً.

وللشاعرة عبير السّامرائي تجربتها مع اللون الأسود فها هي في قصيدتها "فرادى"، تصف المتعبين في الحياة، بقولها[83]:

هازئون بالموت

رافسون قبور أحبّائهم

رافضون للشريط الأسود المائل في جانب الصورة

ويحفرون الأيّام

بإزميل النّهايات

يحضر لدى شاعرتنا اللون الأسود بالتّصريح والتّلميح معاً؛ فألفاظ "الموت، القبور، الحفر ، النّهايات" كلّها ألفاظ توحي بسوداويّة المشهد المثخن بالصّور الشّعرية التي تفجّر الأسى والألم؛ بأيام تُحفر!

ولكنّ السّواد يزول في بعض الصور ذات الانطباع التفاؤليّ التي تزيل سواد الليل؛ إذ كثيراً ما قرنت العزاويّ السواد بالليل، ليغدو الليل معادلاً فنياً للسواد في شعرها، تقول بشيء من الغزل العفيف في قصيدتها "شهد الوصال"[84]:

فكنتَ كمن أزاح ظلام روحي كمصباح أضاء دجى الليالي

ولها التوجّه ذاته في قصيدتها "خيول العشق"، إذ تقول[85]:

حلَّ الظلام فلا ضياءَ أحسُّهُ في الخافقين وكنتَ لي قنديلا

تمور صور شاعرتينا وخاصّة العزاوي بتفاعل "الليل والضياء" الموحيين بـ "السواد والبياض"، فلم يبقَ السّواد وحيداً في هذه الصور، بل تخلّله البياض في عكسٍ تفاؤليّ تفاعليّ للأدوار. إذ يعدّ اللون الأبيض في الثقافة العربية رمزاً للطّهارة، والبراءة، والتفاؤل، والرضا، والجمال، والسلام، والصفاء[86].

---

[83] شعر "أبسط من عشبة"، عبير السامرائي، دار الإبداع، العراق، ط1، 2019م، ص36.

[84] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص54 .

[85] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص86.

فها هو اللون الأسود يتفاعل مع الأبيض أيضاً في أشعار العزاوي بشكل مباشر أو بإيحاءات دلالية قائمة على استحضار المعادل الفني لكل لون منهما، فها هي في قصيدتها "لا تسلني" تستدعي تفاعل النور والظلام في قولها[87]:

عنّي لا تسلني

فكلّ الليالي تعرفني

كلّ المارقين على ذؤابات النجوم كانوا برفقتي

وكلّ الخطايا لم تطرق بابي إلّاك!

تسود الأسطر الشعرية السابقة نبرة تشاؤمية أرهص لها حبّها المؤلم، الذي جعل الليالي معادلاً فنياً لسوداويّة حياتها، والنجوم المضيئة المتلألئة معادلاً فنّياً للنّور وبياضه الذي رسم لها وللعاشقين طريق المرور، بعيداً عن الليالي السود التي حملت معها الحبيب الذي انتهى بين الخطايا.

ويحضر اللون الأحمر في أشعار شاعرتينا، وهو اللون الرامز إلى الحب أو الغواية الجنسية أو الخجل أو الغضب[88]، لكنّه يحضر لدى العزاوي في صور "الدم" بعامة في تصريح دلالي غير خافٍ على أحد، كما يحضر مضمراً مخفياً لدى استحضارها صور الزّهور والورود بعامة؛ ذلك أنّ اللون الأحمر حاضر مباشرة إلى مخيّلة كلّ من يستذكر الورود ويستحضرها.

وما بين هذا الاستخدام أو ذاك، تغيّرت الدلالات وفاح عبير المعاني والمشاعر على وفق الصور المطروقة. تقول نضال العزاوي في قصيدتها "أزمنة النوى"[89]:

لا تبتعد فظنون قلبي حيرة ودماء بعدك طولَ صدّكَ سالبة

وتقول في قصيدة "كيد الوشاة"[90]:

واستعذبَ الواشون نقلَ حكايتي بالكذب كي أحيا بلا أحباب

---

[86] الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية "كتاب الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات"، أحمد مختار عمر، المطبعة العصرية، تونس، 1986م، ص43 – 45.

[87] "أبسط من عشبة"، عبير السامرائي ، ص47.

[88] الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية "كتاب الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات"، أحمد مختار عمر، ص33، 50.

[89] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص23.

[90] تراتيل حورية – مجموعة شعرية، نضال العزاوي، ص28.

فغداً سيأتي دورهم ودماهمُ وتدير كفّ الله للدولاب

وتقول في قصيدة "أطفال العراق"[91]:

يا طفلَ أرض الرافدين تقرّحت كلّ الحروف وأُدمِيَت أوراقي

يحضر مشهد الدّماء "الحمراء" في أشعار العزّاويّ موحياً بصور الألم والحرقة التي كابدتها على اختلاف الأسباب؛ بين دماء البعد السالبة ، ودماء الوشاة الحاقدين، ودماء أوراقها التي كادت تفنى وهي تحيي طفل الرافدين.

وفي الحضور الخفي اللطيف للون الأحمر المضمر في لبوس الورد والزهور، تقدّم العزاوي لنا صوراً تضجّ بالحياة، تقول بمناسبة عيد الجيش[92]:

أبارِكُ عيدكم فرسان أرضي ورورديَ حولكم تبقى تلالا

دارت نواعير الغرام بدجلتي وعلى الضفاف تفتّحت أزهاري

وتقول في قصيدة "شوق"[93]:

فانثر في طريقكَ زهر عمري ليحكي للورى عبقَ الغرامِ

وتقول في قصيدتها الغزلية بعنوان "ندائي إلى قيس"[94]:

أيا غصناً نما من قحط روحي وبانت في مرابعه الورودُ

وفي سياق الحديث عن الورود وألوانها، احتلّ البنفسج مساحة قصيدة كاملة لدى العزاوي التي وسمتها بعنوان "شذا البنفسج"، تقول فيها[95]:

هذا البنفسج مترع بجماله ويثير عطر الشوق عند طريقي

عاهدتُ نفسي أن تفيض محبّتي نحو البنفسج دونما تعويق

إن كان لي ورد كمثل بنفسج لا أرتجي عن عطره تغريقي

---

[91] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص69.

[92] المرجع السابق، ص63-64.

[93] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص 80.

[94] المرجع السابق ، ص 66.

[95] المرجع السابق ، ص76- 77.

تقلب شاعرتنا الموازين في استخدامها الورود والزهور؛ فهي تستحضر صورها حاملة الزهور والورود – ولا أعتقد أنّ أحداً لا يستدعي ذهنه اللون الأحمر لدى ذكر الزهور- بطاقات تفاؤلية تكسر حاجز المرارة الذي غزا أشعارها بعامة.

اقترنت الزهور والورود في أشعار العزاوي بالحب والفرح؛ فأزهار روحها تتفتّح في عيد الجيش فخراً واعتزازاً، وهي التي تتفتّح في روح الحبيب بعد أن سقته من فيض روحها، إلى أن يرتقي حبها أسمى المراتب عندما تقرنه بزهر البنفسج وما يحمله من طاقة إيجابية تفاؤليّة.

وتستحضر السامرائي اللون الأحمر تصريحاً لا تلميحاً في أكثر من مقام، كما في قولها من قصيدة "وحي"[96]:

مثل وجه أمّي

الذي غيّبتْ حمرتَهُ سحبُ السّنين

أسقط فيك متعبةً

يا أصدق رجل في كبدي

ترتسم ملامح وجه الأمّ بحمرته التي تحمل الحياة والحياء معاً لتصبغ شاعرتنا بهذا اللون الذي منحها الحبّ والإخلاص لحبيبها الذي جعلها تكابر على تعبها، حتى غدا هذا الحبيب مشابهاً بفعله السلطوي لسحب السنين التي دارت رحاها على حمرة وجه أمّها.

وكثيراً ما يتمازج اللون الأحمر باللون الأصفر الرامز إلى المكروه أو الضعف أو المرض[97]، ولكن في صور النار واللهيب والاشتعال التي استحضرتها العزاوي أكثر من مرة، كما في قولها في قصيدتها "بطش الغرام"[98]:

أعدو إليه على خطوط غرائبي وغرائبي اشتعلت بثوب الطيب

كم حاول الفرسان محو حضارتي بتفاخر حتى اكتوى بلهيبي

وتقول في قصيدة "نسيت حكايتي"[99]:

عد بي إلى زمن الوصال لأرتوي بسماء قربك في الهوى أمطارا

---

[96] "أبسط من عشبة"، عبير السامرائي، ص20.

[97] الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية "كتاب الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات"، أحمد مختار عمر، ص33، 42.

[98] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص72- 73.

[99] المرجع السابق ، ص 74- 75.

ناري أداري حرّها وتنوشني فبقيت بين لهيبها محتارا

وتقول في قصيدتها "حلمي المسجون"[100]:

ما كنتُ أعرف قبلَه سيل الشّقا وحروفه قد أشعلت صفحاتي

لا يخفى على المتابع ما لصور النار واللهيب والاشتعال من طاقة تأثيرية ومعنويّة قوامها تمازج الطاقة اللونية للون الأحمر باللون الأصفر، فتنفجر معهما المشاعر والدلالات في محاولة لإثبات "أنا" الشاعرة على اختلاف الصور وتنوّعها؛ إذ يلاحظ المتابع اقتران هذه الألفاظ بياء المتكلم؛ فالليب لهيب "الأنا"، وكذا "النار" و"الاشتعال".

وتصرّح العزاوي بلفظة "اللون" في أكثر من موضع ولكن باستخدامات تُفتّق فيضاً من الدلالات المشعّة، تقول في قصيدتها "أغنية لبغداد"[101]:

وستعزف الألحان أغنية الصفا وسيرسم التاريخُ لونَك سرمدي

وتقول في قصيدتها "حلمي المسجون"[102]:

أحرقتُ في الصحراء لون قصيدتي ودفنتُ في رمل الهجير رفاتي

وتقول في قصيدتها "جوف الليالي"[103]:

سألتُ القلب في جوف الليالي هل استعذبتَ يا قلب الفِراقا

فقال ودمعهُ يجري بصدري هو الإهمال ألبسني النطاقا

يباعدني وتسهدني الليالي ولون الحزن يغمرني اختراقا

ولم تبتعد السامرائي عن نظيرتها التي جعلت للحزن لوناً، فها هي تعنون قصيدة لها بعنوان "لون الشحوب"، وتقول فيها[104]:

ولون الشحوب

به كم تموت

وتحيا البشر

---

[100] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص 84.

[101] المرجع السابق ، ص42.

[102] المرجع السابق ة دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص 83.

[103] تراتيل حورية – مجموعة شعرية، نضال العزاوي، ص16.

[104] "يواقيت"، عبير السامرائي، ص9.

يحضر اللون راسماً حدود الزمان والمكان لدى الشاعرتين، بل إنّه يشكّل البعد الثالث لطرفي هذه الثنائيّة؛ فالتاريخ يرسم اللون السرمدي اللانهائي، والصحراء محرق لون القصيدة، إلى أن يتحول لون الحزن إلى بحر مترامي الأبعاد يغمر شاعرة من جهة، ويرسم محيا وممات البشر لدى الشاعرة الأخرى من جهة ثانية، إنّها تعالقات الزمان بالمكان في إطار لونيّ، تركت الشاعرتان للمتلقي فضاء طلقاً، له فيه حريّة اختيار اللون المناسب لملء حدود الزمان والمكان به على وفق قراءته للمعاني.

2– الضّوء:

سبقت الإشارة إلى عناصر الإضاءة والإشراق القائمة على اللون الأبيض المتماهي باللون الأسود في بعض صور الشاعرة نضال العزاوي، ولكنّ الضوء ودلالاته أوسع من ذلك بكثير. فمع أنّ الاستخدام الحسي البصري في أشعار السامرائي والعزاوي لا يبتعد عن تماهيه باللون ولاسيّما الأبيض، فإنّه يحضر عبر دلالات الإشراق والإنارة والإشعاع الظاهر أو الخفي. وفي حضور المشرق والمضيء لا يخفى طرف الثنائية الآخر "المظلم" ولو لم تشر إليه الشاعرة، فأشعار العزاوي والسامرائي قامت في كثير من الصور على ثنائيات تقابلية تمّ توظيفها في ثنائية "الضوء والعتمة"؛ إذ إنّهما تؤمنان أنّ الضوء هو الحق والخير والنور والفضيلة والبياض، وأنّ العتمة تمثل الباطل والشر والظلام والفساد والسواد، وهذا ما يظهر في شعريهما لدى المزاوجة بين البعد الفيزيائي الحسي والبعد المدلولي المجرد لثنائية "الضوء والعتمة".وهذا ما يشي به تتبع العناصر الدلالية في ضوء المحايثة بين الشاعرتين وهذه الثنائية ، لذا تركزت تلك الكشوفات بشكل مكثف على ذلك التحايث ولم يكن دور الدلالة مستقلاً فيها.

تقول العزاوي في قصيدتها "أغنية لبغداد"[105]:

صوت المآذن عند فجركِ ساحرٌ كم صار يأسرني جلال المشهدِ
والشمس يشرق وجهها متألّقاً في كلّ صبحٍ نحو منظركِ الندي
بغداد يا عبق الحضارة لم يزل نور الإله بوجهكِ المتوقّد
أنهارها كالسلسبيل إذا بدت للظامئين ومكاؤها كالعَسجَد

وتقول العزاوي في قصيدة "قم يا علي"[106]:

---

[105] حورية دجلة – شعر، د. نضال العزاوي، ص 41.

[106] المرجع السابق، ص46.

أنت الوصيّ من الأمين على الملا وازداد فيك بأرضنا المقدارُ

برحيل وجهكَ قد تطاولت العدا زاغت لضعف قلوبنا الأبصارُ

وَبَنُوك ما زالوا هنا ببطاحنا نوراً يدوم كأنّهم أقمار

يحضر النور لدى العزاوي حاملاً أبعاد التفاؤل والإشراق، فبغداد محميّة بنور الإله، وبنو عليّ أقمار تنشر النور والضياء. إنّها رسالة الأمن والسلام التي حملتها الشاعرة في قلبها انطلاقاً من "المكان" بغداد، وابتداء بـ "الزمان" من عهد بني علي.

لم يكن الضوء لدى العزاوي مجرّد حالة إنارة بصرية للأبصار، بل حمل حالة معنوية مفادها الإنارة الروحية والعقليّة للبصائر أيضاً.

ومن جهتها فإنّ عبير السامرائي لم تغفل عن الضوء في صورها القائمة على الرؤية البصرية، ففي قصيدتها "لون الشحوب"، تقول[107]:

أنا امرأة من جميع العصور

وبرقي ورعدي عليك انحدرْ

فكن يا كسير الفؤاد

على حدودي ضوءاً

وصبحاً أغر

لقد غدت الشاعرة مصدراً للضوء والنور الذي يهتدي إليه محتاجها، فحدودها ستصنع ماهيّته البصرية وإشراقته التي لن تنطفئ.

وحين نحاول تحديد بؤرة الصراع الذي تشتغل عليه شاعرتانا نجد أن ثنائية "النور والعتمة" هي الموضوعة التي تتمحور حولها صورهما البصرية، من خلال مدلول سياقي خفي يقوم على إصرار الذات على مواجهة مكبوتاتها، وبذلك تكون هذه الثنائية "النور والعتمة" أيقونة تحاول بيان التعارض الداخلي، وتقديمه على شكل حدث ولغة معاً. فالتجاذب بين البنى يفضي إلى تجاذب دلالي في أفق التلقي بفعل القراءة والصراع بين الدوال على المستوى اللغوي، يستبطنه توغل في الدلالة، وفي هذا الشعر إستراتيجية مميزة في التعامل مع هذه الثنائية بوصفها موجوداً من موجودات الطبيعة، فتجسدت هذه الثنائية بشكل واضح وأخذت حيزاً مميزاً، فالنور والعتمة كانا مؤشرين

[107] "يواقيت"، عبير السامرائي، ص10.

دلاليين مهمين في بناء النصوص الشعرية بناء على علامات دلالية تفصح عن مواقف مختلفة ترد في سياق المنظومات الشعرية.

3 – الحركه

تتجلّى أهمية الحركة في الصور الفنية الشعرية بعامة والصور البصرية بخاصة من خلال قدرتها على بث الحيوية والحياة في كلّ ما لا حياة فيه. فالحياة والحركة التي تبثها الأحياء لا تعطي الدفقات الشعورية ذاتها التي تعطيها الجمادات مثلاً، وعلى هذا دبّت الحياة في كثير من الجمادات لدى شاعرَتَيْنا ، كما في قول العزاوي[108]:

دارت نواعير الغرام بدجلتي وعلى الضفاف تفتّحت أزهاري

حتى استفاق القلب من غفواته وحروف شعرك هدّمت أسواري

لم يكتسب الجماد وحسب طاقته الحركية لدى العزاوي "دارت نواعير الغرام"، "هدّمت الحروف الأسوار"، بل إنّ الطاقة الحركية النشطة طالت المعنويات لا الجمادات وحسب، ولا يقف الأمر عند هذا المثال ، بل إنّ جلّ شعرها يحمل هذه الحركية الجمالية؛ فالنواعير هنا نواعير الغرام التي تدور، والمهدِّم هو الشعر بحروفه.

لقد غدا الغرام لدى العزاوي ذا طاقة تدميرية هائلة قوامها الحركة، فإن كانت نواعيره تدور في هذه الصورة فإنّ بطشه يجتاح في صورة أخرى[109]: **يجتاحني بطش الغرام لخافقي...**

وتقول السامرائي في قصيدتها "أنا أنت" معبرة عن صور الحركة التي تفتعلها الجمادات والمعنويات أيضاً[110]:

بلا قدمين

أو كفّين

أبحث عن أمسي الذي غفا

مع الخطرات ،

والكلمات،

ولم يترك لي رجعاً ولا لوناً ولا ظلّاً

أنا براءتك،

وأنت وجهي الذي يبحث عن لونه الذي غار

---

[108] حورية دجلة، ص64.

[109] المرجع السابق، ص72.

[110] ابسط من عشبة، ص16.

تجمع شاعرتنا أركان الصورة البصرية في أسمى حضوراتها عبر دمجها اللون والضوء والحركة تحت رحى صورتها التي تختفي بها وسائل الحركة "القدمان والكفان"، ويختفي معها اللون "لا لون"، ويختفي الضوء مع اللون الذي "غار". ولكنّه تحاول من خلال ثنائيّة "الخفاء والتجلي" أن تظهر بحثها المنشود عن هذه العناصر التي خفيت في ظاهر الصورة والرؤية البصرية، لكنها تجلّت في الرؤيا التي قدّمتها الشاعرة وبحثت عن إثباتها.

شكّلت الحركة عنصراً حسياً بصرياً بشكل أو بآخر، فالحركة عنصر رئيس في المشاهد البصرية، وفي الاستخدام التطبيقي حضرت الأفعال بوصفها العنصر الناظم للصور البصرية القائمة على الحركة؛ ذلك أنّ الجمل الفعلية بعامة توحي بالحركة والحيوية فتكون خير مثال لنقل الصورة البصرية، وبتخصيص الدلالة أكثر، جاء الفعل المضارع في صور الشاعرتين بعامة وأخذ النصيب الأكبر من بث الحركة والحيوية، ذلك أنّ الفعل المضارع هو "امتداد للزمان في الحال وصورة للحركة الممتدّة للفعل. فالقارئ يشعر بحركته ويشاركه في الزمان"[111].

ثانياً: الصّورة السّمعيّة

حيث إنّ الصورة السّمعيّة إذا افتقرت إلى الجوانب الأخرى، ولاسيّما البصرية، سوف "تحمل في تضاعيفها عدة جوانب, من طبيعة تركيب الجمل الشعرية كاللفظة، سواء أكانت اسماً، أم فعلاً، فضلاً عن معطيات الصوت الطبيعة المنطلقة من الصورة سواءً أكان إنشاداً، أم دويّاً، أم تنغيماً، أم صوتَ رعد، أم قعقعة سلاح، أم حركة حيوان مع ما يطلقه من أصوات"[112].

وتعالق حاسة السمع بغيرها من الحواس له أثر مهم في "تراكيب الصور السمعية، وأهمية المدرك السمعي في تفاصيل معطيات المدركات الاخرى الحسية المختلفة لاستكمال عناصر الصورة برمتها"[113].

كذلك تحضر الصور السمعية القائمة على "الإيحاء بما تشكله من صوت، أو فعل أو حركة، أو جميعها، أو بما يحاكي إيقاعها معناها، فضلاً عن تآلف الحروف وما تمنحه من قدرة على تشكيل صورة سمعية إيحائية. إنّ الصورة بحد ذاتها تستطيع عمل الخيال بقوة بما توحيه الألفاظ من معانٍ عميقة تدل على الصوت، أو بما تشكّله الأفعال والحركة، حيث أن الشاعر يبرع، ويحرص على إيصال تلك المعان من خلال صور صوتية تتلقاها الأسماع، متجاوزين ما كُتب فهذا النمط من لمحات خاطفة، أو تلك النظرات الأحادية المتعلقة بالإيقاعات التيي جعلت

---

[111] الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد السادس، 1388هـ، ص140.

[112] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام،صاحب خليل إبراهيم،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000،ص314. 2000002000م، ص24.

[113] المرجع السابق نفسه، ص314.

أساساً للإيحاء"[114]. فالصورة برمتها "إعادة نتاج عقلية لتجارب عاطفية أو إدراكية مارة، ليست بالضرورة بصرية"[115]. والشعر "يعتمد أحياناً في استلهام قيمه وتعابيره الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يستمع إليه، ويستلهم نبراته، وهمسه، وجهره وشدته، ولينه انفعالاً خاصاً"[116].

تعدّدت الألفاظ الموحية بالدلالات السمعيّة في شعري السامرائي والعزاوي، فمنها ما كان يشير إلى أصوات بشرية كالغناء والكلام والاستماع ، ومنها ما كان يشير إلى أصوات حيوانات كالهديل والتغريد ، ومنها ما كان يشير إلى أصوات متداخلة في الطبيعة أو الحياة المدنية بعامة.

ولم تختلف دلالة الصوت الحيواني عند الشاعرتين عن دلالة الصوت الإنساني، فبعض الطيور تهتف وتصدح على الأغصان، وبعضها الآخر يغرد ويغني طليقاً، وبين هذا وذاك صار للجمادات أيضاً قدراتها النطقية والسمعية، تقول العزاوي[117]:

ما همّني صوت الحسود وقولُهُ وبديع حرفي زهرة اللبلاب

وتقول[118]: يا قلبُ يكفي في هواك تكتّما واصدح بقولك واثقاً ومؤمّلا

وتقول في مصر[119]: فجئتُ والحبّ أوتار بقافيتي تُشجي الحمامَ إذا يصغي لألحاني

فعّلت العزاوي في أشعارها دور الإنسان والحيوان والجماد في عمليات التواصل النطقي والسمعي، محاولة نقل مشاعرها وآمالها وآلامها ، علّها تشارك الكون كاملاً بما يدور في خلدها. فالحسود له صوته وهي المعرضة عنه، والقلب يترك حالة الصمت ليصدح بما فيه من مشاعر، وأوتار قافيتها تنشر أصوات الحب مصدرة ألحاناً تلهم الطيور المصغية لها.

---

[114] المرجع السابق نفسه، ص315.

[115] نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1997م، ص194.

[116] التصوير البياني في شعر المتنبي، إبراهيم الوصيف هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006م، ص308.

[117] تراتيل حورية، ص29.

[118] حورية دجلة، ص18.

[119] المرجع السابق، ص23.

ومن جهتها كانت السامرائيّ في صمتها أبلغ ، وكأنّها تفعّل حاسة السمع وتحييها لتوصل مآربها، تقول[120]:

دعني أجدول وجه الحزن

شاطبةً صمتي وصمتك

من كرّاسة اللغة

وتراها في مواضع أخر تنتقل من الصمت إلى الهمس متدرّجة في مختلف درجات الصور السمعية[121]:

فديتك خافقي

وصبابتي

لا تقترف ما كان

أو أن تهمُسا

لتبلغ منهى التفجير السمعي عندما تعلو أصوات الضحك متجاوزةً مراحل الهمس في قولها[122]:

أحتاج منك لهمستين وآهةٍ

أحتاج منك لقبلةٍ وسؤال

تلغي الرتابة من دمي

من ضحكة الأوهام في الموّال

---

[120] يواقيت، ص23.

[121] المرجع السابق ، ص30.

[122] المرجع السابق ، ص41.

نحت العزاوي في تفعيلها الطاقات السمعية في صورها إلى إشراك العالم المحيط مشاعرها وأفكارها، على حين تدرّجت السامرائي في الأصوات من الصمت إلى الهمس إلى الضحك لتعبر عن مكنونات نفسها ومشاعرها المتقلبّة.

ثالثاً: الصّورة اللمسيّة

إن أهمية هذه الحاسة تنبع من كونها أداة لإدراك أنواع خاص من الجمال، فاللمس يتيح لنا أن نشعر بأحساس فني من نوع فريد وخاص، حتى إنّه ينوب أحياناً عن البصر، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان فإنها تجعلنا نشعر ونستدرك النواحي الجمالية التي لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها، الخشونة أو كالنعومة...

إنّ الصورة الحسية اللمسية "تتطلّب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكلّ أشكالها المألوفة: فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة"[123].

تقول العزاوي[124]:

أصافحُ فجر العيد حين يضمّني وأرسم للآمال رسماً مرتّشا

وتقول[125]: أيا منيتي أرجوك كن لي فإنّي سقيت بماء الصبر والجمر يلسع

وتقول[126]: أنثى مرايا الحزن تعكس وجهتي وتهزّ وجهي ثورة التكوين

فإليّ مدّ يديك أنقذ بسمتي وكسر لطوق الحزن في التّأبين

---

[123] الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث "السياب ونازك والبياتي"، محمد علي كندي، دار الكتاب المتحدة، بيروت – لبنان، 2003م، ص29.

[124] تراتيل حورية، ص49.

[125] حورية دجلة، ص58.

[126] المرجع السابق ، ص67.

في هذا النوع تتأرجح الصور بين اللمس الحسي واللمس المعنوي، لتعزّز الشاعرة رغباتها المعنوية في لمس الفرح والراحة، فالجمر يلسعها، وفجر العيد ينتظر مصافحتها، فهي المحتاجة يد العون لتكسر طوق الحزن، وتنهض من رماد الألم إلى نور الفرح والأمل.

بينما راحت السامرائي توظّف صور اللمس لتعبّر عن سرّ التجدد والولادة والحياة، في رسالة مشابهة لرسالة العزاوي القائمة على السلام والفرح، تقول:[127]

القابلة التي فصلتني عن أمّي

قبّلتني

صرخت

سبحان رحِمك والعطر

تأمّلتني أمّي... تفتّحتُ رقّةً

وتقول في مقام آخر[128]:

أحيا على همس وكركرة

وقد أبدى بياضي

بدعة الألوان

أحيا

وتقول في موضع آخر:

يا من إذا

قبّلتَ فجر أصابعي

---

[127] أبسط من عشبة، ص51.

[128] يواقيت، ص55-56.

لأصابعي صارت أناشيدا

ولم تزل تحتال كيف تضمّني

قصيدة في بالِ

تستنهض السامرائي تفاعلات عدة لمختلف الحواس، فهي تفعّل الطاقة البصرية لوناً وصوتاً وحركة، كذا تستدعي عناصر اللمس الرقيق الذي ينشر الطمأنينة والسلام من خلال ألفاظ من مثل: "كركرة، قبّلت، أصابعي، تضمّني". إنّها رسالة الحبّ المنشود الذي تحيا الشاعرة به وله.

رابعاً: الصّورة الذّوقيّة

إنّ الصور الذوقيّة تجعل الأشعار تتحرك "في وضع رمزيّ يفيد من الطاقات الذوقية بمعناها الحسي، لكنّها تتفتّح على ممارسات شعرية أعمق في تشكيلها الدلالي"[129].

وقد تعدّدت الصور الذوقية في شعر السامرائي وشعر العزاوي؛ فجاء بعضها مراً لاذعاً-، في حين جاء بعضها الآخر لذيذاً عذباً. وتعددت تبعاً لذلك دلالات الصورة الذوقية لتعدد المعاني المطروحة فالعزاوي تقول مثلاً في الإسكندريّة[130]:

قد قلتُ فيها ما يساور مهجتي وكسرتُ قيداً قد تقادمَ في فمي

وفي صورة أخرى تقول[131]:

يا ويح قلبي كم تذوق تِعسَها وكأنّها تحت الهوان مخاطرة

وتقول[132]:

غنّي بلقياكَ أسقي الروح بالأمل وقد حضيتُ بقلبٍ دام بالحِيَل

---

[129] عضوية الأداة الشعرية – فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، الأردن، 2007م، ص110.

[130] حورية دجلة، ص8.

[131] المرجع السابق ، ص15.

[132] عزف الشّذرات ، ص60.

لم تكن صور العزاوي – على اختلاف الحواس- صوراً حسيّة مادية وحسب، بل إنّ صورها جاءت معنويّة تُعمِل العقل في آفاق إبداعها، فها هي والقيود في فمها تتذوّق مرارتها، ثمّ تتذوّق التعس في سياق آخر، ولكنّ المعاناة كانت ومازالت رحم الأمل، الذي أخذ طريقه إلى روح الشاعرة فارتوت وسقت روحها الظّمأى بسلساله.

وتستوقفنا الشاعرة عبير السامرائي عند صور حسيّة قوامها التذوّق، فنجدها توظّف المعنويات وتتذوّقها بحرقة صادٍ، تقول[133]:

هيّا لنكتب فرحة كبرى

ونشرب منتهانا

إنّ البداية يا صديقي

كالنهاية في لقانا

وتقول في صورة أخرى[134]:

تصوم جوارحي

أنّى تصوم

وريق الشوق

مبلول

سقيم

ووحدي أرشف القدّاح خمراً

ألا يا ساقي العشّاق حبّاً

---

[133] يواقيت، ص7-8.

[134] المرجع السابق ، ص28.

تجوّد

واسقني صبراً، يقيم

وتقول[135]:

أيا طعمَ الجنون

كقدّاحٍ تضرّج في متوني

إنّ متأمل هذه الأشعار يجد أن الشاعرة تراوح بين عذوبة مذاق الطعم المعسول الحلو اللذيذ، وبين مرارة الطعم ولذعته، فكل طعم يعكس كما تبين في الصور السابقة نفسية الشاعرة، فالحزن والألم ينتجان مرارة الطعم، والنشوة والفرح ينتجان عذوبته. فالشاعرة تارة تكتب الفرحة الكبرى مؤكّدة سرمدية البدايات والنهايات النقيّة، ثم تصوم وترتوي بريق أشواقها، ثم ترتشف، لتطلب السقيا الغزيرة؛ سقيا الصبر. إنّها تتدرّج في عتبات التذوّق، ولعلّ هذا ما جعلها تجعل للصبر طعماً يُذاق، وكذا للشوق، وأخيراً للجنون.

خامساً: الصّورة الشّميّة

الشّمّ "حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف، ... يتحكم في كل نوع من أنواع المشموم، حيث سيشترك مع جميع الحواس الأخرى، التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل"[136].

اقترنت حاسة الشم عند العزّاوي بالرائحة التي تفوح من أرضها، تقول في الهجران[137]:

فإذا شممتَ نثاره وعبيره فاقرأ بأوراق الغرام مرتّلا

وتقول في الشوق[138]: لنزرع في رياض الشّعر زهراً فينثالُ العبير به دلالا

وتقول معتزّة بنفسها بوصفها المرأة العربية الأصيلة[139]:

---

[135] يواقيت، ص32.

[136] الشم في الشعر العربي، علي شلق، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م، ص5.

[137] حورية دجلة، ص19.

[138] حورية دجلة، ص60.

[139] المرجع السابق ، ص45.

فعندي شموخُ النّخلِ لو قارنوا النّسا وحولي ورود الأرض والعطرُ يُنثَر

تتميز الصور القائمة على حاسة الشم في إبداع العزاوي بتكثيف ألفاظ "العبير، والعطر، والورود" التي حضرت لتنثر عبير التفاؤل والفرح، الذي غدت هي منطلقه ومستقرّه، فهي المرأة التي تنشر الجمال الذي يتضوّع عبيره وسحره في كلّ ما تتناوله في إبداعاتها.

ومن جهتها فإنّ السامرائي بوّأت نفسها مكانة قرينتها ، فروحها أو حنينها أو قلبها مصادر العبير الصافي الجميل الذي يحمل الفرح، تقول[140]:

كرائحة العشب

بعد المطر

حنيني تندّى وفاح الزّهر

وغير ذلك الكثير من حضور ألفاظ "العبير" وغيرها، ولكنّ الرائحة المميزة التي تخلّلت صور السامرائي الشمية هي رائحة "السجائر" التي حضرت أكثر من مرة، تقول مثلاً[141]:

أشتاقه:

حين يفتّش عن ذرات الثلج المتأرجح

فوق سجائره الملتهبة،

فيصحو مختلجاً

وبريئاً

فيما العالم ينهار

[140] يواقيت، ص9.

[141] أبسط من عشبة، ص91.

لعلّ ثلج الحبيب مقابل لالتهاب مشاعر الشاعرة، لم تعد سيجارته الملتهبة ملكاً له؛ لهذا "الثلجي المشاعر"، بل صارت أيقونة لجمر مشاعرها المتأججة.

سادسا تراسل الحواس

قد تتبادل الحواس أدوارها لدى الشعراء، فتنشأ بينها علاقات تأثر وتأثير في مجال تراسل الحواس، الذي يعني أنّ " أغلب مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً متعددة، وتصبح المشمومات أنغاماً، وتصير المرئيات عطرة "[142] ، وإذا كان هذا التراسل الحواسي بمعناه العام يقصد به أن " ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردات المعبرة عن الحواس فينقل إليها مفردات حواس أخرى "[143] فإنّ هذا يدل، بشكل أو بآخر ، على "اقتراب الصورة التراسلية من الصورة الغرائبية التي تغادر فيها الألفاظ مدلولات الأشياء ومنطقها"[144] ، وهذا بذاته ما نجده في الذي يبتعد المبدع فيه "عن السياق المألوف للمفردة ، ذلك أنّها لا تقوم على العلاقة التعادلية المنطقية بين الحاسة ومدركاتها ، وبين الدال ومجال مدلوليته ، فها هي العزاوي تجعل العين تنطق معبرة عن مرارة الفقد، فتقول[145]:

يا من تنادي بصمت الآه عيناه وما له في جميع الخلق أشباه

يفيض سحري بآيات الوصال له ويتلو الليل أحلى ما كتبناه

الفقد جمر وشوك لا يفارقني وذاك ما كنت طول الدهر أخشاه

إنّ الصورة تعكس توقاً قوياً من قبل الشاعرة إلى امتلاك نوع من الانهمار اللغوي الذي لا توجد أمامه حواجز أو موانع تحول بينه وبين ما يريد أن يعبر عنه، إنّه نوع تعبيري تفتح أمامه بوابات البوح واختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور.

ولأنّ المبدع بعامة يرغب في امتلاك تلك اللغة المصممة لمداهمة جميع الحواس واختراق جميع أساليب الكتابة المستهلكة في الاستقبال والتلقي ، جاءت الصورة بهذا البناء الذي اشتركت في إنتاجه وصيرورته أكثر من حاسة

---

[142] في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي ، وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، "د – ت" ، ص 22.

[143] الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة ، وجدان عبد الإله الصائغ، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 136.

[144] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 231.

[145] تراتيل حورية – مجموعة شعرية، ص9.

في وقت واحد ، فـ "اللغة" التي تدرك ، غالباً ، بوساطة حاسة السمع ، قد أرادت الشاعرة أن تكسبها طابعاً بصرياً وسمعياً معاً ، وها هي تقول في العراق وأبنائه الأباة[146]:

ما هزّهم صوت الظلام ونحرهم هم سادة قد طاولوا الشجعانا

لقد تعمّق الإحساس بأنّ الشاعرة تريد تلوين ما لا يتلون بالصوت! على أمل أن يكون إدراكه أكثر وضوحاً من خلال تمييزه بأكثر من حاسة ليصير تلقيه أكثر قبولاً ولدى أكثر من متلق. إذن، ثمة تراسل حواسي يكتنف صورة هذه اللغة التي بصوت الظلام المرئي المتحول إلى كيان مسموع، "وهذا التراسل الحواسي يشير في تشكيله بهذه الصورة إلى أحد أمرين : أولهما أن يكون تراسلاً مقصوداً جاء ليتلاءم ومنطق السؤال الذي يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، فالسؤال هو الفكر لأنه قلق وشك، ليحمل في طياته بذور الشك في تحقق امتلاك تلك اللغة كونها واقعاً ملموساً.

وأما الثاني فأن يكون التراسل قد أتى عفو الخاطر بوصفه نتيجة طبيعية لخيال حالم يحمل الصفاء والنقاء والطهر الذي يفضي بها إلى غواية اكتشاف لغة بكر صافية تنطلق من القلب لتصل مباشرة إلى القلب دون وسيط أو رقيب أو خفاء أو غموض" [147]، عزّز ذلك التأويل أنّ الشاعرة تأمل بامتلاكها تلك اللغة أن تكشف عن تفاصيل ملامح كما هو الحال مع السامرائي التي تقول مثلاً[148]:

ما لمسَ المذاق لسانا

لو تدركين بأنّه يحتاج

ما يحتاج منك..

الحبّ والتحنانا

تأتي هذه اللغة لتكشف عن مشاهد جديدة تُفاجئ بها الذات الشاعرة التي تفجّرت مخيلتها لتنضح بتفاعل حاستي اللمس والتذوق، معملةً بذلك العقل في تلك المشاهد التي تعكس المشاعر التي تتراءى في مخيلة الشاعرة

---

[146] المرجع السابق، ص33.

[147] الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب، لبنان، ط2، ص 73.

[148] يواقيت، ص19.

كل حين، ولكنها لم تتذوق جمالها وتكتشف قوة سحرها مثلما اكتشفتها لدى تراسل الحواس الذي سمح للنفس الشعوري بتأجيج الدفقة الشعورية لدى تصريحها بـ"الحب والتحنان".

المبحث الثاني: الصّور التّشبيهيّة

الخيال في الشعر هو الوسيلة ، والصورة الفنية هي النتاج ، وهما من أهم عناصر الإبداع الشعري على الإطلاق ، ذلك أنّ " درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة "[149]

فالخيال " ملكة خلاقة ، تبتكر الصور ابتكاراً كأننا لم نرها من قبل ، وهو موطن الإثارة ، ومبعث الانتباه، يشد مجامع القلب ، ويأخذ بالعقل ؛ لسحره ، وروعته ، وطرافته " [150]، وهو في الفن من الوسائل الرئيسة، التي يتمكن بها الأديب من إجراء عملية غاية في الدقة وهي رؤية الجوانب المثيرة والمؤثرة في أي حدث .

ويلعب الخيال دوراً مهماً في الصورة الأدبية، وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : " ويقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية،أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجئ خلقاً جديداً يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها "[151]، فللخيال دوره البارز في الأدب، ولاسيّما أنّه ناقل المشاعر والتجارب.

---

[149] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1992م ، ص 9 .

[150] البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، 1416هـ ، 1996م ، ص 127 .

[151] الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1990م، ص 83.

والصورة الشعرية "أداة معقدة مركبة ، أخذت أنحاء كثيرة ، تبدأ بالتشبيه و تنتهي بالقصة الرمزية التي تستخلص شخصياتها من الواقع والخيال مجتمعين "[152].

والصورة الفنية عنصر بنائي رئيس، وطابعٌ أصيلٌ في أي إبداع شعري ، فهي الإطار الذى ينقل به الأديب مشاعره، وأحاسيسه إلى المتلقي ، فهي التي تبعث الحياة في القصيدة ، وتبث فيها الحيوية ، وتكسبها الجمال ، فمن الطبيعي أن تحظى الصورة بهذا الاهتمام والعناية من قبل الشعراء. وقد عرفها الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[153].

فالصورة هي أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن تجربته الشعرية ، ويرسم من خلالها مشاهد حياته وواقعه، قوامه في ذلك الكلمات وما يحدث بينها من علاقات لابتكار دلالات جديدة.

حيث أن أهمية دراسة الصورة الشعرية تكمن في أنها كشافة عن أغوار نفس الشاعر ويقول في ذلك الدكتور عبد القادر الرباعي :"إن الدراسة للصورة الفنية وتحليل العناصر وعلاقاته قد تكون أفضل الوسائل لكشف المعاني المخفية للنص الأدبية الذي كونه عقل أصحابها ورؤيتهم البعيدة للكون والإنسان والحياة"[154].

ويلاحظ أنّ الصورة الشعرية "في الأدب القديم ترتكز على جملة من العناصر الأساسية يأتي في مقدمتها التشبيه والتمثيل والاستعارة، وهي من جهة النقد المعاصر تتجاوز هذه الأمور لتشمل الرمز والأسطورة"[155].

---

[152] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م، ص 95 .

[153] دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، ط3، 1413هـ، ص 508.

[154] الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1997م، ص 118.

لقد اعتمدت العزاوي والسامرائي في كثير من الأحيان استقاء الصورة من الموروث الشعري القديم، قبل تطعيمه بالمعطيات المضمونية الحداثية، ومن المعلوم أنّ هذا ما ينفتح مجال الصورة الشعرية فتتولد صور لا حصر لها، وخاصة إذا ما استطاع الشاعر امتلاك اللغة وأدواتها البيانية.

المطلب الأول: التّشبيه

هو " علاقة مقارنة تربط طرفين، لاتحادهما أو اجتماعهما في حالة أو صفة، أو مجموعة متعددة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهات حسية، وقد تستند إلى مشابهات في الحكم أو المقتضيات الذهنية، التي تربط بين الطرفين المقارنين"[156]. والتشبيه واحد من أهم أساليب البيان، كما يُعد أوسع الصور أو الفنون استعمالاً في الشعر العربي ، وهو من الألوان البيانية التي تضفى على الأسلوب روعة ، وجمالاً ، وتزيد الكلام وضوحاً ، ويستغله المتكلم ليزيل به اللبس والغموض عن المعنى ، ويقربه إلى الأذهان ، ويؤكده ؛ "لأن من شأن التشبيه تقرير شكل المشبه في الذهن ، وتعميق معناه ، والإلحاح عليه بالتثبيت ، و بالتالي فهو يرسم له صورة بارزة المعالم في ذهن السامع"[157].

ويعرّف التشبيه بأنه الوصف؛ ذلك أنّ "أحد الموصوفين ينوب مناب صاحبه الآخر بأدوات التشبيه-، ناب منابه أو لم ينب ، وورد في الشعر من دون أداة التشبيه"[158].

---

[155] الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث، أحمد الطريسي أعراب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، الدار البيضاء ، 1987 م ، ص 53 .

[156] المرجع السابق، ص172.

[157] الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، الدكتور عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1404هـ، 1984م، ص 348.

[158] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص 239.

وللتشبيه عدة أركان هي: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. وتقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة الحسية أو المعنوية، دون أن يتطابقا؛ فالتشبيه "يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد"[159].

ومن أبرز أنواع التشبيه حضوراً في الشعر بعامة وشعر العزاوي والسامرائي بخاصة:

تام الأركان : نذكر فيه الأركان الأربعة.

المؤكد: تحذف الأداة فيه.

المجمل: هو ما حذف وجه الشبه فيه .

المفصل: هو الذي ذكر فيه وجه الشبه.

البليغ تحذف الأداة ووجه الشبه.

لقد حضر التّشبيه بأنواعه بكثرة في أعمال العزاوي والسامرائي، وقد اختلفت أغراضه ودلالاته ووظائفه على وفق السياقات الناظمة له، ولكنّه كان يمثّل محاولة كلّ من الشاعرتين لتقريب المسافة بين الذهن والواقع لجعل المتلقي أقرب إلى النص. ولاسيّما أنّ "التشبيه مستمدّ من الطبيعة بشكل مباشر دون وساطة"[160].

إنّ تناول الصورة الكلية للقصيدة يوصل بعض المتعة إلى قارئ الشعر، ويحاول ترصُّد الإبداع الشعري في بناء متكامل العناصر والوحدات، بدليل أنّ الصّور الكلّية "تضمن للقصيدة وحدتها الشاملة، فإذا افتقدت لمثل هذه الصورة فهي لا تثير الفضول، ولا تحرك الخاطر والوجدان، وإن حركت تحرك شعوراً منقوصاً لدى القارئ يفسد عليه المناخ العام، ويبتعد به عن الرؤى الأصيلة"[161]. ولكنّ تناول صور كليّة على امتداد أعمال الشاعرتين يضيق

[159] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص175-176.

[160] الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، مجلة التراث الأدبي، ص147.

[161] الصورة الشعرية عند ابن زيدون، حسام عبد الكريم الزبيدي، الجامعة الأردنية، 1976م، ص153.

به المقام هنا، لذلك ارتأى الباحث أن يقطف من كلّ بستان زهرة، فراح يستحضر صورة من هنا وصورة من هناك-، لمحاولة تشكيل تفسير منطقي لتوجّهات الخيال لدى شاعرتينا.

فلدى العزاوي تتفتق الدلالات والمشاعر، على اختلاف أنواع التشبيه المستخدمة، كقولها في "محنة البصرة"[162]:

يُدمى الفؤاد ولا عذرٌ لمعتذر على شباب كغصن الورد منكسر

وقولها في التعبير عن الحب والوفاء[163]:

صرتُ كالأقمار أعلى في سماك

وقولها في الشوق[164]: غيابك مثل رمي بالسهام يمزّقني ويسلبني منامي

وقولها[165]:

"لغة الجمال"...

"كحنطية أختال بالصدق والوفا"...

"فهيّا بنات العرب نعلو كبيرق... لنبقى كقرط الماس"...

"خذني إليكَ كحمامة... كصقر..."...

إنّ الشاعرة –كعادتها على مساحات نصوصها- تسخّر الظواهر الطبيعية لتسقط عليها أحداث مشاهدها، وقد أرادت من خلال هذه الصور أن ترسم لنا صورة الحب والجمال، فاستحضرت الأقمار والأغصان والطيور، محاولةً عكس صفائها الروحي الذي يحاكي صفاء الطبيعة وجلال مكوّناتها. ويلاحظ في هذه الصور توجّهها إلى إثبات

[162] حورية دجلة، ص26.

[163] المرجع السابق، ص43.

[164] حورية دجلة ، ص78.

[165] تراتيل حورية ، ص14، 38، 45-46.

الذات وإعلاء صوت "الأنا" الموجودة بقوّة في مواضيع الحب أو الوطن أو أي موضوع آخر؛ ذلك أنّ صوتها هو صوت المرأة الذي أبت له أن يتلاشى.

كما تحضر التشبيهات وتتنوع لدى السامرائي خدمة لمآربها الشعرية والشعورية، تقول[166]:

"أنا كلّ ما قيل من أغنيات

وأنثى الحياة

وصوت المطر"...

"كأنّ الكوكب الدري صيغتها..

وحِنّاها دم الشهداء..

وجرحي سورة الإخلاص.."...

"عزّتي

في القلب

صَرْح"..

"ألفيتُ قلبي طائراً..

مهر الخواتم والمدى

يتناغمان

كما القصيد وإصبعك"...

وتقول[167]: "لستُ سوى تموزاً منهزماً.. لستُ سواك"...

"أتعلّق فيه كرقية سحر"..

---

[166] يواقيت، ص 11، 37، 43،50- 51.

[167] أبسط من عشبة، ص 20،22،24،27،34.

"هرم الصقيع"..

"نتبادل الهمس كحطب لموقدين"...

"مثل حبات المسبحة أنفرط جمرات مكابرة"...

تابعت السامرائي نهج العزاوي في إحقاق حقّ الأنثى الفاعلة ، صاحبة الكينونة والاستقلالية الفكرية والوجودية. وقد اعتمدت الشاعرة التصريح والوضوح، ويرى الباحث أن بساطة التراكيب المشهدية لدى السامرائي ربما تعود إلى محاولة الشاعرة تكريس الطاقة المشهدية عندها لقضايا الأنا والوطن، حاملة الحركة والانفعال، فألفاظ مثل "صوت المطر، وأنثى الحياة، وصرح، وحطب" تنقلنا إلى مشاهد درامية بما فيها من ملامح الوجد والانفعال.

والملاحظ أن الخطاب في كثير من التشابيه يقع بين طرفين هما: الشاعرة والمحبوب، إذ توجّه الشاعرة خطابها إلى حبيبها الذي قد يكون رجلاً ما أو الوطن. وهذا ما يعطي بعداً جمالياً للمشاهد بعد أن يعيش المتلقي جوّ الصور المستخدمة.

المطلب الثاني: الاستعارة

الاستعارة هي النوع الثاني من أنواع البيان، وهي" أن تنقل العبارة عن موضع استخدامها في أصول اللغة إلى غيره لأغرض، ومن تلك الاغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل التوضيح عنه ، وإما تأكيده و المبالغة فيه"[168]. وهي نوع من أنواع من المجاز اللغوي، وهي عنصر رئيس في الشعر ، وذهب كثيرون إلى عدّها أقرب للتشبيه من حيث الوظيفة، والاختلاف بينهما أنّ المعاني في الاستعارة لا تظهر مباشرة، بل تحيل محلها أطرف آخر قوامه

[168] الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص268.

"كلمة أو جملة نستخدمها في معناها الحقيقي بل في معانٍ مجازي لعلاقة هي المشابهة، بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة ما تعد من إرادة المعنى الحقيقي"[169]. فالاستعارة في العرف الجرجاني شكّلت "نوعاً من الادعاء يقوم على المشابهة ... لا يتحقق عادةً بطريقة واحدة، بل تتنوّع مسالكه وتتفاوت درجاته، وبالتالي تتفاوت درجات المشابهة والمناسبة التي تربط بين الطرفين في الاستعارة"[170].

والصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، فهي تبلغ من الخيالية مبلغاً يصير به العنصران شيئاً واحداً-، وتتميز بقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة والتوحيد بينها ، وهي وسيلة بلاغية اتكأت عليها شاعرتانا في تشكيل صورهما الشعرية، وإبراز شتى المضامين ، بكل أنواعها، وصورها، في صور شعرية حية، نابضة .

وتقسم الاستعارة إلى[171]:

استعارة تصريحية: ويذكر فيها المشبه به، ويصرّح به ويحذف المشبه.

استعارة مكنية: يبقى المشبه، ويحذف المشبه به ويبقى شيء من لوازمه يدل عليه.

استعارة تمثيلية: يحذف فيها المشبّه، وتستخدم كثيراً في الأمثال، وتقوم علىاستعارة تركيب لتركيب آخر لتصير تراكيب يتم استعمالها في وضع ما لعلاقة المشابهة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

وإذا كان التشبيه "وسيلة للإيضاح الفكري، فإن الاستعارة وسيلة للإيحاء النفسي الغامض، لأنها تنطلق من المعادلة المنطقية التي ينطلق منها التشبيه-، ثم تتخطاها، وتتخطى سلطة العقل التقريري الواعي ، وتصهر الأطراف

---

[169] البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي –القاهرة– مصر، ط3، 1412هـ/1992م، ص62.

[170] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص237.

[171] البلاغة الواضحة، لعلي الجارم ، ومصطفى أمين ، مكتبة البشري للطباعة والنشر والتوزيع ، كراتشي ، باكستان ، الطبعة الأولى ، 1431هـ ، 2010م، ص75–77.

المتقابلة لها صهراً حسياً يولد واقعاً نفسياً جديداً ، لا يقل صحة ،

وصدقاً عن الواقع القديم"[172] .

حضرت ألوان عدة للصور الاستعارية في شعر العزاوي والسامرائيّ، إذ نلحظ بشكل مركّز:

الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، بما يتخلّلهما من التجسيد، والتشخيص، والتجسيم.

فما بين الاستعارة المكنية القائمة على حذف المشبه به والحفاظ على المشبه، والاستعارة التصريحية القائمة على العكس، نلحظ أمثلة كثيرة تؤكد مقاصد الشاعرتين، فها هي العزاوي تعبّر عن مكنونات نفسها، فتقول[173]:

"سيبقيني الزمان... شاب الزمان"..

"شاخ الغرام... عصفورة عشقت"..

"أمير الحرف"..

وتقول[174]:

"تتعاجز الكلمات حين أقولها في المصطفى"..

وقولها في الشهيد زين العابدين "ليثٌ ولم تخش الرزايا"...

"قلبي فاض من مقلي"...

ولدى السامرائي كثير من الاستعارات التي تشي بمقاصدها، تقول[175]: "تغرّد أحرف".. "صاح قلبي".. "فتزاحم الساعات شهقة ليلتي"... "عصف الحنين".

---

[172] نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، إيليا سليم الحاوي ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، سنة 1969م ، ص140 .

[173] تراتيل حورية، ص37، 46، 51.

[174] عزف الشذرات، ص14، 16، 25.

[175] يواقيت، ص8، 15، 47، 50.

وتقول[176]: "حين توجعنا المحبة"..

"والأرض تنتظر

أن أُمطِرَ العسل والخمر".

إنّ شاعرتينا شأنهما شأن جميع الشعراء الرومانسيين في رمزيتهم المعتمدة استعمال مظاهر الطبيعة ومكوّنات الزمان والمكان اتحاداً بها وتماهياً معها، لم تستقصدا إغراق شعرهما بالصور الاستعارية، تشخيصية وتجسيمية وتجسيدية، ولم تكن هذه المعطيات بتلك الكثافة المرهقة للنص، بل بدا من أنّ اعتمادهما الاستعارة اعتماداً بنائيّاً عضويّاً انساب انسياب مشاعرهما التي جعلت الطبيعة نبراساً لها، في محاولات ترسيخ رؤاهما الذاتية والوجدانية والوطنية.

فالشاعرتان من خلاله نقلتا الهموم والحب والصبر وغيرها من المشاعر والقيم من إطار المفاهيم الأخلاقية إلى أطر مادية ملموسة كالقميص والثغر و...، أي إلى ماديات ملازمة للإنسان كملازمته أخلاقه التي اكتسبها في الصغر، مما يدل على ضرورة الصور الاستعارية وأهميتها "فالشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكاته يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه الأهمية، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل أثناء تكشفه الحقيقة وتضمينه التجربة"[177].

وكذلك حضر التشخيص القائم على "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[178].

فالقلب يفيض، والأرض تنتظر...، كل هذه الانفعالات الوجدانية أطلقتها الشاعرتان على المواد الجامدة التي نراها تصنع صنيع الإنسان من قول وفعل.

---

[176] أبسط من عشبة، ص30، 40.

[177] المرجع السابق، ص209.

[178] المرجع السابق، ص210.

وحضر أيضاً التجسيم الذي "يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره"[179]. فالساعات تزاحم، والمحبة تموت...، وبذلك تكون هذه المعاني وغيرها قد وصلت إلى المستوى البشري بما فيها من أحاسيس لتحاكي فعل الإنسان وعواطفه.

المطلب الثالث: الكناية

هي "وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية كثيراً ما يلجأ إليها الشعراء لترك التصريح بذكر المعنى الأصلي إلى معنى آخر في عقله ، وقلبه ، فهو ينأى عن المباشرة والتحديد الصريح ، كما يريد أن يقول ويسوق تعبيراً ظليلاً ؛ ليحرك الفكر ويبعث على التأمل "[180].

وتُعد الكناية ملمحاً من ملامح الإشارة، "يلجأ إليها الشعراء إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن معنى بشكل غير مباشر، وهي نوع من أنواع المجاز، والمعنى المراد منها بعيد عن ذهن السامع يوضحه المعنى اللغوي الظاهر اللفظ لوجود علاقة تربط بينهما"[181].

وبذلك تتفوق الكناية على التصريح من حيث القدرة الجمالية والإقناعية.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام، من حيث إنّها انتقال من اللازم إلى الملزوم[182]:

---

[179] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الرباعي ص211.

[180] التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية "، محمد شفيع الدين السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى- للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م، ص 161.

[181] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983م، ص 288 .

[182] البلاغة الواضحة، لعلي الجارم ، ومصطفى أمين، ص 116 .

الكناية المطلوب بها نفس الموصوف : يصرح فيها بالصفة وبالنسبة فلا يصرح بالموصوف بل يكنى عنه بما يدل عليه.

الكناية المطلوب بها نفس الصفة : يصرح فيها بالموصوف وبالنسبة اليه ولا يصرح بالصفة المكنّى عنها بل بصفات أخرى تستلزمها.

الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف "كناية عن نسبة": يصرح بالصفة والموصوف حيث لا يصرح بنسبة الصفات الى الموصوفات بل يكنى عن هذه النسبة بنسبة أخرى تلازمها.

كذلك تعد الكناية أبلغ من التصريح، وأجمل من الإفصاح فهي "من دلائل بلاغة الشاعر، واحترامه لذوق المتلقي ، وعقله وفكره ، واعترافاً بقدرته على الفهم والتثقيب ، حتى يترك الشاعر اللفظ المراد لما هو أجمل منه رغبة في التحسين والتجميل"[183].

تقول العزاوي[184]:

"أرض العراق ليوثُ الله تحرسها..."

"زأرت أسود الرافدين لرايتي" ..

"هذا ندائي والحروف ستائري" ...

وتقول[185]: "ياويح من قطع الزلال عن الثرى فغدا ترابي يابساً متصدّعا"

"دوحة النخل"

"من وجعي ألوك الحرف صبراً".

---

[183] صورة الأمة العربية في شعر محمد التهامي . دراسة تحليلية نقدية ، رسالة ماجستير، شيماء حسن مالك حسن ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، أسيوط ، ص151، 152 .

[184] عزف الشذرات، ص67، 77، 69.

[185] حورية دجلة، ص12، 23، 37.

وتقول في مرثيّها[186]: "أخا فؤادي".

تقول السامرائي[187]:

"وقد عدنا حفاة القلب"

"ماذا يقال عن التي صارت

كمن في مقلتيه استودعك"

"أنا بنت قافية اللغات وأمّها

اسمي صباح الله للأوطان

حرفي تعتّقه الزهور".

وتقول[188]:

"ولِدتُ قبل ساعة

وقبل لحظة

صرتُ عفوَ الظلّ في حدائق الكحل"

"ياصمت

أطلق أغانيك النّديّة

-فقلبي ثابت-

كما يثبت نُصبٌ فوق لين الماء مزهواً"

---

[186] تراتيل حورية، ص35.

[187] يواقيت، ص12، 51، 56.

[188] أبسط من عشبة، ص75، 83

جاءت كنايات كثر لدى الشاعرتين تكنّي عن الأمان والحماية المنشودة، وكأنّ شاعرتينا تريدان أن تقولا: إنّ العراق جريح، يحتاج أن يعود آمناً محميّاً صلباً. ولكنّ شيئاً ما جعلهما تطرقان باب الكناية لا التصريح؛ لعلّها غصّة "الأنا" الشامخة التي لا ترضى الهوان والاستهوان.

إن قارئ شعر العزاوي والسامرائي ومتتبع الكنايات المستعملة لا يشعر بالملل لأنه يتتبع وصف صورة منبثقة من شعور الشاعرة وعواطفها، إذ تحضر الأساليب البلاغية –بعامة– بشكل يضفي على النص مزية لا يمكن إنكارها، وهي تتنقل من المشاهد الجزئية إلى المشاهد الكلية بطريقة سلسة لتشكل حلقات متتابعة تعطيك بعداً درامياً مميزاً، فتجعلك تعيش فيه وكأنك تعايشه.

كلّ هذه الكنايات تعبّر عن حب الأماكن والتعلق بها، مع أنّ الانتماء كان لبغداد، وهذا يدل على التعلق بموجودات المكان لا المكان نفسه، فالشاعرة تشتاق إلى ما لا وجود له في أرضها، وبذلك يكون التعلق بالموجودات أيضاً سببه ارتباطها العميق بالوطن.

إذن، تختلف طبيعة الصورة من حيث المساحة النصية؛ فبعض "الأشكال الصورية بسيطة لا تتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتقاربة الأجزاء، وبعضها قد يكون معقد شديد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة فحسب، إنّما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة"[189].

إن شعوراً غامضاً في داخل الشاعرتين خلق بين الأشياء المتناولة في شعريهما علاقات معقدة، على الرغم من بساطة التعابير وحسن توظيف اللون والصوت والحركة، وتراسل الحواس أيضاً.

[189] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، ص61.

لقد تبيّن بعد هذا التناول للصورة في أشعار الشاعرتين أنّ الصورة الفنية عندهما تختلف باختلاف الشخوص والزمان والمكان، وإن كانت في جلّ القصائد تنبع من الدفقة الشعورية، التي عزّزتها كثافة وعمقاً. وهكذا فقد جاءت الصور بأنماطها المختلفة لتساهم في بناء صور تنسجم وتتناسق مع السياق الذي وردت فيه.

المبحث الثالث: المحسنات البديعية

تنقسم إلى محسنات لفظية، ومحسنات معنوية، وهي تحضر في أشعار العزاوي والسامرائي

المطلب الأول: المحسنات البديعية اللفظية

من المحسنات البديعية اللفظية الحاضرة في أشعار العزاوي والسامرائي:

أولاً الجناس:

يعدّ الجناس أحد أنواع المحسنات البديعية اللفظية ذات الإيقاع الموسيقي الذي يضفي على الشعر جرساً موسيقياً جميلاً، وقد أحسنت شاعرتانا في استخدام الجناس بأنواعه المختلفة ليحقق هذا التنغيم الجمالي، بحيث يعكس الأفق النفسي الناظم للخط الشعوري العام.

والجناس هو "أن يتشابه اللفظان نطقاً ويختلفان بالمعنى "[190]، ويلجأ

إليه الشعراء لخلق نوع من الانسجام بين الألفاظ، من خلال التناغم الموسيقي والتماثل في الصورة اللفظية.

وللجناس دور بارز في "توضيح المعنى

وتقويته، والتأثير في الآخرين ، وإكساب النص نغمة مؤثرة ، كما أن التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل

[190] البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ، تحقيق: محمد المجذوب، دار القلم، بيروت، ط1، الجزء الثاني ، ص 485 .

الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً ، تطرب له الأذن ، فتتجاوب مع تعاطف أصداء أبنيتها، وهذا يؤكد على أهمية الجناس في خلق الموسيقى الداخلية للنص الأدبي"[191].

والجناس نوعان: تام وغير تام، والتام هو " أتفاق الكلمتان في اللفظه ، والوزن، والجركة ولا يختلفان إلا بالمعنى "[192]، وغير التام وهو " اختلاف اللفظان في انواع الحروف، أو عددها أو شكلها ، أو الترتيب "[193]. ويمكننا أن نزيد على ذلك الجناس الاشتقاقي القائم على حضور ألفاظ من جذر لغوي واحد. ويحضر الجناس الاشتقاقي بكثرة لدى العزاوي، إذ راحت تقلّب الحروب مقلبةً معها مشاعرها ورغباتها. تقول العزاوي[194]:

"أترى لنا في حضن أرضي خيمةً فيها ندوس كما نرى الطغيانا"

"لغة البيان تأجّلت في سعيها وسعيت وحدي والطريق طويل"

يحضر هذا الجناس الاشتقاقي بين "ترى، نرى"، "سعيها، سعيت"، وغير ذلك الكثير من الأمثلة التي حملت دلالات لفظية موسيقية مفادها زيادة النغم الموسيقي الإيقاعي للنص الشعري، ودلالات معنوية جاءت في معظم الأحيان لتوطيد العلاقة أو الانتقال بين العام والخاص، وقد استعانت الشاعرة بلعبة الضمائر في هذا السياق لتعزيز مراد "الأنا" وإشراك المخاطب والوصول إلى الغائب.

ومن الجناس الناقص نلحظ[195]: "من سطوة الأيام زاد تفجعي وبباب أحزاني عقرتُ توجعي"

وكذلك[196]: "بنتُ الفوارس في بلادي حائره وتحيطها أحكام قيد جائره".

---

[191] البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية، 2019م، موقع: المكتبة الحديثة الشاملة، اطلع عليه بتاريخ 1/ 7/ 2021م، ص508.

[192] فنون بلاغية البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، ص 224.

[193] دراسات منهجية في علم البديع ، محمد أبو ستيت الشحات ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، القليوبية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1414هـ ، 1994م ، ص 203 .

[194] تراتيل حورية، 33، 38،

[195] تراتيل حورية، ص36، 38.

[196] حورية دجلة، ص15.

ما بين "التفجّع، والتوجّع"، و"حائرة، وجائرة" تقاربت المعاني والدلالات السلبية التي حملها استخدام الجناس الناقص، ضمن علاقات السبب والنتيجة؛ فالأيام المفجِعة ولَّدَت أحزاناً موجعة، والأحكام الجائرة ولّدت نساء حائرة... وغير ذلك الكثير.

وتقول السامرائي من الجناس الناقص عن المتعبين في الحياة[197]:

"رافسون قبور أحبّائهم

رافضون للشريط الأسود المائل في جانب الصورة".

تتكرّس في استخدامها الجناسَ الاشتقاقي علاقات الانتقال بين العام والخاص كما كان دأب العزاوي، وليس هذا فحسب، بل إنّ الجناس الناقص حضر موسيقياً ومعنوياً ليعبّر عن موقفها من الحياة وصرختها الوجودية التي تسمو بكينونتها.

من خلال النماذج السابقة نلاحظ أن الشاعرتان استعانتا بالجناس بوصفه وسيلة فنية جمالية، تجعل المتلقي "يتذوق حلاوة هذه الألفاظ؛ إذ يرى النقاد أن جمال الألوان البديعية قائم في صدورها عن طبع لا عن تكلف كما يقول د. أحمد مطلوب. والجناس كغيره من المحسنات لا يحسن

إلا إذا اقتضاه المعنى وتطلبه. فلابد أن يكون مجيئه عفو الخاطر، صادراً عن طبع" [198]. وهذا ما نلاحظه في شعر شاعرتينا الذي انساب عفوياً،

ليس فيه تكلف ولا تصنّع، حسب ما يقتضيه مقام المقال.

ثانياً التّصريع

---

[197] أبسط من عشبة، ص 36.

[198] فنون بلاغية البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، ص 233 .

يُسهم التصريع في منح النغم الموسيقي جمالاً وحيوية، والتصريع " عبارة عن استواء عروض البيت وضربه وزناً وفي الإعراب والقوافي، ويشترط أن تكون العروض غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته"[199] ، وهذا هو الفرق بين التصريع والتقفية؛ إذ إنّ التقفية "هي التي توافق العروض والضرب وزناً وتقفية، من دون تغيير لها عما تستحقه من أجل أن تلتحق بالضرب، فالتقفية قد تلتقي مع التصريع في إحداث المشاكلة بين الضرب والعروض ، ولكن التصريع كان بإدخال تغيير في العروض ليس من شأنها"[200].

والسبب أن التصريع "له المبادرة في أن الشاعر ذو قافية وليعلم في أول وهلة أنّه أخذ في الكلام الموزون غير المنثور، ولذلك جاءت في أول الشعر"[201].

ولا يحضر التصريع إلّا قلّما ندر في شعر السامرائي التي انتهجت نهج المدارس الشعرية الحديثة لا نهج الشعر العمودي المقفّى والمصرّع، بينما المتأمل شعرَ العزاوي يجد أن كثيراً من قصائدها قد جاءت مصرّعة ، وهذه الظاهرة الأسلوبية تدل على تمكن المبدع أيّاً كان وعنايته بأساليبه ، وقوة طبعه ، وكثرة مادته ، وهي تضفي على النص الشعري إيقاعاً موسيقياً له أبلغ الأثر في إضفاء زيادة في التعمق والثراء النغمي الداخلي. تقول العزاوي من البسيط مثلاً[202]:

يامن تُنادي بصمت الآه عيناهُ وما له في جميع الخلق أشباهُ

---

[199] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن أبى الإصبع العدواني ، البغدادي ثم المصري ، تقديم وتحقيق : الدكتور حنفي محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، ص 305 .

[200] أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى، ***محمود مصطفى*** . المحقق: سعيد **محمد** اللحام ، مكتبة المعارف، ط1، 2002م، ص 87 .

[201] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل، ط5، 1401هـ، ج1، ص 174.

[202] تراتيل حورية، ص9.

ومن الكامل نجد مثلاً المطالع الآتية[203]:

القوس برجي والنّبال سلاحي وفصيحُ حرفي كالصدى برياحي

كم قلتَ لي هاتي الهوى لن تندمي وأنا الطّهور لقلبكِ المتفحّمِ

يا طائر الأحزان فلتحكي لنا ماذا جنينا واستباحوا حبسنا

على تنوّع البحور المطروقة من العزاوي، جاءت العروض مثل الضرب تماماً من قبيل التصريع مع التقفية في كثير من مطالع قصائدها، ممّا منح هذه المطالع جرساً موسيقياً محبباً. فالتصريع، إذن، "يؤدّي وظيفة كبيرة في موسيقا البيت؛ إذ يجعل العروض والضرب يلتقيان في صوت واحد مما يحدث نغماً داخلياً تميل إليه الأذن ، ولا سيّما أنه يأتي به في مفتتح القصائد، وهو أول ما يقرع الأسماع فيهيئ النفوس للإصغاء والطرب"[204].

والتصريع عند شاعرتنا تصريع حسن في جملته، أعطى مطالع القصائد رونقاً وجمالاً وإيقاعاً موسيقياً رناناً، وجاء طبعياً قوياً لا تكلف فيه، مكملاً للصور الفنية، متآزراً معها متلاحماً ببنائها.

المطلب الثاني: المحسنات البديعية المعنوية

الطباق

حضر الطباق في أشعار العزاوي والسامرائي بوصفه السفير المركزي للمحسنات البديعية المعنوية في هذه الأشعار، وهو "أن إجتماع بين ضدّين مختلفين، كالإيراد والإصدار , النهار والليل، البياض والسواد "[205]، وهو

---

[203] المرجع السابق، ص13، 30،24.

[204] أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى، محمود مصطفى ، المحقق: سعيد محمد اللحام، ص 88 .

[205] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، الجزء السابع ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1423 هـ ، ص 98 .

لون بديعي فطري ، وهو " فن من الفنون التي لها علاقة في ربط الكلام بعضه ببعض, عن طريق علاقة التضاد؛ فالضد هو أقرب خطوراً بالفكر عند ذكر ضده "[206].

وللطباق أشكال متنوعة:

فطباق الإيجاب يعني "أنّ الضدّين لم يختلفا سلبًا أو إيجابيًا، والمقصود أن الجملة التي تحتوي على طباق الإيجاب لا تجد فيها إثباتًا ونفيًا في ذات الوقت"[207].

وطباق السلب هو "الجمع بين معنيين أحدهما مثبت والآخر منفيّ، أي ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"[208].

وللطباق الحقيقي حضوره؛ "فعندما يكون طرفا الطباق لفظين متضادين في الحقيقة، وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، وقد يكونان مختلفين، كاسم وفعل مثلاً"[209].

والطباق الخفي هو "الطباق الذي تكون فيه المطابقة مخفية بسبب تعلق أحد الركنين بآخر كتعلق اللين بالرحمة، تعلق السببية فالرحمة مسبّبة عن اللين"[210].

ولأن الطباق يزيد المعنى تأكيداً ووضوحاً، بجمعه المعاني المتقابلة، فقد استخدمته شاعرتانا في العديد من قصائدهما، ومن ذلك عند العزاوي[211] :

"أيا غصناً نما من قحط روحي فأخبرني أتقبل أم أعود"

"ارجع إليّ ففي حروفي ثورة أصبحتُ فيها قاتلاً وقتيلا"

---

[206] دراسات منهجية في علم البديع ، محمد أبو ستيت الشحات ، ص 50 .

[207] البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، ص 282-281.

[208] المرجع السابق، ص 282-281.

[209] علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، ص 67-66.

[210] المرجع السابق، ص 68.

[211] حورية دجلة، ص66، 87، 89.

"وصار الشكّ يسكنني ويسري بسهدي من ورائي أو أمامي"

وقولها[212]: "أنت الذي بدأ التباعدَ بيننا وأنا بوصلٍ كم بقيتُ مطالبه"

"تدنو وتبعد يا خيالاً حالماً ما خلتُ أنّ العشق محض سرابِ"

"سئمتُ رداء الصمت فالصمت مكلفٌ فكيف أعيد الوصل والبعدُ عشعشا"

يكثر لدى العزاوي طباق الإيجاب الحقيقي دون تكلّف أو صنعة، ممّا يعزّز الصدق العاطفي والفني عند العزاوي، وهذا ما جعل صراع الأضداد والثنائيات ينساب بين المعاني والصور دون أن يلفت انتباه القارئ إليه بشكل مباشر مقصود، إذ ينخرط القارئ مع الأبيات ويذوب في صميم الصور التي إذا ما أعمل العقل فيها فإنّه لن يجد مكاناً لحلٍّ وسط، فلا بد أن يميل لطرف على حساب الآخر.

وتقول السامرائي[213]:

"إنّ البداية

ياصديقي

كالنهاية في لقانا"

"ولون الشحوب

به كم تموت

وتحيا البشر"

"يقتلني

ويحييني عذابك"

"يا نفس افصحي

---

[212] تراتيل حورية، ص22، 26، 48.

[213] يواقيت، ص8-9، 17-18.

لاتفصحي".

تكثر المتناقضات في أشعار السامرائي بالمقارنة مع العزاوي، ولعلّ ذلك يرجع إلى ابتعادها عن صرامة القوافي، فبدل أن تشغل نفسها بقيود التفعيلات، راحت تطلق الخيال في الثنائيات لتجعل المتلقي يعيش معها جو الحيرة والقلق الوجودي أو الاغتراب الروحي. لقد أعطى الطباق بين الكلمات جمالاً ظاهرياً في الموسيقا والتعبير بالإيماء إلى أهمية إعمال العقل في المتناقضات.

ومن خلال ما سبق من نماذج نلاحظ أنّ التنويع الدلالي والتنغيم الموسيقي الناتج عن الطباق يطرب السامع، ويثير المشاعر، ويحرك النفوس. كما نلاحظ مجيء الطباق عند شاعرتينا حسناً جميلاً ، فكان له دور إيقاعي بارز، لأنّ الطباق يؤدّي دوره عن طريق الإيقاع النفسي الذى يحدثه التقابل في المعنى بين كل لفظين متضادين، مما كان له عظيم الأثر في موسيقا الشعر وتقوية المعاني وتأكيدها.

المبحث الرابع: الاقتباس والتضمين

تعدّدت المصطلحات التي تناولت تداخل النصوص من اقتباس وتضمين وسرقات أدبية... والمعنى الذي جاء به هو أخذ كلام من كلام آخر نسبت له أو لم تنسب فهو تأثر وتأثير شعوري أو غير شعوري.

والبعد عن مصطلح "السرقات" خارج دائرة التناول فإن التوافق الذي حصل بين الألفاظ والمعاني بين شاعر واخر سابق يسمى في النقد الأدبي الحديث "التّناص"؛ "ويعد خروج نص سابق من العقل الباطن بإبداعات جديدة؛ إذ دخل مصطلحا "الاقتباس والتضمين" في النقد الأدبي الحديث تحت مصطلح "التناص" عند أغلب النقاد، بمعنى تداخل النصوص بعضها ببعض، سواء أكان هذا عمداً وقصداً أم من العقل الباطن"[214].

[214] الاقتباس من القرآن في الشعر والنثر، منتدى الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 11/6/ 2022م.

إذن، التناص هو "أحد مفرزات نظريات التلقي، وأن مضمون هذا المصطلح يتمحور على قاعدة أنّ: أي نص لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته. فالتناص يستند إلى مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة "[215] .

أولاً الاقتباس

الاقتباسُ مصطلحٌ بلاغيٌّ يعرّفُه القزوينيّ بقوله: "هو تضمين الكلامُ شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، لا على أنّه منه"[216]. وعرّفه السيوطيّ في الإتقان، فقصرَه على القرآن الكريم دونَ الحديثِ الحديث الشريف بقوله: "هو أن تضمنُ الشعر أو النثر بعضَ من القرآن، لا على أنّه منه، بألّا يقال فيه: قال الله تعالى"[217]. وذكر ابن حجَّة في الخِزانة أنّ تسميةَ الأخذِ من القرآن بالاقتباس "هو الإجماع"[218].

إذن، فالاقتباس هو "تضمّين المتكلّم بعض كلامه شعراً كان أم نثراً شيئاً من القرآن، أو الحديث النبوي، من غير الإشارة على أنّه منهما، ويجوز أن يكون هناك بعض التغيرات فيما اقتبس. والاقتباس عند أهل البلاغة القدماء يكاد يكون محصوراً على اقتباس الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث الشريف. كما أن أغلب العلماء لا يجيزون ذلك، وخاصة من القرآن، تنزيهاً لآي الذكر الحكيم، ومنهم من أجازه وربط الجواز بشرط أن يكون المعنى شريفاً والغاية نبيلة"[219].

---

[215] المرجع السابق نفسه.

[216] الجامع الصحيح، محمّد بن إسماعيل البخاريّ، تح: د. مصطفى البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط3، 1987.

[217] الحاوي للفتاوى، جلال الدين السّيوطي، دار الفكر، بيروت، 1424هـ- 2004، ص136.

[218] خزانة الأدب وغاية الأرب، علي بن عبد الله الحمَويّ، تح: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987، ص351.

[219] الاقتباس من القرآن في الشعر والنثر، منتدى الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 11/6/ 2022م.

وللاقتباس أربع صور هي: "اقتباس من القرآن في النثر، واقتباس من القرآن في الشعر، واقتباس من الحديث في النثر، واقتباس من الحديث في الشعر"[220] . سواء كان الاقتباس عبر لفظ مباشر، أو عبر استدعاء معنى.

فمن اقتباسات العزاوي المعنوية غير المباشرة ، نجد تسلّحها بالصبر الإسلامي الجميل في قولها[221]:

وبانتظاري يكون الصبر متّكأً صبرٌ جميلٌ ولكن فيه إكراه

ونلحظ[222]:

يا يوسف الصديق نيران الهوى تمشي على جمر السنين وتعثر

ذرني زليخة والغرام أطـاح بي في صمتك الأزلي كيف سأصبر

تقتبس العزاوي من القرآن الكريم قصة سيدنا يوسف وزليخة التي هامت به، وهي في هذا الاقتباس تحيط حبّها بسياج القداسة؛ فحبّ يوسفيٌّ كفيل بأن يمتلك طاقات الصفاء والشرف والوفاء والعفة.

ومن اقتباسات السامرائي نلحظ[223]:

من خيال

ببسملة وزيتون وتين

أثارت في دمي عرقاً لضمّ

فقل: يا نار

إمّا شئتِ، كوني

---

[220] المرجع السابق نفسه.

[221] تراتيل حورية، ص10.

[222] حورية دجلة، ص35.

[223] يواقيت، ص32.

لا يخفى على المتابع تلاقح هذه المقطوعة السامرائية مع التنزيل الشريف في آيتين كريمتين؛ وهما: قوله تعالى[224]: < وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ * وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ >، وقوله تعالى[225]: < قُلْنَا *يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ* >.

إنّها صرخة السامرائي التي تنشد عراقها بلداً أميناً زاهراً مزدهراً على الرغم من براكين النار التي تحوق به، إلا أنّ هذه النار ستعود على العراق برداً وسلاماً ولو بعد حين.

وهذه النماذج وغيرها تبرز مدى اعتماد الشاعرتين

الاقتباس، سواء كان الاقتباس مباشرة أو عن طريق الإشارة إلى الآية. فقد تمّت الاستعانة به "لتقوية المعاني، أو تحسين صياغة النصوص، أو تزيين الصور الشعرية، استناداً إلى فخامة المعجم القرآني البديع"[226].

بالنظر في أسلوب الشاعرتين نجد الرقة والعذوبة والسهولة، وليس أدل على ذلك من تأثرهما بالقرآن الكريم، وذلك لأن "القرآن الكريم المصدر الأول للثقافة الإسلامية، والتشريع الإسلامي. ومن هنا رقت أساليبهما، وهذبت عباراتهما، لأن كتاب الله هو النبع الأول للشعراء يستمدون من ألفاظه، ويتأثرون بعباراته ويقتدون بأسلوبه الرصين"[227].

ولا شك فيما يكون للكلام من الجمال والقدرة على الإقناع والتأثير، ولاسيما إذا ما استُقي من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فالشاعر "حين يضمن كلامه بالآيات القرآنية في أماكنها اللائقة بها، ومواطنها المناسبة لها، فلا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة ، والرونق"[228].

---

[224] سورة التين، 1-3.

[225] الأنبياء/ 69.

[226] الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من سنة 1882م إلى سنة 1919م ، للدكتور/ نبيل سليمان طبوشه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990م ، ص 57 .

[227] المرجع السابق نفسه.

[228] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لأبى الفتح ضياء الدين بن الأثير ، الجزء الأول ، ص 47 .

ثانياً التضمين:

التضمين في علم البلاغة قائم على أن "يُثبت الشاعر أو الكاتب شيئًا من كلام سواه يوافق موضوعه أو يدعم كلامه، ولا بدَّ من الإشارة إلى موضع التضمين إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء والشعراء"[229]. ويندرج التضمين تحت علم البديع، فهو من البديع المعنوي الذي "يعزز الفكرة التي يلقيها المرسل، في محاولة لإقناع المرسل إليه بالفكرة، ولإعلام المرسل إليه بأن هذه الفكرة قد وافقت أفكار الآخرين، فهو فن بلاغي"[230].

لعلّ "التناص" في النقد الحديث مقابل مصطلحيّ لـ"التضمين" في التراث النقدي؛ إذ "يجري التضمين على الشعر نظيراً لجريان الاقتباس على القرآن والحديث في التقسيم المعتمد[231].

ولذا فإن الشعرية لم تكن وليدة قواعد وشروط ناظمة، بل إنها "مجال لتقاطع شفرات متعددة تتبادل وتتفاعل، وتولد الخاصية النصية في تراكبها لا في آحادها"[232].

إذن، فالتضمين هو أن يضمّن الشاعر كلامه من شعر غيره أو نثره ما ارتآه مناسباً لتوجهاته الأدبية أو البلاغية. وعلى هذا يحضر التضمين في أشعار العزاوي والسامرائي، وتتعدد الأمثلة في هذا السياق، ومن ذلك قول العزاوي **مضمّنةً معنى الصبر الأيّوبي في لوحة صبرها الاستثنائي**[233]:

الصبر بات هواءنا في عيشةٍ يا ليت أيوباً يزور ديارنا

وقولها مضمّنةً العشق الأزلي في قصة قيس وليلى[234]:

أيا قيس الهوى إنّا طلبنا غراماً لا تحدّ له حدود

---

[229] جريدة الأسبوع الأدبي، سوريا، أبريل، 2006م. مقال بعنوان: "التضمين في الشعر العربي".

[230] المرجع السابق نفسه.

[231] جريدة الأسبوع الأدبي، سوريا، أبريل، 2006م. مقال بعنوان: "التضمين في الشعر العربي".

[232] المرجع السابق نفسه.

[233] تراتيل حورية، ص30.

[234] حورية دجلة، ص65.

وإنّ الشوق أرهقَ خافقينا وضاعت من رسائلنا الرّدود

أنا ليلاك نهر الطيب شهدي فأخبرني أتقبل أم تعود

كانت مواضيع العشق والوطن محور اهتمامات العزاوي التي انتهزت كلّ فرصة لتضمّن قصائدها قصص التاريخ والحضارة، فكيف لها أن تثبت عراقة حبّها ولوعة أشواقها بأبلغ من اقتدائها الروحي والأدبي بعشق قيس وليلى؟ ولذا ضمّنت هذا العشق في هذه الأبيات لترسم ظلال الإقناع بأبهى حلّة أدبيّة.

ولدى السامرائي من التضمين ما لديها، تقول[235]:

تبسّم

يا عصيّ الطبع حبّاً

فدتك النفس

"لو يرضى "جنابك

عطشتك

أيها المبعوث ماءً

هل كان "عصي الطّبع" في هذا المقطع كـ "عصيّ الدمع" الحمدانيّ؟ وهل هذا المبعوث سيعود بالخير والسقيا عليها، إنّ شاعرتنا تحاكي التراث الأدبي والديني عن قصد أو دون قصد، ولكنّ صدقها العاطفي حقّق لها القدرة الإقناعية المطلوبة.

وتقول تحت عنوان "خلود"[236]:

أنكيدو ضائع؛

---

[235] يواقيت، ص15.

[236] أبسط من عشبة، ص85.

صهَلَت بوجهه الريح

جاع...

أكل عيوني

همستُ بصوتٍ مخذول:

"أنا زهرة الخلود!"

لعلّ ملحمة "جلجامش" تشكّل أبرز تصوّر لقضيّة "الحياة/ الموت" التي شغلت الأدب والأدباء عبر العصور، وها هي شاعرتنا تضمّنها صراحة دون عناء؛ ولكنّ الأسئلة مفتوحة في هذا المقتطف؛ فالشاعرة هي زهرة الخلود التي أكلتها الأفعى، فهل خُلِّدَ جلجامشها الذي فقد القوة بفقده أنكيدو... هل ضاع أنكيدو أم ضاع الخلود أم ضاعت "الأنا" في هذا السياق؟

حضر الاقتباس والتضمين بوصفهما من الظواهر الأسلوبية المستخدمة في شعر العزاوي والسامرائي اللتين متحتا من القرآن الكريم والمعطيات الدينية، والتاريخ، والتراث الأدبي اقتباساً وتضميناً ، ويرجع ذلك إلى إلمامهما بالفقه وحفظهما للقرآن ، وانعكاساً لأرواح متشبعة بالقيم الإسلامية والثّقافة الأدبية والتاريخية بدليل حسن التوظيف والاستدلال.

المبحث الخامس: الأصالة والمعاصرة "التجديد"

توجّه الباحث إلى تناول ثنائية "الأصالة والمعاصرة" لأنها تمدّ أواصر القرابة إلى البلاغة من جهة وإلى الأسلوبيّة من جهة أخرى متوخّياً "مراعاة مقتضى الحال" [237]. ونحن نستطيع التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، لكن العكس هو الحاصل عند البعض الذين ينحازون إلى طرف دون الآخر؛ "إذ غلبت الثقافة الأدبية الغربية على الثقافة العربية في المكتسب الأدبي، واندفع البعض وراء المذاهب الغربية بقوة، حتى صار العديد من الشعراء والشواعر أتباعاً للرمزية الغربية أو الرومانسية أو الواقعية، وبدا شعر هؤلاء عربياً في ألفاظه منطبعاً في صوره وأفكاره

[237] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، دار التنوير، 2013م، ص43-49.

ومشاعره بالفكر الغربي وبرمزيته وصوره وخياله"[238] . ولذا انساق كثير من النقاد والدارسين إلى التحرر الغربي وابتعدوا عن عمود الشعر. إنّ هذا الكلام حاضرٌ على الساحة الشعرية بعامة، ولكن من الإجحاف بمكان أن نعمّم هذا القول، فشاعرتانا المدروستان عانقتا الأصالة من جهة ومدّتا يد المصافحة للتجديد من جهة أخرى. وهذا ما يجعل حضور مفردات أو تراكيب معاصرة أو غربية المصدر لا يعني بالضرورة قطع العلاقة مع التراث الأصيل. تقول السامرائي[239]:

الليل مملكتي

ووحدي أسرح

بخيال روحي

فالخيال يصرح

أمشي على رمل المسافة

خطوتي تمشي ورائي

ظلها يتأرجح

فكأنني كون بكوني مفرد

اتلو أناغيم الشتات

وأفصح

وأردّني من باب قلبي للقا

ويداي عن ورد الهوى لا تبرح

وخطاي

---

[238] الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن، 1948- 1988م، وزارة الثقافة، الأردن، 2000 ، ص 304-305.

[239] أبسط من عشبة، ص41-42، 53.

أحسبني إذا لملمتها رجعت إليّ.

يتلاقح الماضي بالحاضر في هذه المقطوعة الشعرية التي تستحضر الشاعرة فيها مفردات معاصرة كـ "الإيموجي، ونبات اليوكالبتوسة" لتمتزج هذه المفردات بألوان اللوحات الإسبارطية العريقة الخالدة. إنّه صراع العصور صراع الأصالة وتداعياتها مع المعاصرة وحتميّتها.

شاعرتانا من الشواعر اللائي استطعن التوفيق بين أهمية الأصالة ومصافحة التجديد. وهما من الشواعر اللاتي تولّين مهمة "الدعوة بقوة إلى الحداثة والتجديد في الشعر، خصوصاً بعد أن انفتح الشعر والحياة على الحياة الغربية التي تؤيد الحرية وتجاوز القديم الرّث. وإن انفتاحه هذا جعل الكثير من النقاد يتهمونه بكونه رافضاً التراث العربي ومتمرداً لا ينظر سوى للجانب السلبي منه"[240]. وشاعرتانا استطاعتا تحقيق التوازن بين الأصالة والتجديد ، كما أظهرتا تشبثهما بالتراث دون إغفال حتميّة المعاصرة والتجديد.

بدت العزاوي مثقلةً بالهموم الفرديَّة والوطنية التي وجدت في البوح الغنائي منفذًا لها، تقول فيما يمكن إدراجه ضمن بند المعاصرة المضمونية المتشربة بالأصالة الموسيقية[241]:

يأتي الدواعش واليهود لكي ترى بفضاعةٍ قطعاً من الأعناق

واللاجئون ترى الخيام تحوزهم لم يبقَ بين الأقربين تلاقي

يبدو أنَّ العزاوي لم تحفل بتطوُّر أدواتها الشعريَّة، وربما كانت قد اكتفت بإنجازاتها الشعرية أصيلة الشكل من جهة ، معاصرة المضمونات من جهة أخرى "الدواعش، واللجوء". لقد انشغلت بالقضايا الكبرى: الوطن والأمَّة والإسلام، وغيرها، إلى جانب أنّها اتَّجهت إلى الذات في التعبير عن رُؤاها الفكريَّة والفنيَّة.

لقد حقّقت العزاوي الترابط بين التصوُّر والصورة، بين الرؤيا والتشكيل، فكانت حدود التجديد الشعري – الذي غالباً ما يكون عنوان القصيدة رمزًا له – قائمة على "تداعي الشكل البيتي دون تعميق هذه النظرة إلى ما يتَّصل بِحَداثة الرؤيا، أو بتصوُّر جديد للإنسان والكون والحياة، أو التفات إلى شعريَّة اللغة وتوظيفها جماليًّا"[242].

---

[240] الوعي النقدي وحدود التجديد في شعر علي أحمد باكثير، د. عبد المطلب جبر، موقع الألوكة، تاريخ الاطّلاع: 2022/4/12م.

[241] حورية دجلة، ص70.

ولا يقوم الجديد والتجديد في الشعر الحديث على الفني وحسب، بل على المعنوي أيضاً، لك أنّ "الشعر الحديث المعاصر شكلاً ومضموناً أصبح مع الزمن طريقةً في التعبير عن نفسيَّة الإنسان المعاصر وقضاياه ونزوعاته"[243].

تقول السامرائيّ جامعة أصالة الذكر الحكيم بمعاصرة "القيل والقال" حول تفسيراته التي طمست جوهرها كثرة التأويلات من حيث المضمون، إلى جانب مراعاتها التفعيلة الموسيقية شكليّاً[244]:

عن قيلهم في محكم التّنزيل

وطنٌ تناهبه فم التأويل

قالوا:

وسنّوا للعداء أسنّةً مسمومة

تدعو إلى التّضليل

لم يفقهوا القرآن

لحظة أنكروا من دون علم

صحّة الإنجيل

إنّ هذه القصيدة "السامرائية" وغيرها من النصوص تمثيلٌ للرؤية الشعريَّة السطريَّة شكلاً والبيتيَّة مناخًا ورؤية.

لم يكن الشكل الإيقاعي لدى السامرائي إلّا صورةً من صور تطلُّعها إلى التجديد، بوصفه استجابة طبيعية وحقيقية لعجلة الحياة، التي احتاجت التفاعل مع تطور العصر ورسم حدود الأدب ليستطيع الغوص في خفايا الحياة المركبة يوماً بعد يوم.

إنّها قصيدةٌ – من زاوية الوعي الفني – تمثل نموذجاً سابراً لإبداع السامرائي وتُعبِّر عن إدراكٍ واعٍ وتأكيد لحيوية التدفُّق في هذا الشعر.

---

[242] الوعي النقدي وحدود التجديد في شعر علي أحمد باكثير، د. عبد المطلب جبر، موقع الألوكة، تاريخ الاطّلاع: 2022/4/12م.

[243] المرجع السابق نفسه.

[244] يواقيت، ص20.

ويسجّل للعزاوي انتهاجها نهج الشعر العمودي المقفى في كثير من عطاءاتها الأدبية. فقد نظرت كلّ من العزاوي والسامرائي إلى التراث بوصفه جذوراً يمكن لها أن تصافح الحداثة والتجديد لتمدّهما بنسغ يضمن لهما الحياة والتألق مع حركيتها.

إنّ جل الآراء التي انتقدت التجديد واتهمته بالتمرد على التراث، إنّما هي دليل –حقيقة الأمر– على النظر إلى الجديد بوصفه غريباً نافراً عن الإرث الفكري التراكمي. وهذا لا يعني أن ننقاد إلى الجديد بتسرّع ناسفين إرث الماضي العريق، بل لابدّ من المواءمة بين الأصيل والطريف لخلق تصالح بين المبدع والمتلقي والرسالة في آن معاً.

لقد واكبت شاعرتانا أشكال التعبير الجديدة، بموقف صريح لا يحتاج للكثير من التأويلات التي قد تجرده من حقيقته. فهو موقف عقلاني يرفض حصر الفن بأشكال معينة، وفي المقابل يدعو إلى إفساح المجال أمام المواهب الجديدة. فالفنّ لا يحصر بأشكال معينة.

ولا يعني هذا أبداً نبذ القديم، "فمن الممكن التخلي عن بعض أشكال التعبير، لكن لا أحد يستطيع الانفصال عن الشرر الذي هو وراء هذه الأشكال. يجب أن تتاح الفرصة للمواهب كلها أن تبتكر الأشكال التي تراها ملائمة لهويتها الفنية. وبهذا المعنى يلاحظ تركيز الشاعرتين على أشكال التعبير الجديدة"[245].

إنّ موقف الشاعرتين من الشعر القديم موقف إيجابيّ ومن هنا استطاعتا رصد التراث في مستويين: مستوى الاتباع والأصالة القائم على النظام الذي ساد أو الثقافة التي سادت ومستوى المجالات التي قامت بتجاوز هذا النظام أو هذه الثقافة، ومستوى الإبداع الذي لا يخلو من جوانب اتباعية كثيرة"[246]. ومن هذا المنطلق لم ترفض الشاعرتان التراث بل أسّستا عليه.

ومن هنا فإنّ هدف الشعر لديهما "انتقل من كلاسيكية ترتبط بالسياسة والأخلاق والعادات، إلى أخرى ترتبط بالتطور الحضاري والتعبير عن الأنا الشاعرة التي خلقت هوة مع الآخر، والتي أصبحت تعيش شتى أنواع الغربة والأسى. لقد تولد عن هذا الشعور المليء بالغربة عند الشعراء بعامة والعزاوي بخاصة نشوء تجربة إبداعية متمردة على ما هو سائد. فهي تجربة غامضة لا يرقى مستوى الجميع لفهمها"[247]. وفي هذا دلالة بأنّ الشاعرة

---

[245] التجديد في الشعر الحديث، موقع هنداوي، اطّلع عليه بتاريخ 2022/4/13م.

[246] المرجع السابق نفسه.

[247] الأصالة العربية في شعر أدونيس، موقع مقال، اطّلع عليه بتاريخ 24/ 2022/5م.

أصبحت تتخطى وتتجاوز ما هو في متناول فهم العامة، وأصبحت تعبر عما في ذهنها بأسلوب غامض صادر عن تأمل حر. وهذا من سمات التجديد والتحول في أشعار العزاوي التي تحررت من القالب الجاهز.

لا ينحصر التجديد عند العزاوي بل حضر كذلك في أشعار السامرائي التي عُرفَت أيضاً بتمردها وتعاليها في وجه الآخرين. فهي في باطن أشعارها تعظم ذاتها وتحدثها بنبرة العظمة والكبرياء، دون أن تقف عندها. لقد خلقت بذلك طبيعة كاملة من الكلمات، في مستوى طموحها؛ وكأنها جواب كيانها الداخلي وامتداده وتكملته. هذه الكلمات تخلق بدورها من خيالها وطموحها المعجز كوناً أسطورياً تعبره الأصداء والأصوات، ويملأه الضجيج والصراخ، حتى إنّه بلغ الأمر عندها أن تشكو من ضياع كلماتها بين أناس عصرها.

من خلال التجارب الشعرية للشاعرتين يتضح أن الشعر لديهما اكتسى صبغة قديمة متجددة، فالعزاوي اعتبرت الشعر فناً طليعياً سابراً. وانتهجت نهج الشاعر الذي ينشئ طريقته الخاصة التي تعبر عن تجربته وحياته متجاوزاً التقليد الأعمى. وصبغة التجاوز هذه في مواقف العزاوي ومعها السامرائي هي التي جعلت شعرهما تجارب مميزة قد تُضم إلى شعرنا القديم المتجدد.

وهكذا أصبح واضحاً بالنسبة لنا أن شعرهما لم يقم على نسف الماضي الأدبي التراكمي في ذاكرة الشاعر العهربي ووعيه، بل متحتا منه ورفدتاه بكل جديد يتناسب وإيقاع الحياة والعصر؛ إذ "لا يمكن الولوج في المغامرة الشعرية والإيغال في أفقها اللانهائي، من غير امتلاك معرفة لغوية وأدبية عميقة وثقافة راسخة في التاريخ والتراث، وذائقة شعرية راقية، فضلاً عن الاتكاء على المعارف النظرية والفكرية المعاصرة؛ لأن العالم الشعري الحداثيّ عالم يشوبه التعدد والاختلاف، فهو متعدد الجوانب والرؤى، ومختلف لأنه يجمع بين المتناقضات. إنه عالم أسطوري لا يسعى إلى جعل الإبداع انعكاساً للواقع، بقدر ما يسعى إلى بناء واقع جديد يتجاوز ما هو كائن إلى حدود الممكن"[248].

---

[248] الأصالة العربية في شعر أدونيس، موقع مقال، اطّلع عليه بتاريخ 24/ 5/2022م.

ونخلص من هذا إلى مبدأين هامين في قبول الشعر الجديد، "أولهما: أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل إلى عالم الصياغة اللفظية، وثانيهما: ألا تكون هنالك وسيلة أخرى غير الشعر لقَيد تلك الحالات الجديدة"[249].

إنّ شاعرتينا محسوبتان على جملة الشعراء الذين خرجوا جميعًا من الحرب بعد أن ذاقوا ويلات دمارها، فاضطروا إلى تحميل أدبهم أبعاداً ثقافية سابرة لحدود الزمان والمكان، بطريقة حمّلتهما هموم الماضي والتزام الحاضر ومسؤولية المستقبل. وبدهي أن "بناء قصيدة على هذا الأساس الثقافي الذي يُراد له إحياء القيَم الحضارية على مدى التاريخ..."[250]. ولقراءة قصيدة من هذا النمط لابدّ من متلقٍ يمتلك رصيداً ثقافياً واسعاً.

وبناء عليه يمكن تلخيص الآتي:

- التجديد في الشّكل: "الموسيقا الداخلية والخارجية": يلاحظ المتابع كثرة التكرار سواء على صعيد الحروف أو الكلمات، وهذا ما يمنح النصوص الشعرية إيقاعاً داخلياً جمالياً، زد على ذلك التنوع في الموسيقا الخارجية بين الشاعرتين. فلمّا حافظت العزاوي على تقاليد عمود الشعر الموسيقية، مدّت يد الصلح إلى الشعر الحديث وحرّيته الوزنيّة. وكذا الأمر بالنسبة إلى السامرائي التي وجّهت نشاطها صوب الشعر الحديث "موسيقياً"، ولكنها صافحت التفعيلة وارتكزت عليها في كثير من إبداعاتها.
- التجديد في المضمون "الموضوعات": نلاحظ في شعر شاعرتينا بين الأصالة والتجديد بالمعنى الفني والمضموني، فحمل نتاجهما شخصيَّتين تنفصل كا منهما عن الآخرى: شخصيَّة أدبيَّة محافظة، وشخصيَّة أدبيَّة مُتطلِّعة إلى التجديد؛ فمن مواضيع الذات والغزل والحب، إلى الفخر بالوطن وأبطاله، إلى مناجاة الطفولة،...وغير ذلك.

نخلص ممَّا سبق أنَّ الشعر النسوي الذي راوح بين الأصالة والمعاصرة كان إنجازًا واعياً على المستويين الشكلي والمضموني؛ ولاسيّما القضايا الفكرية الكبيرة التي يَنُوء بها كاهل المجتمع في ظلّ التصورات الجديدة للحياة والكون والتاريخ.

---

[249] المرجع السابق نفسه.

[250] المرجع السابق نفسه.

المبحث السادس: الإيجاز والإطناب

أولاً الإيجاز:

ينقسم الإيجاز في البلاغة إلى قِسمين هما:

1- **إيجاز الحذف:** وهو "حذف كلمة أو جملة أو أكثر من النصّ للاجتزاء فيها بدلالة غيرها من الحال أو سياق الكلام دون أن يخلّ الحذف بالمعنى المقصود من الجملة"[251].

يتميز إيجاز الحذف بأنه "نسبي في جزء من الكلام؛ كما يتميز بأنه يعدّ بلاغة في حد ذاته؛ لأنه يعطي الكلام ميزةً وقوة، وينشّط خيال القارئ ليتصوّر الجزء المحذوف"[252].

وللإيجاز بالحذف عدّة أنواع؛ هي[253]:

النوع الأول: حذف الجمل.

تقول العزاوي[254]: **فمن يمدّ يداً حتّى ليرفعني من غمرة الماء نحو الماء للماء**

كثيرة هي بؤر الحيرة التي تضعنا الشاعر فيها، وما هذا البيت إلّا نموذج يوضّح حالات الحذف المعنوي التي تستخدمها، فإذا ما أراد القارئ أن يضع جواباً عن هذا التساؤل، فقد تطول به الجمل تبعاً للحالة الشعورية التي تناسب الشاعرة. لقد حذفت الشاعرة الإجابة، أو تركتها معلقة وتركت للقارئ حرية التأويل وملء مساحة البياض التي خلّفتها وراءها.

وتقول السامرائي تحت عنوان "طلب"[255]:

أكان عليه

أن يكسر زجاج الوقت

على قلبي

وأنا أسرق الدّفء

---

[251] البلاغة القرآنية في نكت الرماني، د. عبد القادر الحمداني، دار غيداء، السودان، 2014م، ص 65 – 66.

[252] المرجع السابق، ص65 – 66.

[253] المرجع السابق ، ص65 – 66 .

[254] عزف الشذرات، ص42.

[255] أبسط من عشبة، ص17-18.

من ندف بياضه؟؟!

إنّه البياض الذي خلّفته الشاعرة وراءها كي نملأه بعبارات وعبارات، لا بجواب مفاده: نعم أو لا. ما هذا الطلب الذي تطلبه الشاعرة؟ وما الجواب الافتراضي له؟

إنّه تساؤل يفتح أبواب الحوار بين طرفين متعاتبين، لكلّ منهما أسبابه ودوافعه، ولذا فإنّ هذا السؤال يحمل في طياته إجابات قوامها جملٌ وجمل.

تكثر الاستفهامات التي تضعها شاعرتانا هنا وهناك دون إجابات، لتشكّل هذه الاستفهامات المنصات الرئيسة لإيجاز حذف الجمل الغائبة كتابةً، ولكن موجودة ضمنياً ومعنويّاً.

النوع الثاني: حذف المفردات.

تقول العزاوي[256]:

أتيتُ إليك يا ديّان أشكو من الأوجاع قد غرقت عيوني

إنّها صرخ الألم التي تطلقها الشاعر، صرخة وجودي تريد من خلالها كشف ما هي الأوجاع وجوهرها، فعيونها غارقة في الوجع والألم والدموع، وكأنّها تريد كلمة شافية، أو احتمالات لتوضيح ماهيّة "الأوجاع" التي تعيشها.

وتقول السامرائي[257]:

أتلفّت في خوف

في جوع..

في شوق..

في....

كثيرة هي الكلمات التي قد تملأ هذا الفراغ ، ولكنّ الشاعرة عرضت أوجاعها، لا كما العزاوي في المثال السابق، إنها تنتقل من العام "الأوجاع" إلى الخاص محددً أوجاعها المركزية "خوف، جوع، شوق" ثم تقف تارك الفراغ جواباً لآخر وجع، لا بل تارك المتلقي يسرح في احتمالات الحقل المعجمي والدلالي الذي سيختار منه اللفظة الشافية لحالة الشاعرة.

وتقول أيضاً[258]:

---

[256] عزف الشذرات، ص44.

[257] أبسط من عشبة، ص29.

تلك التي تشبه صندوق عجائب

تقودني من مرئيات الوهم إلى قزحيات اليقين

فأنجو ظنّاً

أوشكُ أن....

إنّ الفراغات التي تنتظر الملء هي ديدن شعري انتهجته السالمرائي لتشرك المتلقي في عملية الإنتاج معها، فهي تحاور المتلقي وتسائله، لا تفرض عليه مقاصدها في كثير نمن الأحيان، لذلك سيتفاعل معها بروحه وعقله ومشاعره؛ فها هي في قصيدتها "سقطة" تنتقل من عالم المتخيّل الماورائي إلى عالم الواقع المرئي، حتى توشك أن : تصحو، أو تتجاوز، أو ترى، أو تتيقّن، أو...

2- **إيجاز القصر**: يعتمد على تقليل الألفاظ في الجمل وتكثيف وتكثير المعنى من غير أي حذف، فإيجاز القصر هو "بناء الكلام على تقليل الألفاظ وقد تجلى هذا النوع من الإيجاز البليغ أكثر ما تجلّى في القرآن الكريم"[259].

تقول العزاوي[260]:

القلب شرقيٌّ عراقيّ الهوى ما غاب عنه ولم أغب عن باله

وتقول في "مصر"[261]:

أرضُ الحضارة في قلبي إليك سما عشقٌ يطول به شرحي وتبياني

يا قلب أرضي وقلبي في الهوى وأنا مصريّة الحبّ في بغداد عنواني

أهرام مجدك كالأطواد شامخةٌ تروي الخلود لمن في العالم الفاني

يحضر إيجاز القصر في كثير من أشعار السامرائي ليروي حكايات الحضارة العربية والعراقية، تلك الحكايات التي لا تسعها المجلّدات، فها هي تطلق صرخات الحضارة من بغداد العراق لتنثر عبيرها على امتداد بلاد العرب

---

[258] أبسط من عشبة، ص33.

[259] قطوف دانية في علوم البلاغة، د. فلاح حسن الجبوري، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2003م، ص 86 .87

[260] عزف الشذرات-، ص19.

[261] حورية دجلة، ص24-25.

ومصر. إنّ المقام يضيق على شرح حضارة بغداد والعراق ومصر وأهراماتها، ولذا تركت للمتلقي حريّة التّأمّل في عظمة ما خفي عن الأبيات كتابةً ولكنّه حضر خيالاً.

وتقول السامرائي تحت عنوان "طلاسم"[262]:

أشرب هواه من عينين لمّاعتين

أتعلّق فيه ك رقية سحر

أقبّله "سبع عيون"

أنهمر في مهرجان الرّازقي على مرمر ليل

يمسح بلاط جبهتي

ويرسم في عينيه اللوحة

تبدأ تفاعلات ملء مساحات البياض في هذه المقطوعة بدءاً من العنوان "طلاسم" فما هذه الطلاسم التي تحيّر رموزها الشاعرةَ؟ إنّها صرخة تطلب بها الشاعرة السقيا والارتواء؛ فمن شربها الحب إلى تقبيلها العيون السبع التي قد تتفجّر ماء وحبّاً إلى الانهمار في مهرجان العنب وصولاً إلى حبيبات المرمر البيضاء التي ترسم معالم الوصول إلى فكّ الطلاسم وتوضيح اللوحة والصورة من رحم ليل أنتجها.

وتقول السامرائي[263]: **الأمس كان أجمل**

لعلّ "الأمس" هنا يستحضر حاضر العراق المثخن بجروح الحرب وويلات الدمار أبسط من عشبة، صرخ طائر الفينيق الذي يستجدي الخروج من عنق الكارثة، إنّها صرخة العودة إلى الماضي الملوّن بألوان العزة والإباء، لذلك كان الأمس أجمل؛ أمس الرخاء والسلام، بكلّ مافيه من خيرات العراق وإبائه، لذلك حذفت الشاعرة تفاصيل هذا الأمس، فماذا ستذكر لتذكر؟

---

[262] أبسط من عشبة، ص22..

[263] أبسط من عشبة، ص26.

لقد أبدعت الشاعرتان في لعبة إيجاز الحذف وإيجاز القصر، وهذا ما يشي بعمق الخفايا والأسرار التي تسكن جوف كلّ منهما. إذ لا يتّسع المقام الشعري للبوح بالمقال المضموني عمّا يجيش في النفس الحائرة الهائمة بين زبرجد الماضي ومهمه الحاضر وغياهب المستقبل على مستوى "الأنا" وعلى مستوى "العراق".

ثانياً الإطناب

الإطناب: هو "البسط والمد في الكلام فهو عكس الإيجاز، وقال إنّ منهم من جعل الإطناب هو تكثير الجمل، فانقسم الإطناب بذلك إلى قسمين: البسط والزيادة، فالأول هو الإطناب بالجمل، والثاني هو الإطناب بغيرها"[264]. وعليه فالإطناب قائم على الزيادة في الكلام؛ الزيادة الموظَّفة لمعنى مراد، لا مجرد تطويل الكلام دون قصد معنوي مراد.

يمكننا تمييز عدة أنواع من الإطناب وذلك تبعاً للوظيفة البلاغية التي يؤديها ، ومنها: "**الإيضاح بعد الإبهام**، وهذا النوع من الإطناب يُظهر المعنى في صورتين مختلفتين، إحداهما مجملة مبهمة، والأخرى مفصّلة موضّحة"[265].

تقول العزاوي[266]:

أيّها القادم مهلاً في خطـــــاك ذبتُ شوقاً وهياماً في هواك

أنت عشقٌ ذاب في جوف الحنين أنت ليلُ الوصل لا أبغي ضحاك

من هذا القادم المبهم الذي تشتاقه الشاعرة؟ إنّه سؤال قد يكون سهل المنال؛ فهو "الحبيب"، ولكنّ الإجابة التي قدّمتها وضّحت لا شخصه بل كينونته وجوهره الوجوديّ بالنّسبة إليها، فهو "العشق" وهو "ليل الوصل" الذي لا تريد لصبحه أن ينبلج، إنّها تريد قادمها لها، قادماً مبهماً لا صبحَ يوضّح معالمه، ولذا جاء إيضاحها الإبهام أشدّ جذباً للقارئ من إيضاح كلاسيكي رتيب.

وتقول السامرائي[267]:

---

[264] أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم الحسني، مطبعة النعمان النجف الشريف، 2010م، ص 441.

[265] المرجع السابق نفسه.

[266] عزف الشذرات، ص43-44.

[267] يواقيت، ص46-47.

مطر احتراقي ما يزال بغيمة

يمشي إلى مدني التي لا تفصح

ألهو بزاوية المكان

ونسيج ذاكرتي المدار الأفسح

وأنا بألواني سيندى المسرح

ما هي مدن الشاعرة المقصودة؟ وما ماهيّتها؟ إنّها مدنٌ مبهمة في عالم "المكان" اللامحدود كما ذاكرة الشاعرة ذات "المدار الأفسح". إنّها أماكن ضبابية تعكس الحيرة والقلق الوجودي الذي تتبنّاه الشاعرة، فتحاول إيضاحه بتحديد هذه الأماكن وتلخيص وجودها في مكان واضحٍ جامعٍ مانعٍ لعالمها الذي ستلوّن تفاصيله؛ بعد أن تسوق غيمتها الماطرة ليندى بها مكانها الآمن "المسرح".

ذكر الخاص بعد العام: "الغرض البلاغي من هذا النوع هو التنبيه على فضل الخاص وزيادة التنويه بشأنه"[268].

تقول العزاوي في قصيدة "بنت بلادي"[269]:

تحوي السّماحةَ والرّقي بطبعها وبكلّ وصفٍ للأصالة زاخره

هي أمّكم والأختُ والحبُّ الذي نحو الرّذيلة ما أزاح ستائره

هي زوجةٌ سار الوفاءُ بصدرها وتكون دوماً للعشير مناصره

تقدّم الشاعرة فيهذه الأبيات مفهومها للأصالة، منتقلة من العام "الأصالة" إلى تفصيلاته الخاصة المتعلقة بـ "المرأة العراقيّة" أيقونة الأصالة ومنتهاها؛ فهي الأم والأخت والحب، والعفّة والطّهارة والزوجة الوفيّة التي ترضع الأجيال لبن الوفاء والحميّة العربيّة.

---

[268] البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى أمين ، ص 249.

[269] حورية دجلة، ص 15-16.

إنّ ثنائيّة "المكان والزمان"، ومحاولة القبض على "الأنا" بينهما، حفرت آياتها في روح السامرائي، فها هي تقول[270]:

وقتي يزاحمني بخيمة غربتي

فتزاحم الساعات شهقة ليلتي

ومع الثواني عبرتي تترنّح

فبعد أن رسمت تهيّؤات افتراضية للمسافة العامة بخطاها الخاصة، نجدها في هذا المثال تطلق الدلالة العامة بذكرها "الوقت"، ثمّ توضّح وتخصص الدلالة بالساعات، لتنتهي بالأخصّ "الثواني"، ضمن لعبة الزمن الذي يعاند الشاعرة فلا تطيق معه صبراً.

ذكر العام بعد الخاص وهو " الغرض البلاغي لهذا النوع من الإطناب هو إفادة العموم مع العناية بشأن الخاص، يفيد هذا الاستخدام العموم مع العناية بالخاص وذلك لذكره مرّتين، مرّة وحده بلفظه ومرة أخرى مشمولًا بالعام"[271].

تقول العزاوي[272]:

لقد تاقت إلى الأقصى عيوني وفي ذكراه أشتعلُ اشتعالا

وقدسُ الله أرضي دون شكٍّ أناجيها فتغمرني جمالا

أقول لها ألا يا قدسُ مهلاً وإنّ غيابنا عنك استطالا

سترجع قدسنا مهما طغيتم ونرفع فوق رايتها الهلالا

فأرض القدس جنّاتٌ تراءت لتمحو الهمّ والداء العضالا

---

[270] يواقيت، ص46-47.

[271] البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى أمين، ص250.

[272] حورية دجلة، ص31-32.

بدأت الشاعرة بالخاص الوطني العروبي الديني وهو "الأقصى" لتسترسل في حديثها مطنبةً، منتقلة إلى المكان الأعم والأرحب قداسةً وجغرافيا "القدس"، "قدس الله، وقدسنا" المعادل الفني لأسمى الأماكن المنشودة، التي يشكّل الأقصى ومعه القدس بوابة عبور إليها، إنّها الجنات، التي ستجتثّ الصّهاينة.

التكرير لداعٍ والمراد به "تكرير المعاني والألفاظ، وعلامته هو دلالة اللفظ على المعنى مُردَّدًا، والتكرير المفيد يكون مؤَكِّدًا للكلام ومشدّدًا له" [273].

تقول العزاوي[274]:

بغداد يا أمسي الجميل ويا غدي لترابك العطر الندي السرمدي

بغداد يا دار السلام حبيبتي ما زال وجهُك في الخواطر مُسعدي

بغداد تربك كحل كلّ متيّم مثلي ففي عيني ترابك أثمدي

بغداد يا عبق الحضارة لم يزل نور الإله بوجهك المتوقّد

بغداد أمّيَ بالجراح تضرّجت بدمائها مذ بات يحكمها الرّدي

أطنبت الشاعرة واسترسلت في التّغني ببغداد، في محاولة منها لإلباسها ثوب الحسن المادي والمعنوي مزركشاً بحليّ الجمال والرّفعة. لقد كرّرت الشاعرة "بغداد" لفظاً، ولكنّها كرّرت عظمتها معنى ودلالةً؛ فهي ماضي الحضارة وحاضرها وغدها، كيف لا؟ وهي العشق الأبدي ودار السلام والفرح.

تقول السامرائي[275]:

صوتُكَ الطفل هو أوّل الضحكات بقلبي

صوتك

---

[273] علم المعاني في البلاغةِ العربية، عبد العزيز عَتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص 191.

[274] حورية دجلة، ص41-42.

[275] أبسط من عشبة، ص26-27.

ثمّ صوتك

ثمّ صوتك

ثمّ أنت

صوتك على سلّم "الذّهاب"

يعلو

أغنية لا تريد

الوصول

كي لا يشيخ الحبّ!

تجعل الشاعرة الحبَّ قيمةً لا يمكن القبض عليها، فتكرّر كلمة "صوتك" مراراً ، هذا الصوت الذي غدا معادلاً موضوعيّاً لحامله، الساعي على درب الحبّ دون بلوغ منتهاه كي لا يشيخ هذا الحب.

وفي قصيدة "لا تسلني"[276]، تفتتح كلّ مقطع من مقاطعها بقولها "**عنّي لا تسلني**" ، فتكرّر هذه العبارة ستّ مرّات، حاملةً معها مواجعها وآهاتها الدفينة التي دفعتها إلى تجاهل ذاتها وتناسيها أمام جلال ما تبحث عنه من سلام روحي داخلي يُحقّق ذاتها إذا ما تحقَّق.

لقد أجادت الشاعرتان في لعبة الإيجاز والإطناب، فامتلكتا ناصية المقود ودفة السفينة بكلّ اقتدار، حتى راحت المعاني الخاضعة للإيجاز أو الإطناب تنثال دون تشتيت للمتلقي في الإيجاز، ودون مللٍ في الإطناب، فكان الأسلوب خاضعاً للدفقة الشعورية والصدق العاطفي لدى كلّ منهما.

[276] أبسط من عشبة، ص46.

الخاتمة والنتائج

شكّلت دراسة أشعار الشاعرتين نضال العزاوي وعبير السامرائي خطوة جادّة في سجلّ الدراسات التي تتناول الأدب النسوي العراقي الحديث؛ ذلك أنّ الشاعرتين قدّمتا إنتاجاً أدبياً خصباً يستحقّ الدراسة والنقد.

ومن هذا المنطلق لم يخرج القسم الموضوعيّ النظري من الدراسة بالجديد، ولاسيّما في الدراسة التوثيقية لسيرة الشاعرتين، التي أفادت بأهمّية حضورهما على منابر الشعر المعاصر واستحقاقهما للجوائز الأدبية التي حصلتا عليها.

أفادت مصادر الثقافة التي نهلت منها العزاوي والسامرائي بتمرّس كلّ منهما بالثقافة العربية قديمها وحديثها؛ فقد مزجتا بين التاريخ الماضي والمعاصر في مرجعياتهما النصية التاريخية المستندة إلى شخوص وأماكن وأحداث تاريخية مفصلية، كما تمظهرت المرجعية الاجتماعية لديهما من خلال استنادهما إلى شخصيات اجتماعية أو ذوات توجهات اجتماعية. كما استحضرت الشاعرتان على صعيد المرجعيات الدينية آيات من القرآن الكريم أو صوراً منه على مستوى المكان والشخصيات والأعراف والتقاليد والطقوس الدينية، ويرجع سبب ذلك إلى أن القرآن الكريم يمتاز بالبلاغة وتعدد الموضوعات والصور. وعلى نطاق المرجعية الأدبية فقد دمجتا معطيات متناثرة من الحكايات الأسطورية والخرافية والوقائع والأخبار ومجموعة من المأثورات الشعرية أو الدينية، مما يكوّن تركيباً متعدداً ومتنوعاً من الثقافات؛ فحضر الشعبي والرسمي، والشفوي والمكتوب، والعالمي والعربي، على مستوى الموضوع أو الشخوص.

وعلى صعيد الأغراض الشعرية لديهما فقد تعذّر الفصل النهائي بين الأغراض الشعرية، ذلك أنّ النصوص تتلاقح بالأفكار والمشاعر المتقلبّة، وهذا ما يعزّز تداخل الموضوعات في النصوص، وقسرية الفصل فيما بينها. وهذا حال كثير من نصوص الشاعرتين التي تداخل فيها حب الوطن، مع تحدي الغربة الروحية ومحاولة إعلاء صوت "الأنا الأنثى" رغم أنف المجتمع وبراثنه.

تميّز شعر العزاوي بخصائص شعرية جعلته يجمع بين أصالة الشكل والوزن العروضي ومعاصرة المضمون الفكري في ظلّ صدق عاطفيّ امتدّ على مساحة إبداعها التي لم تقلّ شاعرتنا الأخرى "عبير السامرائي" قيمة عنها في هذا المجال، إلّا أننا نستطيع أن نسجل لها بالمقارنة مع العزاوي أنّها اختطّت خطّ الشعر الحديث بعيداً عن صرامة

البحور الشعرية إلّا أنّ ديدنها كان التكثيف؛ التكثيف اللغوي والدلالي والشعوري، فكلما اتّسعت الرؤيا ضاقت العبارة.

احتلّت الدراسة الفنية لإبداع الشاعرتين مساحةً أوسع على مستوى هذا البحث، الذي غطّى معظم عناصر البيان والبديع ومعاني الجمل "الأسلوب" المطروقة من قبل الشاعرتين. فعلى مستوى الصور البيانية تراسلت الحواس الخمس وتفاعلت فيما بينها، من مرئي ومسموع ومشموم ومتذوَّق وملموس، ضمن أطر التشبيه والكناية والاستعارة بما حوته من تشخيص وتجسيم وتجسيد. وذلك كلّه قام على ربط الذهني المعنوي المجرّد بالمدرَك المادي المحسوس، فعبرّت الشاعرتان من خلال ذلك عن مشاعرهما وأفكارهما الثورية التي تتجاوز أطر المجتمع وقيوده وأعرافه، فسرحت رؤاهما ضمن عالم الكلمات لتختار أنسب الكلمات لما يجيش في صدرهما من مشاعر وأحاسيس، جاءت في معظمها حاملةً طاقات انفعالية تتفجّر بالانتصار للوطن والمرأة وصوت "الأنا" المتعالية على كلّ حاجز.

وحضر البديع بعناصره اللفظية والمعنوية لزيادة النغم الموسيقي الإيقاعي من جهة، ولرفد المحتوى المعنوي المكثّف من جهة أخرى. فكان التصريع والجناس والطباق أسلحة فنية واجهت بها الشاعرتان حواجز اللغة وقيودها باحترافيّةٍ عزّزت مقاصدهما بأبهى الحلل الفنية.

وقد جاء الاقتباس والتضمين بوصفهما من الظواهر الأسلوبية المستخدمة في شعر العزاوي والسامرائي؛ إذ متحتا من القرآن الكريم والمعطيات الدينية، والتاريخ، والتراث الأدبي اقتباساً وتضميناً، ويرجع ذلك إلى إلمامهما بالفقه وحفظهما للقرآن، وانعكاساً لأرواح متشبعة بالقيم الإسلامية والثّقافة الأدبية والتاريخية بدليل حسن التوظيف والاستدلال. فكان التناص الذي حضر في أشعارهما تصريحاً أو تلميحاً تناصاً موظفاً مع الانتماء الديني والأيديولوجي لكلّ منهما، ولاسيّما أنّه غطّى الموضوعات التي شغلتهما؛ من دين، ووطن، وانتصار للذات وحقوق المرأة.

وما بين الأصالة والمعاصرة جاءت أشعار العزاوي والسامرائي حلقة وصل وصلة قرابة بين الماضي الفني والحاضر المضموني؛ إذ يلاحظ المتابع كثرة التكرار سواء على صعيد الحروف أو الكلمات، وهذا ما يمنح النصوص الشعرية إيقاعاً داخلياً جمالياً، زد على ذلك التنوع في الموسيقا الخارجية بين الشاعرتين. فلمّا حافظت العزاوي على تقاليد عمود الشعر الموسيقية، مدّت يد الصلح إلى الشعر الحديث وحرّيته الوزنيّة. وكذا الأمر بالنسبة إلى السامرائي التي

وجّهت نشاطها صوب الشعر الحديث "موسيقياً"، ولكنها صافحت التفعيلة وارتكزت عليها في كثير من إبداعاتها. كما نلاحظ في شعر شاعرتينا خلال هذه السنوات صِراعًا حادًّا على المستوى المضمونيّ بين المحافظة والتجديد بالمعنى الفكري والفني، فمن مواضيع الذات والغزل والحب، إلى الفخر بالوطن وأبطاله، إلى مناجاة الطفولة،...وغير ذلك.

وقد أجادت الشاعرتان في لعبة الإيجاز والإطناب؛ إذ راحت المعاني الخاضعة للإيجاز أو الإطناب تنثال دون تشتيت للمتلقي في الإيجاز، ودون مللٍ في الإطناب، فكان الأسلوب خاضعاً للدفقة الشعورية والصدق العاطفي لدى كلّ منهما. فأطنبت كلّ منهما في السياقات التي اقتضت التوضيح والتوسع والزيادة ولاسيّما في موضوعات إثبات الذات أمام القلق الوجودي المطعّم بحواجز إلغاء الصوت النسوي، وأوجزت كلّ منهما في السياقات المناسبة للتكثيف الدلالي وتسارع الأفكار وتداعيها.

ولا يُنقِص من مكانة الشاعرتين الأدبية شحّ الشواهد الحاضرة عن كثير من القضايا الفنّية سابقة الذكر، بل حضر إبداعهما الشعري تاركاً توقيعاً مميزاً في سجل الأدب النسوي العراقي الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- أبسط من عشبة– شعر، عبير السامرائي، دار الإبداع، العراق، ط1، 2019م.
- الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من سنة 1882م إلى سنة 1919م ، للدكتور/ نبيل سليمان طبوشه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990م
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، مكتبة الشباب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1988م
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى، عمان، 1975م.
- أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1994.
- الأساطير وعلم الأجناس، قيس الثوري، الموصل، جامعة الموصل، العراق، 1981م.
- استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، محمد منصور، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2006.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1983م
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم الحسني، مطبعة النعمان النجف الشريف، 2010م
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى، ***محمود مصطفى*** · المحقق: سعيد ***محمد*** اللحام ، مكتبة المعارف، ط1، 2002م
- البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي – القاهرة – مصر الطبعة: الثالثة – 1412هـ/1992م
- البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ، تحقيق: محمد المجذوب، دار القلم، بيروت، ط1.

- البلاغة القرآنية في نكت الرماني، د. عبد القادر الحمداني ،دار غيداء، السودان، 2014م
- البلاغة الواضحة ، لعلى الجارم ، ومصطفى أمين ، مكتبة البشري للطباعة والنشر والتوزيع ، كراتشي ، باكستان ، الطبعة الأولى ، 1431هـ ، 2010م
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، 1416هـ ، 1996م ، ص 127 .
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن أبى الإصبع العدواني ، البغدادي ثم المصري ، تقديم وتحقيق : الدكتور حنفي محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- التخيل التاريخي "السرد، والإمبراطورية، والسرد الاستعماري"، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1بيروت، ط1 ،2011 م.
- تراتيل حورية– شعر، نضال العزاوي، دار المرايا، العراق، 2021.
- التصوير البياني في شعر المتنبي، إبراهيم الوصيف هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006م
- التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية " ، محمد شفيع الدين السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٧م
- توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، محمد جواد علي، دار الأمان، الرباط، ط1 ،2013.
- الجامع الصحيح، محمّد بن إسماعيل البخاريّ، تح: د. مصطفى البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط3، 1987.
- الحاوي للفتاوى، جلال الدين السّيوطي، دار الفكر، بيروت، 1424هـ- 2004
- الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية "1850-1980م"، هيا سليم الرواشدة، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى، عمان، 1996م.
- الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن، 1948- 1988م، وزارة الثقافة، الأردن

- الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، 1980م.
- حورية دجلة – شعر، نضال العزاوي، دار النخبة، العراق، ط1، 2019.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، علي بن عبدالله الحمَويّ، تح: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987
- دراسات في الأدب الأردني المعاصر، أمينة العدوان ، رابطة الكتاب الأردنيين، الطبعة الأولى، عمان، 1976م.
- دراسات منهجية في علم البديع ، محمد أبو ستيت الشحات ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، القليوبية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1414هـ ، 1994م .
- الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية "كتاب الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات"، أحمد مختار عمر، المطبعة العصرية، تونس، 1986م
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر، ط3، 1413هـ
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث "السياب ونازك والبياتي"، محمد علي كندي، دار الكتاب المتحدة، بيروت – لبنان، 2003م.
- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث ، أحمد الطريسي أعراب ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1987 م.
- الرواية والتاريخ، محمد القاضي، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1 ،2008.
- الشاعرة العربية المعاصرة، بنت الشاطئ، عائشة بنت عبد الرحمن، معهد الدراسات العربية التابعة "التابع لجامعة الدول العربية"، الطبعة الأولى، القاهرة، 1962م.
- الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1990م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط3.

- شعر المرأة العربية المعاصرة "1945-1970" ، رجا سمرين، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت، 1990م.
- الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن قتيبة ، دار الحديث، القاهرة عام النشر: 1423 هـ.
- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، الدكتور عفيف عبد الرحمن ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1404هـ ، 1984م
- الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب، لبنان، ط2
- الشم في الشعر العربي، علي شلق، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، 1986
- صورة الأمة العربية في شعر محمد التهامي ـ دراسة تحليلية نقدية ، رسالة ماجستير، شيماء حسن مالك حسن ،كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، أسيوط
- الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة ، وجدان عبد الإله الصائغ، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م
- الصورة الشعرية عند ابن زيدون، حسام عبد الكريم الزبيدي، الجامعة الأردنية، 1976م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1992م
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 1999م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق ، عبد القادر الرباعي ، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1997م
- الصورة الفنية في شعر كشاجم، علاء الدين زكي موسى، الجامعة الأردنية، عمان – الأردن، 2006م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1979م
- عزف الشذرات، نضال العزاوي، مطبعة جوارجرا، العراق، ط1، 2020م.

- عضوية الأداة الشعرية – فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، الأردن، 2007م
- علم المعاني في البلاغةِ العربية، عبد العزيز عَتيق، دار النهضة العربية، بيروت
- علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل الطبعة :الخامسة، 1401هـ.
- فنون بلاغية البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1395هـ ، 1975م
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي ، وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، "د – ت"
- في النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، الطبعة التاسعة ، 1962م
- في ماهية النص الشعري، "إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي"، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1994.
- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
- قضايا المرأة في الأدب والحياة، منيرة شريح ، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، 1990.
- قطوف دانية في علوم البلاغة، د. فلاح حسن الجبوري، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2003م
- كتاب المناظر، ابن الهيثم –نحو 430هـ، المقالات 1-2-3 في الإبصار على الاستقامة، تح: عبد الحميد صبرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982م
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لأبي الفتح ضياء الدين بن الأثير ، الجزء الأول
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد ، دار التنوير، 2013م.

- المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر- روايتا "غصن أعوج" و "شو" -لأحمد عبدالملك - أنموذجاً، عفيفة منادي الكعبي، جامعة قطر
- نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د-ط، 1998.
- نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1997م
- نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، إيليا سليم الحاوي ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، سنة 1969م
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري ، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري ، الجزء السابع ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1423هـ
- يواقيت– شعر، عبير السامرائي، دار ماشكي، الموصل- العراق، ط1، 2020م.

المواقع الإلكترونية والمجلات:

- .html47.blogspot.com/.../blog-post_94aljaziraadaab
- الأصالة العربية في شعر أدونيس، موقع مقال، اطّلع عليه بتاريخ 24/ 2022/5م.
- الاقتباس من القرآن في الشعر والنثر، منتدى الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 6/11/ 2022م.
- الانزياح في البنية النصية عند بشرى البستاني- تراسل الحواس أنموذجاً، حسين الياسي، مجلة إضاءات نقدية، العدد29، 2018.
- البناء الموضوعي والسبك المحكم في هيكل قصائد اتسمت بالمعاني والشاعرية، قراءة : أحمد البياتي ، شاعر وناقد عراقي ، جريدة الحقيقة، الكويت.
- البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية، 2019م، موقع: المكتبة الحديثة الشاملة، اطلع عليه بتاريخ 1/ 7/ 2021م،
- التجديد في الشعر الحديث، موقع هنداوي، اطّلع عليه بتاريخ 2022/4/13م.
- التضمين في الشعر العربي، جريدة الأسبوع الأدبي، سوريا، أبريل، 2006م.
- الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد السادس، 1388هـ.

- دعوني أبتسم، مقال للشاعرة الصحفية نضال العزاوي ، وكالة أنباء البلاد اليوم الدولية، نشرت في 26 سبتمبر 2017 بوساطة sarmadbnyjamii .
- الرثاء في الشعر العربي، الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 2020-10-28.
- سراعاً نحو "ما بعد التفكيك" عبير الشعر ، إسماعيل ابراهيم عبد، سامراء ، 2/ 10/ 2021م، موقع الناقد العراقي.
- سر التمايز الشعري، نايف الرشدان، جريدة الرياض،العدد 14326، 2007م. اطلع عليه بتاريخ 5/17/ 2021م.
- الصورة في النقد الأوروبي، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة السورية، ع204.
- عبقر – عشر سنوات من العطاء، جريدة الرياض، الثلاثاء 27 ذو الحجة 1443هـ 26 يوليو 2022م.
- عن نضال العزاوي أتحدّث، بقلم: عدنان الفضلي، جريدة الحقيقة، 2013م.
- من أعلام عطاءات المرأة العراقية "نضال العزاوي" أنموذجاً، بقلم: خالد عبد الكريم، موقع: دار العرب، aarb313@gmail.comسبتمبر 30, 2019.
- من وحي لقاءاتها في " نادي الشعر " الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق المركز العام. 8سبتمبر 2020م. اطّلع عليه بتاريخ 26-2-2022
- موقع الناقد العراقي، ومهرجان منتدى شوك الغريب محافظة المثنى شعراء الشباب السماوة ، عيّال الظالمي، 17/9/2021.
- الوعي النقدي وحدود التجديد في شعر علي أحمد باكثير، د. عبد المطلب جبر، موقع الألوكة، تاريخ الاطّلاع: 2022/4/12م

السيرة الذاتية:

تخرج الباحث من اعداد معهد المعلمين، أكمل الدراسة الجامعية في كلية المعارف الجامعة في العراق، ويعمل حاليا معلماً على ملاك وزارة التربية والتعليم، درس الماجستير في معهد الدراسات العليا، قسم العلوم الإسلامية الاساسية – جامعة كارابوك- تركيا.

ÇAĞDAŞ IRAKLI ŞAIR: SANATSAL AMAÇLI BIR ÇALIŞMA "BIR MODEL OLARAK NIDAL AL-GHAZAWI VE ABEER AL-SAMARRAI"

Ahmed Noore ABD

2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEMEL İSLAMI BILIMLER

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK