شِعريَّةُ الرمزِ والأُسطورةِ في القصيدةِ النِّسويةِ المعاصرةِ

م.د. سهام حسن خضر
الجامعة المستنصرية / كلية طب الاسنان
drsihamhasan@uomustansiriyah.edu.iq

تـاريخ النشر : ٢٠٢٣/٣/٣١
تاريخ الاستلام : ٢٠٢٣/١/٤ **تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٢/١٤**
DOI: 10.54721/jrashc.1.20.914

الملخص :

لا شكَّ في أنّ هذا الموضوعَ قد نالَ حظًّا من الدراسةِ والبحثِ أكثرَ مما نالَهُ غيرُه مِن الدراساتِ التحليليةِ لِنماذجِ الشِعر المُعاصرِ ، غيرَ أنَّ كثيرًا من الدارسينَ لم يَقِف بِه عند حدودِ بَلورةِ ملامحِ الإنتاجِ الشعري النسويِّ بِما لَهُ مِن دورٍ فاعلٍ فِي بِناءِ معالمِ الكيانِ الأدبيِّ العربيِّ الحديثِ ، إلَى جانبِ انصرافِ أكثرِ الباحثِينَ إلى حَصرِ هذِه الثُنائيَّةِ فِي إطارِهَا النظريِّ أكثرَ مِما يَنبغِي عَلَى حِسابِ الشِّقِّ التَّحليليِّ ، وَمِن هُنا تَقرَّرَ لديَّ انتقاءُ عددٍ مِن نماذجِ الشِعرِ النِّسويِّ المُعاصرِ لِشاعراتٍ عَربيَّاتٍ مِن مُختَلفِ البُلدانِ لِدراسةِ وَتحلِيلِ تِلكَ النّماذجِ مِن نصُوصِهِم الشِعريَّةِ وِفاقًا لِهذِه الثُّنائيَّةِ.

الكَلِمَاتُ المِفتاحيةُ: الرَّمزُ ، الأُسطورةُ ، النِّسويّةُ ، الشِّعرُ الحِديثُ

The poetics of symbol and myth in the contemporary feminist poem

Dr.siham Hassan khudhur
Al mustansiriya university College of Dentistry

Abstract :

There is no doubt that this topic has received more study and research than other analytical studies of contemporary poetry models, but many scholars did not stop at the limits of crystallizing the features of feminist poetic production, given its active role in building the features of the modern Arab literary entity.

Keywords: Symbol, Myth, Feminism, Modern poetry.

المقدِمُة

إنَّ للرمزِ والأسطورَةِ تاريخًا عتيقًا أنتجَ أثرهُ في حياة البشر منذ تحسَّس الإنسانُ طريقَهُ إلَى العيشِ عَلى هذا الكوكبِ ، بِمَا ضمَّهُ إلى جانبِ البشرِ من المخلوقاتِ التي كانت – بِدَورِهَا – تُشكِّل عُنصرًا مُريبًا يحتاجُ في تفسيرِ كينونتِهِ واكتشافِ ماهيتِهِ إلَى البيئةِ التي تجمعُهُ بِهِ ، والأصولِ التي انحدرت منهَا تلك الأشياءُ – مِن واقعِ الاختلافِ بينَ طبيعةِ الإنسانِ التي يعرفُهَا عن نفسهِ ويسهلُ عليها تفسيرُها ، وطبيعةِ تلك الأشياء التي تحتاجُ في اكتشافِها إلى بعضِ التفكيرِ .

إلَّا أن تفسيرَ تلك الظواهرِ والأمورِ المحيطةِ بهِ ، والتي شكَّلت عنصرَ الغرابَة والدَّهشةَ لهَ ، من واقعِ ذلك الاختلافِ بينَ طبيعَتَي الإنسانِ وطبيعَتِهَا ، لجأَ إلى التأويل المفرطِ لها ، فأخرجَ الكثيرَ منها مخرجَ الأشياءِ الخوارقيةِ التي تُخيفه وتُشبِع إحساسَه رهبةً منها ، وهذا ما أدَّى إلى شعورِهِ بالتهدُّدِ(١).

ونتجَ عن ذلك أنْ ظهرَت لديهِ قديمًا ما نُسمِّيه الآنَ بالمحاكاةِ الأسطوريَّة للأشياءِ ، حيثُ أخذَ في التعبير عن مخافتِه من تلك الأشياء بالمُحاكاةِ لهَا تارةً ، والتَّسلِّي بالقصِّ عنهَا تارةً أخرَى.

غيرَ أنَّ الأسطورةَ بتتابع الزمنِ بدأت تأخذُ أبعادًا جديدةً يصوغُ فيها الإنسانُ تعابيرَه الدَّالة على آلامِهِ وآمالِهِ ، وأفراحِهِ وأتراحِهِ ، وحيثُ لم يكن الشِّعرُ بدعًا من تعابيرِ الناسِ عن فِكرِهِم وأغراضِهِم ، بِصورةٍ تختلفُ جملةً وتفصيلًا عن طريقةِ عرضِ غيرِ الشُّعراءِ لأفكارِهم وأغراضِهِم ، لجأ كذلك الشعراءُ قديمًا إلى توظيفِ الأسطورةِ في شِعرهم وصولًا إلى ما ليسَ لهم إلى الوصولِ إليه من سبيلٍ سِوَى الأسطورةِ ، فاستعملوا تلك الظاهرةِ في بعضِ ما يحتاجونَ في التعبيرِ عنه إلى إثارةِ دهشةِ المتلقِّي ولفتِ المخاطبِ إلى ما سيُلقَى إليه ؛ حتَّى يُشنِّفَ له السَّمعَ ويُرعِي له الانتباه.

ولاعتمادِ الأسطورةِ في تكوينِهَا الجوهريِّ على الإرمازِ بها إلَى شيءٍ ما في قصيدةٍ ما ، نَشأ كذلك ما يُسمَّى بالرَّمزيةِ ؛ ذلك أنَّ الشاعرَ أحيانًا يحتاجُ إلَى التعميةِ والإبهامِ عَلى متلقِّيه في بعضِ الأمورِ ، فسبيلُه في هذا سبيلُ مَن يُضمِّنُ نصًّا مذكورًا دلالةً خافيةً تحتَ ظلالِ هذا الظاهرِ من الكلامِ ، ما يُحوجُ معَهُ المتلقِّي أو المتلقِّي غيرِ المقصودِ بالخطابِ إلى بيانٍ لِتلك المعانِي الكامنةِ ، فلا يجدُ لهَا تفسيرًا إلَّا عندَ الشاعرِ.

وانطلاقًا مِمّا أسلفتُ تتمظهَرُ أهميَّةُ هذِه الدراسةِ التي اخترتُ لهَا نصوصًا شِعريةً منتقاةً لبعضِ الشَّاعراتِ المُعاصراتِ ؛ من أجلِ الوقوفِ عَلَى القِيَمِ النِّسويَّةِ في شِعرِهنَّ مِن خلالِ ظاهِرتَي الأسطورَةِ والرمزِ في المُستوياتِ المُختلفةِ لِهاتينِ الظَاهرتَين.

عَلى أن يكونَ البَحثُ في تَمهيدٍ نظريٍّ بِوصفِهِ إطارًا عامًّا لِهاتَين الظَاهرتَينِ ، وَمحوَرينِ تَالِيينِ ، الأوَّلُ : الرَّمزُ في الشِّعرِ النسويِّ المُعاصرِ ، والثَّاني : الأُسطورةُ في الشِّعرِ النَّسويِّ المُعاصرِ ، مصحوبَينِ ببعضِ النَّماذجِ المُشكِّلةِ لملامِحِ الدلالةِ مِن خلالِ الظواهرِ اللغويَّةِ والأسلوبيَّةِ المعوَّلِ عليهَا في بِناءِ مفرداتِ الرَّمزيةِ الشعريَّةِ، والأسطورةِ.

المحورُ الأوَلُ : تمهيدٌ نَظريٌّ (مفهوميٌّ)

١ـ١ الرَّمزُ في اللغةِ الوضعيَّةِ :

بَرزت معالمُ الحديثِ على مفهومِ الرمزِ في معاجم العربية قبلَ تلك الاستكشافاتِ المعروفةِ لدَى جماعةِ النقادِ الغربيينَ في هذا الصددِ بِعقودٍ طويلةٍ ، بِاستثناءِ ما لَقِيَهُ الكلامُ عن الرمزِ في المنطقِ الصوريِّ لَدَى أرسطو طاليس ، فقدَ نصَّ أرسطو علَى معنَى الرمزِ بِطريقٍ غيرِ مباشرٍ فِي طيَّاتِ حديثِهِ عَما يَحسُنُ بالشِّعرِ والخطابةِ مِن أساليبِ العرضِ ، وتقنياتِ الطَّرحِ ، بِقولِهِ : " وقد يُبدل بالاسم القولُ ، إذا كان الصريح يُستبشعُ ، مثل الاسم الصريح لفرج النساء ، فالأحسن أن يبدلَ ، فيقال : عورة النساء ، وكما يُبدل الحيضُ بدمِ النساءِ... وربما بُدِّلَ الاسمُ بالصفة المفردة ، وربما تُركت الصفة ، وفُزعَ إلى التشبيه والاستعارة ، والشعراءُ يجتنبون استعمال اللفظ الموضوع ، ويحرصون على الاستعارة حرصًا شديدًا(٢)".

وهنا نجدُ أنَّ أرسطو قد حصرَ الرمزَ في مُستوًى واحدٍ من مُستوياتِهِ ، إذ إنَّ الاستعارةَ والتشبيهَ والإحالةَ من المعنَى الموضوعِ التقريريِّ إلى معنًى إزاحيٍّ لا يُشكِّلُ في الرمزِ إلَّا جانبَهُ الأبرزَ ، عَلَى حين أنَّا نجدَ لهُ عددًا من مستوياتِ التَّعبيرِ المعبِرةِ عن الدلالةِ يَنحو الشاعرُ سبيلَها نقفُ عليهَا في تضاعيفِ تحلِيلِنا لِتلك النماذجَ المُنتقاةِ لِبعضِ الشَّاعراتِ المعاصرات.

وقد عرَّفَ صاحبُ مختار الصحاحِ الرَّمزَ بِـ: " الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب (٣)" وفي تفسيرِه الرازيِّ للرمزِ اجتنابٌ للتطويلِ ، بما يُوحِي بِحصر الرمزيةِ في شِقِ التلويحِ بالمعنَى المرادِ بطريق الإيماء بالشفتين والحاجبِ ، وحسبُ ، ودلالةُ الرمزِ أوسعُ من ذلك بِكثيرٍ.

وما عساه يقف بنا على أوسع نشاطٍ عربيٍّ قديمٍ لاستعمالِ الرمزِ بمفهومِه الحداثيِّ الوظيفيِّ ، الذي يؤدي الغرضَ من استعمالِه في الشعرِ – خاصَّةً – ما أشار

إليه الراغب الأصفهانيُّ بقولِه: " الرمز إشارة بالشفة ، والصوتُ الخفيُّ ، والغمزُ بالحاجبِ ، وعُبِّرَ عن كلامٍ كإشارةٍ بالرمز ، كما عُبِّرَ عن الشكاية بالغمزِ (٤)"

فإنَّ في هذا التعريفِ اللغوي لمعنَى الرمزِ في العربيَّة – بِحسب ما نصَ عليهِ الراغبُ الأصفهاني – مَا يُشيرُ إلى إدراكِهِ لِحقيقةِ التوظيفِ في اللغةِ لِمعانٍ يُريدُ المُتكلِّمُ بها الحِيادَ عن جادَّةِ التصريح إلى الإلماحِ غيرِ المُعلِنِ عن حقيقةِ المقصدِ لكلِّ مَن أصغَى إليها، وذلك هو عينُ المُرادِ من توظيفِ الرمزِ بِحسبِ ما اصطلحتْ عليه تآليفُ النقدِ الحداثيِّ لهُ .

١-٢ مفهومُ الرمزِ في الاصطلاحاتِ النَّقدية:

وهذا مُنطلقٌ لنا، لِلتَّعريفِ بمفهومِ الرمز في الدراساتِ النقديةِ الحداثيَّةِ ، حيثُ لا نكادُ نجدُ في أنفسِنا شيئًا مِن الرَّيبِ حِينَ نجزمُ بِأنَّ فِكرةَ اللجوءِ إلى الرمزيّةِ في الشِّعرِ الحديثِ منبثقةٌ عمَّا يلقاهُ الشاعرُ في نفسهِ مِن الضرورةِ المُلِحَّةِ في التجرُّدِ عن المعالمِ الماديَّةِ للأشياءِ ، رغبةً في التحليقِ وراءَ أحلامِهِ وآمالِهِ وطموحاتِهِ في فضاءاتٍ خارجةٍ عن هذا العالمِ ، "ولعل تأثر شعراء (أبولو) بالرمزية – إلى جانب ما في نفوسهم من عاطفةٍ جياشةٍ – هو ما دفعهم إلى التحرر من الأجواء المادية ، والسبحِ في المجهولِ والغيبِ ، والأحلامِ المبهمة ، وحوَّل الألفاظ عندهم إلى شيءٍ جديدٍ له طعمٌ ولونٌ يُوحي ويُثيرُ ويُجسّم بطريقةٍ دافقةٍ بالشعورِ غنيةٍ بالرؤى والظلالِ (٥)"

إذًا ، إنَّ لتوظيف الرمز في الشعرِ نتاجاتٌ أخرَى يستهدفها الشاعرُ سوَى مجرد التعمية والإبهام على المتلقين ، فإرادةُ إثراءِ النصِّ بمظاهرِ الجمالِ ورشاقةِ التعبيرِ وحُسن الرونقِ أركانٌ أصيلةٌ في استعمالِ الشعراءِ للرمزِ ، ولِذا عُنِي النقادُ ببلورةِ ملامحِ كثيرٍ من النصوصِ الشعريةِ المعاصرةِ والحداثيَّة عبر النظرِ إلَى تلك النصوصِ من كُوَةِ هذِه الظاهرةِ ، فكانَ وضعُهم لِمفهومٍ عامٍّ لهُ تابعًا لهذِه العِنايةِ ، ومِمّا تعرَّفَ به الرمزُ لَدَى النقادِ الحداثِيِّينَ أنهُ: " شيءٌ ما يحلُّ محلَّ أو يُذَكِّر بشيءٍ

آخرَ ، فالتمثال يُذكِّر –رمزياً- بشخصٍ أو حدثٍ أو فكرةٍ ما ، ويؤكد –هكذا – وجودًا وفعلًا مستمرين ، والكلمة تحلُّ محلَّ شيءٍ يمكن استدعاؤه دون الوجود الماديِّ لهذا الشيء ([٦])"

وذهبَ بعضهم إلى أنَّ لتلك الكلمة -تاريخيًّا- في الحضارة الاغريقية تستدعي الحديث عن كلِّ غامضٍ غيرِ مألوفٍ عند المخاطبِ به ، ومع الارتقاء الثقافيِّ بين الشعوبِ وعواملِ المثاقفة نحا شعراءُ العربيةِ منحَى شعراء وخطباء اليونانيينَ فيه([٧])، فإنَّ فِي منعكساتِ المثاقفةِ ما يُفضِي إلَى هذهِ القِيمةِ بشكلٍ ظاهرٍ ، و" الترميزُ من المجازِ الذي يقوم على توسيعِ الاستعارةِ حتى تخرجَ عن حدودِ الجملة ، فتصبحَ حكايةً تطولُ أو تقصرُ ([٨])".

وهذا المفهومُ -الأخيرُ- الذي عوَّلَ فيهِ (ماكوين) على إرجاعِ الرمزِ إلى توسعةِ نطاقِ الاستعارةِ هو ما نصَّ عليه أرسطو في تعريفِه الآنفِ للرمزِ ، وفي ذلك باعثٌ قويٌّ على القولِ بأنَّ الرمزَ حصرٌ في الاستعمالِ المجازيِّ لهُ ، وهذا لا يُنافي أنَّ له مستوياتِ إعمالٍ أُخرَى لا يحيدُ بها عن طريقِ المجازِ ، ولكنّهُ يتبلورُ في مظهرٍ لا يُوحِي بمجازيةِ الاستعمالِ.

١-٣الأسطورةُ في اللغةِ

ورد المعنى المعجميُّ للأسطورةِ في معاجم العربيةِ ، على أنَّها الأباطيلُ والأوهام غيرُ محققةِ الحدوثِ ، وفي تحديدِ هذه الدلالةِ لِما تعنيهِ كلمةُ (أُسطورةٍ) في معاجمِ العربيةِ يذهبُ صاحبُ القاموسِ إلى أنَّها : " الأحاديثُ التي لا نظامَ لها ، جمعُ إسطارٍ وإسطيرٍ، بكسرِهما ، وأُسطور، وبالهاءِ في الكلِّ ([٩])".

ولعلّ هذا المعنى المعجميُّ لتلك الكلمة هو الأقربُ إلى التعريفِ الحداثيِّ لتلك الكلمةِ ، فإنَّ عدم انتظامِ الأحاديثِ الصانعةِ للأسطورةِ بحُسبانِهَا نصًّا علَى ما ليسَ للإنسانِ في تصديقِهِ سبيلٌ يُؤدِّي إلى تناقُلِهَا بطرائقَ متفاوتةٍ وغيرِ منظمةٍ مِن شخصٍ لآخرَ.

كما أنَّا لا نعدمُ إلى المفهوم النقديِّ الحداثيِّ لتلك الكلمة ، ما عساه يؤيدُه من كلامِ علماء اللغةِ قديمًا ، فقد عرَّفها الرازيُّ بأنَّها : " الأباطيل ، الواحدُ أُسطورةٌ ، بالضمِّ ، وإسطارةٌ بالكَسرِ ([١٠])"، فقد عرَّفها كأنَّهُ حاضرٌ بينَ ظهر انَينا يُحقِّقُ تعريفَ المفهومَ على وفقِ مُرادِ النُّقادِ الحداثيينَ لِهذا المفهومِ ، وطِبقًا لمُقرراتِهِم فِي حَدِّهِ التي صاغوها لهُ.

١-٤ الأُسطورةُ في الاصطلاحِ النقديِّ

فإنَّ لِهذا المعنَى مِن الدلالةِ التي تُقربهُ إلى المقصودِ بِهِ في المفهومِ الحداثيِّ لهُ ، مَا ليسَ يخفَى على مدقِّقٍ للنَّظرِ فِي تَعريفِهِ ، فقد عرَّفَهُ بعضُهُم نقلًا عن الفيلسوف اللاتينيِّ (سانت أوغستين) من كتابِه (اعترافاتٍ) حينَ رغبَ في تحديدِ ماهيةِ الأسطورةِ ، بِقولِه : " إنني أعرف جيدًا ما هي ، بشرط ألا يسألني أحدٌ عنها ، ولكن إذا ما سئلتُ وأردتُ الجوابَ ؛ فسوفَ يعتريني التلكُّؤ ([١١])".

ولعلَ أبرزَ الوقائعِ التي أدَّت إلى شيوعِ وانتشارِ الأسطورةِ في الشِّعرِ - خاصَّةً – الأرهاصاتُ الفكريةُ المتمخضةُ عن تساؤلات متعددةٍ تجاهَ ظواهر الكون المتغايرةِ التي تحتاجُ إلى تفسيرٍ ، ما ألجأهُ إلى : " تفسيرِ الأمورِ الغامضةِ من حياتِهِ ، وإشباعِ رغبتِه الباحثةِ عن الحقائقِ ، مستندًا إلى عالمٍ واسعٍ تكتنفُه الخرافاتُ أو الأوهامُ والتخيُّلاتُ ([١٢])".

ومما جزم به بعضُ نقادِنا الحداثيينَ ، أنَّ توظيفَ الشاعرِ العربيِّ للأسطورةِ في شعرِه الحديثِ ، نمطٌ من أنماطِ المحاكاةِ للشِّعرِ الغربيِّ في ذلكَ ؛ لمُراعاتِه مدَى ما وصلَ إليهِ باستعمالِ الأُسطورةِ من التأثيرِ في المتلقِّي ، ولِما لتوظيفِ الأُسطورةِ من دافعيَّةٍ مثيرةٍ لاهتمامِ المُتلقِّي ، وجاذبةٍ لهُ([١٣]).

ومِن ذلك نتبيَّنُ أنَّ لهاتَين الظاهرتينِ - في مضمونِهما الأدبيِّ – نشاطًا بارزًا يستهدفُ إظهارَ ملامحِ الدلالةِ النصيَّةِ في الخطابِ الشعريِّ ، وبلورةٍ لخصائصِ المقصدياتِ التي يَرومُها الشاعرُ منهُ ، وذلك ما دفعَ بِأكثرِ الدارسينَ للأدبِ العربيِ

شِعرِهِ ونثرِهِ ، إلى إعمالِ المنهجِ الأسطوريِّ والرمزيِّ ؛ استكناهًا لمعالمِ الإشارةِ بِهما إلى مُرادِهم ، وبلوغِ مغازي تلك النصوصِ ، بِردِّها إلى ما تألَفت منهُ ملامحُها الأسلوبيةُ عَبْرَ جِسرِهِما.

المِحوَرُ الثَّاني : الرَّمزُ في الشِّعرِ النسويِّ المُعاصرِ

إنَّ من وسائل الإيهام التي يحملُ بها الشاعرُ معاني نصِّه إلى أبعدِ غايةٍ من التحليق في فضاءاتٍ لا يطالُه فيها إلَّا مَن جدَّ في تحصيل تلك المعاني من بطون الألفاظِ التي تضمَّنتْها ، الرمزُ إلى قضيةٍ من قضاياه التي عجَّت بها نفسُه فألهبت شعوره ، كالذي نراه في تلك الرمزية الإيحائية لدى الشاعرةِ الفلسطينية فدوى طوقان ، في نصِّها إلى الوجه الذي ضاع في التيه ([١٤]):

آه، لا تملأ بطاقاتك لي
بشذى الذكرى وباقات الهوى
بين قلبي ورفاه الحب صحراء
حبال القيظ فيها تلتوي
تلتف حولي أفاعي
تخنق الزهر، تفح السُّمَّ فيه
واللظى
لا تقل لي اذكريني
لا تقل لي
عتمت ذاكرت الحب وغامت

فهي تستهلُّ تلك المناشدةَ التي خاطبت بها حبيبًا لا يهتمُّ إلا لهذا الحبِّ الذي افتقدهُ منهَا على مرِّ الأيامِ لأسبابٍ تعلمُها هي ، ولكنَّهُ لا يُبالي لأيٍّ من تلك الأسبابِ ؛ نتيجةَ رغبتِهِ الملحَّةِ في بلوغِ مرادِه من وصلِها ، بهذا القولِ المُلتهبِ الذي برَّرت بهِ كلَّ ما ساقتْه وراءَه من أعراضٍ مثَّلت بها دراميةَ المشهدِ الحيِّ للحالةِ التي دفعتها إلى نسيانِه والتغاضي عن حبِّه بسببها ، وساعدَ على ذلك " انفتاح النص على آفاق السرد ، فاستفاد من تلك الطاقة التصويرية ؛ لتجسيد رؤيتها فيه ([١٥])".

فالاستهلالُ بتلك المفردةِ (آه) رمزٌ إلى شدَّةِ ما تعانيه من التوجعِ والتفجُّعِ على وطنِها، الذي طالَ بها الحديثُ عن أسبابِ انعدامِ رغبتِهَا في مبادلَةِ هذا الحبيبِ العاتبِ عليها ، إلى أن وصلَتْ بِه إلى الدوافعِ الكامنةِ تحتَ توجعِها هذا بعدَ عدَّةِ أسطرٍ من افتتاحِها لهذه القصيدةِ ، حينَ أخبرتْه صراحةً بأنَّ ما يُلاقيهِ الوطنُ المسلوبُ من الأسَى والسلبِ والانتهابِ هو ما أفعمَ شعورَهَا الحرَّ بالتصدِّي للدفاعِ عن مأساتِهِ بِما تقدرُ عليهِ.

فإذا بها تُخبرُه هنا بما توَّج قلبها من حسراتٍ على ضياع حبِّهما ؛ معللةً له بقوله:

حبنا كانَ وليدًا، هل نما
وسط الهول، وفي قلب الخطر؟
وطني كانت تغطيه مياه الليل، كان
قلبه الصامت في ليل الهزيمة
ذاهلًا أسيان؛ كان الدم في الجدران
باقات وردٍ

ذلكَ حيثُ كانَ النسيانُ أو التناسي الذي أصبحَ ديدنَهَا مخاضًا عمَّا لقيهُ وطنَهَا من الأسَى ، وتلطيخِ العدوِّ الصهيونيِّ لجدرانِه بدماءِ أبنائِهِ ، التي تحوَّلَت في نظرِها إلى باقاتِ وردٍ من شدةِ حمرتِها ، إلى جانبِ ما تمثِّله لها من ضرورةِ الانتقامِ(١٦).

وقد التوَتْ عن جادَّة المعنَى الصريحِ إلى التدليلِ على عُذرها في نسيانِ هذا الحبِّ الذي تطاولَ به عهدُ النأي والتفرقِ بقولِهَا:

آه، عشرون قمر
مر عشرون قمر
وحياتي تستمر
وغيابك
كحياتي يستمر
ومعي ذاكرة واحدة: وجه بلادي
وجهها الحلو يغطي كل قلبي

في إشارةٍ منها إلى أنَّه لم يعُد يوفِّر لها الحمايةَ التي كانت تعهدهَا فيه ومنهُ ، لِمدةٍ تزايدت على العشرين قمر ، في هذا الوقت الذي لم تكن تجد في أرضها إلَا ما يُحرك في نفسِها الألمَ من مظاهرِ الموتِ الدائمةِ التي جعلت من حياتِها تستمرُّ استمرارًا بلا

طعمٍ ، كما أنَّ فراقَه لها طوال تلك المدةِ لم يكن يُمثِّل لها شيئًا ؛ لأنَّه أصبحَ مع ما تراهُ وتعيشُه في طيِّ النسيانِ.

وهذا هو ما حملَهَا على توظيفِ الرمزِ عن تخلُّفِه عنها وتركِها فيما تُعانيه وحدَهَا من دونِ النظرِ إلى حاجتِها إليهِ ، فعبَّأتِ النصَّ بملامح الترميزِ ، لتتمكَّن بها من الحيادِ عن صدمتِه بإلصاقِ الاتهامِ المباشرِ لهُ بأنَّه كان سببًا من أسباب نكبة البلادِ بتخلِّيه عن قطعةٍ منهُ فيهِ من غيرِ دفاعٍ عنها ، أو حمايةٍ لها.

ولتدلُّ على أنَّ حبَّها لهذا الوطن فوقَ حبِّها لأحدِ الأشخاصِ ، معَ ما في هذا الالتفافِ حولَ المعنَى من دلالةٍ على اعتزازِ الشاعرةِ بكيانِها النسويِّ الذي رأت أنَّهُ فوقَ ما يُمكنُ أن توفرَهُ لنفسِها من حمايةٍ وصيانةٍ في ظلِّ أحدِهِم ، مِمَّن تُدركُ أنَّهُ لن يستطيعَ البقاءَ إلى جوارِها في حالِ الحاجةِ إليهِ ، انطلاقًا من " الاعتقاد المولد لديها نتيجةَ الاعتقاد بالإقصاءِ أو الدونية ([١٧])".

ومِن مستوياتِ توظيفِ الرمزِ أيضًا في الشِّعر الحديث ما استطاعت به الشاعرة القطرية حصة العوضي ، تشكيل ملامح الصورة الفنية التي جلت بها عن رغباتٍ مكبوتةٍ في منحِ النصِّ صفة المتحدث عنها ، من خلالِ الإغراق على إظهار كيفَ أنها انتفعت بتجارب الماضي ، ومهدت بها السبيل لنفسها في مواصلة الحياة ، من قصيدتها عيني وعينيها([١٨]):

عيناي وعينا مدينتي سواء
فيهما ينقسم الزمان
فيهما يختلط الحاضر بالغد
وتختلط الأمور
البحر بالأنهار.. بالجسور
ويعبر التاريخ عبرَ عينيها القرون
يعيد مجد بابل
ويغلق السجون
يتلو سطورًا من روائع النغم
من شعر قيس
وابن زيدون
وشعر البحتري
عيناك يا صديقتي منافذ الصمود

فإنَّنا نرَى الشاعرةَ هنا وظَّفتِ الرمزَ في هذا النصِّ مِن خلالِ تلك المفرداتِ المصوِّرةِ للوطنِ بالشُّرفةِ التي تُطلُّ منها على الماضِي السحيقِ الذي تتلو سطورَه مُستعينةً بذاكرةِ الخلودِ والمجد القديم ؛ لتصلَ بينَ هذا الخلودِ والحاضرِ الذي تأملُ في أن يكونَ اختلاطُه بالمستقبلِ اختلاطًا مشكِّلًا لعنصرِ الدعةِ والسكينةِ والطمأنينةِ التي تنشدها الشعوبُ.

وقد بلورت دلالةَ هذا النصِّ من خلالِ العاطفةِ التي أفعمت بها النصَّ جاعلةً من ترنُّمها بشعرِ قيس وابن زيدون والبحتري منطقًا لها، وقد ألمحَت بأسماء هؤلاء الشعراءِ تحديدًا إلى ما ليسَ يغيبُ على دارس أو نتذوِّقٍ لأدب العربية ؛ إذ إنَّ لقيسٍ وابن زيدون باعًا كبيرًا في الحبِّ ، الذي صارَا رمزًا عليه ومثلًا يُحتذيا فيهِ ، بما هو معروفٌ لحبِّ الأوَّل لِليلَى ، وعشق الثاني لولَّادة بنتِ المستكفي، كما أرمزت بالبحتريِّ إلى ما يُلهبُ في النفس الحماسةِ إلى استرجاعِ أمجادِ العرب التي تمثَّلها في شعرِهِ قديمًا ، بتعديدِه من مآثرِ العربِ وفتكِهم بأعدائِهم ، وعدمِ صبرِهِم على الضَّيم.

ولتوجيه الرمز إلى حيثُ تريدُ في مشهدِه الدراميِّ المحرِّك لعاطفة المتلقِّي(١٩) نقفُ على مدَى التشاكلِ المحققِ بين هذه الرموزِ والصورةِ الفنيةِ التي عمدَت إلى بنائِها من هذا تلك الرموزِ ، حيثُ صوَّرت ذلك التردُّد بين الماضي والحاضر والمستقبلِ بالانقسامِ الذَّاتي الذي يُعانيهِ بعضُهُم حيالَ مسألةٍ لا يملك فيها إلَّا أن يسبحَ بخيالاتِهِ متمنيًا الربطَ بينها جميعًا بأخذِ ما هو أفضلُ في كلِّ زمنٍ من الأزمنةِ الثلاثةِ.

من الماضِي مجدَ بابل ، واستعادة الحرية المشروعة للشعوبِ المسلوبة ، ومن الحاضر والمستقبلِ القوة والصمود والتمكين ، فالغايةُ من ذلك متوقفةُ الحدوثِ على استرجاعِ عينيها وسجل ذاكرتِها المجد الداثرَ والواقعَ المثمرَ الخالي من العناء ومشقاتِ الحياةِ وعنتِ الأقواءِ للضعفاء.

ولو كان في عدمِ الإحالةِ على المعنى المرادِ طريقٌ إلى بلوغِ الدلالةِ ، لَمَا بخِلت الشاعرةُ على نفسِها بِالأدلاءِ بِمضمونِ مقصدِها بِه، ولكنَّهَا رأت أنَّ في الرمزِ إلى الحيرةِ والمجدِ والحبِّ والسعادةِ ، باختلاطِ شعورِها عليهَا ، وعدمِ قدرتِها عَلى التنبؤِ بما سيقعُ بعدُ ، ومجد بابل ، وأسماء الشعراء الثلاثة ، ما يُحصِّل لها الغايةَ من طريقِ الصورةِ البعيدةِ عن مرامِي أنظارِ مَن ليسَ لهم بطرائق صياغةِ الشعر الحديثِ سبيلٌ.

ومما يبلغنا حد الكفاية في الحكم على النسق الشعري برغبة صاحب النصِّ من خلالِ عددٍ قليلٍ من الأسطرِ الشعرية ، أن يترك المجال فسيحًا للمتلقي لإشباع تأملاته عبقًا في شخصٍ لا يكاد يخفى على أحدٍ من العامةِ أو الخاصةِ ، تذهب الشاعرة الكويتية سعاد الصباح إلى الرمز ، بوصفه حيلةً تبدع عبر آفاقها غير الظاهرة نصها في أقلَّ من أربعة أسطرٍ متتابعةٍ ، تحدثنا فيها عن شخصٍ لولا العتبة الرئيسةُ للنصِّ لأخذ المتلقي ينشدُ المعنى حائرًا في تحديد الغاية منه ، ما لم يستقر به الحالُ على الحكم على الشاعرة بأنها تتحدث عن زوجها ، فقولها([٢٠]):

كان على صورتنا
كنا على صورته
كان يرى التاريخ في نظرتنا
كنا نرى المستقبل في نظرته

فإنَّ الرمزَ الموحي بتشبعِ الشاعرةِ بروحِ الثورةِ ، في هذا النصِّ يأخذنا إلى عوالم مفتوحةٍ من الخيالِ والتأملِ ، لا يحكمنا فيها مجردُ النظر إلى الذاتِ التي تماهت معَهَا الشاعرةُ ، وضمَّنت ذاتَها في ذاتِهَا، بل إنها النظرةُ الواسعةُ التي تنقل العقل من فراغِ المحسوساتِ إلى فضاءاتٍ لامتناهية من المسائل الذهنيةِ التي يقضي بها الانتقالُ السريعُ من رغبةِ الشاعرة في التعبيرِ عن ذاتٍ تشكَّلت في عمقِ ذاتِها فعبَّرت عنها بالماضي والحاضر.

فَمن لم يُطالع عتبةَ النصِّ التي أدرجت الشاعرةُ تحتَها تلك الرموزَ ، والتي عنونت بها لهذا النصِّ بـــ(من امرأةٍ ناصريةٍ إلى جمال عبد الناصر) لا يسعُه فهمُ هذه الطلاسمِ والرموزِ المُعَمَّاةِ التي شكلت بِدَورِها أحدَ عناصرِ التمثيلِ الشعريِّ في هذا النصِّ(٢١).

فهي هنا شقَّت من نفسها نفسًا ثانيةً أخضعت تصوُّرَها للأمورِ لها ، حيثُ لم تكن تُطالعُ الحياةَ والمستقبلَ إلا مِن منظور الذاتِ الناصريَّة التي تماهتْ معَها ، فتداخل لديها الرمزُ معَ التَّعبيرِ عن آخريةِ الذاتِ الناصريةِ المنسجمة مع ذاتِها والمتماهيةِ معَهَا ، في توأمةٍ مقصودةٍ ، دلَّت علَى حقيقةِ الرابطةِ بينَ ذاتِها ورمزيةِ تلك الذاتِ بما آلت إليه الأمور بين العرب وبعضهم بعد عبد الناصرِ من خلالِ " تقديم تصورٍ أدبيٍّ لحضورِ تلك الذات في النصِّ الشعريِّ (٢٢)".

وهذا مستوًى من مستويات الهيمنة الرمزية المؤديةِ إلى التوفيقِ بين ذاتوية الشاعرة ونسجِها معَ ذاتٍ أخرَى تشكِّلان معًا كيانًا واحدًا ، عبرَ هذا الجَسرِ من الإيهامِ الذي استطاعت بجدارةٍ توظيفَ الرمزِ بالشخصِ المبهمِ تحتَ عتبةٍ صريحةٍ واضحةِ الملامحِ ، وبالذاتِ الشاعرةِ المعلومةِ ، وبتلك الؤية المتنافرةِ بينَ عُنصُري المفارقةِ التي صاغتها بقولِهَا:

كان يرى التاريخ في نظرتنا
كنا نرى المستقبل في نظرته

فرؤيته التاريخَ في نظرةِ العرب انعكاسٌ لحماستِه لصناعةِ مستقبلٍ يجمع تحت رايته المجد القديم لهم ، ورؤية العرب للمستقبل في عينيه ، انعكاسٌ أيضا لِمَا يشعرونَ به من الطمأنينةِ لِما سيُحققهُ من آمالٍ في هذا الجانبِ من الحياةِ القادمةِ ، وذلك إرمازٌ إلى ما عساهم يقعونَ عَليهِ من الراحةِ التي ينشدونها عبر قرونٍ عديدةٍ ، لم يستطع أحدٌ ممن اعتلوا منصبًا كمنصبِهِ من أن يشعرَهم بها.

ومما بثَّته الشاعرةُ العراقية سمرقند الجابري،عبيرَ حرفها ، وأفعمته بجذوة أنثويتها التي دلَّلت على شدة اعتزازها بها في مقابل ما تجده من خنوع الأخريات للجنس الذي يتكاملن معه ، قولُها([٢٣]):

ادخرت لك حريقًا في دمي
أذيب به جليد وحشتك
وقنديلين في عيني
أغسل بضوئهما عتمةَ مساربك

حيثُ تبدي تلك المقطوعة مدى ما استفزَّها وهزَّها من علاقةِ المرأة العربيةِ بالرجلِ ، الذي يمثّلُ شقَّها الآخرَ ، فيؤدِّي بها إلى الخنوعِ لرغباتِه والاستجابةِ لمتطلباتِه برِضًا وبغيرِ رضًا.

ولم تشأ الشاعرةُ أن تنحوَ في هذا النصِّ منحَى غيرِها من الشاعراتِ في التَّصريحِ المُبرزِ لظاهرةِ العدائيةِ بينَهَا وبينَ الرجلِ ، والذي عساهُ يُفهِمُ ذلك ، ولكنَّها حادَت بالدلالةِ إلى الإرمازِ باستعمالها التَّفارقَ بينَ النَارِ والجليدِ ، فصاغت من ذلك التضادِّ ما يُحِيلُ عل معنَى المساومةِ للآخرِ في هذا النصِّ ، بِأن يكونَ لها كما هي لهُ.

ذلك أنَّه إن شكَّلَ لها القوَّةَ التي تمنحُها الاستضاءةِ بوجودِهِ ، فإنَّها كذلك لا تقلُّ عنهُ في هذا العنصرِ ، بل إنَّ لها من القدرةِ ما يُمكِّنُها مِن بلوغِ مَا تريدُ ، بامتلاكِها ما ليسَ يمتلكُه ؛ فإنَّ قوَّتها داخليةٌ خفيةُ تعملها فيما تشاءُ وقتما تشاءُ ، وقد أحالتْ بالصورةِ البيانيةِ على هذا الرمزِ الذي دلَّت به على امتلاكِها لتلك القوةِ الخافيةِ التي لا يكادَ الرجلُ يلمحُها فيهَا ؛ لِخفائِهَا بل ولِحرصِهَا على أن طَّيِّها وراءَ تلك العاطفةِ التي تَجيشُ حبًّا وحنانًا.

فإنَّ بديعيَّةِ التضادِّ المنعقدِ بينَ النارِ القابعةِ في دمِها من ناحيةٍ ، وبينَ الجليدِ دَمِه المُشارِ بهِ إلى فتورِهِ في علاقهِ بها مِن ناحيةٍ أُخرَى، أثرتِ الرمزَ ، ووجَّهتْهُ صوبَ ما حكمنَا بهِ من خفاءِ قوَّتها خلفَ ما تُبديهِ من ضعفِهَا أمامَهُ حِينَ كانت تدَّخرُ لهُ المحبَّةَ والودَّ.

المحورُ الثَّالثُ: الأُسطورةُ في الشِّعرِ النَّسويِّ المُعاصرِ

وإن مما يعكس الرؤى النسوية المعبرة عن استقلال الذات الشاعرة عن ذلك الكيان المتربع على عرش الشعر ، بوصفه الصانع الأول له ، من خلال توظيف الأسطورة المنبثقة عن النفس الشجية المكتنزة على كثيرٍ من المخوفات ، قول نازك الملائكة من قصيدتها يوتوبيا الضائعة([٢٤]):

صدًى ضائعٌ كسرابٍ بعيد ... يُجاذبُ روحي صباحَ مساءْ
أنامُ على رجعِه الأبديِّ ... ويُوقظني برقيقِ الغناءْ
صدًى لم يُشابهه قطُّ صدًى ... تُغنِّيه قيثارةٌ في الخفاء
إذا سمعتهُ حياتي ارتمتْ ... حنينًا ونادتهُ ألفَ نداءْ
يموتُ على رجعِه كلُّ جرحٍ ... بثلبي ويُشرقُ كلُّ رجاءْ
ويمضي شعوري في نشوةٍ ... يُخدِّرُه حلمُ يوتوبيا

فقد وظَّفت الشاعرةُ نازكُ الملائكة أسطورةَ المدينة الأفلاطونية الفاضلةِ([٢٥])، بما تمثلُه للناسِ من الحِكمةِ والمُثُلِ العليا ، والحياة المستقرة الآمنة ، في هذا النصِّ توظيفًا حسنًا معبِّرًا عن حاجتِها المُلِحَّةِ فِي الاستقلالِ عن الكيانِ الآخرِ المقيدِ لحريتِها وانطلاقِها ، والتجردِ عن إحساس التبعية ، والشعورِ بالكيانِ المتفردِ .

فاستهلَّت النصَّ بما يُشعرُ بأنَّ ما تنشدُه من تلك الحرية ما هو إلَّا صدًى ضائعٌ تحلمُ بالحصولِ عليهِ ، وتتأملُ في تحقيقهِ ، لا لنفسِها ، فإنَّها سعت لذلك من أجلِ غيرِها ، فإنَّها تحظَى بِما تنشدُه من تلك الحريةِ في عالمِها الذي صاغتْه لنفسِها بينَ أقرانِها.

وإنَّ في الرمزِ المنبثقِ عن توظيفِ الشاعرةِ للأسطورةِ ، بِالصَّدَى تجَلٍّ لهذه النظرةِ التشاؤمية التي بلورتْهَ في طموحِها إلى تحقيقِ ما تصبو إليه من خلالِ الحلمِ والأملِ المبنيِّ على السبحِ في عوالمِ الشِّعرِ ، بِما تفرزه لها من راحةٍ وقتيةٍ تنشدُهَا فيها.

وذلك ما اقتادَهَا إلى أن يُهيمَن ذلك الشعورُ عليهَا ويجرَّهَا إليه صباحَ مساءٍ من غيرِ توانٍ ولا انقطاعٍ ؛ لِتبيتَ منهُ كلَّ ليلةٍ عَلى أنغامِ المُنى والرجاءِ في أن يقعَ ويتحقَّقَ ، بِما يصدرُ عنهُ من رجعٍ يتلوَّنُ في أذنِها بِألوانِ النغمِ الحالِي.

غيرَ أنَّهُ لبُعدِ منالِهِ منها وِممن حَلمنَ به من نساءِ عصرِها ، صَارَ من المعزوفاتِ التي لا تكادُ تُسمِعُ أحدًا إلَّا هي ، ولا يرَى آلَتَهُ أحدٌ إلَّا هي؛ فإنَّ قيثارَتَه التي تَعزفُهُ على مسامِعِها تعزفُ في الخفاءِ ، كأنَ ما تنشدُه من المحرَّماتِ أو المُجرَّمَات.

وقد جعلت من إصرارِها عَلى الإصغاءِ إلَى هذا الحلمِ الذي لا تنفكُّ تفكِّرُ فيهِ ، سببًا في ارتماءِ حياتِها حنينًا بينَ يديهِ ، بِقصْرِ حياتِها عَليهِ ، وحصرِ عمرِها فِي السعي خلفَ تحقيقِهِ ، ومُناداتِهِ إلَى انقطاعِ أسبابِ تحقُّقِه بِها ، وقد ذكرَت كلِمةَ (ألف) مضافةً إلى كلمةِ (نداء) عَلى إرادةِ المبالغةِ ، مِن أجلِ الجذبِ والإيذانِ بِمدى ما يحيقُ بها من وجعِ الحرصِ على تحصيلِ حقِّها في حياةٍ طيبةٍ آمنةٍ لا فرقَ فيهَا بينَ ذاتِ الشَاعرةِ وذاتِ الشاعرِ.

معَ ما تعلمُهُ من أنَّ ذوبانِ الفواصلِ بينَ هذين الحَدَّين مِن أبعدِ المطالِب عن الحصولِ ، وأقصاها عن المنال ، ولذا دعمت القصدَ بِما يدلُّ علَى هذا المعنَى ، فَراحتْ تُوارِي تلك الخيبةَ التي لَا توصِّلُهُا إلَّا الندامةِ والحسرةِ خلفَ أسطورةِ يوتوبيا.

وذلك مِن تصريحاتِها الباطنةِ المُضمَّنَةِ في طيَّاتِ المعانِي المستعملةِ في الوصولِ إلى هذا الغرضِ ، بِالتلويحِ من خلالِ إعمالِ هذِه الأسطورةِ إلى أنَّ ما ترجوهُ مُحالًا لا يقعُ إلَّا كما تخيَّل أفلاطون أنَّه قادرٌ على تحقيقِ العدلِ والمثاليةِ في مدينتِه الفاضلَةِ التي أرادَ تأسيسَها وإنشَاءَها عَلَى أنقاضِ مدائنِ الظلمِ والبهتانِ والنفاق.

وفي مُكاشفةٍ معَ نفسِهَا تقطعُ بأنَّ ما تراهُ من نفسِهَا وما تشعرُ به ، وما تتأمَلُ في تَحقيقِهِ لَيسَ إلَّا شعورًا ناتجًا عن إصَابَتِها بشيءٍ من النشوةِ بما تعاطتْهُ من خَدَرِ السعي وراءَ حُلمِ تَأسيس مدينتِها الفاضلَةِ ، التي تزعمُ أنَّها لمن تقفَ على ما يُحقِّقُ لهَا ذلك الحلمَ إلَّا فيهَا.

وتظلُّ الشاعرةُ هُنا تُصاعدُ من وتيرةِ الحدَّةِ المُنبئةِ عَن إصرارها على عدمِ التخلِّي عَن أملِهَا في أن تحلَّ عَلَى مثلِ هذِه الأرضِ ، إلَى أن تصلَ إلى حدِّها الأقصَى

من خلالِ توظيفِ التناغمِ الصوتيِّ عبر شبكةٍ موسيقيةٍ تتكامل فيما بينها ؛ لتبلغ في نهايةِ الأمرِ الالتحام المباشر مع تلك الأسطورة ، إلى جانب "هذا التساوق الواقع بين الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لديها ([٢٦])"، بِقولِها فِي خِتامِ تلك المَنظومةِ:

وأســـألُ حتـــى يمـــوتُ الســـؤالُ علـــى شـــفتيَّ ويخبـــو النَّشـــيدْ
وحـــينَ أمـــوتُ.. أمـــوتُ وقلبـــي علـــى موعـــدٍ مـــعَ يوتوبيـــا

مُبرزةً أثرَ ذلكَ الإصرارِ فِي أن تكونَ مِن أهلِ تلك المَدينةِ الَتي لَا يَعرفُ أهلُهَا إلَّا العدلَ والإنصافَ والمِثاليَّةَ.

ويأتي قولُ (ظبية خميس) من قصيدتِها (سيمر اليوم) انعتاقًا من ربقةِ الموروثِ الشعريِّ الذي وُظِّفَتْ فيهِ أسطورةُ الجنِّ والمَرَدَةِ للتخويفِ والإرهابِ ، لِتجعلَ منهَا أحدَ عواملِ الوثوبِ على الرهبةِ مما شكَّل لهَا ذلك ، فقالَتْ([٢٧]):

سيمر اليوم الأول، ونحارب
ويمر اليوم الثاني ونموت
ويمر اليوم الرابع، والخامس، والعاشر، ونحارب
سيكون العشق غزيرًا، ويكون الطفل جنينًا مارد، ونحارب
بالشعر نحارب، بالعشق وبالطفل، وباقات الزهر
بالعود اليابس والنخل
وبجذع النخل وحبات التوت
بيروت ستخرج من هذا الليل/ وتصبح وردة

ففي هذا النص تعبيرٌ صادقٌ عن مدى ما أحاط بقلب تلك المرأة من تأملاتٍ قاتلة لمجتمعِها الذي تسعى لتخليصه من آفاتِ الاستلاب والنتهاب الممارسة عليه من غيرِ اتِّجاهٍ ، ذلك الذي قادها نحوَ الشعورِ بالتقيدِ والانكسار.

فأمضت المعاني التي تعملُ على بثِّها في زوايا هذا النصِّ بتوظيفها لعددٍ من التقنيات التركيبيةِ الإبداعيةِ ، كالتكرار ، والتوازي التركيبيِّ للبوحِ بمقاصدِ هذا النصِّ في هيئاتٍ بلاغيةٍ تنقل الصورةَ من مدلولِها التقريريِّ إلى شكلٍ جديدٍ يأخذُ مِن قلبِ المتلقِّي كل مأخذٍ.

كما أنَّهَا اعتمدتِ إلى جانبِ ما ذكرنا عَلَى الومضةِ السريعةِ إلى ما تُحسهُ إيلامٍ وحسرةٍ تِجاهَ ما يُلاقيهِ وطنُهَا ، فَدلَّت على تلك المعاناةِ بتكرير كلمة (يمرُّ) ثلاثَ مراتٍ

وكلمة (نحارب) ثلاث مراتٍ ، وقد قرنت بينَهما ، كأنها تريد الإخبارَ بأنَّ حربها بسببِ مرورِ الأيامِ بها ، لا بسببِ ما يقعُ على عاتقِ الوطنِ.

وذلك مكمنُ القصدِ لديها ؛ فإنَّها لم تكن تعني هذا بالضرورةِ ، كما أنَّ الغرضَ الذي أنشَأت من أجلِه القصيدةَ يُنافيه ، بل إنَّها أرادت التنبيهَ على أنَّ مرورَ الأيَّامِ لم يُسهم في تغييرِ شيءٍ في حياةِ تلك الأوطانِ.

ولو كان الأمرُ على راحتْ تذكرُهُ ، أو ترغبُ في التدليلِ عليهِ من طريقٍ غير مباشرٍ ، فالغايةُ معقودةٌ على أنَّ أصحابَ تلك الأوطانِ لم يُبدو تجاهَ ما تغرقُ فيهِ أيَّ اهتمامٍ ، كما لو لم يكن لهم بها صلةٌ.

ومِن حيثُ كانَ هذا بلغناهُ من ملامحِ الدلالةِ المرادةِ من ذلك النصِّ ، فالأليقُ بمقام الحديثِ فيه أن يخرجَ التعبيرُ الأسطوريُّ الذي جرت عادةُ العربيِّ القديمِ على استثارةِ خوفِ المخاطبينَ به، مخرجًا يُناقضُ هذا الاستعمالَ القديمَ، فقد جعلت الشاعرةُ (ظبية خميس) من المارِدِ نعتًا ثانيًا للطفلِ ، مِن قولِهَا (طفلًا جنينًا مارد).

ولتبريرِ انتقالِها مِن صورةِ المارِدِ المعروفةِ بالتخويفِ والإرهابِ ، إلى صورةٍ عكسيَّةٍ لا ترتبطُ بتلك التي تناقضُها إلَّا بصلةِ التضادِّ ، جاءتْ بهذا النعتِ الأوَّلِ (جنِينًا) لِإبرازِ مدَى ما وصلَ إليهِ هذا الجيلُ الذي ذاقَ ويلاتِ الحربِ والفقدِ في لبنانَ وغيرِها مِن بلادِ العربِ ، إلى الحالةِ التي دفعتْ بهِ - وهو على هيئةِ الجنين في بطن أمِّهِ – أن يتشكَّل بصورةِ المحاربينَ الأقوياء المشبهين للمَرَدَةِ من الجنِّ.

فتحوَّلَتِ الأسطورةُ القديمةُ المشيرةُ إلى أنَّ المردَةَ من الجنِّ مصدرٌ أصيلٌ من مصادرِ الشعرِ العربيِّ المثيرِ للخوفِ ، والمُؤلِّبِ للرهبةِ ، إلى تشكُّلٍ لغويٍّ محبوبٍ يعكسُ تصورَ الشاعرةِ عن أطفالِ العربِ الذين سيخرجون بعدَ حينٍ للحياةِ ؛ من أجلِ تخليصِ الأوطانِ الرِّقِّ والقيودِ.

وتلك رؤيةٌ جديدةٌ لهذا النمطِ الأسطوريِّ استطاعت الشاعرةُ أن تُشكِّلَهُ بوجدانِهَا قبلَ لغتِها العذبةِ الرقيقةِ التي مثَّلت دفقًا شعوريًّا ملحوظًا في تضاعيفِ هذا النصِّ ، معَ ما ذكرتْهُ من وسائلِ وأسلحةِ الحربِ التي نبَّهت بِها عَلَى أنَّ حربَهَا لن تكونَ حربًا بمعناها المفهومِ الموجبِ لاستعمال السِّلاحِ والآلات الثقيلةِ ، بل ستكون كذلك بالوردِ ، والكلمةِ الطيبةِ ، وأعوادِ النخيل اليابسةِ.

وتلك طريقةٌ بعيدةٌ من النمطيةُ والتقليديَّةِ ، عكسَتْ مهارةَ الشاعرةِ في توظيفِ أدواتِها اللغويةِ وملكاتِها الشعريَّةِ في الإفصاحِ عن الغايةِ مُوظِّفةً في ذلك الأسطورةَ ، إلى جانبِ عددٍ من عناصرِ الأسلوبيةِ ، لتحديدِ مساراتِ النصِّ وإفعامِهِ بالحيويةِ والنشاطِ ، وإبرازِ ما وصلَتْ إليهِ المرأةُ من القوةِ الدافعةِ لها نحوَ التصريحِ بمواقِفِها من غيرِ رهبةٍ ولا خوفٍ.

- وفي تأطيرٍ فريدٍ للعلاقة الناشئة بين نفس الشاعر ندى الخوام وروحها ، وبين نهري دجلة والفرات ، بما لهما من انقطاعٍ عن الحاضر وإغراقٍ في دوامة الماضي السحيق الذي دارت فيه حولهما الأقاصيص والأساطير والخرافات ، تجذبُ الرشاء بدلوها من أعمق نقطةٍ في هذين النهرين معبرةً عن الجوِّ النفسيِّ الذي تصدر المشهدَ في ديوانها (قصائد محاذيةٌ للنهر) عمومً ، وفي قصيدتها (فوق أعشاب المنفى) خصوصً ، من قولها([٢٨]):

فوق أعشاب المنفى
أحتسي فناجين الوقت الهارب
فوق أعشاب المنفى
ألتقط المتساقط عمدً
من نشرات الأخبار
هناك يتحدثون عن بيتي القديم
عن كتبي نصف الميتة
وحبات النارنج المتساقط
من شجيرات حيِّنا
عن قطيعة دجلة والفرات
أتمتم شعرًا على شفاه الفراغ

فإنَّ هذه القصيدةَ تنمُّ عن اتصالٍ واضحٍ بينَ الشاعرةِ ووطنِها (العراق) الذي افتقدتْهُ ، ولكنَّها لم تفقدْه لحظةً ؛ فهي دائمةُ التذكُّرِ لهُ ، والحديثِ عنهُ ، حتَّى ما

اغترابِها عنهُ، وكانت قد وضعت هذه المجموعةَ في برلين عاصمة ألمانيا ، في منأىً عن أرضِها ووطنِها.

وَإنَّ تَأثيرَ اغترابِها في هذا النصِّ تحديدًا بَيِّنًا لا يَكادُ يخفَى ، فَفي تَلقُفِهَا أخبارَ الوطنِ مِن وسائلِ الإعلامِ المختلفةِ ، خاصَّةً الجرائدَ التي تقعُ بين يديهَا عن وطنِهَا وبيتِها القديمِ ، وكُتبِها التي تحيا نصفَ حياةٍ عَلى أرففِ مكتبتِها في بغدادَ.

وهي إذ ذاكَ تُعالجُ ألمَهَا الذي يَأكلُ قلبَها في غربتِها ، بعيدًا عن وطنِها وَحيِّهَا الذي كانت ترتادُ طرقاتِه ، فلم تَعُد تملكُ حيالَ كلِّ ذلك إلَ أن تُتمتمَ بهمهماتِها الشعريةِ عن هذين النهرين اللذين يُشكِّلانِ محورَ دورانِ القصيدةِ ، ولُبَّ العراقِ الذي عُرفت بِه في القديمِ ، بِما لهذين النهرين من مخزونٍ ثقافيٍّ عتيقٍ ارتبطَ لدى الناسِ ببعضِ الأساطيرِ المُعبَّرةِ عن الترابط العميق بين أهل تلك البلاد وهذين النهرين ، مع ما يُحكَى عن أسباب نشأتهما المثيرة للجدل بين الجفاف تارةً والفيضان أخرى.

إلا أنها لم ترد متابعة الشعراء على ما راحوا ينشدونه من الحديث عن تلك الأساطير المخيفة عن هذين النهرين ، بل صاغت لنصها طريقًا جديدًا تعبر من خلاله عن مدى ما ألحقته بنفسها أسطورة نشأة هذين النهرين من حبٍّ واتصالٍ وجدانيٍّ بينها وبينهما ، إلى الغاية التي دعتها إلى إنشاد الشعر في حبِّ الوطن (العراق) بالتعبيرِ عن ذلك الترابطِ باتخاذِ نهرَي دجلةِ والفرتِ ، فَصيَّرها إلى إنتاجِ أدبِها الشعريِّ عبرَ جسورِهما ، بوصفِهما الوسيلةَ المقربةَ لهذا الوطنِ ؛ كونُ ذلك من أبرزِ ملامحِ هذا الوطنِ وأهمِّ ما يُميِّزُه من مظاهرِ الحضارةِ القديمةِ.

وقد أبعدت الغورَ بالتعبيرِ عن هذا المعنَى فيتطرُّقٍ منها إلَى أنَّ هذين النهرينِ كبلَّتْهُما قيودُ الأسرِ ، بعدَ انطلاقِهما عبرَ أراضِي العراقِ ، وتمتُّعهما بالحريةِ المطلقةِ التي من أجلها صاغَ فيهما الشعراءُ والأدباءُ جلَّ أدبِهم ، فتحوَّل من تلك الهيئةِ المُشكلةِ لأحدِ أبرزِ مقوماتِ البناءِ الشعريِّ لدَى شعراء العراقِ وغيرِهِ ، إلى حالةٍ ثُورثُ

الخوفَ والوهنَ ، فتضامَّ بذلك الأثرُ القديمُ لمجموعِ مَا حِيكَ حولَ هذين النهرين من الأساطيرِ المُنبثقةِ من مُعاملاتِ الإحساس بالحريةِ والانطلاقِ ، إلى التأثيرِ الناشئِ عن حركةِ الاستعبادِ والأسرِ التي يُعانيها شعبُ العراقِ راهنَ تلك الفترةِ ، فتشاكلت الأُسطورةِ القديمةُ معَ ما تلاحقَ عَلَى البلادِ من الأسرِ المخيفِ حديثًا.

الخاتمةُ :

وبعدَ أن وَفَّرتُ جهدي عَلَى تلك الدراسةِ البَسيطةِ طِبقًا لِمعاييرِ إعمالِ ثُنائيَّةِ الرَّمزِ والأسطورةِ في بعضِ نَماذجَ مِن الشِعرِ النّسويِّ المُعاصرِ وَالحديثِ ، تَجلَّتْ لِيَ بعضُ المَلامِحِ المُهمّةِ مِن هذِه الدراسةِ ، أوجِزُ القَولَ فِيهَا - خِتامًا - عَلَى نحوِ مَا يَلِي:

١) أبرزُ ما تميَزَ به الشعرُ العربيُّ النِّسويُّ الحديثُ حرصُ شاعراتِهِ عَلَى توظيفِ الرمزيةِ والأساطيرِ وصولًا مِن خلالِهما إلَى الغايةَ المأمولَةِ مِن الجذبِ والتشويقِ.

٢) تشكيلُ الأسطورةِ والرمزِ في الشِّعرِ النسويِّ الحديثِ – عَربيًّا – نَشاطًا بارزًا مُعبِّرًا عن شِخصيّةِ المَرأةِ خَيرَ تعبيرٍ.

٣) مُلاحظةُ أنَّ توظيفَ الشَّاعراتِ العَربيَّاتِ لِلرمزِ ؛ طَلَبًا للإيهامِ والإبهامِ عَلَى مَن عساهُ يتأوَّلُ مقاصدهنَّ عَلى غيرِ مَا هي لهُ، أكثرَ مِن تَوظيفِهنَّ للأُسطورةِ ؛ لِقلَةِ الحاجةِ إلَيهَا.

٤) اجتنابُ الشَّاعراتِ العربيَّاتِ لِلمفرداتِ المُتنافرةِ أو الثقيلَةِ ، وَإعمالُهُنَّ لِلكلماتِ العذبةِ القويَّةِ الأداءِ فِي بَلورةِ الرَّمزِ، عَلَى مَا يُوافِقُ طبيعَتَهُنَّ ، وذلك مِما يُمثِّلُ وجهًا مُفارقًا لِاستعمالِ الشَّاعرِ العربيِّ لِلرمزِ بِلغتِهِ المُعبِّرَةِ عَن ذكوريَّتِهِ .

٥) اشتعالُ جذوةِ الشُّعورِ بِقضيَّةِ النصِّ الشِّعريِّ مِن خِلالِ تَأديَتِهَا بِواسطةِ الرَّمزِ أو الأُسطورةِ ، واشتدادُ تأثيرِهَا أكثرَ مِمَّا قد تؤدَّى بِغيرِهَما.

Conclusion

Having spared my effort on that simple study according to the criteria of the realization of the duality of symbol and myth in some models of contemporary and modern feminist poetry, some important features of this study have become clear to me, I summarized in conclusion as follows:

1) the most prominent feature of modern feminist Arabic poetry is the keenness of its poets to employ symbolism and mythology to reach through them the hoped-for purpose of attraction and suspense.
2) the formation of myth and symbol in modern feminist poetry – Arabic – a prominent activity expressing the personality of a woman is the best expression.
3) note that the employment of Arab female poets of the symbol, in order to seek illusion and thumb on whomever their intentions may be based on other than what they are, more than their employment of the legend, because of the lack of need for it.
4) Arab female poets avoid jargon or heavy vocabulary, and their use of fresh, powerful words in the crystallization of the symbol, in accordance with their nature, which represents an ironic aspect of the use of the symbol by the Arab poet in his language expressing his manhood .
5) the flare-up of the feeling of the poetic text issue through its performance by the symbol or legend, and its impact intensified more than it may be performed by others.

الهوامش :

[١]) الأسطورة في الشعر والفكر، د. محمد عبد الرحمن يونس، مقالة منشورةٌ عبرَ شبكة ديوان العرب، ٢٠٠٣، رابط المشاركة: https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1

[٢]) الخطابة، أرسطوطاليس، تلخيص وشرح/ ابن سينا، تح/ محمد سليم سالم، ص/ ٢١٧، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط/١، ٢٠٠٩

[٣]) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ص/ ٢٥٣، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط/١، ١٩٩٣

[٤]) مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهانيُّ، تح/ مصطفى العدوي، ص/٣٦٨، مكتبة فياض، المنصورة، مصر، ط/١، ٢٠٠٩

[٥]) جماعة أبولو وأثرها في النقد الحديث، د. عبد العزيز الدسوقي، جـ/٢، ص/ ٤٠١، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط/٤، ٢٠٠٠

[٦]) الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز (مختارات في الرمزية والأسطورة)، روسيه غي، تر/ عبد الهادي عبد الرحمن، ص/١٣٣، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط/١، ١٩٩٤

[٧]) يُنظرُ: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد، ومحمد القيسي، وأحمد دحبور أنموذجًا)، رلي يوسف، ص/١٠، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الأردن، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٣

[٨]) موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز، ماكوين، جون، تح/ عبد الواحد لؤلؤة، ص/٨٧، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط/١، ١٩٩٠

[٩]) القاموس المحيط، الفيروزآباديّ، تح/ أنس محمد الشامي –زكريا جابر أحمد، ص/ ٧٧٠، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط/ ١، ٢٠٠٨

[١٠]) مختار الصحاح، الرازيّ، ص/ ٢٩١

[١١]) الأسطورة، راثفين، تر/ صادق الخليلي، ص/٩، منشورات عويدات (سلسلة زدني علمًا)، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٨١

[١٢]) الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ميخائيل مسعود، ص/ ٢٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٤

[١٣]) يُنظرُ: اتجاهات الشعر العربيِّ المعاصر، إحسان عباس، ص/١٦٥، المجلس الوطنيّ للثقافةِ والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط/١، ١٩٧٨

[١٤]) الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان، جـ/٢، ص/٤١٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٣

[١٥]) البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة، د. أمال دهنون، ص/ ١١٤، مجلة قراءات، مج/١٣/ عد/ ١، ٢٠٢١

[١٦]) يُنظر: جمالية اللون ودلالاته في العربي المعاصر، فريدة سويزف، ص/٨٥، أطروحة دكتوراة، مقدمة لكلية الآداب واللغات والفنون، بجامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٧

[١٧]) النظرية النسوية، وصلتها بالأدب والنقد النسوي، د. عبد الله محمد الغفيص، ص/ ٤٩٩، مجلة مقتطفات، عد/٣، ٢٠١٩

[١٨]) أوراق قديمة، مجموعة شعرية للشاعرة القطرية/ حصة العوضي، ص/ ٢٨-٣١، دار المؤلف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٤

[١٩]) ينظر: النزعة الدرامية في شعر عمر أبي ريشة، د. سحر عبد القادر أشقر، ص/ ٥٠٠، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج/٦، غد/ ٣، ٢٠١٧

[٢٠]) قتافيت امرأة، ديوان شعر لسعاد الصباح، ص/ ١٣٧، دار سعاد الصباح، الكويت، ط/٩، ١٩٩٧

[٢١]) شعرية العتبات النصية في دواوين الشاعر العماني (سعيد الصقلاوي)، د. انشراح سعدي، مقالة منشورة بمجلة عالم الثقافة الألكترونية، ٢٠٢٠

[٢٢]) الأنا في الشعر الصوفي، عباس يوسف الحداد، ص/ ١٩٤، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط/٢، ٢٠١٩

[٢٣]) بصمات قلب، مجموعة شعرية، الشاعرة العراقية/ سمرقند الجابري، ص/٣، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط/١، ٢٠٠٧

[٢٤]) ديوان الشاعرة نازك الملائكة، جـ/٢، ص/٣٧، دار العودة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٧

[٢٥]) الجمهورية (المدينة الفاضلة)، أفلاطون، ص/ ١٩-٢٤، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، ط/١، ٢٠٠٩

[٢٦]) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص/٦٣، دار العودة، بيروت، لبنان، ط/٣، ١٩٨١

[٢٧]) ضبابات المهرة العمانية، مجموعة شعرية، ظبية خميس، ص/ ٥٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥

[٢٨]) قصائد محاذية للنهر، مجموعة شعرية، للشاعرة العراقية/ ندا الخوام، ص/ ٣٩، برلين، ألمانيا، ٢٠١٩

المصادر :

١-اتجاهات الشعر العربيِّ المعاصر ، إحسان عباس ، المجلس الوطنيّ للثقافةِ والفنون ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط/١، ١٩٧٨

٢-الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ، ميخائيل مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط/١، ١٩٩٤

٣-الأسطورة في الشعر والفكر ، د. محمد عبد الرحمن يونس ، مقالة منشورةٌ عبرَ شبكة ديوان العرب ، ٢٠٠٣

٤-الأسطورة ، راثفين، تر/ صادق الخليلي ، منشورات عويدات (سلسلة زدني علمًا)، بيروت ، لبنان ، ط/١، ١٩٨١

٥-الأعمال الشعرية الكاملة ، فدوى طوقان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط/١، ١٩٩٣

٦-الأنا في الشعر الصوفي ، عباس يوسف الحداد ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط/٢، ٢٠١٩

٧-أوراق قديمة ، مجموعة شعرية للشاعرة القطرية/ حصة العوضي ، دار المؤلف للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط/١، ٢٠٠٤

٨-البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة ، د. أمال دهنون، مجلة قراءات ، مج/١٣/ عد/ ١، ٢٠٢١

٩-جماعة أبولو وأثرها في النقد الحديث ، د. عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ط/٤، ٢٠٠٠

١٠-جمالية اللون ودلالاته في العربي المعاصر ، فريدة سويزف، أطروحة دكتوراة ، مقدمة لكلية الآداب واللغات والفنون ، بجامعة جيلالي ليابس، الجزائر ، ٢٠١٧

١١-الجمهورية (المدينة الفاضلة)، أفلاطون ، الأهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الهاشمية الأردنية ، ط/١، ٢٠٠٩

١٢-الخطابة ، أرسطوطاليس ، تلخيص وشرح/ ابن سينا، تح/ محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط/١، ٢٠٠٩

١٣-ديوان الشاعرة نازك الملائكة ، جـ/٢، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط/١، ١٩٩٧

١٤-الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ، ومحمد القيسي ، وأحمد دحبور أنموذجًا)، رلي يوسف ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة ، جامعة الأردن، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٣

١٥-الرمزية والفعل الاجتماعي ، من كتاب سحر الرمز (مختارات في الرمزية والأسطورة)، روسيه غي، تر/ عبد الهادي عبد الرحمن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط/١، ١٩٩٤

١٦-الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط/٣، ١٩٨١

١٧-شعرية العتبات النصية في دواوين الشاعر العماني (سعيد الصقلاوي)، د. انشراح سعدي، مقالة منشورة بمجلة عالم الثقافة الألكترونية، ٢٠٢٠

١٨-ضبابات المهرة العمانية، مجموعة شعرية ، ظبية خميس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥

١٩-فتافيت امرأة، ديوان شعر لسعاد الصباح ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط/٩، ١٩٩٧

٢٠-القاموس المحيط ، الفيروزآباديّ، تح/ أنس محمد الشامي –زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، ط/ ١، ٢٠٠٨

٢١-مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، دار الكتاب الحديث ، الكويت ، ط/١، ١٩٩٣

٢٢-مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهانيُّ، تح/ مصطفى العدوي ، مكتبة فياض ، المنصورة ، مصر ، ط/١، ٢٠٠٩

٢٣-موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز، ماكوين، جون، تح/ عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط/١، ١٩٩٠

٢٤-النزعة الدرامية في شعر عمر أبي ريشة ، د. سحر عبد القادر أشقر، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، مج/٦، عد/ ٣، ٢٠١٧

٢٥-النظرية النسوية ، وصلتها بالأدب والنقد النسوي، د. عبد الله محمد الغفيص، مجلة مقتطفات ، عد/٣، ٢٠١٩

Sources :

1- Trends in contemporary Arabic poetry, Ihsan Abbas, National Council for Culture and arts, world of knowledge series, Kuwait, i/1, 1978.
2- Arab myths and beliefs before Islam, Mikhail Massoud, Dar The Science for millions, Beirut, Lebanon, i/1, 1994.
3- The Myth in poetry and thought, D. Mohammed Abdulrahman Younis, an article published through the Arab Diwan network , 2003.
4- The legend, rathven, TR / Sadeq al-Khalili, oweidat publications (zidni Ilman series), Beirut, Lebanon, i/1, 1981.

5- The Complete poetic works, Fadwa Toukan, Arab Foundation for studies and publishing, Beirut, Lebanon, i/1, 1993.

6- The ego in Sufi poetry, Abbas Youssef Al-Haddad, Dar Al-Hiwar, Lattakia, Syria, i/2, 2019.

7- Old papers, a collection of poetry by the Qatari The poetess / Hessa Al-Awadi, author's house for printing and publishing, Beirut, Lebanon, i/1, 2004.

8- Dramatic construction in the contemporary Arabic poem, d. Amal Dahnoun, Readings Magazine, Volume / 13 / Issue / 1, 2021.

9- The Apollo Group and its impact in modern criticism, D. Abdel Aziz Al-Desouki, Egyptian General Organization for writers, I/4, 2000 .

10- Aesthetics of color and its connotations in contemporary Arabic, Farida swizef, doctoral thesis, introduction to the Faculty of Arts, Languages and Arts, University of Djilali liabs, Algeria, 2017 .

11- The Republic (The city is The virtuous), Plato, Al-Ahlia publishing and distribution, Hashemite Kingdom of Jordan, I/1, 2009 .

12- Al-khattab, aristutalis , summing up and explaining/ Avicenna, t.h / Mohamed Selim Salem, Egyptian General Authority for writers, I/1, 2009 .

13- The Diwan of the poetess Nazik Angels , c 2, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, i/1, 1997

14- The symbol in contemporary Palestinian poetry (Fawaz Eid, Mohammed al-Qaisar , Ahmad dahbour as a model), Raleigh Youssef, doctoral thesis, University of Jordan, Faculty of graduate studies, 2013 .

15- Symbolism and social And the verb, from the book The Magic of the symbol (anthology on symbolism and Legend), Russian / Abdulhadi Abdulrahman, Dar Al-Hiwar publishing and distribution, Syria, Lattakia, i/1, 1994 .
16- Contemporary Arabic poetry, Izz al-Din Ismail, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, I/3, 1981 .
17- The poetry of the textual thresholds in the books of the Omani poet (Saeed Al-saqlawi), Dr. Anshrah Saadi, an article published in the world of electronic culture magazine, 2020 .
18- The mists of the Omani Mahra, poetry collection, Dobie Khamis, Arab Foundation for studies and publishing, Beirut, Lebanon, 1985 .
19- Fatafeat is a woman, poetry Diwan of Lsuaad al-Sabah, Dr Suaad al-Sabah, Kuwait, I/9, 1997 .
20- The ocean dictionary, Al-fayruzabadi, t.h/ Anas Mohammed al-Shami-Zakaria Jaber Ahmed, Dar Al-Hadith, Cairo, Egypt, i/ 1, 2008 .
21- Mukhtar al-Sahaah, Mohammed bin Abi Bakr Bin Abdul Qader Al-Razi, Dar Al-Kitab al-Hadith, Kuwait, i/1, 1993 .
22- Vocabulary of the words of the Qur'an , AL-Ragheb Isfahani, / Mustafa Al-Adawi, Fayyad library, Mansoura, Egypt, i/1, 2009 .
23- Encyclopedia of critical Term/ coding, McQueen, John, t./ Abdul Wahid lolua, Dar Al-Ma'mun for translation and publishing, Baghdad, Iraq, i/1, 1990 .
24- The dramatic tendency in the poetry of Omar A beRisha, Dr. Sahar Abdel Kader Ashkar, hawaliaa the College of Islamic and Arabic studies for girls in Alexandria, Vol/6 ,Issue / 3, 2017 .
25- Feminist theory, its relevance to literature and feminist criticism, D. Abdullah Mohammed Al-Ghafis, excerpt magazine, Issue /3, 2019 .