



جامعة مؤتة  
كلية الدراسات العليا

## التناص في شعر آمال الزهاوي

إعداد الطالب  
ماهر هاشم اسماعيل

إشراف  
الدكتورة ريم خليف المرديات

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا  
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير  
في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2016 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر  
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY  
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة  
كلية الدراسات العليا

نموذج رقم (١٤)

## قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب ماهر هاشم اسماعيل الموسومة بـ:

التناص في شعر أمال الزهاوي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

القسم: اللغة العربية.

التاريخ	التوقيع	
28/11/2016		د. ريم خليف المرديات
28/11/2016		أ.د. طارق عبدالقادر المجالي
28/11/2016		د. حسن محمد الربابعة
28/11/2016		د. نزار مسند القبيلات

عميد كلية الدراسات العليا  
د. محمد عبدالرحيم المحاسنة  
كلية الدراسات العليا

MUTAH-KARAK-JORDAN  
Postal Code: 61710  
TEL :03/2372380-99  
Ext. 5328-5330  
FAX:03/ 2375694  
sedes@mutah.edu.jo dgs@mutah.edu.jo e-mail:  
<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الاردن  
الرمز البريدي : 61710  
تلفون : 03/2372380-99  
فراعي 5328-5330  
فاكس 03/ 2375694  
البريد الالكتروني  
الصفحة الالكترونية

## الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.. إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم..

إلى من كلله الله بالهبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لتري ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوماً أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد، والذي العزيز..

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب، وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب، أمي الحبيبة..

إلى من اتخذت من الصبر ملاذاً، ومن تحمل أعباء الحياة أنيساً، زوجتي.. إلى فلذتي قلبي وفؤادي (أحمد و رند) اللذين تستمد عيناى من رؤياهم ضوءها وبصرها..

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد.. إلى الشموع المتقدة التي تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى من عرفت معهم معنى الحياة، إخوتي وأخواتي..

إلى الأخوة الذين لم تلدهم أمي.. إلى من تحلوا بالإخاء، وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلى ينباع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم، جميع أصدقائي...

ماهر هاشم اسماعيل

## الشكر والتقدير

نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّنْ نَّشَأٍ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

### سورة يوسف / 76

لا بدّ لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهوداً كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...  
وقبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة... إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

وأخص بالشكر والتقدير:

**الدكتورة: ريم خليف المرديات.**

التي أقول لها بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلّم الناس الخير".  
إلى من زرعوا التفاؤل في دربي، وساعدوني على إتمام هذا البحث وقدموا لي العون ومدوا لي يد المساعدة وزودوني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذه الدراسة،  
وأخص بالذكر:

**الأستاذ الدكتور: أحمد مطلوب الناصري (شيخ البلاغيين العرب)**

**الأستاذ الدكتور: لطيف يونس الطائي**

**الأستاذة الدكتورة: إبتسام مرهون الصفار**

**الأستاذة الدكتورة: بشرى موسى الجبوري**

**الأستاذة الدكتورة: بشرى البستاني**

**جزاهم الله عني خير الجزاء**

**ماهر هاشم اسماعيل**

## فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
د	الملخص باللغة العربية
هـ	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة
4	التمهيد
4	حياة الشاعرة آمال الزهاوي
6	مصادر ثقافتها
12	الفصل الأول: التناصُّ الدينيّ :
	( القرآن الكريم - كتاب التوراة - كتاب الإنجيل )
51	الفصل الثاني: التناصُّ الأدبيّ
53	1.2 التناص مع الموروث الشعري
62	2.2 التناص مع الموروث النثري
67	3.2 التناص مع العنوان ( التناص مع التجربة الذاتية )
70	4.2 التناص مع الموروث الشعبيّ
77	الفصل الثالث: التناص التاريخيّ، وملامح أسلوبية أخرى .
78	1.3 التناص مع الأحداث التاريخية
84	2.3 التناص الأسطوري
95	3.3 ملامح أسلوبية أخرى
108	الخاتمة
111	المصادر والمراجع

## الملخص

### التناص في شعر آمال الزهاوي

ماهر هاشم اسماعيل

جامعة مؤتة، 2016

تدور هذه الدراسة حول (التناص في شعر آمال الزهاوي)، إذ اشتملت على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناول التمهيد سيرة حياة الشاعرة، ومصادر ثقافتها، وأهم المنابع التي استقت منها مادتها الشعرية، ونشأة مصطلح التناص، وأبرز ما قيل فيه.

وتناول الفصل الأول التناص الديني في شعر آمال الزهاوي، وما تضمن من نصوص وردت في الكتب السماوية المقدسة (القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة). واشتمل الفصل الثاني على التناص الأدبي، وأثره في صياغة تجربة آمال الزهاوي الشعرية؛ إذ استوعبت الشاعرة تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعدت تمثيلها في تجربتها الشعرية، فقد غرقت من معين التراث الأدبي على صعيد (الشعر، والنثر، والأمثال وغيرها) وبرعت في توظيف تلك المضامين. أما الفصل الثالث فقد اشتمل على التناص التاريخي، وما تضمنه شعر آمال الزهاوي من تناص مع الأحداث التاريخية والأساطير، والتي استحضرتها الشاعرة في شعرها؛ لما لها من خصوصية تظهر من كونها محورا في التعبير عن ما تروم إليه من قضايا عصرها.

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعرة قد نوعت في تناصاتها، واتكأت على مرجعيتها الثقافية العميقة بالافتباس والتضمين من الموروث الديني بأنواعه، وعمدت إلى التراث الأدبي بكل فروعه لتنتقي منه ما يتناسب مع أفكارها وهمومها، وجعلت لمرجعيتها التاريخية سطوة على أشعارها؛ بحيث استدعت من أحداثه، وأساطيره، كما ليس يسيرا؛ لتعبر من خلالهما عن قضاياها وقضايا عصرها.

**Abstract**  
**Intertextuality in Amal Al-Zahawi poetry**

**Maher Hashim Ismail**  
**Mu'tah University ,2016**

This study addresses the intertextuality in the poetry of Amal Al-Zahawi, where the study consisted of a preface, three chapters and a conclusion. The preface addressed the biography of the poet, her talent in poetry, and the sources of her culture, as well as the most important sources from which she derived her poetic themes, in addition to the emergence of the term of intertextuality and the most important aspects that were said about that.

The first chapter addressed the religious intertextuality in the poetry of Amal Al-Zahawi and it included from texts that were mentioned in the sacred books (the holy Qur'an, the Bible, and the Torah).

The second chapter included the literary contextuality as well as its impact on forming the poetic experiment of Amal Al-Zahawi, where the poet comprehended the experiments of the previous poets as well as their implications and represented that in her own poetic experiment which, in turn, since she benefited from the previous literature in terms of (Poetry, prose, and proverbs, etc.) and mastered in employing those implications.

The third chapter included the historical intertextuality and addressed what the poetry of Amal Al-Zahawi consisted with regard to intertextuality with the events, historical characters and myths that the poet mentioned in her poetry, due to the specialty of that as a center for expressing what she seeks regarding the issues of her time.

The conclusion of this study includes the results of the study.

The study concluded that the poet diversified in her use of intertextuality; she relied on her deep cultural background by quoting and including examples from the religious heritage with its different types. She also relied on the literary heritage with all its branches so as to choose from it according to her beliefs and concerns. The poet also referred to her historical in her poems, where she retrieved its events, characters as well as its myths with a great deal and benefited from the techniques of mask and symbol so as to express her own issues as well as the issues of her time.



## المقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على معلّم البشرية محمد بن عبد الله ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

وبعد؛

أحمدُ الله - عزّ وجلّ - على عظيم فضله، وجزيل إحسانه بما منّ عليّ من إتمام هذه الدراسة، وما منحني من إدراك وتدبر منذ أن اخترت عنوانها وحتى انتهيت من إعدادها، فلم يكن اختياري لدراسة شعر آمال الزهاوي مجرد مصادفة نشأت في لحظة بحث عن موضوع يصلح أن يكون اختياراً لرسالة جامعية، بل كانت وليدة رغبة نمت حين قرأت عدداً من دواوين شعرها، التي لم تحظ بدراسات نقدية تضيء جوانب تجربتها الشعرية التي أعارتها جذوة شبابها، وعصارة روحها، وقد شعرتُ أن هناك حاجة ماسة لدراسة شعرها الذي نأت عنه الدراسات النقدية الجادة؛ لهذا جاءت هذه الدراسة التي تناولت فيها شعرها؛ بهدف الوقوف على التناص فيه، بما يعكس ثقافة الشاعرة وفنية نظمها، وتعالقها مع النصوص الأخرى، لتأخذ الشاعرة الموقع الذي تستحقه في مشهد الشعر العراقي، والعربي النسوي الذي لمعت فيه نجوم زاهرة أضاعت المشهد الثقافي؛ إذ تعدُّ الشاعرة واحدة من رواد الحركة الشعرية والأدبية الحديثة.

ولقد اعتمدت في دراسة شعر آمال الزهاوي على دواوينها التي أصدرتها تباعاً، بدءاً من ديوانها البكر (الفدائي والوحش) عام 1969م، حتى صدور آخر ديوان شعري لها وهو (الشتات) في بيروت عام 2000، إذ لم تنقطع عن رفد الحركة الشعرية بعطائها الشعري.

وقد أفاد البحث من عددٍ من الدراسات منها: (شعر المرأة العربية المعاصرة) للدكتور رجاء سمرين، إذ كان لهذه الدراسة دورٌ في الكشف عن بعض المضامين الشعرية للشاعرات العربيات المعاصرات في الأقطار العربية، وإضاءة الجوانب المعتمنة في تجربتها الشعرية، ليطلع عليها محبو الأدب والثقافة، أما الدراسة الأخرى فهي: (شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية) للباحث ياسر عمار مهدي، التي

أفدت منها في الكشف عن الجانب الحياتي للشاعرة، ومراحل تطور شعرها، ولم تركز دراسة ياسر مهدي على موضوع التناص الذي أفردت له هذه الدراسة. وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، سلطت الضوء فيه على حياة الشاعرة ومصادر ثقافتها، التي صقلت موهبتها الشعرية، وأسهمت في تكوين شخصيتها الشعرية.

وتناول الفصل الأول مقدمة عن نشأة مصطلح التناص وآراء القدماء والمحدثين به، وتناول التناص الديني في شعر أمال الزهاوي، واشتمل على ثلاثة اتجاهات هي: التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع كتاب التوراة، والتناص مع كتاب الإنجيل.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على (التنص الأديبي)، واشتمل على: التناص مع الموروث الشعري قديمه وحديثه، والتناص مع الموروث النثري قديمه وحديثه، والتناص مع العنوان أو (التنص مع التجربة الذاتية)، والتناص مع الموروث الشعبي بكل ما يحمله من أمثال وحوادث وقصص وأفكار.

وتناولت في الفصل الثالث (التنص التاريخي)، إذ قسّمت هذا الفصل إلى مبحثين هما: التناص مع الأحداث التاريخية، والتناص الأسطوري.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة قلة الدراسات النقدية التي تناولت الشاعرة وشعرها بالدراسة والتحليل والنقد، والكشف عن المضامين الشعرية لنتاج الشاعرة، ومن الصعوبات أيضاً أن جميع دواوين الشاعرة غير مضبوطة نحويّاً، فأخذت على عاتقي ضبط النصوص التي قامت دراستي عليها، إضافة إلى تصويب الأخطاء المطبعية في النصوص التي دخلت ضمن هذه الدراسة.

وتمتاز الشاعرة بأنها تمثل الصوت الصادح المناهض لكل أنواع الاحتلال السياسي، والفكري، ومصادرة الحريات، وكبت الآراء والأفكار، كما امتازت بسخريتها من الاحتلال اليهودي لفلسطين، ومن حكام العرب الذي رضوا بذلك.

ولقد ضمننت البحث أهم النتائج، إذ حاولت فيه تقديم أثر التناص في شعر أمال الزهاوي وأنواعه، وكيف ينعكس ذلك على لغة النص الشعرية، وأخيراً فإنني أضع هذه الدراسة المتواضعة بين أيدي أساتذتي، أعضاء لجنة المناقشة؛ لأعرب عن

خالص شكري وتقديري إلى أستاذتي المشرفة ( د. ريم المرايات )، التي وجدت في إرشاداتها وتوجيهاتها خير عون لي في مواجهة عناء البحث، فكانت نعم المشرفة التي تابعت هذه الدراسة بروح سمحة ودأب متواصل، وكانت تتابع خطواتي بتأن علمي وصبر وجدت فيه خير سند لي في خطواتي وتقويم ما فاتني؛ إذ كانت بقلبها المفعم بالأمل والرضا، ورعايتها وحرصها الصادق جبلاً شامخاً ألوذ به وقت الضيق والمصاعب، وكلي أمل أن تجد أستاذتي المشرفة في دراستي هذه بعض ما كانت تطمح إليه من جودة ورصانة علميتين استقيت أسسهما على يدها.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى (أ.د. لطيف يونس الطائي)؛ لما أبداه من آراء سديدة في متابعة خطوات دراستي؛ إذ كان لنصائحه أثر كبير في توضيح ما أشكل عليّ فهمه، وتبنيهي إلى ما فاتني ذكره، فضلاً عن ما قدمه إليّ من عون ومساعدة؛ لكي تكون هذه الرسالة مدخلاً لدراسات قادمة تبدأ من حيث انتهت دراستي في شعر هذه الشاعرة.

و أضع دراستي هذه بين أيدي لجنة المناقشة، ولا يسعني إلا شكرها على ما عانتها من جهد في قراءتها، وتقويم ما فاتني من آراء، وسداد ما كتبتة بقلمتي من أخطاء، فالكمال لله وحده، داعياً الله - عزّ وجلّ - أن يكون جهدي هذا لوجهه الكريم، وخدمة لتراثنا الأدبي العربي عامة، لاسيما العراقي منه، واستجلاء لهذه الشاعرة التي توهج شاهد قبرها في وهج هذه الدراسة؛ لما أفادت به من شعر منحته عصاره شبابها.

**الباحث**

التمهيد:

## حياتها ومصادر ثقافتها:

لم يقتصر الشعر على الرجال فقط، بل كان للمرأة أثر بارز في هذا الكم الهائل من القصائد التي وصلت إلينا، وقامت أقلام الباحثين بسبر أغوارها، وكشف مغاليقها نظراً للبعد الزمني الذي يفصلنا عنها؛ ومن هنا ندرك مدى الجهد المبذول في البحث العلمي خدمة للتراث العربي.

وتكاد أغلب الدراسات التي كان الشعر العربي مدار بحثها تقتصر على الشعراء، وهذا ما ينطبق على الشعر العراقي على أقل تقدير، إذ تدور أغلب الدراسات حول الشعراء دون الشواعر، إلا في حالات استثنائية كالريادة التي امتازت بها الشاعرة (نازك الملائكة)، حين أصبحت موضوعاً لكثير من الدراسات والبحوث من خلال استقراء حركة البحث الأدبي في الجامعات، وبذلك فإننا نلتمس بوضوح قلة الدراسات التي تناولت شعر المرأة العربية التي أصابها حيف أدبي، إضافة لما ألم بها من ظلم اجتماعي، واقتصادي، وسياسي في القرون المتأخرة، أسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في تكوين نظرة غير سليمة لم تستوعب معطيات الشواعر العربيات، فضلاً عن غياب النقد الذي لم يُضئ ما خفي من أعمالهن الأدبية، ومنهن آمال الزهاوي.

## أولاً: حياتها:

هي (آمال عبد القادر صالح محمد فيضي الزهاوي)، حفيدة العلامة (محمد فيضي) الذي كان مفتياً في بغداد لعقود عديدة، وعم أبيها هو الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ومن أعمامها الشعراء (إبراهيم أدهم الزهاوي)، وهو من أعلام الشعر في العراق<sup>(1)</sup>، ولدت عام 1946 في بغداد، ولقب الزهاوي هو نسبة الى إمارة (زهاو) القديمة في شمال العراق، وتنحدر آمال الزهاوي من أصول كردية، وقد أكملت دراستها الأولية في بغداد، وتخرجت في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية عام 1963، ولقد بدأت آمال الزهاوي بكتابة الشعر في سن مبكرة بعمر ثلاث عشرة سنة،

(1) ينظر: العلاف، إبراهيم خليل: مدونة إبراهيم العلاف، استنكار أسماء نسائية بارزة في تاريخ

وأصدرت أحد عشر ديواناً شعرياً، ولديها تجارب في كتابة القصص والروايات، وعملت الشاعرة في الصحافة في كل من العراق وسوريا. وتعدّ آمال الزهاوي من مؤسسي مجلة (ألف باء) التي تعدّ مصدراً من مصادر ثقافة المواطن العراقي، كما تعدّ من الرواد الذين كتبوا في جريدة (الشعب) العراقية، ومن الرواد الذين كتبوا في جريدة (الطلیعة) السورية في سبعينيات القرن الماضي، وهي من الشاعرات العراقيات المتميزات اللواتي برزن في الستينيات، وقد أغنت المكتبة الشعرية العراقية، وهي من الأسماء القلائل التي تصدرت المشهد الشعبي في العراق بعد نازك الملائكة<sup>(1)</sup>. إذ كانت تكنى في الوسط الأدبي بـ (نخلة العراق) و (إمبراطورة الشعر العراقي)؛ لنضجها المبكر، وامتلاكها صوتاً خاصاً في التعبير عن الأسطورة التي هُرع لاستخدامها الكثير من الشعراء العراقيين بعد أن فتح مغاليقها السياب<sup>(2)</sup>. وكانت مختلفة بشكل لافت للانتباه؛ فقد دخلت بمنافسة مبدعة مع (ذكورية) جيلها من الشعراء على الرغم من أن الشعر لا يعترف بهذا التقسيم<sup>(3)</sup>.

وقد قامت الشاعرة وزوجها بإنشاء شركة تضم داراً للنشر باسم شركة عشتار للطباعة والنشر والتوزيع، إذ ساهمت بطبع العديد من الأعمال الأدبية لفرسان جيل الثمانينيات، وكان للشعراء الشباب حصة في اهتمامها؛ إذ أخذت على عاتقها نشر أعمالهم والوقوف إلى جانبهم وتشجيعهم في بداية طريقهم، وقامت بعد ذلك بتغيير اسم شركتها إلى اسم (منشورات آمال الزهاوي)<sup>(4)</sup>.

---

(1) مهدي، ياسر عمار: شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، في مقابلة له مع أخت الشاعرة مآثر الزهاوي بتاريخ 2003/11/28م، في بغداد / 2.

(2) ينظر: سميرين، رجاء: شعر المرأة العربية المعاصر (1945 - 1970)، دار الحدائث، بيروت، 1990 / 104.

(3) سميرين: شعراء المرأة العربية المعاصر / 105.

(4) الجابري، أحلام: مقالة في جريدة خيمة العراق، تحت عنوان أعلام العراق، العدد 355 /

عرفت الشاعرة آمال الزهاوي وزوجها (عداي نجم) بأرائهما السياسية المختلفة والجريئة، إذ عملا في السياسة وعرفا بأرائهما التي كلفتها الكثير من المتاعب والويلات، وبسبب تلك المتاعب؛ اضطررا إلى مغادرة العراق إلى سوريا ثم إلى عمان.

ولم تكن آمال الزهاوي تحيا برفاهية، بل قطنت في شقة أسكنتها فيها إحدى شاعرات الجيل المتأخر عن جيلها، بعد أن عصفت بها طوارق الحدثان، وأغرقت الديون مطبعتها، خصوصاً بعد اختفاء نجلها وهو في طريقه لتسلم دفعة مالية للمطبعة من وزارة التربية العراقية<sup>(1)</sup>.

توفيت عام (2015) في الحادي عشر من شهر شباط في بغداد، بعد أن أقعدها المرض على كرسي متحرك، وأثقلت الجلطة الدماغية اليد التي كانت تزود الصحافة والأدب بما تجود به، وبما تستقبل وتكرم الضيف، فقد رحلت وتركت رؤيتها الخالدة التي تقول فيها (إننا نعيش في عالم محكوم بالخطأ وفي الشعر نحاول أن نصنع صورة كونية مشرقة)<sup>(2)</sup>.

ثانياً: مصادر ثقافتها:

### 1- عائلتها:

ولدت آمال الزهاوي في عائلة تُعدّ من أعلام الأدب والسياسة والعلوم؛ فهي حفيدة (محمد فيضي البابان الخالدي الزهاوي) مفتي بغداد وقته، كما كان أجدادها (البابان) أمراء السليمانية، ومن أعمام أبيها شاعر العراق الكبير المرحوم (جميل صدقي الزهاوي)، والكبير (إبراهيم أدهم الزهاوي)، فهي من أسرة أدبية كان لرجالها إبداعات أدبية أغنت الثقافة العراقية، كما تعد عائلتها من العوائل التي عرفت بمقارعة الظلم السياسي من خلال آرائهم ونتائجهم الشعري<sup>(3)</sup>.

---

(1) الخطاب، جواد: مقالة في جريدة النور، تحت عنوان الأمبراطورة آمال الزهاوي، العدد 288، 2011-3-14 / 2.

(2) مهدي، شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية، ص9.

(3) ينظر: العلاف، إبراهيم خليل: مدونته الأولى / 14-15-16، ومدونته الثانية / 6 - 9.

## 2-دراساتها:

تخرجت الشاعرة في جامعة بغداد / كلية الآداب / قسم اللغة العربية عام 1963، و يعدّ هذا الصرح العلمي أحد جبال العلم والمعرفة في الوطن العربي بل والشرق الأوسط؛ إذ تلقّت فيه الشاعرة العلوم والآداب على يد كبار الأساتذة في ذلك الوقت أمثال: الأستاذ الدكتور خالد الهاشمي، والأستاذ الدكتور عبد الجبار عبد الله، والأستاذة الدكتورة عاتكة الخزرجي، والأستاذ الدكتور تقي الدين الهلالي، وغيرهم، وأخذت على أيديهم أصول علوم اللغة العربية وآدابها، فكانوا بمنزلة منبع ثري يستقي منه الأدباء، فضلاً عن رصانة المنهج التدريسي الذي كانت تطبّقه جامعة بغداد في ذلك الحين<sup>(1)</sup>.

## 3- التجوال الدائم:

إن الأديب بشكل عام ابن بيئته؛ فهو يتأثر بها ويؤثر فيها، ومن الخطأ أن نتناول نتاجاً أدبياً ما بمعزل عن عصره الذي عاش فيه الأديب، والأماكن التي سكن فيها وتتنقل خلالها وزاول فيها إبداعه، الذي يعكس بصورة أو بأخرى كثيراً من ملامحها وسماتها، وقد فرض على آمال الزهاوي الترحال من بداية مسيرتها، فقد بدأت حياتها بالهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا<sup>(2)</sup>؛ سعياً منها إلى إكمال دراستها، وقد تأثرت إلى حد كبير بالشعر الإنجليزي؛ إذ يكاد أسلوبها في بناء القصيدة الشعرية متفرداً في صورته ودلالاته التي استمدت تراكيبه من الرموز المغرقة في الغموض، حتى يكاد القارئ أن يقف حائراً في فهم المناحي التي تذهب إليها الشاعرة في عدد من قصائدها، ويمكن أن نقول إن هذا يرجع إلى تلك الرمزية التي وجدتها الشاعرة في قراءتها للشعر الإنجليزي الذي ينأى عن التصريح والوضوح، وكذلك هجرتها إلى سوريا وعمّان، إذ استسقت من منابع الشعر العربي المعاصر في البلدين العربيين الشقيقين، وكان لذلك أثر كبير في تطوير أسلوبها الشعري، كما ينبغي لنا أن نسلط الضوء على المشاعر التي كانت تغلب على وجدان

(1) الخطاب: الأمبراطورة آمال الزهاوي / 2.

(2) مهدي: شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية / 2.

الشاعرة المتكونة من الاغتراب والعزلة؛ إذ كان لهما الأثر الكبير والواضح في شخصيتها؛ مما أثر على نتاجها الأدبي تأثيراً واضحاً.

### 1) القراءة والمؤسسات الأدبية:

القراءة عنصر أساس في تكوين القصيدة الشعرية، فهي المعين الذي رفدت منه آمال الزهاوي تجربتها الشعرية، وتركت القراءة انطباعات قوية ميّزت حركة هذه التجربة، وأهم مصدر ثقافي عمل في تركيب القصيدة وتشكيلها عند آمال الزهاوي هو الشعر، سواء أكان عربياً أم أجنبياً، قديماً أم حديثاً، وتأثير القراءة يلمح في أعمالها على النحو الآتي:

#### أ- الأدب العربي قديمه وحديثه:

إن التجربة الشعرية العربية القديمة أو حديثة، كانت وما زالت النبع الثري الذي لا غنى لأي شاعر عنه، ومن خلال مراجعة أشعار آمال الزهاوي نجد أن كثيراً من الشعراء الجاهليين كان لنتاجهم الشعري الأثر في تجربتها الشعرية بألفاظهم ومضامينهم، ومعانيهم، ومنهم: امرؤ القيس، وعنتر العبسي، وطرفة بن العبد وغيرهم وسيوضح ذلك في التناص الأدبي، ومن شعراء العصر العباسي أمثال أبي الطيب المتنبي، و محمد بن القاسم أبو الحسن المصري، الملقب بـ (ماني الموسوس)، ت 245هـ، وغيرهما، والأمر المؤكد أن سير هؤلاء وتجارب حياتهم كان لها الأثر الواضح في حياة الشاعرة وتجربتها الشعرية، كما لا يخفى تأثر الشاعرة بالشعراء العراقيين الرواد، أمثال: بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وجميل صدقي وغيرهم من الشعراء العرب الذين كانوا وما زالوا مصدراً ومرجعاً يستقي منه الشعراء المحدثون، فهي في أغلب أشعارها نجدها تستلهم من المعجم الشعري للشعراء المعاصرين استلهاماً يتجاوز الحدود التي يتوقف عندها أغلب الشعراء، وسيوضح ذلك في حديثنا عن التناص الأدبي لاحقاً.

#### ب- الأدب الغربي شعره ونثره:

لقد أسهم الأدب الغربي بدوره في تكوين النسيج الثقافي لتجربة آمال الزهاوي الشعرية، وذلك من خلال قراءتها له والاطلاع عليه في رحلتها إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، فقد كانت شديدة التأثر بالثقافات الأخرى، وحريصة



على فهم كل ما تراه أو تسمعه، على الأقل بفكرة يسيرة<sup>(1)</sup> فيما يخص الأدب الغربي ومضامينه وأساطيره.

### ج - القرآن الكريم:

لا عجب أن نرى آمال الزهاوي تنهل من القرآن الكريم، وتفيد منه في نصوصها؛ فهو رافد من روافد التجربة الشعرية؛ لخصوصيته وامتيازه، وسيوضح ذلك في موضوع التناص الديني.

### د - الأساطير القديمة:

وظفت آمال الزهاوي الأسطورة في شعرها بشكل كبير، فكانت العودة إلى تراث أمتها الحضاري والإنساني، حتى تحقق من خلاله آمالها وأحلامها التي لم تستطع تحقيقها في واقعها، والأساطير تمدّها بنفحات عاطفية تناسب شعورها تجاه الأحداث، متخذة منها وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي تمر بها، وهي تأمل من قارئها أن يصل إلى ما تريد قوله وما تحسُّ به وسيوضح ذلك في موضوع التناص الأسطوري.

### هـ - التاريخ:

قد يشكل النص التاريخي من خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات وشخصيات، رصيماً هاماً للشاعرة التي سارعت إلى إعادة صياغة التاريخ في أشعارها، لتصل الماضي بالحاضر والمستقبل، ولعل الرجوع إلى التاريخ كان حاضراً في مختلف قصائدها، وخاصة التاريخ الذي يظهر صراع الشاعر ضدّ الاحتلال، ومظاهر الظلم، والاستعباد، وكذلك مظاهر عزّة أمّتها وشموخها، وسيوضح ذلك في أشعارها.

أما المؤسسات الأدبية فقد عُرِفَت آمال الزهاوي بتعلقها بالمؤسسات الأدبية والتجمعات الثقافية، فلا يخلو أيّ محفل ثقافي من حضورها اللافت واللامع، لشدة تعلقها بالجلسات الأدبية والثقافية، فقد عمدت إلى فتح صالون أدبي (غير رسمي) كان يرتاده أغلب الشعراء العرب ممن يحضرون إلى بغداد في مواسمها المربدية، وكانوا يحرصون على الذهاب إليه للقاء نظرائهم، وكانت آمال الزهاوي تتمتع

---

(1) مهدي: شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية، مقابلة أجراها مع اخت الشاعرة / 3.

بالكرم العراقي الذي اشتهرت به، ولعل أنفاس الشاعر العربي الكبير محمود درويش هي أبرز الأنفاس التي تعلقَت بجدران ذلك المكان الذي كان ضمن بيتها (1). فضلاً عن ذلك امتلاكها لدار طباعة عُرفت باسم (منشورات آمال الزهاوي) والتي كانت تلتقي من خلالها بكبار الشعراء والأدباء والمنتقنين.

## (2) التراث الفلكلوري العراقي:

هو مصدر أساس من مصادر التجربة الشعرية، ويمكن القول إنَّ للتراث الشعبي أثراً بالغاً في نتاج الشاعرة، ويتضح ذلك من خلال ما نجد في شعرها من أمثال شعبية وعادات تراثية وأغانٍ ومواويل ذات طابع تراثي، كما سيتضح ذلك مفصلاً في موضوع التناص مع التراث الشعبي.

وأخيراً فإنَّ الشاعرة آمال الزهاوي كانت على مستوى مرموق من الثقافة، ويتضح ذلك جلياً في شعرها فقد خلقت نصوصها لعصرها ولعصور تليها. وأصدرت العديد من الدواوين الشعرية من (1969 - 2000) وفيما يلي عناوينها:

1. ديوان (الفدائي والوحش)، الصادر عن دار العودة في بيروت (1389هـ - 1969م).

2. ديوان (الطارقون بحار الموت)، عن دار العودة، بيروت (1390هـ - 1970م).

3. ديوان (دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة)، الصادر عن دار الحرية للطباعة في بغداد (1395هـ - 1975م).

4. ديوان (إخوة يوسف - مطولة شعرية)، دار الحرية للطباعة، بغداد (1399هـ - 1979م).

5. ديوان (تداعيات)، منشورات آمال الزهاوي، بغداد (1402هـ - 1982م)

6. ديوان ( يقول قُسن بن ساعدة -مطولة شعرية)، منشورات آمال الزهاوي، بغداد (1407هـ - 1987م).

7. ديوان (جدارا - مطولة شعرية)، وزارة الثقافة الأردنية، مطابع الدستور التجارية (1417هـ - 1997).

---

(1) الخطاب: الأمبراطورة آمال الزهاوي / 1.

8. ديوان (شتات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1420هـ - 2000 م).

وهناك مجموعات شعرية تحت الطبع منها: (دالية البنفسج)، و (نسيج العنقاء)، فضلاً عن مجموعة شعرية بعنوان (لب الألباب)، وقصيدة شعرية ملحمية عن محنة العراق ابتدأتها برموز شعرية سومرية، ولم تدخل هذه الدواوين ضمن الدراسة كونها لم تطبع بعد ولم يتسنَّ لي الاطلاع عليها<sup>(1)</sup>.

---

(1) (مقابلة خاصة أجريت مع الأستاذ الدكتور أحمد مطلوب الناصري - رئيس المجمع العلمي العراقي -، بتاريخ 1-6-2016، في تمام الساعة 10:30 صباحاً، في مقر هيئة المجمع العلمي العراقي )

## الفصل الأول التناص الديني

تنتفح النصوص وتتفاعل مع بعضها منذ قديم الزمان، و (يعد النص فضاءً مفتوحاً قابلاً للاندماج والتفاعل وحتى الذوبان في غيره من النصوص التي تليه، والنص الأدبي خصوصاً مهما توافرت الإرادة لصاحبه بأن ينتج ما لم يقل سابقاً فلا بدّ أن يكون للنص ارتباط بطائفة من النصوص السابقة له، وهي تكون ما يسمى بالمرجعية الثقافية والادبية)<sup>(1)</sup>، إذن فالنصوص الأدبية في العصر الحديث ما هي إلا امتداد لنصوص سابقة.

ولعل موضوع التناص والنقاد، من أهم الموضوعات التي خاضت فيها أغلب الأمم، واندرجت في قواميس هذا المصطلح كثير من المرادفات له، فلكل زمان اسم يطلق عليه وحسب الرؤيا النقدية، ولقد نشأ أول ما نشأ تحت اسم السرقة، وهذا ما ذهب إليه (ابن سلام الجُمحي)، وطرح مصطلحين يقابلان السرقة هما (الاستزادة والتمثل)، كما طرح مصطلحين للحطّ من شأن الأخذ هما (الاجتلاب والإغارة)<sup>(2)</sup>، ثم جاء (ابن طباطبأ) ليخفف من حدة معنى السرقة ويجعل للأخذ ضوابط منه ألا يعيد الشاعر المعنى نفسه الذي أخذه وبالطريقة نفسها، ويحقق ذلك بالزيادة عليه أو الحذف منه<sup>(3)</sup>، ثم جاء (القاضي الجرجاني) ليضع له أسساً نقدية بدلالة السرقة، فصارت هذه القضية واقعا لا بدّ منه، ثم جاء (ابن وكيع) الذي وضع للسرقة عشرين باباً: عشرة منها محمودة، وعشرة منها مذمومة، ليُجيز بذلك بعض التضمين

---

(1) ينظر: إبراهيم، علي نجيب: ومض الأعماق مقالات في علم النقد والجمال، مترجم عن الفرنسية، ط1، دار كنعان للنشر والتوزيع، أربد، 2000م.

(2) ينظر: المختار، حسني: السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجي)، مجلة عالم الفكر، العدد 169، سبتمبر 2016، الكويت ص 199؛

(3) المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجي)، ص 200.

من الشعر والنثر بضوابط سنّها<sup>(1)</sup>، ولم يختلف (ابن رشيق القيرواني) عن سابقه؛ إذ أخذ تلك القواعد التي أسسها ابن وكيع ووضعها تحت عشرين اسماً، لكل قاعدة اسم وهي: (الاصطراف، والاستلحاق، والانتحال، والإغارة والغصب، والمرافدة، والاسترفاد، والاهتمام، والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والالتقاط والتلفيق، وكشف المعنى، والمجدود من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الأخذ من المأخوذ، وتساوي السارق والمسروق منه، والاشتراك باللفظ المتعارف، ونظم وحل الشعر، وهو أجل السرقات عنده)<sup>(2)</sup>، ثم جاء (عبد القاهر الجرجاني) ليدخل مفهوم السرقة تحت مفهوم النظم، وهو من أسمى الغايات التي يسعى لها التناسل اليوم<sup>(3)</sup>، وجاء ابن الأثير ليدرس موضوع السرقة باعتباره أمراً عادياً، فوضع في ذلك المنحى خمسة أوجه هي: (النسخ، والسلخ، والمسح، وأخذ المعنى والزيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضده)، وشرع لكل مصطلح ضوابطه العملية، ثم توالى الأيام والسنين ف جاء (حازم القرطاجني) ليجعل موضوع السرقة ضرباً من ضروب الماضي، ويظهر الوجه المشرق له ألا وهو التناسل؛ إذ يرى أن اقتباس المعاني واستنارتها يأتي عبر طريقين: الأول هو طريق قوة الشاعرية أو الخيالية التي تميز بين ما تشابه أو تباين من العناصر التي يشكل بها الشاعر معانيه، والثاني هو طريق يكون زائداً على الخيال، وهو ما يستعين به الشاعر بالمنقول أو المكتوب من قبل، إذ عدّ أنّ التناسل ما هو إلا وجه من الوجوه البلاغية<sup>(4)</sup>.

(1) المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجني)، ص 204.

(2) المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجني)، ص 207.

(3) المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجني)، ص 217.

(4) المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى حازم القرطاجني)، ص 221.

وبذلك فقد حمل الشعراء على الموروث (الديني والأدبي والتاريخي)، وأخذوا منه عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من الإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق تناصات مع نصوص أخرى، وبعث أساطير قديمة واقتحام أراض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين المعاني بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيها، (ولذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالات يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر يستقي منه الشعراء تراكيبيهم الجديدة) (1).

ومن هنا جاء معنى التناص، الذي يتولد من جذر (نَصَصَ)، معانٍ عدة متقاربة في المعنى تنتمي إلى دلالة واحدة هي (تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة، يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى) (2).

وقبل ذكر التناصات الدينية في شعر أمال الزهاوي، لابد من ذكر مسألة مهمة ذات علاقة وطيدة بمصطلح التناص الديني، وهي أن النقاد والبلاغيين العرب القدماء كانوا يحيلون التناص إلى مصطلح (الاقْتِباس)، وقد عرفه الرازي بقوله: (هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه) (3)، أو (أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ولا ينبئ عليه للعلم به) (4).

---

(1) جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت 1980م/66.

(2) عزام، محمد: النقد والدلالة نحو تحليل سمائتي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط1. 148/1996.

(3) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د. نصر الله حاجي أوغلي، ط1، دار صادر، بيروت، 2004م/112.

(4) الحلبي، شهاب الدين محمود بن سليمان: حسن التوسل إلى صناعة الترس، تحقيق د. أكرم عثمان يوسف، ط1، بغداد، 1980/323.

وقد سماه ابن القيم الجوزية التضمين، (وهو أن يأخذ المتكلم كلاماً من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإن كان كلاماً كثيراً، أو بيتاً من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاماً قليلاً أو نصف بيت فهو إبداع)<sup>(1)</sup>.

وهو عند المحدثين (الأخذ والاستفادة، وقد عرف هذا اللون من الأخذ في عهد مبكر، وكانوا يسمون الخطبة التي لا توشح بالقرآن الكريم بالبراء)<sup>(2)</sup>.

لقد وظفت الشاعرة آمال الزهاوي التناص الديني أو الموروث الديني في شعرها، و اتخذت أشكالاً عدة، منه ما هو بالنص ومنه ما هو بالمعنى، ويتمثل الموروث الديني في شعرها بالقصص التي تروي حياة الأنبياء والأقوام والأمم التي خلت وأحوالها، إذ حفلت بها أحداث حفزت الذاكرة الشعرية للاستفادة من هذا الموروث الذي يعد نبعاً ثرياً يستقي منه الشعراء والأدباء في كل العصور والأزمان، ومنهم شعراء العصر الحديث، إذ تميز أغلب الشعراء المعاصرين بقراءة الموروث الديني قراءة واعية؛ مما مكنهم من استلهام جوانبه المشرقة؛ إذ تبث داخل النص رموزاً ذات دلالات عميقة أو قصصاً واقعتها موروث إلى هذا العصر.

لقد أصبحت المضمونات الدينية قاسماً مشتركاً بين نصوص الشعراء الذين لم يجدوا مناصاً إلا أن يفخروا بالأمجاد، ويزهو بتلك التناصات الدينية، حيث يتأكد الجهد الواضح في تأكيد حقيقة (أن تكون للشعر مهمة دينية في أن يدفع الإنسان إلى مواقف إيجابية في سبيل عيشه وتنظيم حياته)<sup>(3)</sup>.

وقد استأثرت (قصص الأنبياء) التي وردت بالقرآن الكريم، وكتابي التورة، والإنجيل، اهتمام الشاعرة آمال الزهاوي، إذ تنتمي فيها الأحداث من خلال الشخصيات القرآنية، لتشكل معاني إنسانية عظيمة، لما في طبيعة البشرية من

---

(1) ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مقدمة ابن النقيب الحنفي،

تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني، ط1، مطبعة السعادة، مصر 1327هـ / 117

(2) الناصري، أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي - عربي، مكتبة

لبنان ناشرون، بيروت، 2007م / 159.

(3) علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975م

صفات سيئة كالحسد، والخداع، والغدر، وحاولت الشاعرة الاستفادة منها وتوظيفها في البناء الشعري، فضلاً عن الإفادة من البناء القصصي فيها، ويتضح ذلك في توظيفها لقصة نبي الله (يعقوب) من كتاب التوراة، ومكر أخيه (عيسو) الذي أراد قتله، وأخذ أمواله من الغنم والإبل والماعز، فقرر نبي الله يعقوب أن يقسم جيشه نصفين مع الإبل والأغنام، حتى إذا جاء عيسو بجيشه يقاتل جيشاً واحداً، ويستطيع الجيش الثاني النجاة منه إذ قرر يعقوب أن يسير بأهله ليلاً للهروب من بطش أخيه، فسار حتى وجد ربه فقاتله إلى الصبح إذ ألقى الله به عرق النساء<sup>(1)</sup>، ومن هذه القصة التوراتية استمدت الشاعرة أبياتها التي تدل على خديعة الإخوة والسطوة الظالمة، إذ قالت:

(تَسْرُدُ التَّورَاةُ قَانُونََ الْخُدَيْعَةِ  
مَرَّةً

مَرَّ بِهِ الرَّبُّ وَفِي لَيْلٍ بِهِيمِ  
فَتَلَقَى الْبَطْلَانَ

وَاسْتَطَالَ فِي عِرَاكِ مُسْتَدِيمِ  
فَهُمَا وَالْحَقُّ لَا يُنْسَى هُنَا  
بَطْلَانٍ ...

مُسْتَثَارَانِ ... عَنيفَانِ  
لَمْ يَكُنْ يَعْقُوبُ أَقْوَى

فَكَلَا الْخَصْمَيْنِ أَمْضَى فِي الْبَلَاءِ  
كَادَ أَنْ يَأْخُذَ كَأْسَ الْفَوْزِ رَبُّ النَّاسِ  
أَوْ يَأْخُذَهُ يَعْقُوبُ ... لَوْلَا

قَدَفَ الرَّبُّ عَلَى (يَعْقُوبِهِمْ) عِرْقَ النَّسَاءِ  
فَتَدَاعَى

(1) ينظر: التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 2/32-8.



## لُجَازَى بِالنُّبُوتِ تَبَاعَاً (1)

فهي في هذه الأبيات تناصت مع كتاب التوراة المقدس؛ إذ وردت هذه القصة فيه حصراً، ولم ترد في القرآن الكريم أو كتاب الإنجيل، إذ وردت في التوراة:

24) فَبَقِيَ يَعْقُوبُ وَحَدَهُ، وَصَارَعَهُ إِنْسَانٌ حَتَّى طُلُوعِ الْفَجْرِ.

25) وَلَمَّا رَأَى أَنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ، ضَرَبَ حُقَّ فَخَذَهُ، فَانْخَلَعَ حُقُّ فَخَذَ يَعْقُوبَ فِي مُصَارَعَتِهِ مَعَهُ.

26) وَقَالَ: «أَطْلِقْنِي، لِأَنَّهُ قَدْ طَلَعَ الْفَجْرُ». فَقَالَ: «لَا أُطْلِقُكَ إِنْ لَمْ تُبَارِكْنِي».

27) فَقَالَ لَهُ: «مَا اسْمُكَ؟» فَقَالَ: «يَعْقُوبُ».

28) فَقَالَ: «لَا يُدْعَى اسْمُكَ فِي مَا بَعْدَ يَعْقُوبَ بِلِ إِسْرَائِيلَ، لِأَنَّكَ جَاهَدْتَ مَعَ اللَّهِ وَالنَّاسِ وَقَدَرْتَ» (2)

وقوله:

31) وَأَشْرَقَتْ لَهُ الشَّمْسُ إِذْ عَبَرَ فَنُوَيْلَ وَهُوَ يَخْمَعُ عَلَى فَخْذِهِ.

32) لِذَلِكَ لَا يَأْكُلُ بَنُو إِسْرَائِيلَ عِرْقَ النَّسَاءِ الَّذِي عَلَى حُقِّ الْفَخْذِ إِلَى هَذَا الْيَوْمِ، لِأَنَّهُ ضَرَبَ حُقَّ فَخَذَ يَعْقُوبَ عَلَى عِرْقِ النَّسَاءِ. (3)

لقد أخذت الشاعرة قصة نبي الله يعقوب من كتاب التوراة؛ لتعبر بها عن الظلم، والخديعة، وترك الوطن، والسفر، وترك كل الأموال والممتلكات. وفي سياق الحديث عن غدر الإخوة، وحجم المآسي والآلام النفسية والمعنوية التي تصاحب تلك القصة، استحضرت الشاعرة قصة نبي الله يوسف عليه السلام، وحادثة إلقائه في البئر بقولها:

(يَا رَوَايَاتِ بَنِي إِسْرَائِيلِ فَيُضِي

بِالَّذِي فِيكَ وَقَوْلِي

خَطَأً كَانَ أَسَاسَ الْوَهْمِ

فِي أَوَّلِ نَبْتِهِ

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 22-23.

(2) التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 32 / 24 - 28

(3) التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 32 / 31 - 32.

لَمْ تَكُونُوا دُونَ هَذِهِ اللَّعِبَةِ الْمُسْتَتِرَةِ  
طَرَحُوهُ فِي غِيَابِ الْجُبِّ  
وَأَرَاهُ الْأَسَى (1).

يظهر من النص السابق الحضور الواضح للخطاب القرآني؛ إذ نجدها تتناص مع قوله تعالى في سورة يوسف: ((فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَاجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)) (2).

وهنا تستحضر الشاعرة هذا الموضوع من قصة يوسف لتوقف القارئ على حجم الخيانة التي مرت بها فلسطين، أو كتعبير عن واقع الحال العربي، أو للتعبير عن واقع حياتنا الشخصية التي نعيشها وما وصلت إليه الأمور بين الإخوة، فغدر الإخوة بأخيهم يوسف مأساة حقيقية يكمن في داخلها الأسى والحزن والخذلان. ولم يكن القرآن الكريم وحده حاضراً في تلك الأبيات، فقد تناصت أيضاً مع كتاب التوراة إذ ورد فيه:

18 ( فَلَمَّا أَبْصَرُوهُ مِنْ بَعِيدٍ، قَبْلَمَا اقْتَرَبَ إِلَيْهِمْ، احْتَالُوا لَهُ لِيُمَيِّتُوهُ).

19 فَقَالَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ: (هُؤَدَا هَذَا صَاحِبُ الْأَحْلَامِ قَادِمٌ).

20 (فَالآنَ هَلُمَّ نَقْتُلْهُ وَنَطْرَحْهُ فِي إِحْدَى الْآبَارِ وَنَقُولُ: وَحَشُّ رَدِيءٍ أَكَلَهُ. فَنَرَى مَاذَا تَكُونُ أَحْلَامُهُ) (3).

وهنا جاء التناسل لوصف الخديعة التي عادت في هذا الزمن مرة أخرى، لتلخص مأساة فلسطين مع إخوتها العرب، فتكررت المأساة التي ذاق مرارتها يوسف من الغدر، وعذاب الجب، ومرارة السجن، فالأسباب الذين تريد بهم الشاعرة هم بعض حكام العرب، ويتمثل يوسف هنا بالقضية الفلسطينية، إذ تعاونوا على التضحية بها، خشية على مصالحهم الذاتية، ومنافعهم الشخصية، ثم تروي الشاعرة قصة الغدر بقولها (طرحوه في غياب الجب)، فهي إشارة لوأد الثورة العربية، وحلم الإنسان

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 31.

(2) سورة يوسف / 15.

(3) التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 37 / 18-20.

العربي الفلسطيني في ظلمات الضياع، لتبقى تصارع تلك الإرادة الشريرة التي تريد النيل من الوطن واستعباده ونهب خيراته.

وهي كذلك تصف حال فلسطين بمشاعر حزينة تعلوها روح العتب والأسى

بقولها:

(وَحَدَّهُ فِي هَدَاةِ اللَّيْلِ يُنَاجِيهِ الصَّدَى

وَحَدَّهُ.. يَا لِعَذَابَاتِ التَّدَاعِي

كَأَدَّ أَنْ يَفْتِكَ فِيهِ الْجُوعُ لَوْلَا

أَطْلَقَ الْحِظُّ لَهُ سَيَّارَةً

تَسْتَقْبِلُ النَّيْلَ

فَبَاعُوهُ صَبِيًّا) (1).

يكشف الخطاب الشعري السابق أن الشاعرة تناصت مع قوله تعالى: ((وَجَاءَتْ

سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ <sup>ط</sup> قَالَ يَا بَشْرِي هَذَا غُلَامٌ وَأَسْرُوهُ بَضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ (19)

وَشَرُّهُ بِثَمَنِ بَخْسٍ دَرَاهِمٍ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ)) (2).

والقارئ لهذه الآية يجد أن موضوع بيع نبي الله يوسف شيء مشين جداً، وجاءت الشاعرة بهذا التناص؛ لتعبر عن الوحدة والخذلان، و الشعور المحض بالألم، إذ تحول ابن نبي الله صاحب الحلم العظيم إلى بضاعة يباع ويشترى، وتعبّر أبياتها عن الاستهانة بما هو جليل وعظيم، فكما نعرف أن بيت المقدس له قدسية كبيرة عند المسلمين، وله مكانة عند الله - عزّ وجلّ-، ويعد التنازل عن القضية الفلسطينية وبيعها، بمنزلة التنازل عن المسجد الأقصى وبيعه، فقد وردت مكانته في كثير من الآيات والأحاديث النبوية كقوله عز وجل:

((يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ)) (3).

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 31.

(2) سورة يوسف / 19 - 20.

(3) سورة المائدة / 21.

ولقد تناصت الشاعرة في هذه الأبيات أيضاً مع كتاب التوراة؛ إذ ورد فيه قصة بيع يوسف، من قبل إخوته، مقابل ثمن، وقد جاء فيه:

25) ثُمَّ جَسُوا لِيَأْكُلُوا طَعَامًا. فَرَفَعُوا عُيُونَهُمْ وَنَظَرُوا وَإِذَا قَافِلَةٌ إِسْمَاعِيلِيَّيْنِ مُقْبِلَةٌ مِنْ جُلْعَادَ، وَجِمَالُهُمْ حَامِلَةٌ كَثِيرَاءَ وَبِلْسَانًا وَلَاذْنًا، ذَاهِبِينَ لِيَنْزِلُوا بِهَا إِلَى مِصْرَ.

26 فَقَالَ يَهُودًا لِإِخْوَتِهِ: «مَا الْفَائِدَةُ أَنْ نَقْتُلَ أَخَانَا وَنُخْفِيَ دَمَهُ؟»

27 تَعَالَوْا فَنَبِيعَهُ لِلْإِسْمَاعِيلِيِّيْنَ، وَلَا تَكُنْ أَيْدِينَا عَلَيْهِ لِأَنَّهُ أَخُونَا وَلِحَمْنَا». فَسَمِعَ لَهُ إِخْوَتُهُ.

28 وَاجْتَازَ رِجَالُ مَدْيَانِيِّونَ تِجَارًا، فَسَحَبُوا يُوسُفَ وَأَصْعَدُوهُ مِنَ الْبَيْرِ، وَبَاعُوا

يُوسُفَ لِلْإِسْمَاعِيلِيِّيْنَ بِعِشْرِينَ مِنَ الْفِضَّةِ. فَاتَّوَا بِيُوسُفَ إِلَى مِصْرَ (1)

والتناص يتجلى هنا في بيع نبي الله يوسف من قبل إخوته للإسماعيليين الذين هم عرب أيضاً، ومن ثم باع الإسماعيليون يوسف للمصريين، الذين كانوا مشركين غير موحدين، ولعل حجم الأسى والحزن هنا يتضح، ففلسطين بيعت من العرب المسلمين لليهود المستعمرين، ونجد التناص مع (سورة يوسف) وقصته مع امرأة العزيز في القرآن الكريم في قولها:

(فِي زَمَانٍ فَرَشَ السَّحْرُ جَنَاحِيهِ عَلَى

الوَادِي الْجَمِيلِ

لَعِبَتْ فِينَا زُلَيْخَا

فَلَقَدْ هَامَتْ بِهِ عَبْرَ الزَّوَايَا

وَلَقَدْ هَامَ بِهَا دُونَ انْطِفَاءِ

كَأَدَّ أَنْ يَفْتِكَ فِيهِ الْحُبُّ لَوْلَا

خَوْفُ مَوْلَاهُ اسْتَوَى مِنْ حَوْلِهِ سَهْمًا مُضِيئًا

صَارَ رُؤْيَا.. ثُمَّ صَوْتًا

أَمْرًا فِي مُقَلَّتَيْهَا

لَا تَلُومُوهَا زُلَيْخَا

(1) كتاب التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 37 / 25-28.

إِنَّهَا سَيِّدَةُ الْقَصْرِ يَذُوبُ الْوَهْجُ  
فِي مَرْمَى يَدَيْهَا<sup>(1)</sup>

ولقد استحضرت الشاعرة مضمون نصها السابق من قوله تعالى في القرآن الكريم: ((وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لَتَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ))<sup>(2)</sup>

وتناصت بنصها السابق مع كتاب التوراة حيث ورد فيه:

7(وَوَحَدَتْ بَعْدَ هَذِهِ الْأُمُورِ أَنَّ امْرَأَةً سَيِّدِهِ رَفَعَتْ عَيْنَيْهَا إِلَى يُوسُفَ وَقَالَتْ: «اضْطَجِعْ مَعِي».

8 فَأَبَى وَقَالَ لَامْرَأَةَ سَيِّدِهِ: «هُؤُذَا سَيِّدِي لَا يَعْرِفُ مَعِيَ مَا فِي الْبَيْتِ، وَكُلُّ مَا لَهُ قَدْ دَفَعَهُ إِلَيَّ يَدِي.

9 لَيْسَ هُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ أَعْظَمَ مِنِّي. وَلَمْ يُمَسِّكْ عَنِّي شَيْئًا غَيْرَكَ، لِأَنَّكَ امْرَأَتُهُ. فَكَيْفَ أَصْنَعُ هَذَا الشَّرَّ الْعَظِيمَ وَأُخْطِئُ إِلَى اللَّهِ؟»<sup>(3)</sup>

ويتضح لنا من التناصت السابقة أن الشاعرة استخدمت شخصية (زليخا) رمزاً للسلطة والغواية، واستخدمت الشاعرة يوسف عليه السلام كرمز ثوري للتححرر، وعدم الرضوخ إلى رغبات الأسياد والسلاطين الذين يحاولون بثتى الطرق ووسائل الإغراء، وفنون الإغواء، السيطرة على الناس وجعلهم يعيشون حياة العبودية المطلقة.

ومن تلك الدلالات والرموز أيضاً يتضح أن الشاعرة أرادت وصف حال قومها من أبناء الوطن العربي، إذ استخدمت الشاعرة نبي الله (يوسف) رمزاً لما في الواقع العربي من مأس، و وقائع وأحداث كان لها تأثير كبير في ذات الشاعرة التي لم تكن بعيدة عن حال الأمة العربية، وما سارت إليه أمورها والتحويلات السياسية التي كانت الشرارة الأولى لخطر نسف الأمة العربية فيما بعد،

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 32-33.

(2) سورة يوسف / 24.

(3) كتاب التوراة، سفر التكوين، الإصحاح، 39 / 7-9.

إذ ترمز (زليخا) للقوى العظمى المتنفذة، صاحبة الأطماع والمخططات في المنطقة،  
ويوسف المقاوم الراض للخنوع والاستسلام.

والشاعرة هنا تعلن انحيازها التام إلى قوى التحرر والتقدم والخير، رافضة  
الواقع الفاسد الذي تحاول قوى الخداع والظلم تكريسه بأممتنا.

وتستمر الشاعرة برسم صورة الخيانة والمكر متأثرة بالنص القرآني والنص  
التوراتي لقصة يوسف عليه السلام، فتستغل كثيراً مفردات النص التي بنتها في  
نصها بناء يوافق المعنى الذي أرادتته، والذي مر معنا، إذ تقول:

(رَسَمَ الرَّعْبُ مَرَايَاهُ طَوِيلًا  
جَفَلَتْ فِي قَلْبِهِ اللَّهْفَةُ  
جَافَاهُ الْإِسَارُ  
فَاسْتَبَاتَتْ لُغْبَةُ الْمَعْشُوقِ حِسًا سَاكِنًا  
فِي ثَوْبِهِ الْبَارِدِ بِالصَّدِّ  
هَاهُنَا فَاجَأَهُ سَيِّدُهُ فِي الْبَابِ  
صَارَتْ بِأَبْهَا فَاتِحَةَ الْمَجْدِ  
مَعْبِرًا يَرِصْفُهُ الْخَطُّ إِلَى السَّجْنِ شُمُوسًا  
وَالْعُلَا مُرْتَقِبًا فِي بَابِهِ الْأُخْرَى أَنْتِظَارُ  
آه لَوْلَاكَ لَمَا ذَاعَتْ عَلَى النَّاسِ مَرَايَاهُ  
فَأَفَلَتْ الصَّبَابَاتِ إِلَى سِرِّ أَسَاهَا  
أَنْتِ نَارٌ كُشِفَتْ أَعْوَادُهُ  
لَوْ تَرَكْتَ الْعَبْدَ فِي مَوْضِعِهِ يَنْمُو  
لَظَلَّ الْعَبْدُ لِلطَّوْقِ يُعْنِي  
آه لَوْلَاكَ لَمَا قَدْ دَسَّنَ السَّجْنَ فَتِيًّا  
آه لَوْلَاكَ لَمَا كَانَ شَجِيًّا  
يَنْثُرُ الْأَحْلَامَ لِلْغَيْبِ

## فَتَذَكِّيهَا رُوَاهُ<sup>(1)</sup>

نرى أن قصة نبي الله يوسف وزليخا عندما راودته عن نفسها تتجلى واضحة في هذه القطعة، ففي قولها (هاهنا فاجأه سيده في الباب) تناص واضح من قوله تعالى: ((وَأَسْبَقَ الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ))<sup>(2)</sup>.

وفي هذه الآية الكريمة يخبر الله تعالى عن حالهما أي (يوسف وزليخا) حين خرجا يستبقان إلى الباب، وكان يوسف عليه السلام في وضع الهروب، والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في أثناء ذلك فأمسكت بقميصه فقذته قداً فضيعاً، يقال أنه سقط عنه، واستمر يوسف هارباً وهي في أثره، فألفيا سيدها - وهو زوجها - عند الباب، فعند ذلك خرجت مما هي بمكرها وكيدها، وقالت لزوجها متصلة وقاذفة ليوسف (ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً)؛ أي فاحشة، (إلا أن يسجن)؛ أي يحبس، (أو عذاب اليم)؛ أي يضرب ضرباً مبرحاً شديداً موجعا<sup>(3)</sup>.

وتناصت في الأبيات السابقة مع كتاب التوراة أيضاً حيث ورد فيه:

11 ثُمَّ حَدَّثَ نَحْوَ هَذَا الْوَقْتِ أَنَّهُ دَخَلَ الْبَيْتَ لِيَعْمَلَ عَمَلَهُ، وَلَمْ يَكُنْ إِنْسَانٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ هُنَاكَ فِي الْبَيْتِ.

12 فَأَمْسَكَتُهُ بِثَوْبِهِ قَائِلَةً: «اضْطَجِعْ مَعِي!». فَتَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ وَخَرَجَ إِلَى خَارِجٍ.

13 وَكَانَ لَمَّا رَأَتْ أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ إِلَى خَارِجٍ،

14 أَنَّهَا نَادَتْ أَهْلَ بَيْتِهَا، وَكَلَّمَتْهُمْ قَائِلَةً: «انظُرُوا! قَدْ جَاءَ إِلَيْنَا بِرَجُلٍ عِبْرَانِيٍّ لِيُدَاعِبَنَا! دَخَلَ إِلَيَّ لِيَضْطَجِعَ مَعِي، فَصَرَخْتُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ.

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 34.

(2) سورة يوسف / 25.

(3) ينظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد سلامه، ط2، المجلد الرابع،

دار طيبة، الرياض، 1999 / 383.

15 وَكَانَ لَمَّا سَمِعَ أَنِّي رَفَعْتُ صَوْتِي وَصَرَخْتُ، أَنَّهُ تَرَكَ ثَوْبَهُ بِيَدَيْهِ وَهَرَبَ  
وَخَرَجَ إِلَى خَارِجٍ (1).

وإذا سلطنا الضوء على تناصات الشاعرة في الأبيات السابقة، والآيات من القرآن الكريم، وما ورد في التوراة، وجدنا محور القضية واحداً، ألا وهو أن الشاعرة كانت ترمي بذلك التناص إلى مكر اليهود، وجبروتهم، وطغيانهم، ومحاولتهم استعباد العرب عامة والفلسطينيين خاصة، وذلك من خلال نهب أراضيهم وخيراتهم، وقتلهم وتشريدهم، وحرق مزارعهم، كل ذلك والعرب تدفع نحو السلم والسلام، ولما طفق الكيل وثار العرب والفلسطينيون، ذهبت إسرائيل شاكية إرهاب العرب إلى الدول العظمى، والتي تتمثل بمجلس الأمن الذي هو يمثل سيد زليخا أو زوجها، ليوقع العذاب والسجن ليوسف الذي يتمثل بالعرب الذين رمتهم إسرائيل بتهم الإرهاب، وأنهم تعدوا عليها فكانت النتيجة أن رموه بالسجن، وهو فرض الحصار الاقتصادي، أو وضع الدول تحت وصاية مجلس الأمن الذي هو السجن بعينه، إضافة للتهم والعقوبات الكثيرة الظالمة.

وتستحضر آمال الزهاوي الجانب المشرق لقصة يوسف وعلو شأنه في الأرض بقولها:

(يُوقِظُ الْأَفْكَارَ فِي فَيْضِ دُجَاهُ

فَالْهَمِي الْحُزْنَ

فَقَدْ صَارَ وَزِيرُ الْمَالِ ثَانِي الْأَوَّلِينَ) (2).

فالتناص هنا من قوله تعالى: ((وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصُهُ لِنَفْسِي ۗ فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ ! قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ ۗ إِنِّي حَفِيظٌ عَلَيْمُ ۗ (55))) (3).

(1) التوراة، سفر التكوين، الإصحاح 39 / 11-15.

(2) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 36.

(3) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 36.



ووجه التناس هنا هو علو شأن العرب عامة والعراق خاصة، بعد تأميم نبطه من يد الاستعمار وقوى الظلم والفساد، ليعلو شأن العراق مرة أخرى ويصبح هو المتحكم بثروته وهو الأمين على ماله.

إن اللغة الشعرية المستوحاة من القرآن الكريم أو كتاب التوراة أو حتى الأحاديث القدسية أو الأحاديث النبوية الشريفة، إنما هي لغة ليست بعادية بكل ما تحويه من دلالات ومضمون، ليس هدفها إيصال المعنى فحسب، بل هي لغة مؤثرة تثير في النفس عمقا وتدبرا وإدراكا، وهذه إحدى صور الإعجاز، كما تضي روح التفصي للواقع المألوف أو حتى المتخيل؛ لذلك لجأت الشاعرة آمال الزهاوي إلى التناس مع مفردات من آيات القرآن الكريم، وكتاب التوراة؛ للإفادة من الناحية اللغوية، ولإثراء المعنى، ويتضح ذلك في قولها:

(حَضَرَتْهُمُ مِصْرُ  
غَدَّتْهُمُ خَيَالَاتُ النَّزُوعِ  
سَرَقُوا مِنْهَا هُدَاهَا  
وَمَضَوْا فِي التَّيِّهِ هَامُوا  
لَوْعُوا قَلْبَ نَبِيٍّ  
مَالَنَا وَالْغَيْبِ يَا مُوسَى وَقَدْ شَوْقَتْنَا  
لِقُدُورِ اللَّحْمِ وَالْخُبْزِ الْمُرَبِّيِّ  
فَتَلَّوْهُ .. عَذَّبُوهُ  
ثُمَّ شَاقُّوهُ فَمَاتَ  
شِرْعَةً فِي بَاطِنِ الصَّحْرَاءِ  
سِرًّا<sup>(1)</sup>)

ويظهر في النص السابق الحضور الواضح للخطاب القرآني، فنراها تتناس مع قوله تعالى: ((قَالُوا يَا مُوسَى لَنْ نُصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ))<sup>(2)</sup>.

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 43.

(2) سورة البقرة / 61.

لكن التناص مع كتاب التوراة كان أوضح؛ إذ ورد فيه:

2) (فَتَذْمَرُ كُلُّ جَمَاعَةٍ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ فِي الْبَرِّيَّةِ.

3) وَقَالَ لَهُمَا بَنُو إِسْرَائِيلَ: «لَيْتَنَا مُتْنَا بِيَدِ الرَّبِّ فِي أَرْضِ مِصْرَ، إِذْ كُنَّا جَالِسِينَ عِنْدَ قُدُورِ اللَّحْمِ نَأْكُلُ خُبْزًا لِلشَّبْعِ. فَإِنَّا كَمَا أَخْرَجْتُمَانَا إِلَى هَذَا الْقَفْرِ لِكَيْ تُمِيتَا كُلَّ هَذَا الْجُمْهُورِ بِالْجُوعِ» (1).

وورد أيضاً:

8) (وَقَالَ مُوسَى: ذَلِكَ بِأَنَّ الرَّبَّ يُعْطِيكُمْ فِي الْمَسَاءِ لَحْمًا لِتَأْكُلُوا، وَفِي الصَّبَاحِ خُبْزًا لِتَشْبَعُوا، لِاسْتِمَاعِ الرَّبِّ تَذْمُرَكُمْ الَّذِي تَتَذَمَّرُونَ عَلَيْهِ. وَأَمَّا نَحْنُ فَمَاذَا؟ لَيْسَ عَلَيْنَا تَذْمُرُكُمْ بَلْ عَلَى الرَّبِّ) (2).

وهنا وظفت الشاعرة تناصها لبيان حقيقة اليهود وطغيانهم، وكذبهم، وخداعهم، (وكانوا قتلة الأنبياء) (3).

ويقوم الشعراء بالتناص مع القرآن الكريم؛ لأنه (ذو ظلال مشبعة بجو روحي، وتأثير نفسي في وصول الرسالة الشعرية) (4).

و استطاعت الشاعرة آمال الزهاوي، كغيرها من الشعراء، أن تتأثر بروحانية القرآن الكريم مسترشدة بفكرته وجمال أسلوبه، نقول:

(طَارَدْتَهُمْ أَدْرُعُ التِّيِّهِ ثَمَانِينَا

مِنَ الْأَعْوَامِ

فَتِيَانَا وَشَيْبَاً وَنِسَاءً

يَسْتَجِيرُونَ بَطْلَ الْمَنِّ وَالسَّلْوَى

وَكَاثَتْ أَرْضٌ كَنَعَانَ نَضَاراً أَخْضَرَاً

(1) كتاب التوراة، سفر الخروج، الإصحاح 16/2-3.

(2) كتاب التوراة، سفر الخروج، الإصحاح 16/3.

(3) ينظر: سوسة، أحمد: مفصل العرب واليهود في التاريخ، دار الوراق للنشر، لندن، 1981م/

(4) عمار، محمود إسماعيل: صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، ط1، دار المجدلاوي

خَطَفَتْ أَبْصَارَهُمْ كَالْبَرْقِ

هَاهُمْ

اسْتَبَاحُوا قَلْبَهَا الْمَفْجُورَ مِنْ نَسْغِ الرِّيَّاحِينَ

امْتِلَاءً

فَجَرَى مِثْلَ السَّوَاقِي

دَمٌ فِتْيَانٌ لَهَا عِنْدَ النَّهَارِ

هَاجَمَتْهُمْ لُغَةُ الرِّيحِ وَقَالَتْ:

هَذِهِ الْأَرْضُ لِكَنْعَانَ

فَرُدُّوا مِثْلَ اللَّهِ إِلَيْنَا (1)

وتتناص الشاعر بقلوبها أعلاه مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَوَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ

الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوىَ كُلُّوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)) (2).

كما تناصت في الأبيات السابقة مع كتاب التوراة أيضاً فقد ورد فيه:

35 (وَأَكَلَ بَنُو إِسْرَائِيلَ الْمَنَّاءَ أَرْبَعِينَ سَنَةً حَتَّى جَاءُوا إِلَى أَرْضِ عَامِرَةَ. أَكَلُوا الْمَنَّاءَ حَتَّى جَاءُوا إِلَى طَرْفِ أَرْضِ كَنْعَانَ) (3).

وهنا تناصت الشاعر مع القرآن الكريم، ومع كتاب التوراة؛ لتسليط الضوء

بشكل مباشر على حقيقة اليهود، وأطماعهم في بلادنا العربية عامة وفي أرض فلسطين خاصة، إذ تعدّ عندهم أرض النجاة والخلص، ولهم فيها أطماع منذ أن احتلوا أرض كنعان وبنوا فيها الهيكلين البائدين وحتى سبيهم من قبل نبوخذ نصر، ثم تشتيتهم في كل بقاع الأرض (4).

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 43.

(2) سورة البقرة / 57.

(3) كتاب التوراة: سفر الخروج، الإصحاح 16 / 35.

(4) ينظر: سهيل، زكار: القدس في التاريخ، منشورات القيادة العربية الإسلامية العالمية،

طرابلس، المغرب، 2002 / ج1: 98.

لقد أذابت الشاعرة فكرة أطماع اليهود في عصر نبي الله موسى عليه السلام في نصها الشعري، (فالشاعر حينما يستدرج إلى قصيدته نصاً فلا بد من أن يذوب ذلك النص، ويدمجه في السياق الجديد، فيضيف النص الغائب إلى الحاضر قوة خفية)<sup>(1)</sup>، وهذا ما لمسناه في شعر آمال الزهاوي.

ولقد استحضرت الشاعرة آمال الزهاوي في شعرها قضايا عديدة مستوحاة من القرآن الكريم، وكتاب التوراة، والإنجيل، منها قضية (الشعب المختار)، الذي يرمز للقدم والعراقة والصلاح والرقى والنقاء، فالفكرة هي أنه عنصر من العالم القديم يبدأ به العالم الجديد والاستمرارية في الخيرة على سائر الأمم<sup>(2)</sup>، ومن هذا المنطلق يحسب اليهود أنهم هم ذلك الشعب المختار، فجاءت أبيات الشاعرة تسخر منهم، وترفع صوت أمتها التي تحسبها عند الله مختارة، فهي قول:

(هَذِهِ الْأَرْضُ لِكُنْعَانَ  
فَرُدُّوا مِثْلَ اللَّهِ إِلَيْنَا  
وَحَدْنَا دُونَ سِوَانَا  
اصْطَفَانَا  
شعبه المختار)<sup>(3)</sup>

وفي قولها هذا تناصت مع قوله تعالى في محكم كتابه الكريم: ((وَقَالَتِ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بَشَرٌ مِمَّنْ خَلَقَ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ))<sup>(4)</sup>.

(1) العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي - دراسات نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2003 / 132.

(2) ينظر: سعيد، أوارد؛ وآخرون: أوارد سعيد مقالات وحوارات، تقديم محمد شاهين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 / 75.

(3) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 47.

(4) سورة المائدة / 18.

وتناصت أيضاً مع ما ورد في التوراة:

1 (أَنْتُمْ أَوْلَادٌ لِلرَّبِّ إِلَهِكُمْ. لَا تَخْمِشُوا أَجْسَامَكُمْ، وَلَا تَجْعَلُوا قَرَعَةً بَيْنَ أَعْيُنِكُمْ لِأَجْلِ مَيِّتٍ.

2 لِأَنَّكَ شَعْبٌ مُقَدَّسٌ لِلرَّبِّ إِلَهِكَ، وَقَدْ اخْتَارَكَ الرَّبُّ لِكَيْ تَكُونَ لَهُ شَعْبًا خَاصًّا فَوْقَ جَمِيعِ الشُّعُوبِ الَّذِينَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ) (1).

ولقد تناصت بذلك مع كتاب الإنجيل أيضاً فقد ورد فيه:

(وَأَمَّا أَنْتُمْ فَجِنْسٌ مُخْتَارٌ، وَكَهَنُوتٌ مُلُوكِيٌّ، أُمَّةٌ مُقَدَّسَةٌ، شَعْبٌ اِئْتِنَاءٍ، لِكَيْ تُخْبِرُوا بِفِضَائِلِ الَّذِي دَعَاكُمْ مِنَ الظُّلْمَةِ إِلَى نُورِهِ الْعَجِيبِ) (2)

وقد رمت الشاعرة بهذا التناص إلى العراقة والصلاح والرقي والنقاء لأمتها.

وتعانقت نصوص الشاعرة آمال الزهاوي مع نصوص قرآنية، وتوراتية وإنجيلية، حتى إن النصوص الشعرية تبدو واضحة مع نصوص القرآن الكريم، أو التوراة معنى وفكراً، إذ لجأت آمال الزهاوي إلى القرآن الكريم، وكتاب التوراة في كثير من نصوصها الشعرية، ونجد في تناصها هذا أنها عمدت إلى اقتباس كلمة من الموروث الديني ودمجته في ثنايا شعرها لتوظفه توظيفاً يكشف وعلينا، إذ تقول:

(وَأَفْتَرُوا فِي اللَّهِ قَوْلًا

فَمَتَى كَانَتْ لَهُمْ كُلُّ فِلَسْطِينِ

وَهُمْ مَا مَلَكَوا قَلْبَ ثَرَاهَا

فِي شَرِيطِ ضَيْقٍ نَازَعَهُ الْبَحْرُ مَعَ الرَّمْلِ

أَقَامُوا مَجْمَعًا مَسْخًا يُرَابِي

بِشُعَاعِ النُّورِ وَالْمَاءِ

وَأَنْسَامِ الْهَوَاءِ

أَيْنَ مِنْهُمْ حِكْمَةُ الْأَقْوَامِ فِي مِصْرَ وَبَابِلَ

(1) التوراة: سفر التثنية، الإصحاح 14 / 1-2.

(2) الإنجيل: بطرس الرسول الأولى / 2، 9.

وَضَعُوا أَوَّلَ قَانُونِ الْأَتَانِيَّةِ فِي الْكَوْنِ  
وَمَدُّوا سَاحِلَ الْبَحْرِ بِعَصْفِ الشَّعْبِ الْإِلَهِيِّ  
أَثَرُوا الْفِتْنَةَ الْحَمَقَاءَ  
حَتَّى وَصَلَتْ أَرْضَ الْعِرَاقِ  
فَوَعَاهَا مَلِكٌ.. هَمَامٌ لَا يَعْبرُهُ غِشٌّ  
وَلَا يُبْعِدُهُ عَنِّ هَاجِسِ الْحَقِّ عَنَاءٌ  
فَلْيَدُسْ فِي جُحْرِهَا الْأَفْعَى  
وَلَا يَنْتَبِهِ عَلَيْهَا وَمَضَى... يَسْتَقْبِلُ الْفَجْرَ (1)

وتستثمر الشاعرة مرجعيتها الثقافية الدينية وتوظفها في نصها الشعري، إذ تحوِّك جزءاً من نسيج القصيدة، لتفصح من خلالها عما يدور بمكوناتها الداخلي، ولتبين موقفها من القضية الفلسطينية، وقضية احتلال اليهود لأرض العرب، لتعزي ذلك سبباً أصيلاً لكل مآسي البلدان العربية، فهي تشبههم هنا بالأفعى التي سماها بالغ الأذى.

ولقد تناصت مع كتاب التوراة إذ ورد فيه:

5) فَتَبِعَتْ جُيُوشُ الْكِلْدَانِيِّينَ الْمَلِكِ فَأَدْرَكُوهُ فِي بَرِّيَّةِ أَرِيحَا، وَتَفَرَّقَتْ جَمِيعُ جُيُوشِهِ عَنْهُ.

6 فَأَخَذُوا الْمَلِكَ وَأَصْعَدُوهُ إِلَى مَلِكِ بَابِلَ إِلَى رَبِّلَةَ وَكَلَّمُوهُ بِالْقَضَاءِ عَلَيْهِ.

7 وَقَتَلُوا بَنِي صِدْقِيَا أَمَامَ عَيْنَيْهِ، وَقَلَعُوا عَيْنَيْ صِدْقِيَا وَقَيَّدُوهُ بِسِلْسِلَتَيْنِ مِنْ نَحَاسٍ، وَجَاءُوا بِهِ إِلَى بَابِلَ.

8 وَفِي الشَّهْرِ الْخَامِسِ، فِي سَابِعِ الشَّهْرِ، وَهِيَ السَّنَةُ التَّاسِعَةُ عَشْرَةَ لِلْمَلِكِ نَبُوخَذَنْصَرِ مَلِكِ بَابِلَ، جَاءَ نَبُوذَرَادَانُ رَئِيسُ الشَّرْطِ عَبْدُ مَلِكِ بَابِلَ إِلَى أُورُشَلِيمَ،

9 وَأَحْرَقَ بَيْتَ الرَّبِّ وَبَيْتَ الْمَلِكِ، وَكُلَّ بُيُوتِ أُورُشَلِيمَ، وَكُلَّ بُيُوتِ الْعُظَمَاءِ أَحْرَقَهَا بِالنَّارِ.

10 وَجَمِيعُ أَسْوَارِ أُورُشَلِيمَ مُسْتَدِيرًا هَدَمَهَا كُلُّ جُيُوشِ الْكِلْدَانِيِّينَ الَّذِينَ مَعَ رَئِيسِ

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 50-52.

## الشُّرْطُ.

11 وَبَقِيَّةُ الشَّعْبِ الَّذِينَ بَقُوا فِي الْمَدِينَةِ، وَالْهَارِبُونَ الَّذِينَ هَرَبُوا إِلَى مَلِكِ بَابِلَ،  
وَبَقِيَّةُ الْجُمْهُورِ سَبَاهُمْ نَبُوزَرَادَانُ رَئِيسُ الشُّرْطِ (1).

ويتضح هنا أن الشاعرة تسلط الضوء على ما فعله نبوخذ نصر باليهود،  
عندما هاجم بجيوشه أورشليم معقل يهوآكيم حاكم اليهودية، وألقى القبض على ابنه  
يهوآكين، وعين (صدقيا) ملكاً عليهم (2).

ثم عاد إلى بابل ومعه ثلاثة آلاف أسير يهودي (3)، ثم بعد ذلك خان (صدقيا)  
ولاءه لنبوخذ نصر وتآمر عليه، فهاجم نبوخذ نصر على أورشليم عام 856 ق.م،  
وأخذه أسيراً إلى بابل مع أربعين ألف أسير (4)، ويعدّ هذا السبي البابلي الثاني لليهود،  
إذ قام قائد الجيش (نابوزيرايدينا) نبوزردان، بحسب ما ورد في سفر الملوك بتدمير  
هيكل سليمان ودك أسوار أورشليم (5).

وإذا ما نظرنا شعورياً إلى أحاسيس الشاعرة من خلال شعرها وتناصاتها،  
لوجدنا أن الشاعرة كانت تأسف على ذلك الزمان وتتمنى لو أنه يعود، وتشحذ همم  
القارئ والمتلقين من خلال تذكيرهم ببطولات أسلافنا وهزائم أعدائنا، وتطلق الأمل  
في نفوس الناس، حين تقول في تمجيد نبوخذ نصر:

(رَأَفَّتْ مَوْكِبَهُ الْأَفْرَاحُ، قَوْساً فُرْجِي الْإِبْتِسَامِ  
هَدَرَتْ رَايَاتُ كَنْعَانَ وَقَالَتْ:

(1) كتب التوراة، سفر الملوك الثاني / 6-11

(2) ينظر: جواد، عبد فكري: نبوخذ نصر في أسفار التوراة، العدد الثامن، مجلة جامعة الكوفة،  
2008 / 214.

(3) ينظر: محمد، حياة إبراهيم: نبوخذ نصر الثاني 654-652 ق م، المكتبة الوطنية، بغداد،  
1983 / 69.

(4) ينظر: فتوح، عامر حنا: من كتاب الكلدان منذ بدء الزمان، ط1، المركز الكلداني، سان  
دييغو، 2004 / 53.

(5) ينظر: غنيمة، يوسف رزق الله: نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق، ط1، مطبعة الفرات،  
بغداد، 1924 / 41.

خُذْ بِنَا سَيِّدَنَا لِلنَّارِ  
كَمْ نَامَتْ عَلَى أَهْدَافِهَا فِينَا السَّهَامُ  
يَنْهَضُ النَّصْرُ وَمَنْ بَيْنَ يَدَيْكَ  
مِثْلَمَا تَسْتَنْفِرُ الرِّيحُ بِأَفْوَاجِ الْغَمَامِ  
خُذْ بِنَا سَيِّدَنَا لِلْوَطَنِ الْمُحْتَلِّ  
جَافَانَا مَعَ السَّبْيِ أَنْتِظَارُ  
حِينَ صَارَ الْمَلِكُ الْعِمْلَاقُ فِي أَرْضِ فِلَسْطِينَ  
اسْتَوَتْ فِي دَرْبِهِ زَيْتُونَةٌ  
أُورَاقُهَا تَهْفُو أَخْضِرَارًا  
فَرَعُهَا نَامَ عَلَى الْأَرْضِ  
وَفَرَعٌ غَيْرُهُ نَحْوَ السَّمَاءِ (1)

وبعيداً عن البناء القصصي في القرآن الكريم وكتاب التوراة، يمكن القول إنَّ الشاعرة تخلق في ديوانها هذا مستويين للوجود : المستوى الأول هو مستوى الحياة التي عاشتها داخل بلدها ووطنها، والمستوى الثاني الأحلام والتطلعات التي كانت تراودها؛ مما يُخلق في القصيدة صوتان: صوت الشاعر الواقعي، وصوت النص القرآني أو التوراتي، ومن ذلك قولها:

(شَرَبْتُ مِنْ قَدَحِ الْحُبِّ تِبَاشِيرُ الْوَيْنَامِ  
وَحَدَّهُمْ فِي غَمْرَةِ السَّجْنِ تَبَارَوْا  
أَطْلَقُوا التَّوْرَةَ، قَالُوا:  
إِنَّا مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَمُوسَى  
وَأَفْتَرُوا فِي اللَّهِ قَوْلًا كَذِبًا  
غُرَبَاءُ.. غُرَبَاءُ  
لَا مَعَ الشَّرْقِ وَلَا الْغَرْبِ  
تَلَوُّوا كَيْهُودِ

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 54.



يَفْطِرُونَ الْعُمَرَ مِنْ أَرْغَفَةِ الْأَرْضِ  
وَيَحْيُونَ عَلَى مَاءِ الصَّبَابَاتِ  
يَمُوتُونَ عَلَيْهَا غُرْبَاءُ  
يُوقِدُونَ الْجُرْحَ مِنْ نَارِ الرَّبِّ  
وَيَصُبُّونَ عَلَى النَّاسِ الْفَنَاءَ<sup>(1)</sup>.

ولقد تناصت في قولها مع قوله تعالى في محكم كتابه الكريم: ((وَقَالَتِ الْيَهُودُ  
وَالنَّصَارَى نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بَشَرٌ مِمَّنْ خَلَقَ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ  
مَن يَشَاءُ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ))<sup>(2)</sup>.  
وقصدُ الشاعرة وصفُ مكر اليهود، وتزييفهم للأديان السماوية؛ ليجعلوا لهم  
غطاءً دينياً لاحتلال فلسطين.  
ووظفت الشاعرة نصوص القرآن الكريم في شعرها لفظاً ومعنى، ويتضح  
ذلك من خلال قولها:

(وَمَضَتْ فِيْنَا النَّوَايَا  
تُشْعَلُ الْفِتْنَةُ فِي صَمِّ الصُّخُورِ  
فَأَفْهَمِي الْأَمْرَ جَلِيًّا  
فَلَقَدْ وَاتَّتْكَ أَوْرَبًا مِرَارًا  
بَكْرَةً ثُمَّ عَشِيًّا  
مَا لِعَيْنِكَ يُغَشِّيهَا الْأَسَى فَيَضًا شَجِيًّا )<sup>(3)</sup>

لقد تناصت في لفظة (بكرة ثم عشياً) مع قوله تعالى: ((فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 64.

(2) سورة المائدة / 18.

(3) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 72.

المُخْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا))<sup>(1)</sup>، وقوله تعالى: ((لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا ط  
وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا))<sup>(2)</sup>، وجاء التناس هنا تناس جملة باللفظ والمعنى.

و تضمن شعر أمال الزهاوي مجموعةً من المفردات ذات البعد الديني، ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف؛ وهذا يدل على أنّ الشاعرة ذات ثقافة دينية واسعة، ولقد قامت الشاعرة باستخدام دلالات المفردات المتناسّة؛ وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن تمنحها رؤيتها الخاصة.

وهذا التوجه لدى الشاعرة هو توجه واع ومقصود؛ إذ لا تكاد قصيدة من قصائدها تخلو من نوع من أنواع التناس، ويتضح ذلك في قصيدتها (الرصاص الذي قال لا) إذ تقول:

وَمَا قَدْ رَمَيْتَ  
وَلَكِنَّ سَيْلَ الْقَنَابِلِ فِي تُونِسِ الْغَرْبِ...  
شَدَّ الزَّنَادَ إِلَيْكَ ظَمًا  
وَقَدْ كُنْتَ تَدْرِي  
وَقَدْ كُنْتَ تَجْهَلُ مَاذَا عَلَيْكَ هَمِي  
تُرَابُكَ يَا مِصْرُ غَالٍ  
وَسَرُّكَ فَوْقَ الْبَطَاحِ سَمًا  
رَمَيْتَ بِمَا حَوْلَكَ الْآنَ  
فِي أَرْجُلِ الْأَرْضِ وَالْأُفُقِ  
حَيْثُ الزَّمَانُ احْتَمَى  
وَمَا قَدْ رَمَيْتَ  
حِصَارُ الْعِطَاشَى بِبَيْرُوتَ  
مَوْتَ الزَّنَابِقِ فِيهَا

(1) سورة مريم / 11.

(2) سورة مريم / 62.

## اسْتَشَاطَ دَمًا<sup>(1)</sup>

وقد تناصت الشاعرة بقولها: (وما قد رميت) مع قوله تعالى: ((فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ<sup>ع</sup> وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى<sup>ع</sup> وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا<sup>ع</sup> إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ))<sup>(2)</sup>.  
ولقد قصدت الشاعرة بقولها (وما رميت) الجندي المصري (سليمان خاطر)<sup>(3)</sup>،  
الذي قالت فيه الشاعرة في القصيدة نفسها:  
(هنا..

وَسَعُوا دَرْبَهُ لِلْخُلُودِ، فَهَذَا سُلَيْمَانُ خَاطِرُ  
تُحِيطُ بِهِ هَالَةُ النُّورِ، هَذَا سُلَيْمَانُ خَاطِرُ  
وَمَدُّوهُ فِي أَضْئِ الشَّعْرِ، هَذَا سُلَيْمَانُ خَاطِرُ  
يُحِيلُ الْكَلَامَ رِصَاصًا مُسَافِرُ  
فَكَيْفَ تَكُونُ الْبَطُولَةُ ؟  
سِلَاحُ تَسَامَى.. وَقَلْبٌ عَلَى الْحَدِّ سَاهِرُ  
وَيَنْتَفِضُ الْمَعْدَنُ الْحَيُّ  
كَيْفَ تَكُونُ الرَّجُولَةُ ؟  
وَالْمَدَى فِيهِ حَائِرُ  
هَلَا.. يَا هَلَا.. بِالْفَتَى الْمُرْتَجَى

(1) الزهاوي، آمال: ديوان يقول قُس بن ساعدة، ط1، مطبعة أوفسييت عشتار، بغداد، 1987  
.56/

(2) سورة الأنفال / 17.

(3) سليمان خاطر: هو جندي مصري قامت الحكومة المصرية بالحكم عليه بالسجن لمدة خمسة وعشرين عاما لقتله ثمانية أفراد من الجيش الإسرائيلي، حاولوا التسلل إلى الحدود المصرية، ولم تأخذ الحكومة بالاعتبار أنه كان يدافع عن وطنه، وأرضه، وأنه أخ خامس لأربعة شهداء استشهدوا في حرب نكسة حزيران، إذ تمت بعد ذلك تصفيته في السجن، ولم تصدر له حتى شهادة وفاة، ينظر: هويدي، أمين: حرب 1967 أسرار وخفايا، المكتب المصري الحديث، القاهرة، 2006 / 158؛ وينظر: كسكين، حمدي: رصاصات في قلب كامب ديفيد، مطبعة القاهرة، 64/2015

ضَمِيرٌ مِنَ الضَّوِّ  
حَيْثُ تَمُوتُ الضَّمَائِرُ<sup>(1)</sup>

ولقد سعت الشاعرة بقولها (وما رميت) إلى تخليد البطل (سليمان خاطر)،  
والشاعرة وبحكم المرحلة التي عاشتها، وما كان فيها من اضطرابات  
سياسية كثيرة على مستوى الشرق الأوسط، لم تغادر الإشارة إلى شيء من آيات  
القرآن الكريم، إذ تقول في قصيدة (يقول قس بن ساعدة):

(وَيْلَكُمْ.. هَلَّا رَأَيْتُمْ نَفْسَكُمْ

عَبَرَ الزَّوَايَا

شَيْعًا عَبَرَ الْمَحَاوِرَ

هِمَمًا تَكَلَّى تَدَاوِرَ

وَالْعَدُوَّ لَعْنَةً فِي أَرْضِكُمْ

كُلَّمَا شَاءَ لَهُ الْأَمْرُ صَلَاحَكُمْ

وَيْلَكُمْ يَا وَيْلَكُمْ

آه مِنْ هَذِي الشَّجَاعَةِ)<sup>(2)</sup>

قد تناصت الشاعرة هنا بلفظة (شيعاً) مع القرآن الكريم، وهو تناص من نوع  
التناص بكلمة واحدة، فلقد استخدم الله سبحانه وتعالى هذه اللفظة في القرآن الكريم  
في قوله تعالى : ((مِنَ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيْعًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا تَعَالَى لَدَيْهِمْ  
فَرِحُونَ))<sup>(3)</sup>، وكذلك وردت في مواضع أخرى<sup>(4)</sup>، وإذا تأملنا هذه الآية الكريمة،  
لوجدنا أنّ الشاعرة استخدمت الكلمة لفظاً ومعنى، لتحذر من الفرقة، وتحت على  
توحيد الكلمة والأفكار والمبادئ، وهي رسالة موجهة إلى العالمين العربي  
والإسلامي.

(1) الزهاوي، ديوان يقول قس بن ساعدة، 50.

(2) الزهاوي، ديوان يقول قس بن ساعدة، 96.

(3) سورة الروم / 32.

(4) سورة الانعام / 65، سورة الانعام / 159، سورة القصص / 4.

وورد تناص آخر بقولها: (كلما شاء له الأمر صلاحكم)، ولقد استوحت الشاعرة هذا المعنى من القرآن الكريم لتوظفه بمعنى آخر، حيث جاء في قوله تعالى: ((إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّيهِمْ نَارًا كَمَا نَصَّجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَنُهَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا)) (1)، والصلي هنا بمعنى العذاب، ووجه التناص هنا هو الاستمرارية بالعذاب (2)، فكأنها تقول: إِنَّ أَمْرَكُمْ بِيَدِ عَدُوِّكُمْ كَلِمَا شَاءَ عَذْبِكُمْ، وذلك بسبب تفرقكم إذ صرتم شيعة.

ثم تكمل الشاعرة وصف الواقع العربي في تلك الحقبة، فتقول في القصيدة نفسها:

(انظُرُوا.. وَاسْتَبْصِرُوا الْأُفُقَ

بِحَقِّ الزَّمَنِ الْمَغْلُوبِ فِينَا

مَا الَّذِي يُوفِي يُؤَدِّيهِ خَطِيبٌ

قَدْ صَمَمْنَا فِي الضَّجِيجِ

التَّبَسُّ الْأَمْرِ عَلَيْنَا

وإِلَى اللَّهِ الْأُمُورُ

هَذِهِ أَجْنَحَةُ الرِّيحِ تَدُورُ

أُرْسَلَتْ فِي الْأَرْضِ أَوْتَادَ التَّعَدِيِّ) (3)

وقد تناصت الشاعرة بقولها: (وإلى الله الأمور) مع القرآن الكريم تناصاً جملياً، تقصد به اللفظ والمعنى، إذ وردت هذه الجملة في القرآن الكريم في ستة مواضع، هي قوله تعالى: ((وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ)) (4)، وإذا أمعنا النظر في معنى الجملة في الآية السابقة لوجدنا أنها ذات دلالة قطعية إلى

(1) سورة النساء / 56.

(2) البغوي، أبو محمد بن مسعود، تفسير البغوي، (معالم التنزيل)، تحقيق محمد عبدالله النمر،

عثمان جمعة، سلمان مسلم الحرش، دار طيبة للتوزيع والنشر، الرياض، 1989/ج2، 237

(3) الزهاوي، ديوان يقول فس بن ساعدة، 97.

(4) سورة آل عمران / 109

الله مصير جميع خلقه، الصالح منهم والاطالح<sup>(1)</sup>، ومعنى التناص هنا هو التسليم لقضاء الله وقدره، فالشاعرة أرادت أن تقول إن واقعنا مزرٍ، وليس أمامنا إلا التسليم لقضاء الله وحكمه، ولقد عبرت بسخطها على حكام العرب في قصيدة ( يقول قُس ابن ساعدة) حيث تقول:

(أَنْتُمْ الْفُرْسَانُ مِنْ بَدْءِ الزَّمَانِ  
فَلِمَاذَا قَدْ تَرَكَتُمْ جَوْلَةَ الْأَعْدَاءِ  
لَا زَمْتُمْ عَلَى الْبَلْوَى  
تَشْلُونَ يَدِي بَعْضٍ  
وَلَا قَوْسَ تَصَدَّى  
انْكَفَأْتُمْ، نَارَكُمْ مَا بَيْنَكُمْ  
وَعَدُوَّ اللَّهِ يَسْرِي عِنْدَكُمْ  
حُرًّا.. مُطَاعًا  
وَيَلِكُمْ.. يَا وَيَلِكُمْ  
فَالْيَ الدُّنْيَا.. وَدَاعَا)<sup>(2)</sup>

والفكر القومي واضح في أشعار آمال الزهاوي؛ فلا تكاد تخلو قصيدة من سردها لمعاناة هذه الأمة ونكباتها، إذ قالت في القصيدة نفسها:

(أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا.. وَعُورًا  
وَأَمَّا بَعْدُ  
عِنْدَ الْحَسَمِ فَاجْتَمِعُوا  
وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَنْظَارٍ  
دِمَاءٌ تَقَطَّرُ  
وَعَدُوٌّ لَا تَمْسُوهُ فَيَبْدُرُ  
وَتَقَاتَلْتُمْ فَمَاتَتْ رِيحُكُمْ

(1) الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، دار

المعارف، مصر، 1374 هـ، ج7، ص99.

(2) الزهاوي، ديوان يقول قس بن ساعدة، 98.

مِثْلَ أَصْفَارِ الشَّمَالِ  
أُتْرَى يَحْصُلُ مَا يَحْصُلُ فِي الدُّنْيَا  
وَهَا نَحْنُ الشُّهُودُ  
أُمَّةٌ تَأْكُلُ فِي أَعْضَائِهَا  
أُمَّةٌ قَدْ قَطَّعَتْ أَجْزَاءَهَا  
أُتْرَاكُمْ قَدْ جُنُنْتُمْ (1)

فقد تناصت الشاعرة في قولها (وتقاتلم فماتت ربحكم) مع قوله تعالى: ((وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ)) (2)، وجاء التناس هنا لفظاً ومعنى، إذ إن الآية الكريمة تحت على توحيد الكلمة والصف، معناها أن التزموا طاعة الله ورسوله في كل أحوالكم ولا تختلفوا فتضعفوا وتذهب قوتكم ونصركم (3)، وهو نفسه ما أرادت الشاعرة الحث عليه، أو ما وصفت به حال الأمة في ذلك الوقت.

وتضمنت الشاعرة من الآيات القرآنية، وما يتصل بها من دلالات على وفق رؤياها الذاتية وما ينسجم مع حالها، أو حال البيئة و المجتمع الذي تعيش فيه، وفي تعبيرها عن الواقع الذي ترتبط به، فقالت في قصيدة (الفدائي والوحش):

(كَيْفَ كُنْتَ الْأَمْسَ ذَاكَ الطِّفْلَ فَانْهَدَّتْ  
نَوَايَا الْغُرَبَاءِ  
طَعْنَةً فِي غَفْلَتِي، وَشِبَاكَ جَنْدَلْتَنِي فِي الْخَفَاءِ  
وَبِقُرْبِي  
ذَلِكَ الْبَيْرُ الَّذِي غَالُوا بِهِ يَوْمًا أَخَاهُمْ  
وهو يرمي الكفَّ لَلَاتَيْنِ تَسْتَمَطِرُ حَيْرَهُ  
تَتَمَطَّى فِي رُوَاهُ الْخَضْرُ صُورَهُ (4)

(1) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 99.

(2) سورة الأنفال، 46.

(3) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، 1400هـ/ ج2: 106.

(4) الزهاوي، آمال: ديوان الفدائي والوحش، ط1، دار العودة، بيروت، 1969 / 28.

فلقد تناصت بقولها: (ذلك البئر الذي غالوا به يوماً أخاهم)، تناصاً بالمعنى مع قوله تعالى: ((قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَقْرَبَ فِي غِيَابِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ))<sup>(1)</sup>، وتقتبس الشاعرة قصة يوسف لتشبيهها بواقع العرب عامة وفلسطين خاصة، وقد تخطى العرب عن فلسطين، كما تخطى إخوة يوسف عنه وتركوه يمد يده للغرباء (الآتين) طلباً للنجاة، حائراً من موقف إخوته معه.

ولقد حاولت الشاعرة آمال الزهاوي استثمار الألفاظ، والتراكيب القرآنية في أشعارها، فهي تصفي قوة وجزالة على النص، فالخطاب القرآني لا يضاهيه خطاب؛ فهو نبع ثري لا ينفد، وهذا ما جعل نصوصها تشد المتلقي ليتفاعل مع النص؛ لقربه من المكونات الثقافية للمتلقي، ففي قصيدة (قطار الأحران) تقول:

(بَكَيْتُ وَأَنْتِ لَا تَدْرِينَ هَلْ نَاعَتْ  
تُجَدِّفُ مِنْكَ فِي الْكَابُوسِ أَوْهَامُ !!  
وَأَنَّ اللَّيْلَ دَقَّ حِجَارَةَ الظُّلْمَاءِ ثَانِيَةً  
وَأَسْوَارٌ عَلَى الطُّوفَانِ سَوَاحِهِ  
وَكَانَتْ زُرْقَةُ المِينَاءِ فِي يَافَا  
بِقَاعِ الحُلْمِ مُنْصَبِّهِ!  
فَكَيْفَ الْآنَ قَدْ صَارَتْ

قِبَابُ القُدْسِ بِالمِعْرَاجِ وَالإِسْرَاءِ أُطْيَافاً)<sup>(2)</sup>

والقارئ للنص عندما يقرأ الكلمتين (بالمعراج والإسراء)، لا يتبادر إلى ذهنه غير حادثة (الإسراء والمعراج) النبوية، التي ارتقى بها الرسول محمد (ﷺ) إلى السماء من بيت المقدس<sup>(3)</sup>، ولا يتبادر إلى ذهنه غير قوله تعالى: ((سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ

(1) سورة يوسف / 10.

(2) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 62.

(3) ينظر: ابن كثير: السيرة النبوية (من البداية والنهاية) تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار

المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1976م / ج5: 42-43.



لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ  
الْبَصِيرُ<sup>(1)</sup>.

ووجه الاقتباس هنا هو أن الشاعرة تذكر المتلقي بمكانة الأرض المحتلة وجمالها وهي فلسطين، فهي تصف شواطئ يافا، وتذكر بمكانة القدس لدى المسلمين سابقاً، وتصف حالها الآن في ظل الاحتلال اليهودي.

إن آمال الزهاوي تستدعي النص القرآني، وتعمل على إنتاج نص شعري مستمر من آفاقه، وهذه المداخلة تتم في مواطن الإبداع في النص الأدبي، ولا يوجد نص بريء يخلو منها، وأي نص لا يقبل هذه الظاهرة هو نص خالٍ من الزخرف، فنجد هذه المداخلة في قصيدة (الشرنقة)، حيث تقول:

(لِمَاذَا أَنْتِ وَالْآلَامُ... تَتَهَدَّيْنَ فِي حِسِّي  
وَإِنِّي الطُّفْلَةُ النَّجْمِيَّةُ الْآفَاقِ مَنْ هَزَّتْ  
وَأَيْدِيهَا بِلَا سَهْمٍ... وَلَا قَوْسٍ  
تَصِيدُ الرِّيْحَ، تُوقِظُ غَفْوَةَ الْآيَامِ فِي رِمْسٍ  
فَحِينَ أَرَدْتُ أَنْ أُحْتَطِّ بِالفِكْرِ الَّذِي نَسَعَى لَهُ  
دَرْبًا صِرَاطًا... مُسْتَقِيمًا، مِثْلَ خَيْطِ الضَّوْءِ لِلرِّيْحِ  
هَوَيْتُ عَلَى رُؤْيٍ  
مِنْ رَأْسِي الْمُنْشَدِّ بِاللَّيْلِ  
لَأَنِّي مَا كَسَبْتُ مَهَارَةَ الْمَاشِيْنَ فَوْقَ تَمَائِلِ الْحَبْلِ)<sup>(2)</sup>

فقد تناصت الشاعرة في قولها (صراطاً.. مستقيماً) مع قوله تعالى: ((اهْدِنَا

الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ))<sup>(3)</sup>، وهي بهذا التناص أرادت أن تصف منهجها في الحياة، ومنهج المرأة العربية بصورة عامة، ومدى براءتها وبساطة شخصيتها، وأنها لا تملك مهارة النفاق والكذب الذي يسود المجتمع، فهي تعاني من تلك العفوية والبساطة.

(1) سورة الإسراء / 1.

(2) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 56.

(3) سورة الفاتحة / 6.

لقد عرفت الشاعرة آمال الزهاوي في شعرها طرائق الإفادة، والاستلهام من النص الديني، سواءً أكان من القرآن الكريم أم من كتاب التوراة، أم من كتاب الإنجيل، فضلاً عن معرفة الشاعرة بإشراقات القرآن الكريم، وبلاغته، وإعجازه الأسلوبي العظيم،

فهي تقول في قصيدة (عام الفيل):

(فَمَتَى تَطْرُ اللّيل طَيْرٌ

تَرْمِي عَلَيْهِمُ أذْرُعَ السَّجِيلِ !!

وَمَدِينَةُ الأَقْوَاسِ لا زَالَتْ !

تَمُجُّ اللّيلَ عَبْرَ ذُهُولِهَا

لْتُرْفَعَ الأَحْزَانُ أوتارَ السَّمَاءِ) (1)

وتناصت الشاعرة هنا مع قوله تعالى: ((وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ! تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ

مِّن سِجِيلٍ ! فَجَعَلَهُم كَصَفِّ مَأْكُولٍ)) (2)

يتجلى التناص القرآني في هذا المقطع الشعري، حين تطرح الشاعرة السؤال: متى يفرج الله هم هذه الأمة ويخلصها من الغازين والمحتلين؟ ومن خلال هذه الكلمات تكشف مدى تأثر الشاعرة بالقضية الفلسطينية.

لقد ترجمت الشاعرة الصورة القرآنية بثقافتها الدينية، فهي لا تتفك عن استحضار هذه الصور والمعاني القرآنية، ولا تفارق ذهنها أبداً، سواءً أكان التناص فيها مباشراً أم غير مباشر، كلياً أم جزئياً، اقتباساً أم تضميناً.

فهي تقول في قصيدتها (قصيدة بيزنطية):

(والمسرحُ يمتدُّ هنا، يتوثَّبُ حلمُهُ

تتواكبُ في ساحتِهِ الأهواءُ

الصَّوتُ الأوَّلُ:

البيضةُ أصلُ الأشياءِ

(1) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 75.

(2) سورة الفيل / 3-4-5.

الصَّوْتُ الثَّانِي:

أَصْلُ الْأَشْيَاءِ دَجَاجَةٌ

الصَّوْتُ الثَّلَاثُ:

أَيْنَ الْأَصْلُ إِذْنٌ؟

الصَّوْتُ الْأَوَّلُ:

الْبَيْضَةُ أَصْلُ الْأَشْيَاءِ

الصَّوْتُ الثَّانِي:

أَصْلُ الْأَشْيَاءِ دَجَاجَةٌ<sup>(1)</sup>

تتناص الشاعر هذه القصيدة مع قوله تعالى: ((تُولِجُ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارُ فِي

اللَّيْلِ<sup>ط</sup> وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ<sup>ط</sup> وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ))<sup>(2)</sup>

فتداخل القصيدة مع الآية القرآنية تداخلاً إيحائياً، فتأخذ منه المعنى، لتعزز به القصيدة وتزيدها عمقاً ودلالة، حيث تكشف هذه العلاقة عن البعد الديني الشخصي للشاعرة، وقناعتها بالمبادئ والقيم الإسلامية، فالشاعرة تستحضر الآية لتعبر عن حالة التخبط في آراء حكام الأمة العربية، وعدم التوافق حتى على المتشابهات، لتصف بذلك حالة اختلاف الآراء حتى في المتشابه في المعنى، وتخبطهم في متاهة لا نهاية لها ولا حل فيها لقضاياهم.

تعتمد آمال الزهاوي وهي تنظم أشعارها على ذخيرتها اللغوية، التي تكونت لديها من اتصالها الوثيق بالقرآن، وبلغة القرآن، والقارئ لأشعارها يجد أساليب القرآن وكلماته مبسوبة أمامه؛ ومن ثم فإنه يصدر عن معجم اللغة العربية العام، وكلما قرأ القارئ قصائدها استحضر كثيراً من ألفاظ القرآن الكريم، ومن ذلك قولها في قصيدة (حوار):

(يَا عَيْنَ الْكَوْنِ الْخَلْفِيَّةِ

فَحَقِيقَتُنَا طَرَّةُ شَمْسٍ

(1) الزهاوي، آمال: ديوان الطارقون بحار الموت، ط1، دار العودة، بيروت، 1970م / 12.

(2) سورة ال عمران / 27.

## إِنْ تَعَمَى الْأَعْيُنُ أَوْ لَا تَعَمَى مَرْنِيَّةً (1)

وفي هذه الابيات تناص مع الآية القرآنية التالية: ((أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ)) (2).  
ففقرأ من وراء هذا التناص مقدره آمال الزهاوي الغنية على إدخال النص القرآني إلى جوهر أشعارها، وتحمله دلالات وإيحاءات جديدة، تتفق وتجربتها الشعرية، وتمثل الآية القرآنية قاعدة ثابتة في قانون الكون هو أن من كان قلبه أعمى كان من أهل النار، لأن دين الإسلام يحتاج إلى بصر القلب، وليس بصر العين (3)، وهذه حال كل الحقائق الكونية، وأرادت الشاعرة هنا أن تقول إن حقيقتنا كعرب أهل حضارة، وعراقة، وتعرفنا كل شعوب الأرض سواء راجعت تاريخنا أم لم تراجعها فنحن كقرص الشمس لا يحتاج إلى تعريف.

ولم تقتصر الشاعرة آمال الزهاوي في تضميناتها واقتباساتها على مواضع محددة، بل أطلقتها في بعض دواوينها الشعرية لتأخذ فيها المعنى واللفظ المشع، إذ يتجلى فيها روعة قائلها وإبداعه، فهي تقول في قصيدة (بشارة بين الحلم واليقظة):

(السَّاعَةُ آتِيَةٌ لَارِيْبَ

صَدَقَاتُ الْبَحْرِ لَا تُرْخِي بُرْعَمَهَا لِلْقَادِمِ وَالْغَادِي

وَتَصِيحُ سُدَى

وَالْأَرْضُ الْمَمْرُوجَةُ بِالْأَجْدَادِ سَتَنْتَظِرُ الْمَطَرَ السَّاقِطَ فِي

ظَمًا الْأَجْسَادِ

فَشُدُّوا الْخَطْوَ، فَتَسْغُ الْأَرْضُ دِمَاءَ الشُّهَدَاءِ

وَالْبَحْرُ الْجَامِحُ يُغْرَقُ ظِلَّ الْأَحْزَانِ بِسَاحِلِنَا

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، ص100.

(2) سورة الحج / 46.

(3) الأنصاري القرطبي، محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم

طفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964، ج12، ص72.

تَتَمَرَّدُ وَرَدَاتُ الْمَاءِ عَلَى آخِرِهَا، وَتَصُبُّ رَدَى  
السَّاعَةِ آتِيَةً لَارِيْبَ  
أُمِّي قَالَتْ هَذَا مِنْ زَمَنِ  
أَوَدَعَهُ جَدِّي فِي جَيْبٍ مِعْطَفِهِ السَّرِيِّ  
فَرَدَدَتْ الْإَيَّامُ مِقَاطِعَهَا  
وَأَنَا أَنْتَظِرُ السَّاعَةَ  
كَالسَّاقِطِ فِي الْمَاءِ يُرِيدُ يَدًا  
السَّاعَةَ آتِيَةً لَارِيْبَ (1).

ولقد تناصت في قولها: (الساعة آتية لاريب)، مع قوله تعالى: ((وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ  
لَا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ)) (2)، وقوله تعالى: ((لَإِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَلَكِنَّ  
أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ)) (3)، وقوله تعالى: ((لَإِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا  
تَسْعَىٰ)) (4).

وبحسب تفسير جملة (إن الساعة آتية) في الآيات آنفاً، فإن معناها هو إنذار  
للناس باقتراب الساعة، وهي يوم الحساب الذي يؤتي كل ذي حق حقه، وفيها تحذير  
للناس من نسيان هذه الحقيقة، ونجد أن الله سبحانه وتعالى استخدم أدوات التأكيد مثل  
(إن، اللام)، ثم استخدم مؤكداً لفظياً بقوله: (لاريب فيها)، كدلالة على تأكيد  
وقوعها (5)، والشاعرة وظفت هذا التناسل أجمل توظيف إذ كان تناسلاً بالمعنى، حيث  
تتوعد اليهود بيوم واقع لا محالة وتندرهم بساعة حساب على كل ما فعلوه، وذلك  
اليوم يكرم الصالح، ويهان المستعمر والمتآمر، ونرى أيضاً أن الشاعرة كررت هذه

(1) الزهاوي، آمال: دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، دار الحرية، بغداد، 1974 / 9.

(2) سورة الحج / 7.

(3) سورة غافر / 59.

(4) سورة طه / 15.

(5) ينظر: الرازي، أبو عبدالله محمد بن الحسن بن الحسين: التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب،

ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م / ج14: 70.

الجملة في أكثر من موضع بالقصيدة نفسها، وهذا يحسب للشاعرة كونه ظاهرة أسلوبية إلى جانب التناص؛ إذ إنَّ (الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في نص يشد الانتباه إلى أهمية هذا الإلحاح في نفس الشاعر، بمعنى آخر، إنَّ تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنص) <sup>(1)</sup>، وإنَّ (التكرار يظل دائراً في فلك النبض النفسي للشاعر، وفي كل ما يجليه من ألفاظ يكون إلحاحاً عليها، أو جملة مهمة من العبارة، لاتصال الحالة الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر) <sup>(2)</sup>، ومن هنا نعرف أن آمال الزهاوي ما أوردت هذا التناص القرآني إلا لتعبر عن ما كان في داخلها، ويشغل بالها، ألا وهو تحرير البلاد العربية المحتلة بقيام الثورة التي رمزت لها بالساعة.

إن الصوت الثائر ضد قوى الاحتلال لطالما عاش في نفس الشاعرة، فهي تكتب في أعماق روحها، ولا تكاد تحدث حادثة تمس الوطن العربي إلا وكان لها صوت يعبر عنه، ويبرز موقفها منه، وهذا ما جاء في قصيدتها (طيور في الدخان من ميونيخ وحتى...) تقول:

(وَحِينَ أَفْقَتُمْ  
بِدُنْيَا مُرْتَحَةٍ حَوْلَ رُوحِ الدُّوَارِ  
تَجَنُّ الطَّوَّاحِينَ فِيهَا  
وَتَكْسُو طُيُورُ الدُّخَانِ مَدَاهَا  
عَفَا الزَّرْعُ وَارْتَحَلَتْ مُدُنُ السَّبْيِ فِي مُنْحَى  
تَمَرِّ القِطَارَاتِ مِنْكُمْ  
تَدُوسُ عَلَيْكُمْ  
وَأَنْتُمْ تُتَادُونَ إِنَّا أَضَعْنَا  
بِدَائِرَةِ النَّفْيِ قَلْبًا وَدَارَ  
فَلَا الجُرْحُ يَرْحَلُ فِي جَسَدِ الآخِرِينَ

(1) جعفر، عبد الكريم راضي: تکرار التراکم و تکرار التلاشي - ظاهرة أسلوبية - مهرجان

المربد الشعري الرابع 1999، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000م /9.

(2) جعفر، تکرار التراکم و تکرار التلاشي - ظاهرة أسلوبية، 10.

وَلَا الصَّوْتُ يَسْمَعُهُ الدَّاخِلُونَ

بِوَقْعِ الضَّجِيحِ

وَقَالُوا شَرِبْنَا عَلَى قَبْرِهِمْ رَاحَنَا

فَمَنْ هُوَ يُحْيِي رَمِيمَ الْحِجَارِ؟<sup>(1)</sup>

ومن المعروف ما جرى في حادثة ميونيخ<sup>(2)</sup>، وهذا ما أثار حماس الشاعرة أمال الزهاوي كي تطلق هذه القصيدة ولقد حققت التناص بقولها: (فمن هو يحيي رميم الحجار) مع القرآن الكريم؛ إذ ورد فيه: (وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَسَيَ خَلَقَهُ<sup>ط</sup> قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ)<sup>(3)</sup>، ووجه التناص هنا هو التساؤل عن الإحياء، والتساؤل في الآية الكريمة جاء لإثبات المحيي وهو الله الذي أنشأها وخلقها أول مرة<sup>(4)</sup>، أما الشاعرة فتساءلت بصيغة القران الكريم نفسها، ولكن بقصد الاستهزاء والسخرية من اليهود الذين هدموا بيوت الفلسطينيين، وعدّوا ذلك إنجازاً أو رادعاً للمقاومة، فمن أقام البيوت أول مرة، قادر على إعادتها مرة أخرى، وبنائها وتشبيدها بأفضل حال.

---

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 25.

(2) وهي عملية احتجاز رهائن إسرائيليين، أثناء دورة الأولمبياد الصيفية المقامة في ميونيخ في السادس من سبتمبر سنة 1972م، نفذتها منظمة أيلول الأسود، وكانت مطالبهم الإفراج عن (مائتين وستة وثلاثين) معتقلاً في السجون الإسرائيلية معظمهم من العرب، ثم انتهت العملية بمقتل (أحد عشر) رياضياً إسرائيلياً، وخمسة من منفيي العملية الفلسطينية، وشرطي وطيار مروحية المانيين، وعلى أثر تلك العملية خططت إسرائيل و نفذت عمليات اغتيال لعدد من الأفراد الذي قيل إنهم كانوا مسؤولين عن العملية، إن عملية ميونيخ التاريخية كانت واحدة من أهم عمليات الصراع في العصر الحديث، وإنها دفعت بالقضية الفلسطينية لتصبح تحت الأضواء العالمية، لافتة الانتباه لعقود من الصراع في فلسطين، ومطلقة عهداً جديداً من المقاومة، ينظر: عودة، محمد داود (ابو داود) فلسطين من القدس إلى ميونيخ، دار النهار، بيروت، 1999م.

(3) سورة يس / 78.

(4) البغوي، الحسين بن مسعود، معالم التنزيل /ج5: 212

وهنا أصبح التناص باللفظتين (يحيى و مريم) باللفظ والمعنى، وتعد الشاعرة  
حادثة ميونيخ هي بداية الانتفاضة، وبداية التحرر وأنها بداية معركة الوجود أو  
اللاوجود، ويتضح ذلك في قولها:

(عُيُونُ اللَّيَالِي مُسَهَّدَةٌ

عُيُونُ الْمَدَى

غَفَلْتُمْ؟! وَلَكِنَّكُمْ مَا غَفَلْتُمْ

مُلُوكُ الْمَدِينَةِ قَدْ غَفَلُوا

هُبُوبًا... هُبُوبًا

يَدَا أُمَّةٍ قَدْ دَخَلَتْ أَمْتِحَانَ الْإِرَادَةِ

هَزِي إِلَيْكَ بِجَذَعِ الْبِدَايَةِ) (1)

ولقد تناصت الشاعرة هنا مع قوله تعالى: ((وَهَزِي إِلَيْكَ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ

رُطْبًا جَنِيًّا)) (2).

ووجه التناص هنا هو أن (مريم) عليها السلام كان لا بدّ لها من هز جذع  
النخلة، ليسقط عليها بعض حبات الرطب الذي سيساعدها على الولادة، ويخفف  
عليها آلامها، فهي حبات قليلات، ولكن لا بدّ من أن تصنع ذلك بنفسها رغم مشقة  
الأمر، لأن ذلك ينفعها منفعة عظيمة<sup>(3)</sup>، وأرادت الشاعرة أن توصل الفكرة ذاتها  
بهذا التناص، فهي تقول إنّ ما يقع على عاتقنا كأمة عربية وإسلامية يجب أن نقوم  
به، ويجب لهذه الأمة أن تنهض من سباتها وتعبها، ولا بدّ للشعوب من أن تعتمد  
على نفسها، وهي هنا تشير إلى معنى الولادة العسيرة التي أرهقت جسد الأمة.

ولقد عرفت بنظرتها المتفائلة، ويتضح ذلك في قولها:

(سَأَكْتُبُ يَوْمًا لِشَاهِدَةِ الْقَبْرِ هَذِي السُّطُورَ:

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 27.

(2) سورة مريم / 25.

(3) طنطاوي، محمد سيد: التفسير الوسيط للقران الكريم، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة، 1998م / ج9: 56.



كَمَا أَنْتِ كُنْتِ أَنَا  
وَكَمَا الْآنَ صِرْتُ .. تَكُونِ  
تَمَتَّعْ بِهَذِي الْحَيَاةِ لِأَنَّكَ فَانٍ<sup>(1)</sup>

وفي هذا المقطع من القصيدة تناصت الشاعرة مع قوله تعالى: ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا

فَانٍ ! وَيَتَّبِعُ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ))<sup>(2)</sup>.

فالفناء مصير حتمي لهذا الكون الذي يحيط بنا، ويأسرنا بآلامه ومتاعبه، وويلاته، ونوائبه، وعذاباته، فلا بد من أن نعيش بزاوية مشرقة من زاوية هذا الكون مفعمة بالبهجة والسعادة.

إن التناص في شعر أمال الزهاوي قد يتعدى المفردة والتراكيب القرآنية، وقد يكون الاقتباس من آية من القرآن الكريم جزئياً؛ أي تكفي بالفكرة والمعنى، من خلال تضمين لفظة أو لفظتين، وذلك من براعة الشاعرة في خلق نص جديد يدل على معنى جديد.

ومما سبق يتبين لنا أن النصوص الشعرية لآمال الزهاوي، كانت زاخرة بالتناصات الدينية، سواء أكانت من القرآن الكريم، أم من كتاب التوراة، أم من الإنجيل؛ وهذا يدل على مدى فهم الشاعرة أمال الزهاوي للنصوص الدينية، و دلالاتها، وقدرتها على توظيف تلك النصوص، والشخصيات المذكورة في القرآن الكريم أو باقي الكتب السماوية في نصوصها الشعرية، كما أن توظيفها للنص القرآني أو الديني بصورة عامة جاء بما يخدم المعنى الشعري ويقوي دلالاته، لتعميق بواطن الشعر، سواء أكان ذلك من وعي الشاعرة أم في لا وعيها<sup>(3)</sup>، كما إن الشاعرة استطاعت أن تظهر قدرتها في إظهار العلاقة التناصية من خلال استنطاق النص الديني، وإخراجه على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات شعرية، وفكرية،

(1) الزهاوي، أمال: ديوان جدارا، وزارة الثقافة، الاردن، عمان، 1997م / 15.

(2) سورة الرحمن / 26-27.

(3) ينظر: عبد المطلب، محمد: مناورات شعرية، ط1، دار الشرق، القاهرة، 1996م / 49-51.

ونفسية جديدة، تتضافر مع الأغراض والدوافع التي حفزت الشاعرة إلى هذه  
التناصات الصريحة والمضمرة، والمباشرة وغير المباشرة.  
كما اتضح مما تقدم أن الشاعرة آمال الزهاوي كانت تلجأ إلى تكرار الآية،  
وهذا التكرار يمثل العمود الفقري في التناص القرآني في أشعارها، كما استطاعت  
الشاعرة أن تستحضر القصص والشخصيات القرآنية، التي ورد ذكرها بكتاب  
التوراة أيضاً، فهذه القصص تحتوي على كثير من المفاهيم التي لو وظفت في الشعر  
لأدت من المعاني ما لم تستطع كثير من الجمل تأديته؛ مما يزيد البعد الفني للشعر  
حضوراً.

## الفصل الثاني التناص الأدبي

- 1.2 التناص مع الموروث الشعري.
- 2.2 التناص مع الموروث النثري.
- 3.2 التناص مع العنوان ( التناص مع التجربة الذاتية ).
- 4.2 التناص مع الموروث الشعبي.

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء النص الشعري، وإيصال المعنى، إذا استخدم استخداماً ملائماً، والتناص الأدبي في الشعر كما عرفه النقّاد هو: ( تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً، مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة، وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر)<sup>(1)</sup>، وإذا ما نظرنا إلى ما قيل سابقاً (الشعر ديوان العرب)<sup>(2)</sup>، نجد أنّ من يبحث في الثقافة القديمة يجدها تركز على الشعر، وهذا ما جعل الشعراء ينحلون من أبيات الشعر الخالدة، المؤثرة ذات الانتشار الواسع، ومن هنا أخذ التناص دوره في بناء القصيدة الحديثة وجماليتها، فقد أغنى النص الشعري الحديث وحوله إلى قوة دافعة تثري التجارب الشعرية الأدبية، إذ تنقل رؤى الشعراء ومبتغاهم إلى المتلقي، بطريقة رصينة وجميلة، لذلك كانت العودة إلى التراث الشعري، أو النثري القديم، هدفاً غنياً، يستثمره الشاعر؛ لمنح نصه قيمةً جمالية.

وللموروث الشعري كما قال (صلاح عبد الصبور) سيطرة لا يكاد يفلت منها أي أديب، والشاعر المعاصر عليه أن يعي ويفهم التراث حتى يشترك مع نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، وبعدها يستطيع أن يعتمد أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا الطراز يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديداً، ولا يأخذ منه شيئاً، بل يستمد

---

(1) داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد

الرابع، 1981 / 22

(2) السيوطي، جلال الدين: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرنؤوط، تعليق مصطفى

شيخ مصطفى، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 2008 / 2: 55.

شعره من هذه التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة وحتى على الشعر<sup>(1)</sup>.

فالتراث إذن يمثل (حقلًا معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثرء يأبى على الاندثار)<sup>(2)</sup>.

كما أن (التفاعل بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدامى والمحدثين من العرب والأجانب، أنشأ علاقة تبادلية بين زمنين هما: الماضي والحاضر، ولا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدراً من مصادر الاحتذاء، والتقليد، والتكرار، بل باعتباره مصدراً للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقاً واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه)<sup>(3)</sup>.

ويبدو لمن يطلع على شعر أمال الزهاوي أن هناك اتصالاً قوياً و جلياً، بين الشاعرة وتراثها الأدبي، فقد أفادت منه، واستطاعت أن توظفه توظيفاً حيويًا، مستلهمةً أفضل ما جاء فيه، وتستقي من أعذب منابعه.

ولقد قسم الباحث التناص الأدبي في هذا الفصل إلى أربعة مباحث:

---

(1) ينظر: عبد الصبور، صلاح: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت، 18/1981-

(2) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 28/1966.

(3) البياتي، عبد الوهاب: الشعر العربي المعاصر والتراث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، 1981 / 22.

## 1.2 التناس مع الموروث الشعري:

يوفر الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإحياءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزاً نحو الإبداع والتميز، ف شعرنا العربي الحديث لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة بترائه وارتباطه<sup>(1)</sup>.

وستقوم الدراسة في الصفحات التالية بكشف مواطن التناس مع أهم الشعراء في تاريخنا الشعري قديمة وحديثة، التي كانت نبعا صافيا استنقت منها آمال الزهاوي مادة لنصوصها، وشكلت رافداً مهماً من الروافد الشعرية، وأولى هذه الشخصيات (امرؤ القيس) الذي يعد من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثراً واضحاً في التجربة الإبداعية للشعر العربي.

تمثل شخصية (امرؤ القيس) بجانبها المأساوي واحدة من الشخصيات التي استلهمها الشعراء العرب عامة، والعراقيون خاصة في خطابهم الشعري، وكانت بمنزلة النواة التي انطلق منها خيال الشعراء للكشف عن مأساتهم، وللتعبير عن روح العصر، والواقع التاريخي وما تخلله من حروب ودمار، واحتلال يعقبه احتلال، فكان المواطن يعيش الغربة في داخل بلده الذي ولد فيه، ويأتي الخطاب الشعري معبراً عن ذلك سواء أكان عن طريق وضع اسم الشخصية، أو عن طريق استدعاء ملفوظه الشعري.

وقد استلهمت الشاعرة آمال الزهاوي بعض صور امرؤ القيس الشعرية، لأنها تمثل مادة غنية، ونبعا لا ينفد استقى منه شعراء غيرها، إذ قالت في قصيدة (تداعيات):

(فيا أيها الفارسُ العربي  
عدوك من جسد الليل جاء  
وأنت وإيأه في لعبة  
يُحكّم الموتُ في قلبها الضربة الآخرة  
وها أنت في لجة الصمت والانبهارُ

(1) ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر

العربي، القاهرة، 1948م/58.

تَحَرَّكَتْ .. مِلَتْ .. اِحْتَدَمَتْ  
يَدَاكَ تَطُوفَانِ مِثْلَ الْخِيَالِ  
وَشَاخُكَ يُبْجِرُ نَحْوَ الْأَعَالِي  
وَجِسْمُكَ كَالْبَرْقِ يَمْضِي  
لَدَيْهِ جَنَاحَانِ إِذَا مَا يَشَاءُ يَطِيرُ  
يَكْرُ .. يَفْرُ .. وَيُقْبَلُ .. يُدْبِرُ  
يَأْتِي إِذَا مَا اسْتَطَالَتْ إِلَيْهِ الرِّيَّاحُ (1)

فوق التناس هنا في قول (امرء القيس) في معلقته الشهيرة:

مِكْرَ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ (2)

ووجه التناس هنا هو صورة لوصف القوة والإصرار ورباطة الجأش التي يتمتع بها المقاتل العربي عامة والعراقي خاصة، وتحاول الشاعرة آمال الزهاوي أن تستنهض الهمم النائمة، فقد أضحى الشعراء العرب أصحاب قضية كامرئ القيس، إذ تطلب الشعوب ثأرها ممن ألحق القتل بالثورة، وشردهم، وهجرهم إلى بلاد الغربية، فالشاعرة لا تتخذ من شخصية (امرئ القيس) أداة تستطيع التحدث من خلالها، وإنما تتوحد بها وتمتزج بصورة قوية، وإنما ضمنت آمال الزهاوي نصها الشعري أقوال امرئ القيس، لتستفيد من تجربته الشعرية ورؤاه الفكرية في وصفه للأشياء. وتمثل شخصية (امرئ القيس) أيضاً الكبت والحزن، إذ تستحضر الشاعرة صورة من أروع الصور التي وصفها امرؤ القيس، لتجسدها بصياغة جديدة تدل على معناها نفسها، فقد قالت في قصيدة (الطراد):

(فَتَعَالَوْا مَعِيَ لِنُبَارِي الْغُيُومَ شُجُونَا  
وَنَرَكُضَ تَحْتَ خَيْوِطِ الْمَطْرِ  
مَنْ يَكُونُ بِصَفِّ بَصِيصٍ مِنَ الشَّعْرِ  
يَأْتِي إِلَيْنَا

(1) الزهاوي، آمال: ديوان تداعيات، منشورات أمال الزهاوي، بغداد، 1982 م/81.

(2) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق مصطفى عبدالشافى، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004

نُزَيْتَهُ شَارَةً مِنْ نِقَاءِ  
 مَالِهَا لَمَعَةُ الْمَالِ  
 لَكِنَّهَا وَمِضَةٌ لِلْبَهَاءِ  
 فَتَعَالَوْا.. انظُرُوا  
 هَا هُوَ اللَّيْلُ مَدَّ جُوانِحَهُ  
 لَا مَظْلَتَهُ فَضَضَتْهَا النُّجُومُ  
 وَلَا انبَاتْنَا بِأَخْبَارِ قَيْسٍ وَلَيْلَى  
 وَلَا بِالثُّرَيَّا  
 مَلِيًّا.. مَلِيًّا (1)

وهنا يتبين أن الشاعرة قد تناصت بهذه الأبيات تناصاً معنوياً مع أبيات امرئ القيس التي قال فيها:

(أَلَا رَبَّ خَصِمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتَهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلٍ  
 وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
 فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَكَلٍ  
 أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا تَجَلِّ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ) (2)

وهنا جاء التناص في وصف الليل والهموم التي تصاحبه، وتبين الشاعرة هنا حجم معاناتها من الغربة والضياع، سواء على المستوى الشخصي أم على واقع الأمة العربية؛ مما ولد حالة من الحزن والإحساس بالهم وطول الليل، فكأنها تصف حياة الظلمة التي تعيشها الأمة العربية، ففي مناجاتها لامرئ القيس تحس أنها تجمعها و(الملك الضليل) أكثر من جامع، فكلاهما شاعر يعاني الغربة ومشقة البحث عن الملك والمجد الضائع، ولكن الدافع عند امرئ القيس فردي، ولقد أضلته نفسه السبيل، إذ استعان بملك الروم على قومه (3)، ولم يحصد سوى الوهم والفشل

(1) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 19.

(2) امرؤ القيس: الديوان / 117

(3) الأعلام الشمنثري، أبو الحجاج بن يوسف بن سليمان بن عيسى: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت/ 1: 56.

والضياع، فلم يكن على مستوى الفروسية والبحث الحقيقي عن مجد قومه، وأما آمل الزهاوي فإنها تبحث عن المجد العربي معبرة عن ألمها لضياع ذلك المجد، وذلك الذي يستدعي ثقل الليل وهمه الخائق.

لقد حاولت آمل الزهاوي الربط بين الحاضر والماضي؛ إذ تلجأ إلى تناص أبيات شعرية من ديوان الشعر العربي القديم وتجعل منها بؤرة النص الأدبي، التي تتوالد منه المعاني الفرعية الأخرى، إذ يصبح مركزاً لتوالد معان تستمد حركيتها من ذلك النص القديم الذي اخترق جسد القصيدة وأصبح مركزاً فيها، إذ إن التراث نهراً يتجه من الماضي نحو المستقبل وهو بذلك (يكتسب أصالة جديدة في مساره، مميّزاً بين دلالاته الثابتة التي تمثل الانقطاع والدلالات المتغيرة التي تكفل التواصل)<sup>(1)</sup>. ونجد شعر آمل الزهاوي مفعماً بتجديد شعر القدماء، فهي تقول في قصيدة (الفدائي والوحش):

(وَإِذَا قَالَ الْمُنَادِي مَنْ فَتَى ؟  
خَلَّتْ أَنِّي ذَلِكَ الْمَعْنَى، أَوْلَى مَنْ أَتَى  
كَيْفَ كُنْتَ الْأَمْسَ ذَاكَ الْطِفْلَ فَانْهَدَّتْ  
نَوَايَا الْغُرَبَاءِ)<sup>(2)</sup>

فقد تناصت الشاعرة في هذا المقطع مع قول (طرفة بن العبد) الذي قال في معلقاته المشهورة:

(وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَأَسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا وَعَامَتِ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ\*  
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتِدِي  
وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَيَّ غَيْرَ مَرَصِدٍ  
إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خَلَّتْ أَنَّنِي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَلَبَّدِ)<sup>(3)</sup>

(1) البياتي، عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، 1977م/208.

(2) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 28.

\* وهي فرس الأسود بن همران بن عمرو بن الحارث - وتعني الطويلة السيقان أو السريعة.

(3) طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1961م/29.



لقد استخدمت الشاعرة قول (طرفة بن العبد) في معلقته الشهيرة كمدخل تمهيدي لرؤيتها الشعرية في قصيدتها (الفدائي والوحش)، إذ أرادت من خلال هذا التناص أن تسلط الضوء على أن الفتى الذي يقصده (طرفة بن العبد)، هو نفسه الفدائي الذي تقصده هي، فهو الفدائي الذي لا يرضى بالظلم والهوان، فقد كان نداؤه بمنزلة صرخة إدانة واحتجاج ضد كل أنواع القهر للإنسان العربي، إذ يبقى (الفتى - الفدائي) رمزاً للثورة ضد أشكال الخنوع والرضوخ والاستعباد.

و الشاعر أو الأديب (حر في السياحة في فضاءات التناصية، واختبار ما يحلو له من النصوص السابقة للتجاوز والتفاعل معها، للاستفادة منها اقتباساً أو استعارة أو تلميحاً، حتى ولو بكلمة واحدة تدل على عصر من العصور، أو ترمز باستخدامها في فترة محددة من الزمن، فالأديب قد يستعير قولاً أو فكرة أو يتأثر بهما، ولكن الأمر لا يقف عند ذلك؛ لأنّ التناص يولد النص من جديد، ويلبس ثوباً جديداً، وينتمي إلى بيئة مختلفة غير بيئته الأصلية، وما يلبث أن يتلون بألوان بيئته الجديدة الخاصة به، ويتشبه بخواصها وخصائصها حتى يصبح أحياناً توأماً لبقية أجزاء النص<sup>(1)</sup>، وهذا ما نراه جلياً في شعر أمال الزهاوي، إذ تستخدم ألفاظاً استخدمت في الشعر الجاهلي، كانت تدل في استخدامها على حقبة معينة، حتى صارت تلك اللفظة رمزاً لما ارتبطت به قديماً، تقول في قصيدة (الخطيئة الأولى):

(يَتَرَاءَى تَحْتَنَا السَّيْفُ الْمُلَوَّحُ

وتلوينا صُخُورُ الْوَحْشَةِ الْجَرْدَاءِ سِرّاً

لننظرَ العالمَ الطِّفْلِيَّ فِيهَا

حِينَ هَزَّتْ سَاعَةُ الْحَرْبِ طُبُولاً

وَسَمَاءُ اللَّهِ عَيْنٌ مُسْتَدِيرَةٌ

دَقَّتِ السَّاعَةُ لَيْلاً

يَصْنَهُلُ الْإِعْصَارُ فِيهَا

(1) ينظر: الشيشكلي، ريم مريس: الاشارات الثقافية والتناص الادبي في الشعر، رسالة ماجستير، اشراف: أ.د. عبدالله رمضان خلف مرسي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا،

## ثُمَّ يَلْتَمُّ بِجَوْفِ الْأَخُوَةِ الْاِثْنَيْنِ غُولًا<sup>(1)</sup>

والمتمأمل لتلك الأبيات يجد معاني الشعر الجاهلي حاضرة بوضوح، وذلك في قولها (حين هزّت ساعة الحرب طبولاً)، فمن العادات الجاهلية سابقاً حين يذهبون إلى الحرب يدقون الطبول إنذاراً للحرب أو لإرهاب العدو لشدة الصوت الذي يصدر عنها<sup>(2)</sup>، واستخدمت الشاعرة هذا المصطلح وتناصت بذلك مع قول الراجز:

(الْحَرْبُ غَوْلٌ أَوْ كَشَبُهُ غَوْلٍ      تَزَفُّ بِالرَّايَاتِ وَالطُّبُولِ  
تُقَلِّبُ الْأَوْتَارَ وَالذُّحُولِ      حِمْلًا قُ عَيْنٍ لَيْسَ بِمَكْحُولِ)<sup>(3)</sup>

ونرى أن الشاعرة اقتبست صورة فنية من صور تراثنا الأدبي في وصف الحرب، ووجه التناص هنا هو الرهبة والفرع والإنذار بالموت.

ومن الشعراء الذين اقتبست منهم آمال الزهاوي (عنتره العبسي) الفارس المقدم، صاحب الشخصية الثرية والحافلة بالمتناقضات، فهو الفارس المغوار، والعاشق المبعد، والحبیب الفائز، ولما كان (الخطاب الشعري والبنية الكلية للنص، هما السبيل الوحيد لكشف الجوانب التي يريد الشاعر التركيز عليها)<sup>(4)</sup>، فقد جعلت الشاعرة آمال الزهاوي في ديوان (الفدائي والوحش) من عنتره رمزاً مطلقاً للضياع والإحساس بالغربة في تلك الرحلة، ومن قبيلته (عبس) رمزاً مطلقاً للرفض الذي تجابه به القبيلة فارسها المقدم المغترب، لسواد لونه، إذ قالت في قصيدة (المدينة الأخرى):

(هَا أَنَا.. زَادِي شَوْقِي

وَعَلَى ضَوْءِ رُوَاهُ الْيَوْمَ مِنْ بَعْدِي أَتَيْتُ

أَتَمَلِّي مِنْ وُجُوهِ الْأَمْسِ أَطْيَافًا.. تَمَادَتْ

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 17.

(2) (ابن خلدون)، عبد الرحمن بن محمد: المقدمة، تحقيق علي عبد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1966م / 2: 805.

(3) (الجاحظ)، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق سلام هارون، مطبعة دار الجبل، بيروت، 1996م / 6: 195.

(4) مجاهد، أحمد: اشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م / 373.

يا رِيَّاحَ الأَرْضِ طِيرِي  
وَمَشَيْتُ.....

تَتَوَارَى صُورُ الحَبِّ بِسُوطِ الرُّعْبِ خَلْفِي  
وَقَطَعْتُ اللَّيْلَ صَحْرَاءَ.. تَنَاءتُ  
لَحْظَةً..!

يَجْعَلُ الخَطُوبَ بِقَاعِ الشَّكِّ لَحْظَةً !!  
هَذِهِ البَلْدَةُ لا أَعْرِفُهَا !!

هُؤُلَاءِ النَّاسُ، مَا رَفَّتْ عَلَيَّ آفَاقُهُمْ يَوْمًا، عِيُونِي  
وَرِيَّاحُ الأَمْسِ مَا أَبْقَتْ لَدَيْهِمْ  
أَيَّ وَجْهِ.....

وَمَحَالٌ أَنْ تَجْرِي أَفْقُهُمْ عَبْرَ ظُنُونِي  
وَأَنَا جُلْتُ صَحَارِي، وَمَنْ البُعْدُ أَتَيْتُ  
وَهُنَا أَلْفُ عِتَابٍ

مُوغِلُ الكَفِّ... مُصَفِّحُ! (1)

وقد تناصت الشاعرة في هذه الأبيات مع قول عنترة العبسي:

عني ويبيعتُ شيطاناً أحارِبُهُ	(كم يبعدُ الدهرُ من أرجو أقارِبُهُ
صُروفُهُ فَتَكَتْ فينا عَوَاقِبُهُ	فِيالِهِ من زمانٍ كُلِّما انصرفتُ
فَكَيْفَ يَهنا بِهِ حرٌّ يُصاحبُهُ	دَهْرٌ يَرى الغدرَ من إحدى طَبائِعُهُ
مِنْ بَعْدِ ما شَيَّبَتْ رَأْسِي تَجارِبُهُ	جَرِبَتُهُ وَأنا غِرٌّ فَهَـذَّبَنِي
والدهرُ أهونُ عِندي نَوائِبُهُ	وكيفَ أَخشى من الأيامِ نائِبَةً
والليلُ للغربِ قد مالَتْ كَوَاكِبُهُ (2)	كم ليلَةٌ سَرَتْ في البِيداءِ مُنفرداً

وجاء التناص مع عنترة عند الشاعرة وصفاً لصورة كانت تعيشها في تلك  
المرحلة بسبب أحداث نكسة حزيران عام 1967، وتداعياتها من جهة صورة

(1) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 39.

(2) التبريزي، الخطيب: شرح ديوان عنترة، تحقيق مجيد طراد، ط2، دار الكتاب العربي،

بيروت، 1992م / 28.

المواطن الفلسطيني المرتحل بسبب طرد الاحتلال الإسرائيلي له، الذي نبذته ورفضت استقبله بعض الدول العربية من جهة أخرى.

ولقد تناصت أبيات الشاعرة السابقة أيضاً مع قول الأعشى:

(فاستنزلوا أهلَ جَوٍّْ من مساكنهم وهدموا شأخصَ البنيانِ فاتّصعاً  
وبلدةٍ يرهبُ الجوابُ دلجتها حتى تراهُ عليها ينبغي الشيعا

ومن الشعراء العباسيين الذين تناصت معهم الشاعرة (أبو الطيب المتنبي) محاولة خلق نصوص جديدة من خلال تناصها مع أبياته المشهورة، إذ قالت في قصيدة (في حضرة أبي الطيب المتنبي):

(" والخيلُ والليلُ والبيداءُ " تعرفهُ  
والرُمحُ والسيفُ يُبكيه أسى كمدَا  
يا فارسَ المهرةِ الشقراءِ.. لو حذراً  
فُرسانُ صاحبكم.. كانت لكم مددا  
لكانَ عمركَ مزموماً على وتر  
فَيَنزِلُ الشَّعرَ أنغاماً تَفِيضُ ندىً (1)

وفي قولها هذا تتناص الشاعرة مع قول المتنبي الشهير:

(فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (2)

وهنا تستحضر الشاعرة نص المتنبي الشهير لترسم صورة الفارس الذي تعرفه خيول الحرب، وصليل السيوف، وصفير الريح في سكون ليل الصحراء، هذا الفارس رفيقه سيفه الذي يذب عنه ساعة القتال، ويلازمه رمحه الذي يتعقب به الأعداء الفارين من سطوته، كما يعرفه الكتاب الذي يضم بين دفتيه أسفار الماضين، وما اكتنزت به ذاكرته من معارفهم وآدابهم وشعائهم، ثم يعرج على القلم وهو يسطر المآثر والمفاخر وما حفلت به حياتهم من أمجاد ومحافل رائعة، وقد استفادت الشاعرة من هذا الموقف البطولي للمتنبي في رسم صورة شعرية معاصرة، تستدعي

(1) الزهاوي، آمال: ديوان شتات، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 200م / 81.

(2) المتنبي، الديوان، 369.

كل هذه المعاني والرموز والدلالات، وتوظفها في بناء القصيدة الفنية، وهي بهذا  
التناص إنما تشير إلى أمجاد الأمة العربية.  
ولم تقف تناصات الشاعرة في هذا الموضوع، بل تعددت إلى موضع آخر،  
إذ تقول في قصيدة (المحنة):

(يَا حَادِي الرَّعْدِ  
طِرْنَا عَدَوًا  
وَأَنْفَسِ النَّقْطَةَ عَدْنَا  
رَأْسِي كَالْمَدَنِ الْمَهْجُورَةِ بَعْدَ الْحَرْبِ الْعُظْمَى  
لَا أَعْرِفُ أَيْنَ يَمِينِي وَشِمَالِي) (1)

وتكرر المقدمة في مقطع آخر في القصيدة نفسها فتقول:

(يَا حَادِي الرَّعْدِ  
ارْتَدَّتْ لِلْبَدَاءِ الدَّوْرَهُ  
أَيْنَ نُوَلِّي الْوَجْهَ بِأَيَّامِ الْمِحْنَةِ)

وتقول أيضاً في القصيدة نفسها:

يَا حَادِي الرَّعْدِ  
هَذَا زَمَنُ الْبَاكِينَ بِقَلْبِ الصَّفْرِ  
تَحْتَضِرُ الدُّنْيَا فِيهِ وَتَنْحَسِرُ الثُّورَاتُ

وقد تناصت الشاعرة بقولها (يَا حَادِي الرَّعْدِ)، مع الشاعر العباسي ( أبو  
الحسن محمد بن القاسم المصري، ت245هـ ) الملقب بـ (ماني الموسوس) إذ  
يقول:

(يَا حَادِيَّ الْعَيْسِ عَرَّجَ كَيْ أُوْدَعِهِمْ يَا حَادِيَّ الْعَيْسِ فِي تَرْحَالِكَ الْأَجْلُ) (2)

والعيس هي الإبل المعدة للرحيل، والحادي هو صاحب الركب الذي يبرك  
الجمال ليركب الراحلون ثم يوقفها وتبدأ المسيرة، وضمير الشاعرة يسأل إلى أين

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 54.

(2) (أبو الحسن المصري)، محمد قاسم: شعر ماني الموسوس وأخباره، تحقيق عادل العامل،  
منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1988 / 85.

متجهين في هذا التيه المستمر، إذ تقف بهذا التناص على عتبات الفقد والوجع لتعبر عن حزنها وألمها.

## 2.2 التناص مع الموروث النثري:

تلجأ آمال الزهاوي إلى اقتطاع سطور أو جمل من الموروث النثري العربي القديم، لتوظفه فنياً في بناء قصيدتها الشعرية، إذ يصبح هذا الجزء عنصراً مهماً يحوي كثيراً من الدلالات في نظمها الشعري، وهو ما نراه جلياً في قصيدة (يقول قُس بن ساعدة) إذ تقول:

(أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا

وَعُوا

وَأَمَّا بَعْدُ

عِنْدَ الْحَسَمِ فَاجْتَمِعُوا

وَسَمَاءِ ذَاتِ أَبْرَاجِ

بِحَارٍ تَزْخُرُ

وَنُجُومٍ تُزْهَرُ

وَعَدُوِّ بَيْنَكُمْ يَنْحَدِرُ

إِنَّهُ الْبُرْكَانُ قَدْ أَسْرَعَ بَابَهُ (1)

وتقول في القصيدة نفسها:

(أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا..

وَعُوا الْمَقَالَ

إِنَّمَا الدُّنْيَا تَسَالِيْطٌ ثِقَالٌ

وَقَوِيٌّ وَضَعِيْفٌ

وَجَنُوحٌ وَقِتَالٌ

فَاسْتَبِينُوا أَنْ فِيكُمْ رَجُلًا

(1) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 77.

هَذَا زَمَانُهُ

وَلَقَدْ أَنْ أَوَانُهُ<sup>(1)</sup>

وتقول أيضاً في القصيدة نفسها:

(أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا... وَعُوا

إِنَّمَا الدُّنْيَا عُبُورٌ

فَهَيِّنَا لِلَّذِي يَغْرَسُ نَخْلَةً

تُشْبِعُ الْآتِينَ وَدَا

وَهَيِّنَا لِلَّذِي يَرْسِمُ وَرْدَةً

بِفِدَاءِ الدَّمِّ مِنْ قَلْبِ جَسُورٍ)<sup>(2)</sup>

وفيما سبق من النصوص الشعرية تناصت الشاعرة في مطلع تلك المقاطع الشعرية مع قول خطيب العرب المخضرم (قُس بن ساعدة) إذ قال في خطبته المشهورة:

(أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا وَعُوا، مِنْ عَاشٍ مَاتَ، وَمَنْ مَاتَ فَاتَ، وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ  
(آت)<sup>(3)</sup>.

وجاء التناص هنا باللفظ والمعنى، إذ عهدت الشاعرة إلى التذكير بالخطر الذي تواجهه الأمة العربية، وأن الأقدار مكتوبة لا مفر منها، كما عمدت الشاعرة إلى شحذ الهمم والإشارة إلى الوقوف صفاً واحداً ضد اليهود الذين يريدون احتلال جنوب لبنان\*، مستفيدة من خطبة (قُس بن ساعدة) المشهورة التي تشد القارئ، ولقد عمدت الشاعرة في تكرار مطلع الخطبة في مواطن عدّة، وهذا التكرار يساعدها بالاحتفاظ بالوحدة الإيقاعية، وقد ركزت الشاعرة في هذه القصيدة على تكرار (أَيُّهَا

(1) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 81.

(2) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 85.

(3) صفوت، أحمد زكي: جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ط1، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1933 / 1: 35.

\* كتبت الشاعرة هذه القصيدة في نفس السنة التي حصل فيها الغزو الاسرائيلي على لبنان عام

الناس اسمعوا واعوا) من خلال التضمين المستمد من الموروث الأدبي القديم، إذ تريد شدّ القارئ، وإرجاع ذاكرته لأمجاده، محاولةً إقناع المتلقي بالدفاع المستميت عن الأوطان ورفض حالة الاستسلام والخنوع، فضلاً عن الإثر الإيقاعي والصوتي.

فالشاعرة تتخذ من هذه الخطبة المشهورة مدخلا لطرح هموم شعبها في العصر الحديث، مبرزة مدى ما وصل إليه سوء الحال من تدهور مصير الأمة العربية، وهي تعاني من مظاهر الاستعمار، وما آل إليه حالها في الوقت الراهن من مظاهر التشرذم والتمزق والحييف الذي أصابها من جراء السياسات التي تحكمت بمصائر شعوبها.

إن لجوء آمال الزهاوي إلى التناص إنما يكون لغرض موضوعي وفني في آن واحد، فقد تقتضي طبيعة التجربة الشعرية أو الانفعالية إلى استدعائها نص آخر، سواء أكان ذلك النص تراثياً، أم معاصراً يعينها على النيل مما تصبو إليه من غاية أدبية، وتكون الفكرة هي المنطلق في قصيدتها حيث تقول في قصيدة (الفرجة):

(هَلْ سَمِعْتُمْ بِرُؤُوسِ حُصِدَاتِ

فِي لَيْلِ شَاتِيلاً وَصَبْرًا

هَلْ تُرِيدُونَ أَسَى أَكْبَرَ مِنْ هَذَا الدَّمَارِ

كَيْ تَهْبُوا مَرَّةً

وَتَسِيرُوا خُطْوَةً

لَوْ وَقَفْتُمْ وَقْفَةً وَاحِدَةً

لَجَمَعْتُمْ حُرْقَةَ النَّفْسِ سَيُولًا

وَعَصَفْتُمْ بِالَّذِي حَلَّ.. وَصَارَ

أَيْنَكُمْ يَا عَرَبٌ، قَدْ هَزَمُوا الدُّنْيَا

طَوِيلًا

ضَيَّعُوا الْآنَ السَّبِيلَا

عَجَبٌ مِنْ دَمِكُمْ مِثْلَ الْجَلِيدِ

كُلُّكُمْ قَدْ أَكْمَلَ الْفُرْجَةَ حَتَّى



## لَمْ يَعُدْ مِنْهَا جَدِيدًا<sup>(1)</sup>

ولقد تتابعت الشاعرة في قولها (هل سمعتم برؤوس حصدت) مع خطبة الحجاج المشهورة:

(إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطعها، وإني لصاحبها، وإني لأرى الدم يتسرق بين العمائم واللحى...) (2).

وعمدت الشاعرة إلى هذا التناص لغرضين مهمين: الأول هو أنها أرادت شد القارئ وتذكيره بسلفه، وبتاريخ الأمة العربية، وما خاضته من حروب، وما حققته من إنجازات، والثاني هو تسليط الضوء على واقع حكام أمتنا العربية الذين يشبهون إلى حد كبير صاحب الخطبة المشهورة وهو (الحجاج بن يوسف الثقفي) بظلمهم، وجبروتهم، ودمويتهم، إذ إن سبب إضعاف العرب هو حكامهم، وأن روح الخوف لم تكن لتسكن نفوسهم لولا بطش حكامهم، والتناص هنا مقلوب لأن الحجاج كان ذا نفوذ وسلطة على البلاد العربية كلها وهذا مالم يكن عليه بعض حكامنا.

لاشك في أن المثل (لون أدبي معبر طريف المنحني، عظيم الفائدة، يلخص تجربة إنسانية تتردد على ألسنة الناس، وقد مكن ذبوعه وانتشاره من احتلال موقع جليل في نفس قائله وسامعه، وصار له مكان الصدارة من حيث الأهمية والتأثير بين سائر فنون القول) (3).

ولما عرف العرب الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوها من أقوالها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي

(1) الزهاوي، ديوان يقول قس بن ساعدة، 32.

(2) موسى، سلامة: أشهر الخطب ومشاهير الخطباء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 28/ 2012.

(3) مفلح، وائل عبد الله: توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي، رسالة ماجستير، اليرموك، إشراف د. ماجد جعافرة، 44/ 2008.

من أجمل الكلام وأنبله وأشرفه، لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها<sup>(1)</sup>.

وقد اهتم العلماء والأدباء بالأمثال، وعدوها فناً أدبياً، وتراثياً إنسانياً مستقلاً؛ فهي تعدّ معيناً ومصدراً من مصادر التراث الأدبي، ينهل منه الشعراء، يرددونه ويغنون عقولهم منه؛ لما له من خصائص فنية يمتاز بها عن الكلام العادي، فهو قول بليغ موجز يعبر عن حادثة ويقال في حادثة مشابهة لاحقة، يسهل حفظه وتناقله من جيل إلى جيل آخر في مجال الحكم<sup>(2)</sup>.

وقد وظفت الشاعرة آمال الزهاوي الأمثال في شعرها، واستمدت منها كثيراً من معانيها، وقد تناصت في شعرها مع بعض الأمثال لتخدم معانيها، وتقوي حججها أمام خصومها، فورد هذا المصدر الثري من مصادر التراث العربي في شعر الشاعرة في قولها في قصيدة (الحقد):

(هَاجَتِ الْأَحْقَادُ أَفْعَى تَتَلَوَى  
وَتَبْدَى سُمَّهَا الْمَوْرُوثُ فِينَا  
" وَعَلَا السَّيْلُ الزُّبَى "  
أَيُّهَا الْخَيْالُ فِي عِرْقِ الْمَجْرَه  
أَنْتَ يَا عَابِرَ دَرَبِ النَّارِ لَنْ تَجْتُو  
سَالِكاً حَرَشِ الْوَعَى  
حَامِلاً جُرْحَ نَبِيٍّ  
وَسَمْتَ جِبْهَتِكَ الْغَرَاءَ زَهْرَه !  
شَبَّحُ الْمَصْلُوبِ فِي الْمَقْدَسِ وَعَدُّ..  
قَدْرٌ فِي جِبْهَةِ الشَّمْسِ وَعَيْرَه )<sup>(3)</sup>.

(1) العسكري، أبو الهلال: جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، ط2، دار الجيل، بيروت / ج1: 4.

(2) قبّش، أحمد: مجمع الأمثال في الشعر العربي، ط3، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1985  
.9 /

(3) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 49.

فقد اتكأت الشاعرة على المثل العربي (بلغ السيل الزبى) والزبى من (زبية) وهي الحفرة التي تحفر لاصطياد الأسد، والأصل أن لا يعلوها الماء، ويقال هذا المثل إذا بلغت الأمور إلى الحد الذي لم يكن في التوقعات والحسابات<sup>(1)</sup>، وتناصت معه باللفظ والمعنى، وقد جاء التناص مع هذا المثل بسبب كثرة الهموم وأثقال الأمة العربية جمعاء، فإن كثرة الضيم والحيث الذي يتوالى على الدول العربية يجعل الصبر ينفذ، ولا تقوى النفس الإنسانية على التحمل، فجاءت صرخة الشاعرة هنا بمنزلة إنذار لما سيحدث، وإيدان ببء المقاومة ضد المحتلّ.

### 3.2 تناص مع العنوان:

يعدُّ العنوان أول عتبة من عتبات النص، تربط القارئ بالنص وتساعده علىولوج إليه، بل واقتحام فضائه ثم تفكيك شيفراته كونه (يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي)<sup>(2)</sup>.

لقد اهتمت آمال الزهاوي بعناوين دواوينها وعناوين قصائدها، حيث عمدت في كثير من المواضع إلى التناص مع عناوين مجموعاتها الشعرية، وكذلك تناصت مع عناوين قصائدها؛ لكي تقوي فكرتها التي تريد إيصالها إلى المتلقي، ولكي تصنع مفاتيح في طريق المتلقي إذا ما غاص في أعماق نصوصها، إذ ( إن هذه المفردات التي تتكرر وتعود لتظهر إما على شكل عنوان لقصيدة أو في متن أحد الأبنية الشعرية؛ تعبر عن تناص آخر يثيره تكرار المفردات - إذا اتفقنا على أن تكرار المفردات في غير موقع هو تناص الذات من نفسها - وهو أيضاً تناص الصور الفنية جنباً إلى جنب مع تناص المفردات، فللمفردة مرجعياتها ضمن أطوار النص الشعري، ومثل هذا النوع من التناص يغدو تبادلاً واستعارة ضمن ممتلكات

(1) النيسابوري الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم: مجمع الأمثال، تحقيق

محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955م / 1: 79.

(2) شقروش، شادية: سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى

الوطني الأول - السيمياء والنص الأدبي (7 - 8 نوفمبر) جامعة محمد خضير، سكرة /

الشاعر نفسه؛ مما يعطي دلالة جديدة في كل تكرار<sup>(1)</sup>، ونجد ذلك واضحاً في ديوان (تداعيات)، إذ عمدت إلى استخدام الاسم نفسه لتطلقه عنواناً لقصيدة في الديوان ذاته<sup>(2)</sup>.

واستخدمت هذا النوع من التناص في ديوان (الفدائي والوحش)، إذ ضمنت العنوان نفسه في إحدى قصائدها في الديوان نفسه<sup>(3)</sup>، والأمر نفسه استخدمته الشاعرة في ديوان (يقول قُس بن ساعدة)، إذ استخدمت العنوان ذاته لتجعله عنواناً لقصيدة في الديوان نفسه<sup>(4)</sup>، والأمر ذاته نجده في ديوان (دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة)، إذ عمدت إلى تكرار العنوان وإطلاقه كعنوان قصيدة في الديوان ذاته<sup>(5)</sup>.

وإذا أردنا تسليط الضوء على هذا النوع من التناص، نجد أنّ الشاعرة عمدت إليه وهي واعية بما تصنع؛ لأنّ (سبب ذلك يرتبط بالطابع الغنائي، والإيقاع الشعري، في نصوص الشاعر الذي يستدعي على صعيد البنية الغنائية استخدام الشاعر لهذه التناصات، وكذلك لتنويع أشكال استخدامها من خلال المفردات المكررة)<sup>(6)</sup>.

ويشير (سعيد يقطين) إلى أشكال التفاعل النصي الذاتي القائمة بين الكاتب ونصوصه الخاصة، مؤكداً أنّ النصوص تختلف، سواء وهو يعيد التجربة الكتابية نفسها، أم يخوض في تجربة أخرى، لذلك فالمعيار الأساس يظل كامناً في النصوص

---

(1) ينظر: قبيلات، نزار، وشروش، علي: الثنائيات - دراسة في شعر محمود درويش، تناص التجربة مع ذاتها، مجلة دراسات، المجلد 38، العدد 3، الجامعة الأردنية، عمان، 2011، ص 1002.

(2) الزهاوي، ديوان تداعيات، 72.

(3) الزهاوي، ديوان تداعيات، 72.

(4) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 73.

(5) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 70.

(6) قبيلات، وشروش، الثنائيات - دراسة في شعر محمود درويش، تناص التجربة مع ذاتها، ص 1002.

التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجته فيها<sup>(1)</sup>.

ونجد في كثير من قصائد آمال الزهاوي تكراراً لبعض العناوين والنصوص، أو عبارات تعود للشاعرة نفسها نقلتها من عناوين سابقة في قصائد أخرى، وهذا يدل على أن هذا العنوان استحوذ على اهتمامها، فنراها تمزج بين العديد من أعمالها بواسطة تناصها مع ذاتها، بواسطة تناصها مع عنوان سابق، وذلك لأن العنوان أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة (ويبرز متميزاً بشكله وحجمه، فهو لافته دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لفهم النص)<sup>(2)</sup>، إذ يكون العنوان في شعر آمال الزهاوي بمنزلة المرآة الصافية التي تعكس أفكارها، ويكون ذا علاقة وطيدة مع نفسياتها، إذ يجسد لنا مضمون القصيدة قبل قراءتها من خلال الإيحاءات السيميائية، إذ تقوم الشاعرة بالتناص مع عناوين قصائدها بأكثر من موضع، وتستخدم الشاعرة هذا الأسلوب أيضاً في قصيدة (العائدون من بحار الموت)<sup>(3)</sup>، إذ أطلقت هذا الاسم على قصيدتها وهي بذلك تتناص مع عنوان أحد دواوينها الشعرية الذي أسمته (الطارقون بحار الموت)، إذ بهذا العنوان تعطي صورة عن الجندي العائد من أرض الهلاك والموت، عاد متعباً ومحملاً بالهموم والأحزان، وفي ذلك إشارة إلى بلاد الأندلس، أو أرادت به وصف حال المهجرين الفلسطينيين الذين خاضوا حروباً ضروساً مع اليهود وما كان لهم إلا أن يُهجّروا وينفوا إلى خارج بلادهم.

ومن خلال ما سبق، يتأكد لنا أن العنوان في شعر آمال الزهاوي هو موضع للتناص الذاتي، وهو من سمات النص الشعري لقيامه على الوصل بين أجزاء القصيدة، وبين العنوان والقصيدة، كونه أول المراحل التي يتأملها الباحث أو القارئ

---

(1) ينظر: يقطين، سعد: انفتاح النص الشعري، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، 2001 م / 217 - 218.

(2) ينظر: رحيم، عبد القادر: العنوان في الفصل الإبداعي (أهميته وأنواعه)، جامعة محمد

خضير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 2، 2008 / 9.

(3) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 65.

قصد كشف بنيته وتراكيبه ودلالاته، لذا كانت الشاعرة على وعي كامل وثقافة عالية في اختيار العناوين ثم التناص معها في مواضع عدة، ويدل ذلك أيضاً على أن الشاعرة استخدمت تلك التناصات في محاولة منها لجعل القارئ على قدر أكبر من فهم نصوصها واستيعابها.

#### 4.2 التناص مع الموروث الشعبي:

يعد الموروث الشعبي مظهراً من مظاهر المرونة والانفتاح في الشعر العراقي الحديث؛ وذلك لما يحمله من بذور تسهم في بناء الحاضر وتدفع بالقوى الكامنة لاختيار طريق المستقبل الأفضل، إذ إنّ هذا التراث (صنعتة أجيال طويلة من خلال تجاربها في الحياة، وممارستها للواقع العلمي والوجداني والعقلي)<sup>(1)</sup>. وقد أصبح هذا التراث الشعبي معيناً للشعراء أغنوا به تجاربهم الفنية، ومنحهم القدرة على اختراق حاجز الزمن، وهياً لهم السبل الكفيلة لاستيعاب هموم الإنسان المعاصر ومعاناته، والأهداف التي ينبغي تحقيقها، والتعبير عنها بوضوح. ومن مضامين التراث الحكايات الشعبية التي هي في الأصل (مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ قديم الزمان)<sup>(2)</sup>. ومن الملاحظ أنّ الحكايات الشعبية تشترك مع الأساطير بجذور مشتركة (وهو أنها جميعاً تبعث من خيال خصب، يتجاوز الواقع ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويمزج أحلامه و أوهامه وبين ما يحس ويرى ويسمع، بين ذاته وبين تجاربه الموروثة والمعاشة)<sup>(3)</sup>.

---

(1) البقيلي، محمد قنديل: وحدة الأمثال العامية في البلاد العربية، مكتبة الانجلو المصرية،

القاهرة، 1968م / 5.

(2) زكي، أحمد كمال: الأساطير (دراسات حضارية مقارنة)، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة،

1975 / 63.

(3) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مطبعة دار الجبل، القاهرة، 1975/24.

ومن هنا اكتسب توظيف الموروث الشعبي في الأعمال الفنية المعاصرة أهمية كبيرة؛ نظراً لما ورثته عن الأسطورة من رصيد رمزي ملموس<sup>(1)</sup>. وفيما يتعلق بالجانب الموضوعي فإن أغلب الشعراء اتخذوا من المضمونات الشعبية التي وردت في تضاعيف قصائدهم المعادل الموضوعي لقضايا وجدانية، أو سياسية، أرادوا التعبير عنها بأسلوب فني يجد صدها المؤثر في نفس المتلقي. وقد توزعت اهتمامات الشعراء على الحكايات، والمعتقدات، والشخصيات والأغاني، والأمثال، التي استخلصوا منها العبر والدلالات لرفد تجربتهم الشعرية بما يجعلها أكثر قدرة على التعبير، وقد أعانهم في ذلك ما اخترنته ذاكرتهم منذ الطفولة، وتأثرهم بالبيئة الشعبية وما يسودها من معتقدات، فضلاً عن الثقافة التي أعانت قسماً منهم على استيحاء هذا التراث بالشكل الذي يجسد الأحداث المعاصرة، كما هو الحال عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد<sup>(2)</sup>.

ونجد الشاعر (عدنان الصائغ) يوظف الأغنية المعروفة (اللي مضيع ذهب... بسوك الذهب يلكاه) في قصيدته (أغنيات العريف صباح)<sup>(3)</sup>. وقد وظف بعض الشعراء أغنية (أنا ما كتلك غيوم الصيف خداعة ولا تمطر)<sup>(4)</sup>، ويستثمر الشاعر (سعدي يوسف) عدداً من الأغاني الشعبية في سياق قصيدته (العمل اليومي)<sup>(5)</sup>.

---

(1) ينظر: حمادي، صبري مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م / 19.

(2) ينظر: عبد الواحد، عبد الرزاق: ديوان البشير، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1968 / ج1: 27.

(3) ينظر: الصائغ، عدنان: ديوان العصفير لا تحب الرصاص، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986 / 28.

(4) ينظر: المالكي، شفيق: ديوان هموم مروان وحببيته الفارعة، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد / 240، وينظر كمال الحديثي: هنا الفاو / 212.

(5) ينظر: يوسف، سعدي: الأعمال الشعرية الكاملة (1952 - 1977)، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1982م / 192.

وقد تمثل الموروث الشعبي في شعر آمال الزهاوي في بعض القصائد، إذ نقول في قصيدة (الطرد):

(غَابَ فَيْضُ الْأَدَاءِ الشَّجِي  
فَأَيْنَ الرَّفِيقُ الْمَغْنِي  
(أَمْ كُنُوثُمْ) كَانَتْ تُؤَاخِي صَدَاحَ الْخِيَالِ  
وَمَوَاوِيلُ (عَبْدِ الْوَهَابِ) أَيَا عَيْنٍ.. أَيَا لَيْلٍ  
(بِالتَّبَرِّ مَا بَعْتُمْكُمْ..)  
وَأَنْبِثَاقُ الْهَوَى مُسْتَهَامًا ب (عَبْدِ الْحَلِيمِ)  
كَنْبِضِ الْمُحَالِ  
آهٍ أَيْنَ أَنْطَفَا وَتَرَّ دَافِي<sup>(1)</sup>)

فقد استحضرت الشاعرة بعضاً من الأغاني العربية المشهورة لتتساءل عن ذوق خاص كان جزءاً من ذوق المواطن العربي، إذ تطلق على ذلك الزمن الجميل، وهنا تحاول الشاعرة شحن ذاكرة القارئ بما كان عليه الذوق العام سابقاً. ولم تكن الأغاني هي المصدر الشعبي الوحيد الذي تستقي منها الشاعرة، بل والمثل الشعبي كذلك، إذ ظلّ المثل الشعبي يحتل مكانة مرموقة لدى الإنسان العربي، فهو يرى أن المثل كلام منظوم تظهر فيه تجربة أو خبرة شخص ما في وقت من الأوقات، كما يعد زبدة الأفكار الذكية وعصارتها وخصوصاً المثل الشعبي. ويعبر المثل عن الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان العربي، فالمثل الشعبي عنده يمثل ثقافة المنطقة ويعبر عنها، خاصة أنه يحتوي على الألفاظ والعبارات الخاصة بكل جزء من أجزاء الوطن العربي، والمثل يحتوي على مجموعة كبيرة من الموضوعات المتنوعة، فمنها ما يختص بالجانب الاجتماعي، ومنها ما يختص بالجانب الثقافي و الاقتصادي، وإذا ما راجعنا الكتب والمدونات القديمة لوجدنا أنه لم يبق اتجاه إلا وقد قيل فيه أكثر من مثل شعبي، وهذا يدل على أن الإنسان العربي يهتم بالمثل، ففيه تعبير عن خبرته وتجربته وسائر تفاصيل حياته اليومية.

(1) الزهاوي، ديوان يقول قُس بن ساعدة، 20.



وقد أدخلت الشاعرة آمال الزهاوي المثل الشعبي في جزء من قصائدها، وتناصت مع الأمثال الشعبية في أكثر من موضوع، فهي تقول في قصيدة (قلمة الريح):

(هَلْ أَذْكَرُ كَيْفَ أُوَدِّعُ نَفْسِي فِي دَرْبِ الصَّدِّ .  
يُلَاعِبُنِي الْمَوْتُ فَأَقْذِفُ فِي اللَّيْلِ شِرَاعًا يَكْبُرُ ..  
يَمْتَدُّ فَهَلْ أَحَدٌ يَدْرِي إِنَّ الْبَرْقَ الدَّاخِلَ  
فِي اللَّيْلِ عُصُورٌ وَمَسَافَاتُ ..  
أَسْمَعُ صَوْتَ حَفِيفِ الْأُرْدَنِ  
يُؤَافِنِي بِالْهَمْسِ النَّابِضِ  
حَيْثُ الْجَبَلُ الْوَاقِفُ يَسْمَعُ قَلْبِي  
وَأَمَامِي أَثْرُ ابْنِ الْأَزُورِ وَابْنِ الْجَرَّاحِ عَلَى نَافِذَةِ الْوَادِي  
وَأَبُو مَرَّوَانَ أَبُو الْأَحْزَانِ الرَّمْحُ السَّاهِرُ فِي قَاعَةِ الْإِسْرَاءِ  
يَرُوي لِلْوَاغِدِ وَالغَادِي، عَمَّن مَرَقُوا فِي دَرْبِ الصَّدِّ وَمَا رَدُوا) (1).

وإذا ما سلطنا الضوء على تلك الأبيات لوجدنا أن الشاعرة تناصت مع المثل الشعبي القائل (درب الصد ما رد) (2)، والذي يعني الخروج إلى طريق تحفه المخاطر واحتمالية عدم العودة ثانية، ضمنت الشاعرة هذا المثل في شعرها كتعبير عن مصير الأمة العربية، وإن العدو تكالب عليها من كل صوب، وأصبحت كل طرفنا محفوفة بالمخاطر والمصير مجهول.

والباحث في التراث الشعبي يجد أن معظم الأمثال تتحدث عن القضاء والقدر، والأكل والشرب، والحياء والموت، وكذلك القناعة والطمع، فهذه موضوعات فيها نسبة كبيرة من الأمثال الشعبية، وكذلك نلمس علاقتها بالأخلاق والقيم التي يتحلى بها الإنسان كالصدق والأمانة والوفاء والمحبة والصبر، كل هذه القيم تعبر عنها الأمثال الشعبية وبأقصر الجمل، وأعذب الكلمات، وتنبذ الصفات القبيحة في

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 60.

(2) عباس، قاسم خضير: التراث الشعبي - الأمثال -، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

الإنسان كالكذب والنميمة والانشغال بالغير والطمع<sup>(1)</sup>، ولقد تناولت الشاعرة هذه المعاني بكل ما تحمل من معنى في شعرها إذ قالت في قصيدة (المحنة):

(هَذَا زَمَنْ يَمْشِي النَّاسُ مَعَ الْوَاقِفِ)

كُلُّ يَسْعَى لِيَحُوزَ النَّارَ رَغِيفَهُ

مَادَامَ السَّاقُطُ غَيْرَهُ

مَادَامَ السَّاقُطُ غَيْرَهُ

لَمْ تَبْقَ الْأَحْلَامُ الْكُبْرَى وَالصُّغْرَى

لَوْ تَحْمَلُنِي الْأَقْدَامُ لِأَرْضٍ مَا اجْتَاَحَتْهَا أَنْفَاسُ الْقَارَاتِ<sup>(2)</sup>

إذ يوجد تناص واضح مع المثل الشعبي (كل من يحوز النار لرغيفه)<sup>(3)</sup>، والذي معناه أن كل واحد في هذا الوقت يفتش عن مصالحه الشخصية، ولا يكثرث لأمر غيره، وضمنت الشاعرة هذا المثل الشعبي في شعرها كتعبير منها عن الفرقة بين العرب، وكل منهم يغني على ليلاه، إذ تطلق صرخة الألم والحسرة منتفضة على ذلك الواقع المزري.

إن ارتباط المعتقدات الشعبية بالديانة والطقوس الدينية هو مما ينطلق من معتقدات متوارثة نقلتها لنا الذاكرة الشعبية منذ بدء الحياة الإنسانية، وما صاحبها من عقائد دينية، وقد ظهرت هذه الاعتقادات في أول الأمر كتفسيرات لحوادث أو تجارب، ثم بنيت عليها أفكار جديدة، إذ جاءت مرحلة عُدت فيها هذه التطبيقات ذات أهمية قصوى، وإن المعتقدات ما وجدت إلا لتبرر تلك التطبيقات وهذا ما نلمسه في عدد أبيات الشاعرة آمال الزهاوي إذ قالت في قصيدة (جدران الزئبق):

(تَتَعَرَّى فِي السَّاحَاتِ وَتَنْشُجُ آلَافُ الْأَصْوَاتِ الْمَبْهُورَةِ

تَتَدْرَجُ مِنْ قَلْبِ الْأَرْضِ الْأَكْفَانُ الْمَنْظُورَةِ

لِتُفَجَّرَ فِي الشَّمْسِ الدَّمَلَةُ اللَّامِرْنِيَّةُ

(1) عباس، التراث الشعبي - الأمثال -، ص4

(2) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 55.

(3) عباس، التراث الشعبي - الأمثال -، 112

فَيَسِيحُ الْإِثْمُ.. وَيَسْتَعْرِقُ  
وَيَسِيحُ الْإِثْمُ.. وَيَسْتَعْرِقُ  
حَيْدَرٌ.. حَيْدَرٌ.. حَيْدَرٌ  
طُوطُو.. طُوطُو.. حَيْدَرٌ (1)

وتقول في القصيدة ذاتها:

(يَتَطَرَّرُ ذَاكَ الْوَجْهَ بِقَلْبِي زَهْرَةَ  
أَتَكْتَفُ، كَيْ يَسْقُطُ فِي الدَّمْعِ الْإِعْيَاءِ  
أَتَوْتَرُّ كَيْ يَجْمُدَ مِنْ جَسَدِ الذِّكْرِى قَطْرَةَ  
لَوْ يَشْخَصُ مَطْلَعُهَا مَرَّةً  
يَهْوِي آلَافُ الشُّهَدَاءِ  
آه.. هَلْ يَرْجِعُ مُنْسَكَبُ الْمَاءِ  
تَتَغَيَّرُ أَحْدَاثُ الْقِصَّةِ  
هَلْ يَخْرِقُ قَانُونَ الصُّدْفَةِ  
حَيْدَرٌ.. حَيْدَرٌ.. حَيْدَرٌ  
جِزٌ.. جِزٌ.. جِزٌ (2)

والمأمل في تلك الأبيات يجد أن الشاعرة قد ضمنت في شعرها بعض  
المعتقدات من التراث الشعبي في قولها (طوطو.. طوطو.. حيدر) وهي عبارة تعني  
الأنغام الصوتية التي ترافق موكب العزاء في عاشوراء، والتي اعتاد بعض  
العراقيين على إحيائها كل سنة وتسمى في عقيدتهم (بوق الحرب)، وتطلق تلك  
الأبواق في صباح يوم العاشر من محرم، وضمنت كذلك في قولها: (جز.. جز..  
جز)، وهو وصف للأصوات الصادرة من السلاسل الحديد التي يستخدمها الأشخاص  
الذين يقيمون تلك الشعائر في كربلاء، وتشكل هذه الصورة تراثاً شعبياً متوارثاً منذ  
زمن، إذ اقتنصت الشاعرة هذه الصورة وضمنتها في شعرها تعبيراً منها عن الحزن

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 35.

(2) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 42.

والأسى الذي تمر به، وأخذت حادثة الطف وما ترتب عليها من تقاليد وعادات، لتعبر عن عميق حزنها.

لقد سعت الشاعرة إلى توظيف الموروث الشعبي سواء أكان أغاني، أم أمثالاً، أم عادات وتقاليد، أم عقائد في شعرها، والاستفادة منها؛ لما لها من شعبية، ودلالات عميقة وقريبة من نفوس الناس في مجتمعها الذي تعيش فيه، وتظهر الإفادة جليلة في قصيدتها من خلال الولوج في عالم القصيدة إذ إن (التطلع الشعري، كما هو التطلع الحضاري لدى الشاعر والمفكر والفنان، لا يمكن أن يرتبط بزمن محدد)<sup>(1)</sup>، بل من خلال ارتباط الموروث الشعبي بالمضامين التي تظهر واضحة في قصيدتها، إذ (لا يخلو شعر أمة من الغنائية، وليس لأحد أن يلغيها)<sup>(2)</sup>، وتبدو الاستفادة من الموروث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله<sup>(3)</sup>، فليس هناك انقطاع بين الموروث الشعبي ورموزه المتعددة نسقا يتصاعد من خلال الفعل الدرامي في القصيدة.

---

(1) الكبيسي، طراد: الغابة والفصول، الكتاب الثاني من شجر الغابة الحجري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م / 11.

(2) الخياط، جلال: الأصول الدرامية في الشعر العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، بغداد، 1982م / 5.

(3) ينظر: عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978م /

## الفصل الثالث التناص التاريخي

### 1.3 التناص مع الأحداث التاريخية.

### 2.3 التناص الأسطوري.

### 3.3 ملامح أسلوبية أخرى.

تعدُّ المادة التاريخية منبعاً ثرياً لكثير من الشعراء؛ لما يحويه من أحداث وشخصيات، ويعرف التناص التاريخي بأنه (ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعاً)<sup>(1)</sup>. إذ تمثل المادة التاريخية - بمواقفها ونماذجها وأحداثها - رصيماً معرفياً، وثراءً دلاليًا للشاعر المعاصر، فيستغل معطياتها للتعبير عن قضاياها وهمومها، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته الأدبية، لجعلها أكثر حضوراً في الوجدان العربي، وأشد تأثيراً في ذات المتلقي بما تحمله من قيم معرفية وحضارية، وروحية وجمالية.

وقد يلجأ الشاعر إلى التناص؛ الأمر الذي يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية، إذ ينسكب الماضي بكل ثرائه وأحداثه على الحاضر بكل ما له من تأثير على اللحظة الحاضرة، (فيما يشبه توكباً تاريخياً يوفئ الحاضر فيه إلى الماضي)<sup>(2)</sup>، وكان هذا الاستلham يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي

وتعد المادة التاريخية من أهم المصادر التي يرجع إليها الشعراء، (ولم يقف الشاعر المعاصر على حدود ما دونته كتب التاريخ من أحداث وشخصيات، بل ذهب

---

(1) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا)

هاشم غرابية، مكتب الكتاني، اربد، 1993م / 29.

(2) عيد، رجاء: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية،

1985م / 201.

إلى ما هو أعمق، إذ اختار ما يتناسب مع تجربته الشعرية، وأعاد تشكيلها بما يتناسب مع تجربته الحاضرة، وعندها لا تبقى الواقعة التاريخية كما هي، إذ تتحول الواقعة التاريخية إلى واقعة شعرية، إذ إنّ هذا التحول هو ما يميز الشعر عن التاريخ وإنّ طبيعة التعامل مع المعطيات التاريخية وأسلوب توظيفها الفني هما اللذان يمنحانها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، ويجعلان لها حضوراً قوياً وفعالاً في مختلف النصوص الشعرية خاصة والأدبية عامة، فالشاعر المعاصر أعاد كتابته ممتزجاً بواقع العصر، وفق نظام معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، (فتكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيها الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة)<sup>(1)</sup>.

وبناء على ذلك فإنها تجد ما (يؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل الأدبي أصالة وعراقة، وأبعاداً حضارية، وتحفزه في عمق التاريخ وتضفي عليه طابعاً شمولياً يضم أزمنة وأمكنة وشخصيات وأحداثاً مختلفة)<sup>(2)</sup>.

وجاء التناص التاريخي عند آمال الزهاوي في ثلاثة مباحث:

### 1.3 التناص مع الأحداث التاريخية:

يمتد الزمن عبر التاريخ وتتعاقب الأجيال على هذه البسيطة، فتنشأ الصراعات الإنسانية وتنحسر، مهما كانت دوافعها، فلكل أمة تاريخ، ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها كارهاً أو راغباً، أما الصراعات فتتمو داخل النفس الإنسانية وخارجها، ( والشاعر فرد من جماعة يعيش تلك الصراعات، ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة يسعى إلى تفريقها أثناء ذلك في مخيلته إلى صور مختلفة، لتلتقي كل صورة بمثيلتها، وتتداخل تلك الصور وتنصهر من جديد في قالبها اللغوي محملة بأبعاد

---

(1) ينظر : البنداري، حسن وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة بغزة  
مجلد 11، العدد 2، 2009 / 259.

(2) البنداري، وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر / 261

واقعية ونفسية وخيالية، فيتحد الماضي بالحاضر، والقريب بالبعيد والواقعي بالمتخيل، فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور، ومن هنا ينشأ التناص التاريخي بمختلف تفاصيله<sup>(1)</sup>.

لا يستطيع الإنسان أن ينسلخ عن التاريخ مهما حاول؛ ذلك لأن التاريخ هو أحد المكونات الرئيسية لثقافة الإنسان، فنلاحظ أن كل إنسان يستمد من مخزونه التاريخي ما يناسب المقام الذي هو فيه، وشاعرتنا آمال الزهاوي كذلك عمدت إلى النهل منه، واستعادة أحداثه وتوظيفها في شعرها، لتخدم الموقف الذي تتحدث عنه، وتدعم به قولها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وقد كانت أبرز الأحداث التي تناصت منها الشاعرة في قصائدها أحداثاً تاريخية لها قيمة ومكانة في الإسلام، وقد ظهر في قصائدها كثير من التناصات مع الأحداث التاريخية، ونحن هنا نحاول أن نتبع عدداً منها.

لقد تناصت الشاعرة بثقافتها وعلمها مع أحداث التاريخ العربي، إذ ضمنت حدثاً تاريخياً مهماً ألا وهو (عام الفيل) حيث جعلته عنواناً لقصيدتها<sup>(2)</sup>، إذ إن هذا الحدث له مكانة عظيمة في نفوس العرب عامة، فبمجرد أن يذكر هذا الاسم يتبادر لذهن المتلقي صورة هدم المقدسات واحتلالها، وصورة الظلم والجبروت والطغيان، وصورة الضعف والعجز للعرب، وصورة أخرى تُشبه بحرب أبرهة الحبشي على بيت الله<sup>(3)</sup>، التي تشبه إلى حد بعيد صورة احتلال فلسطين، والجبروت الذي هز كيان العرب من قبل اليهود، واستخفافهم بمقدسات الأمة العربية والإسلامية، وأرادت الشاعرة من هذا التناص إرجاع المتلقي إلى تلك الموقعة لتوصل له معلومة مهمة وهي أن احتلال بيت المقدس هي نفس محاولة احتلال بيت الله الحرام في غابر الأيام، ولكن العدو غير العدو، ولتشحن من خلال التناص هم المرابطين هناك في

---

(1) ينظر: أبو شرار، إيتسام: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، إشراف د. نادر قاسم، 2007م / 183.

(2) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 34.

(3) ينظر: ابن كثير القرشي عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، مركز البحوث والدارسات العربية، بدار الهجرة، هجرة للطباعة والنشر، 1997م / ج2: 161.

بيت المقدس، وتبشرهم بتأييد الله لهم، وكذلك رسالة صبر وتطمين لجموع المرابطين بنصر الله لهم، ولو بعد حين، تقول في قصيدتها:

(إِنِّي هُنَا أَتَنَفَّسُ الْأَصْدَاءَ بِالْبُعْدِ !  
ضَمَرْتُ عَلَى الْبَانِيهَا الْأَتْدَاءُ !  
وَشِبَاكَ ذَاكَ الْيَوْمَ لَنْ تُجْدِي !  
أُبْحِرُ لَتُبْصَرَ كَيْفَ مَوْتِكَ فِي يَدِي  
وَمَوَاقِدُ الْأَحْزَانِ تَرَعُوْ عِبْرَ عَامٍ لِلْعَوِيلِ !!  
وَجِبَاهُنَا كَالرَّمْلِ، تَمَنَّصَ الْخَوَاءُ !!  
وَالْحُصْرُ الْمَلْهَبِيُّ فِي الْأَضْرَاسِ قُوْتُ الْجَيْلِ..  
وَالْمَوْتُ، حَصْدُ الْمَوْتِ جَوْفٌ نَاتِي  
فَمَتَى تَطْرُقُ اللَّيْلُ طَيْرٌ  
تَرْمِي عَلَيْهِمُ أَدْرَعُ السَّجِيلِ !!)<sup>(1)</sup>

فتناصت الشاعرة هنا مع هذا الحدث التاريخي في الصور المشار إليها آنفاً، فالشاعرة بهذه الإحالة واستحضار هذه الأحداث، استطاعت أن تجسد حجم الأسى والحزن الذي يصيب المواطن العربي عند سلب مقدساتهم التي هي بلا شك لها مكانة كبيرة في قلوبهم.

إن آمال الزهاوي تمتح من التاريخ، وتوظف طاقتها الشعرية في نصها الشعري، لتجسد واقعها الذي تعيشه وتعاني همومه وآلامه وآماله، إذ إنها لا تقع تحت أسر أحداثه ومجرياته، بل تعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة مشحونة بجو الواقع.

وتستعين الشاعرة بالحدث التاريخي الحديث الذي كان له تأثير عميق في نفس الشاعرة، وهو العملية العسكرية الإسرائيلية التي نفذها الاحتلال في لبنان في شارع مروان، التي راح ضحيتها ثلاثة من أبرز قادة المقاومة الفلسطينية<sup>(2)</sup>، إذ تقول في قصيدة (طيور في الدخان) إلى شهداء شارع فردان في بيروت:

(1) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 75.

(2) ينظر: موسى، حلمي: ربيع الشباب واغتيال القادة. [www.palestine.assafir.com](http://www.palestine.assafir.com)



(لأنا بدأنا نكونُ كما ينبغي  
أمةً رَضِعَتْ لُغَةَ المَوْتِ  
يَصِيرُ هُنَا نَبَأُ المَوْتِ عَادَةً  
فَجِئْنَا وَلَكِنَّا مَا جَزَعْنَا  
فِيَا مُدُنًا تَقْتَفِيهَا العَوَاصِفُ مُنْذُ البِدَايَةِ  
وَاتَّخَذَتْ طَابِعَ الحُزْنِ قُبْعَةً كَالْمَسَاءِ  
عَلَيْكَ صَلَاةُ الهَوَى ..  
وَيَا مُدُنًا تَرْقُبُ النَهْرَ مُؤْتَلِقًا كَالْمَزَايَا  
عَلَيْكَ صَلَاةُ الهَوَى  
وَيَا مُدُنًا تَشْتَهِي الخَلْقَ مُنْزَلِقًا فِي المَنَايَا  
عَلَيْكَ صَلَاةُ الهَوَى  
فَمِنْ أَيْنَ بَدَأَ النُّهُوضُ لَدَرْبِ القِيَامَةِ،  
وَتَسْقُطُ أجْسَادُ أَحْلَامِكُمْ مِثْلَمَا  
يَسْقُطُ الوَرَقُ المُكْفَهَرُ بِقَلْبِ جوٍ يُرِيدُ بَرْدًا.  
عُيُونُ اللَّيَالِي مُسَهَّدَةٌ  
عُيُونُ المَدَى  
غَفَلْتُمْ ! وَلَكِنكُمْ مَا غَفَلْتُمْ  
مُلُوكُ المَدِينَةِ قَدْ غَفَلُوا  
وَجَدْتُمْ بَدَائِرَةَ العَصْفِ قَبْلَ الوِلَادَةِ  
أَهْ مِنْ القَدْرِ الرَّأكِضِ الآنَ فِي دَمِكُمْ<sup>(1)</sup>)

وتتناص الشاعر بـهذه القطعة الشعرية مع الحادثة المشهورة، والجريمة المروعة التي ارتكبها العدوان الإسرائيلي على بيروت عام 1973 م، إذ أسمتها السلطات الإسرائيلية (ربيع الشباب)، والتي راح ضحيتها ثلاثة قادة ميدانيين من كتائب فتح<sup>(2)</sup>.

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 19

(2) ينظر: موسى: ربيع الشباب واغتيال القادة.

ويبدو أن الشاعرة تأثرت بهذه الحادثة على الصعيد النفسي، إذ استخدمت هذه الحادثة لتسلط الضوء على تخاذل حكام العرب بقولها (ملوك المدينة قد غفلوا). وكان للتاريخ الحديث وقع شديد في نفس الشاعرة، فهي تتابع الحادثة التاريخية لخدمة السياق العام للتجربة التي تعيشها، متمثلة بحالات التشتت التي يعيشها الإنسان العربي، إذ تقول في قصيدة (الجموح):

(عَلَّمَنِي جُرْحُ حُزِيرَانَ كَثِيرًا  
عَلَّمَنِي سَيِّدُ أَحْزَانِي  
بَثَّ جُمُوحَ الْوَصْلِ بِأَرْدَانِي  
أَلْهَمَنِي الْحِكْمَةَ فِي الْقَلْبِ  
حَدَّثَنِي مِنْ جَسَدِ اللَّيْلِ حَدِيثَ نَبِي  
يُشْعَلُ لِي الْوَهْجَ مَرَايَا وَجُسُورًا  
تَنْدَلَعُ الْجَمْرَةُ حُبًّا  
وَتُدُورًا لِلْحُبِّ  
يَا جَيْلَ الْخَطْبِ  
أَنَا بَاقٍ ...  
لِلْوَصْلِ يَدَانِ  
وَالْمِحْنَةِ تَأْتِي إِثْرَ الْمِحْنَةِ  
وَأَنَا بَاقٍ مِثْلَ عَمُودِ الصُّلْبِ  
أَقْدَحُ بِالْوَهْجِ وَكَانَ الْوَهْجُ سَعِيدًا<sup>(1)</sup>)

إذ تستخدم الشاعرة حادثة نكبة حزيران عام 1967م، لتبث روح الحب والصمود وتضع المتلقي أمام قوله تعالى: (إن مع العسر يسرا)<sup>(2)</sup>، لتشحن الهمم وتوقد نار ذاك الفارس الذي لا بدَّ له من كبوة لكنه سرعان ما ينهض منتاسيا آلامه وأحزانه، أو إنها أرادت من ذلك التناص نقد الواقع العربي وموقفه المتخاذل.

(1) الزهاوي، دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، 34.

(2) سورة الشرح / 6.

ويبدو أن آمال الزهاوي كانت شديدة التعلق بكتب التاريخ قديمها وحديثها، إذ إنها تستدعي اجتماع جمعية الأمم المتحدة عام 1947م، لتجعلها مادة شعرية تعبر عما يدور في أروقة نفسها في قصيدة (إخوة يوسف):

(اسْتَمَالُوا كُلَّ دَرْبٍ يَسُوكُ اللَّيْلَ  
انْتَهَوْا فِي مُنْتَدَى  
يَغْرَقُ فِي سَكْرَتِهِ حَتَّى يَنَامَ  
وَتَوَلَّوْهُ بَلْغَزٍ مُبْتَكَّرِ  
فَأَجَابَ الْمُنْتَدَى فِي غَيْضِهِ مَاذَا تُرِيدُونَ  
أَلَا يُتْرَكُ فِي صَبَوْتِهِ الْمَقْتُونُ مِنْ وَهْجِ الْمُدَامِ  
رَفَعُوا الْأَيْدِي يُرِيدُونَ تَوَاقِيْعًا تَقُولُ  
إِنَّهُمْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَمُوسَى  
هَكَذَا أَيْدِهِمْ مُجْتَمِعَ الْحَشَّاشَةِ الْأَعْظَمِ فِي الْكُونِ  
تَرَامُوا فِي حَزَازَاتِ الْجُدُورِ  
وَمَضَتْ فِينَا النَوَايَا  
تُشْعَلُ الْفِتْنَةُ فِي صَمِّ الصُّخُورِ  
فَا فَهَمِي الْأَمْرَ جَلِيًّا  
فَلَقَدْ وَاتَّتْكَ أَوْرُبًا مِرَارًا) (1)

واستخدمت الشاعرة هذا الحدث التاريخي الذي يعد بمنزلة نكسة للأمة العربية، وذلك لأن الجمعية العامة للأمم المتحدة اجتمعت بتاريخ (29 نوفمبر 1947) وقررت الدول المجتمعة تقسيم فلسطين إلى دولتين: دولة فلسطينية ودولة إسرائيلية<sup>(2)</sup>، إذ يعد هذا الاجتماع نقطة تحول خطيرة ومهينة للإنسان العربي، فبسبب هذا الاجتماع قتل المواطن الفلسطيني وهجر، وحل بالواقع العربي الدمار، وحاولت الشاعرة التركيز على هذا الحدث بوصفه سبب مآسي العرب وأحزانهم.

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 71.

(2) ينظر: غوريون، ديفيد (رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق): المفارقة اليهودية، باريس،

ومن خلال ما سبق نجد أن الشاعرة آمال الزهاوي قد مزجت بين أحاسيسها والأحداث التاريخية القديمة منها والحديثة، إذ تسعى من وراء تلك التناصات إلى وضع المتلقي في تدرج نكباتنا وأحزاننا، وتزيل الغبار عن أحداث أثرت في واقع الأمة العربية.

### 2.3 التناص الأسطوري:

ونعني بالتناص الأسطوري هو: استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته، لتعميق رؤية معاصرة، (ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة، لأنها ميراث الفنون، وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المخترنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين)<sup>(1)</sup>. ويمكن تعريف الأساطير بأنها: (مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، والتي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان، وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها)<sup>(2)</sup>. ويقول بول ريكور عن الأسطورة إنها: (حكاية تقليدية، تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، ويرى محمد عجينة بأنها: (نظم لوقائع رمزية في مجرى الزمان)<sup>(3)</sup>، ويقول الباحث الفرنسي (كلود ليفي ستراوس) إنها: (حكاية تقليدية، تلعب

---

(1) البنداري، حسن وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الأزهر بغزة، سلسلة

العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2 / 281.

(2) داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 19.

(3) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفارابي، بيروت،

الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية<sup>(1)</sup>، ويعرف (مرسيا إلياد) الأسطورة بأنها: (قصة مقدسة تروي حدثاً وقع في بداية الزمان)<sup>(2)</sup>.

ويرى الدكتور (محمد فتوح أحمد) نفسه متفقاً مع مؤلفي كتاب (نظرية الأدب) رينيه ويليك و أوستن وارين، في أن الأسطورة حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل و العلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية<sup>(3)</sup>.

ويصف الدكتور (عبد الرضا علي) الأسطورة بأنها: (الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده، وعلل فيه نظرتة إلى الكون، محدداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي عدها القوة المسيرة والمنظمة، والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية، وتعاقب الفصول، والليل والنهار، والخصب والجفاف، مازجاً فيها الجانب السحري بالجانب الديني، وصولاً إلى تطمين نفسه و وضع حد لقلقه، وأسئلته الكثيرة، إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود، صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات، امتزج فيها الدين بالتاريخ، والعلم بالخيال، والحلم بالواقع)<sup>(4)</sup>.

ومن خلال ماتقدم نجد أنّ هناك توجيهين فكريين حدد كل توجه منهما ملامح الأسطورة عنده، إذ يرى التوجه الأول أن الآلهة كانت في أصلها طائفة من الملوك لهم طابع خارق، وتمتعوا بالقوة والتأثير، ووجدوا في عصور قديمة؛ مما جعل الناس يؤمنون بهم إيماناً مطلقاً يتجاهل أسس الواقع؛ ومن ثم فإن هذا الاتجاه يجعل الأساطير واقعاً تاريخياً.

---

(1) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دار دمشق لطباعة والصحافة والنشر، دمشق، 1977 / 8.

(2) عجيبة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، 63.

(3) أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، 1984 / 289.

(4) علي، عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978 / 19.

و للتوجه الثاني رأي عكس هذا، ولكنه يدور في دائرة الاتجاه التاريخي نفسه ومفاده : (أن البشر الأولين إذا أصابهم مكروه أو حلّ بهم أمرٌ من ظواهر الطبيعة، بدأوا يعطونه أسماءً انتقلت تدريجياً إلى أشخاص، على اعتبار أن افكارهم البدائية لا تحوي تفسيراً لهذه الظاهرة، وهكذا بدأت الحياة تكتسب أسماءً الأساطير وتؤولها، وتجعل لها مخرجات وقصصا لها صلة بالواقع ) (1).

وفي التاريخ العربي موروث أسطوري كثير، أفاد منه الشعراء في العصر الحديث من خلال توظيف الأسطورة في بناء القصيدة الشعرية، حتى أن كثيراً من تلك الأساطير التي شاعت في أعماق الفكر العربي وجدت لها حيزاً وامتساعاً في الشعر العربي المعاصر، ومنه الشاعر العراقي الحديث، إذ نجد صدى واسعاً لتلك الأساطير في قصائد الشعراء الرواد (كالسياب، ونازك الملائكة - وإن كانت مقلة في استخدامها للأسطورة -، وعبد الوهاب البياتي) ومن جاء بعدهم من الشعراء الذي ساروا على خطاهم في استخدام الموروث الأسطوري في بناء القصيدة الحديثة، (والتي حفلت بكثير من تلك الرموز الأسطورية التي وجد فيها الشعراء غايتهم في بناء الصورة الشعرية، إذ كان مدى تأثير الأسطورة واضحاً في الخطاب الشعري المعاصر، وقد شغلت الأسطورة حيزاً مهماً في الشعر العربي، لاسيما الشعر العراقي المعاصر، إذ اتخذ منها الشاعر عاملاً فعالاً للربط بين العقل الباطن والظاهر، وبين الماضي والحاضر)<sup>(2)</sup>، فضلاً عن أنها من الناحية النفسية (تؤدي وظيفة استنباطية ذهنية وانفعالية مرتبطة بالواقع الشمولي للأفراد والجماعات)<sup>(3)</sup>، فهي لم تكن قصة خيالية تنطوي على سرد أحداث الماضي المفتعلة بل هي: (ثمرة جهود الإنسان في فهم طبيعة الكون وفي تسمية ظواهره وتحديد أماكنه)<sup>(4)</sup>، كما أنها

---

(1) ينظر: غريمال، بيار: الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، 1982 / 109.

(2) ينظر: عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 165.

(3) النوري، قيس: الأساطير وعلم الأجناس، منشورات جامعة الموصل، دار الكتب، الموصل، 1981م / 107.

(4) زكي: الأساطير - دراسة حضارية مقارنة -، 59

يمكن أن تكون مدخلاً في المعرفة (فكان على الشعر أن ينصرف عنه - يعني الفكر المنطقي الواضح - في الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره، تلك الأساطير التي لم تعد أوهاماً يهرب إليها الإنسان فراراً من حقائق الوقائع القاسية، بل هي - كما حدثنا ريتشارد - الإدراك الرمزي لتلك الحقائق، ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضى)<sup>(1)</sup>.

وقد اتخذت الأسطورة في دواوين الشعراء تلك المرحلة أنماطاً متعددة ومختلفة، إذ أولى قسم منهم اهتماماً بالأساطير العراقية القديمة (السومرية والبابلية والاشورية)، (وهي ما تبلور في أذهان سكان العراق القدماء من صور بعيدة، من قصص وحكايات أسطورية عبروا فيها عن تصورهم لخلق العالم، ولوجود الإنسان على الأرض، ومصيره المجهول وما يحيط به من مظاهر الكون الطبيعية)<sup>(2)</sup>. لذلك فقد ظلت الأسطورة مورداً سخياً للشعراء في كل عصر، إذ يسقي الشعراء من لغة الأسطورة؛ لما فيها طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود.

فبالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر و واقعه تعبيراً عميقاً، وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعور فطرته الأولى (وتهب القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية، وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون)<sup>(3)</sup>.

كما تحدث في نفس القارئ الإحساس بالقيم الحضارية، والمصير المأساوي الممزق الذي يعيشه الإنسان العربي.

ومن الشاعرات العراقيات اللواتي تناولن تلك الأساطير في أشعارهن آمال الزهاوي، فقد حظيت ملحمة (الملك السومري جلجامش) الملك الخامس في سلالة

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 289.

(2) ينظر: عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 165.

(3) حاوي، إيليا: في النقد العربي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م / 77.

الوركاء الأولى<sup>(1)</sup>، باهتمامها؛ لكونها تمثل عملاً فنياً متكاملًا (فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات العالم القديم، ولا يوجد ما يقارن بها أو ما يضاهيها من آداب الحضارات القديمة)<sup>(2)</sup>، فضلاً عما اتسمت به من سمات إنسانية، وصراع ومغامرات، وبطولات من أجل تقرير المصير، فلا غرابة أن تجد الشاعرة في هذه الأسطورة منبعاً تستعين به للتعبير عن قضايا عصرية تضرب في ضمير الإنسان المعاصر، وتشكل جزءاً مهماً في حياته<sup>(3)</sup>.

إذ إنَّ (جلجامش الباحث عن الخلود يتصل بالتاريخ لينفذ إلى الصراع القائم بين العراق والأعداء، وكأنه يشير بشكل أو بآخر إلى أن العداوة ليس محدثاً، وإنما هو تاريخي له أسبابه وله أطماعه)<sup>(4)</sup>، وكذلك ينطبق على الأمة العربية وأعدائها. إذ تحاول الشاعرة الاستفادة من ملحمة جلجامش في ديوانها الأول (الفدائي والوحش) و تحديداً في قصيدة (العائدون من بحار الموت)، إذ تضيف ضمير الجمع (نا) على الموقف الفردي الذي جاءت به الملحمة فنقول:

(مَنْ أَيْنَ جِنْنَا نَحْنُ يَا بُقْيَا السَّفِينِ !!  
سِحِّي رَذَاذِ الْمَوْتِ وَالْمَوْجِ اللَّعِينِ.  
مِنْ غَابَةِ لِلأَرزِ عَدْنَا، لَيْتَ يَوْمًا تُدْرِكِينِ  
ثُرْنَا..

صَرََعْنَا فِي مَهَاوِيِ الْغَابَةِ اللَّفَاءِ (خَمبَابَا) (5)

وخمبابا مارد قوي يقيم في الغابة، وكان يسعى لكلامش و صديقه (أنكيديو) للانتصار عليه ليعم الخير الغابة، إذ كان (خمبابا) ذا هيئة مرعبة، وحكم على سكان

(1) ينظر: باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط2، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1968م / 309.

(2) باقر، طه: ملحمة كلكامش، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 41/1972.

(3) ينظر: حمادي، صبري مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية الواقعية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980 / 28.

(4) الجنابي، قيس كاظم: في الذاكرة الشعرية، مطبعة العاني، بغداد، 1988م / 214.

(5) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 66 - 67.



الغابة بالرعب والهلاك<sup>(1)</sup>، ونرى أن الشاعرة قد عمدت في محاولتها المبكرة إلى الاستفادة من تلك الملحمة في ديوانها الأول، محاولة اقتصاص جانب من جوانب تلك الملحمة وتوظيفها في بناء قصيدتها، لتعبر من خلال التناص مع الملحمة عن همومها ويأسها، فهي تقول في القصيدة نفسها:

(لا تَصْمُدِي

الريِّحُ مهزلةً فماذا تنشدين)

وقولها:

(وَالصَّيْفُ فَرًّا، وَوَاحَةٌ الْأَحْلَامِ يَلْهَمُهَا دَوَارِ  
مِنْ قَبْلُنَا ((جَلْجَامَشُ)) الْمَغْلُوبُ يَنْدُبُ  
غُصْنَهُ الْمَسْرُوقَ مِنْ غَبَشِ السَّنِينِ  
يَا صِلْ بَحْرَ الْمَوْتِ.. يَا مَأْوَاهُ طِينُ  
أَيْدِيكَ! .. مَا أَيْدِيكَ، هَلْ حَلَّتْ خَفَايَا الْغَصَنِ يَوْمًا  
أَوْ تَخَطَّتْ دَوْرَةَ الزَّمَنِ اللَّعِينِ  
فَالثَّوْبُ تَنْزَعُهُ لِيَبْلَى فِي زَوَايَا الْأَرْضِ طِينُ  
طِينًا.. بَطِينِ)<sup>(2)</sup>

ففي الأبيات السابقة تستعين الشاعرة بجانب الأسطورة اليأس والمهموم للتعبير عن ما يمكن أن يعيد للأمة شبابها وقوتها وحضورها بين الأمم، ويتضح ذلك جلياً من خلال اقتطاع الشاعرة لنص من نصوص الملحمة لتضعه مقدمة لقصيدة (الضياع):

(أَكْتُبَ عَلَيَّ أَنْ أَرْقَبَ أَرْوَاحَ الْمَوْتَى؟

فَأَجْلِسُ عِنْدَ بَابِ الْأَرْوَاحِ)<sup>(3)</sup>

(1) ينظر: المعموري، ناجح: أساطير الآلهة في بلاد الرافدين، دار المدى للطباعة والنشر،

بغداد، 2006، 97 - 126

(2) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 24.

(3) طه باقر: ملحمة كلكامش / 51، الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 24.

والذي يأتي تعبيراً عن هموم الشاعرة وحننها على الأحداث التي كانت تدور في الدول العربية، وكان العدو يزهدق فيها الأرواح تلو الأرواح من شباب وشيوخ وأطفال، وتستنكر الشاعرة أن تعيش في هذه الحقبة، كأنما وجدت في عالم كتب عليه عدّ أرواح الراحلين لكثرتهم.

ويقترن الحديث عن (عشتار) بتاريخ العراق القديم، وحضارته ومعتقداته، فعشتار أو (إنانا) وحببيها تموز (دموزي)، هما شخصيتان أساسيتان في الديانة العراقية القديمة، إذ إنّ (الناس كانوا يعتقدون أن تموز يموت كل سنة منتقلاً من أرض المرح إلى العالم المظلم تحت الأرض، وأن قرينته الآلهة ترحل كل سنة للبحث عنه في البلاد التي لا عودة منها، إلى دار الظلام حيث التراب مكوّم على الأبواب، وفي أثناء غيابها تنقطع عاصفة الحب عن الشبوب في الصدر، فينسى الإنسان والحيوان على السواء تكثير جنسه، ويهدد الفناء الحياة)<sup>(1)</sup>.

وعلى هذا الأساس وظفت الشاعرة هذه الأسطورة من خلال ثنائية الموت والحياة منسجمة مع الخصب والنماء والعتاء، كما أنها في نظر الأقدمين أبناء مدينة الوركاء (المركز الديني لعبادتها)، الأكثر كرماً وحرصاً على إعمار المدينة، وتوفير الازدهار والرخاء لسكانها<sup>(2)</sup>.

وآمال الزهاوي نجدها كغيرها من الشعراء الذين استخدموا الأسطورة للتعبير عن أفكارهم وما يدور في وجدانهم من خلال أسطورة (عشتار) أو (عشتاروت)، ففي قصيدة (مرارة الدفلى) تستلهم (عشتار) و (تموز)، الذي أحبته آلهة العالم السفلي فأخذته من حبيبته (عشتار)، وكان الاتفاق على أن يقضي عند كل واحدة منهما نصف سنة من كل عام، وفي شهر العودة لعشتار كانت الجوقات تنشد الدعاء ملتزمة رجوعه<sup>(3)</sup>، إذ بعودته يعود الخصب والربيع تقول الشاعرة آمال الزهاوي:

(لَمَّا عَلَى الْأَحْرَاشِ نَاحَتْ عَشْتَرُوتُ)

(1) ينظر: علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973 /

(2) ينظر: علي: عشتار ومأساة تموز / 60

(3) ينظر: علي: عشتار ومأساة تموز، 61 - 68.

((أَوَاهُ يَا دَامُو)) لَهَا الْحُزْنُ الطَّوِيلُ بِنَظَرِيًّا

فِي بَرَكَةٍ أَبْكِيكَ أَوْ فِي رَوْضَةٍ

فَرَّتْ نُجُومُ سَمَائِهَا

جَفَّتْ.. كَمَا جَفَّتْ زُهُورِي مِنْ يَدَيَّا (1)

وفي هذه القطعة الشعرية تناص واضح مع أسطورة عشتار وحبیبها (دامو) أو تموز، إذ يعلو إحساس الشاعرة باليأس، فعشتار تنوح على حبیبها (دامو)، وتجف الدموع من عينها كما تجف الزهور اليناعة في كفيها تاركة صورة حبیبها وهو يغادرها دون موعد للإياب، وهي تصف بذلك حالها بعد فراق زوجها الذي اعتقل في ذلك الوقت.

ولكن ذلك اليأس لا يستمر طويلاً إذ تقول في مقطع آخر في القصيدة نفسها:

(عِشْتَارُ عَادَ حَبِيبُهَا

رَجَعَتْ تَنْفُثُ حَيْرَةً

وَتَصَبُّ أَلْوَانَ الْغُرُوبِ شُحُوبَهَا فِي وَجْنَتِيَا

أَتَبْرَعُمُ الْأَشْوَاقُ فِي يَوْمِ إِلَيَّا ؟

- عِشْتَارُ عَادَ حَبِيبُهَا -

كَيْ تُوَقِدَ الْمِصْبَاحَ، مِصْبَاحِي الَّذِي أَطْفَأْتُهُ

فِي نَظَرِيًّا

أَنْتَ الَّذِي

لَمْ تَبْقَ غَيْرَ مَرَارَةِ الدُّفْلَى لَدِيَّا

لَا.. لَنْ تَرَى الْأَوْهَامَ تَتَرَعُّ مُقْلَتِيَا (2)

والشاعرة هنا تشبثت بشعلة الأمل الذي لا ينطفئ، إذ تبعت عودة (دامو) حبیبها الذي جعلها توقد مصباح الأمل الذي كاد أن يخبو في ناظرِيها، حين تقرر أنها ستبقى قوية حادة البصيرة ولن تدع الوهم يحطمها.

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 61.

(2) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت.

ثم ما لبثت الشاعرة حتى أفردت قصيدة بعنوان (عينا ميدوزا)، و (ميدوزا) أسطورة إغريقية، تحكي عن بنت (بورسيوس) إله البحر، إذ كانت بنتاً جميلة، فأغضبت الآلهة (أثينا)، فحولتها إلى امرأة بشعة المظهر، فتحول شعرها إلى ثعابين، وكان من ينظر إلى عينا يتحول إلى هيكل حجري<sup>(1)</sup>، وقد تناصت الشاعرة مع هذه الأسطورة للدلالة على واقع المجتمع المتناقض الذي تجر عيونه الأشياء، كما صرحت بذلك الشاعرة في هامش القصيدة<sup>(2)</sup>.

ولم تكتف الشاعرة بأسطورة (ميدوزا)، بل تعدت إلى الرمز الأسطوري الجاهلي الصنم (دوار)، وهو صنم تدور حوله الصبايا في العيد، وكان له شأن بين البنات إذ يطفن حوله تبركاً به<sup>(3)</sup>، فضلاً عن أنها استجذبت ب (عنقاء مغرب) وهي قرينة الشؤم لدى العرب القدامى كما ذكرت أيضاً الشاعرة في هامش القصيدة<sup>(4)</sup>، إذ تقول:

فَلتُورِقِ الظَّمَاءِ، وَليَدُوِ القَمَرِ  
 طَافَتْ عَذَارَى العِيدِ حَوْلَ (دَوَارِ)  
 تَخْطُرُ بِالزَّهْرِ  
 يَسْكُرْنَ بِالتَّسْبِيحِ أَقْدَامُ الحَجَرِ  
 فِي كُلِّ تَرْجِيحٍ يُدَارِ  
 يَنْشِدْنَ: مَا مَعْنَى (دَوَارِ)؟..  
 فَلتُحْرِقُ الأَنْدَاءُ فِي صَخَبِ المَطَرِ  
 (عَنْقَاءُ مَغْرَبِ) تَنْثُرُ الأَحْلَامَ فِي رُؤْيَا البَشَرِ<sup>(5)</sup>

(1) ينظر: توفيق، أحمد خالد: ما وراء الطبيعة أسطورة راس ميدوسا، المؤسسة العربية الحديثة

للطبع والنشر والتوزيع، مصر، 1988 / 135 - 144

(2) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 66.

(3) الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: الأصنام، تحقيق احمد زكي باشا، دار الكتب العلمية،

مصر 1995 / 116 - 118.

(4) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 66.

(5) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 66.

والشاعرة في استخدامها كل هذه الرموز (عينا ميدوزا - دوار - عنقاء مغرب) إنما تحاول أن تطرح رؤيا اجتاحت روحها، وهي تبصر واقعاً تعيشه الأمة العربية، من ويلات ومحن، وغض البصر من قبل القادة، وتحجر الإنسانية عند العالم، حيث توقفت دورة الحياة.

كما يلبي النموذج السندبادي للشاعرة غنى أسطورياً، وعمقاً إنسانياً تستكشف أبعاده وأهدافه لتمضي متطلعة نحو (شهرزاد)، إذ استطاعت أن تقدم العلاج النفسي للملك (شهريار)، الذي (أصبح على استعداد لأن ينظر إلى العالم نظرة جديدة مليئة بالثقة في الناس، وبالتفاؤل في غد أكثر أمناً وسعادة) <sup>(1)</sup>، إذ تقول الشاعرة في قصيدتها نفسها:

(وَالسَّنْدِبَادُ الْيَوْمَ خَدَّرَهُ الْحَجْرُ  
قَالَتْ لِيَالِينَا الرَّتِيْبَةُ كَالْجِدَارِ  
مَنْ ذِي لَتَمَثُلُ بِالْحَكَايَا شَهْرِيَارِ  
فَاللَّيْلُ أَنْكَرَ شَهْرَزَادَ وَأَغْمَضَتْ رُوحَ السَّمْرِ) <sup>(2)</sup>

إذ ترى الشاعرة في السندباد الفتى العراقي المغامر القديم، خدراً أشبه بالموت، إذ لا حركة في تلك الشخصية التي لم تعتد على السكون يوماً في حياتها، وهو تعبير عن الجمود الذي أصاب الحياة نتيجة اضطراب أصابها، جراء ما كان في الواقع العربي من خسارات وتعطيل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وترى الشاعرة في موقف السندباد هذا رتابة تشبه رتابة الموت، إذ تقول:

(قَالَتْ لِيَالِينَا الرَّتِيْبَةُ كَالْجِدَارِ  
مَنْ ذِي لَتَمَثُلُ بِالْحَكَايَا شَهْرِيَارِ  
فَاللَّيْلُ أَنْكَرَ شَهْرَزَادَ وَأَغْمَضَتْ رُوحَ السَّمْرِ  
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ مِيدُوزَا سَتُخَطَفُ عَيْنُهَا  
إِنِّي شَهَدْتُ بِأَفْقِنَا أَحْدَاقَهَا تَلْدُ الْحَجْرُ

(1) داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث / 137.

(2) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 67.

## صَبَّتْ بِأَعْرَاقِي الْحَجَرَ !!<sup>(1)</sup>

وشهرزاد (أنكرها الليل) هو تعبير عن اللا جدوى التي أصابت الواقع العربي وجعلته يعيش حالة اللامبالاة، إزاء قضايا تقرير المصير، نتيجة لسوء السياسات التي تقوده، وترى الشاعرة أن الأفق مظلم والقادم أسوء، إذ لا حضور سوى (لميدوزا)، وهو تعبير عن جمود الواقع ورتابته، وعدم حركيته التي قادته إلى التأخر عن ركب الحضارة والتقدم الإنساني.

ولكن هذا الواقع بما فيه من متناقضات حادة ترى الشاعرة فيه بصيص أمل ينبعث من ركام العنمة الذي تحيط به، إذ تقول في القصيدة نفسها:

(اليوم تَبَعْتُ وَاحَةً الْأَقْمَارِ وَالْخَصْبِ

فِي صَحْوِ إِشْرَاقِ عَلَيَّ دَرْبِي

لَكِنِّي هَامَتُ بِأَحْدَاقِي الصُّورِ

وَأَنَا الَّتِي...

## فِي عَيْنِ مِيدُوزَا حَجَرَ !!<sup>(2)</sup>

وقد حاولت الشاعرة من خلال تناصتها السابقة أن تجمع بين أكثر من رمز أسطوري، وهو نهج جديد اختطته لنفسها، يقوم على أساس جمع شتات أساطير متعددة لتخرج بأسطورة جديدة تعبر من خلالها عن ما يدور في وجدانها.

وقد اتخذت الشاعرة من الرموز الأسطورية التي وردت في تضاعيف قصائدها معادلاً موضوعياً لقضايا وجدانية أو سياسية، أرادت التعبير عنها بأسلوب فني يجد صداه المؤثر في نفس المتلقي، كما أننا نلمس من خلال النماذج الشعرية التي تناصت بها مع الأساطير غلبة التوظيف السياسي لهذه الرموز، وبما ينسجم وطبيعة الواقع المعاصر، وما يكتنفه من أحداث ومنتاقضات سياسية، والشاعرة في ذلك تطرح الموروث الأسطوري كرموزٍ تختفي وراءها.

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 67

(2) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 71.

وحاولت الشاعرة أن تحافظ على ملامح الشخصية الأسطورية، مع تحوير بعض دلالاتها بشكل تتناغم فيه مع أفكارها وهمومها المعاصرة، لتتمكن من النهوض بتجاربها وانفعالاتها ومنحها عمقاً دلاليّاً شمولياً.

وقد استطاعت الشاعرة استخدام الأساطير استخداماً فنياً موفقاً، من خلال توفير السياق الشعري المتماسك، والارتباط العضوي بالتجربة، وقد كررت بعض رموز الأساطير، ولا شك أن تكرارها في قصائد الشاعر نفسه أو في قصائد غيره دليل على مكانة هذا الرمز الأسطوري لديه وقربه من وجدان المتلقي.

### 3.3 ملامح أسلوبية أخرى :

كما قد ظهرت ملامح أسلوبية أخرى كان الباحث قد رصدها بعد أن تجلت أمامه وقد كان لها الأثر الكبير في نتاج الشاعرة آمال الزهاوي، إذ من فكّ النقد الحديث يحاول سبر أسرار الكتابة الشعرية، فإذا كان التناص قد أغنى النتاج الشعري عند آمال الزهاوي فإن أسلوبها الشعري، وفرادتها توسعا إلى مفاهيم كان النقد قد أسس لها كالرمز في الشعر والقناع، إذ الشاعر وأيُّ شاعر يمتلك شيكاً مفتوحاً لتناول أيِّ أسلوب أو تقنية من شأنها القفز إلى مناطق، ومساحات جديدة، تضاء بمصباح الشاعر صاحب القوة الشعرية، والكلمة النغم، والموسيقى العذبة.

ويرى الباحث أنّ اقتصار دراسته على التناص وحده، قد لا تشكل التأطير الكافي والإحاطة التي تتمكن من تجلية خطاب الأداء الشعري وشكله عند آمال الزهاوي، فقد ذكر الباحث أنّاً أن دراسة جامعية أخرى قد سبقت دراسته هذه، وهي دراسة ( ياسر عمار مهدي، شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية ) إذ لم تلتفت للملامح الأسلوبية وتقنية التناص، واكتفت بإشارات سريعة وموضوعاتية لا تواجه البناء أو الأسلوب أو البنى العميقة لآمال الزهاوي، وفيما يلي بعض الملامح الأسلوبية التي رصدها الباحث :

## أولاً: الرمز:

الرمز لغةً عند العرب: هو الإشارة، وما جاء على معنى التشبيه<sup>(1)</sup>، وقيل الرمز مجاز نوعاً ما، يسعف على فهم المثل بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد<sup>(2)</sup>.

أما الرمز عند الغربيين فيطلق عند (الفرنسيين) على شكل أو علامة، أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي كالكلب يرمز له بالأمانة، وكالرموز التي تدل على العناصر الكيميائية، والعلامات التي تدل على قطع النقود، مشيرة إلى مواضع ضربها<sup>(3)</sup>.

إذن (فالرمز هو معنى عام الانطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع)<sup>(4)</sup>.

أما الرمز اصطلاحاً فهو (اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بالإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق فإنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز، أو هو لمحة دالة)<sup>(5)</sup>.

كما يعرف على أنه (الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهرة لفظه)<sup>(6)</sup>.

---

(1) ينظر: الجندي، درويش: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار نهضة مصر، مصر، 1958 / 50.

(2) ينظر: ماكوين، جون: الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، مطابع الحرية، بغداد، 1998 / 36.

(3) ينظر: دوران، جيلبير: الخيال الرمزي، ترجمة على المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مصر، 1991 / 59.

(4) ماكوين: الترميز / 96.

(5) ينظر: ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978 / 90.

(6) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت، 1981، 1: 206.



وكذلك يعرف الرمز بأنه (يستعمل في الكلام لغرض طيه عن الناس كافة والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد افهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً مرموزاً عن غيرها)<sup>(1)</sup>.

كما أن الرمز من التقنيات المهمة في الشعر العربي منذ القدم، وتزين به القصائد الحديثة، واتخذت منه وسيلة فنية لتقريب الرؤى بين الشاعر والمتلقي، وهو ليس وسيلة فنية فحسب، بل هو منهل خصب من مناهل التجربة الشعرية، وأداة للتعبير عن حالات نفسية معقدة الفهم وهو (ظاهرة فنية تستثمر المنجزات الثقافية الإنسانية، لتتأملها بعمق، وتعيد إنتاجها من جديد بواسطة النشاط الروحي للخلاق، لتركب من الثقافة الإنسانية أشكالاً رمزية، وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التعبير عن الحقيقة والواقع بأكثر من شكل واحد)<sup>(2)</sup>، وذلك لكون الدلالة الرمزية متشظية الأبعاد والمعاني، ومتحركة ومتنقلة ومتنوعة ولا تقف عند حدود معينة، ولا تعتمد على مبدأ التناظر والتماثل، بل هي (إشارات متنوعة من الصور المتخيلة في نظام لغوي يدفع المتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم؛ بغية القبض على أبعاده الدلالية والإيحائية)<sup>(3)</sup>.

يقول بدر شاكر السياب حول ذلك (نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري سعيد) - في زمن العهد الملكي المباد - أن نهاجم النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكننا نلجأ إلى

---

(1) طبانة، جدي: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966 / 106.

(2) الرباعي، عبد القادر: جماليات المعنى الشعري، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1999 / 38.

(3) الزبيدي، مرشد: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994 / 56.

الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه ثم شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية؛ لأن الأغراض السياسية أغراض مؤقتة<sup>(1)</sup>.

ولأن الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين الشعراء، إيماناً منهم بتعميق المعنى الشعري، والارتقاء بشعرية القصيدة، وتأثيرها في المتلقي عمدت الشاعرة آمال الزهاوي إلى توظيفه في أشعارها، ويتضح ذلك جلياً في قصيدة (الخطيئة الأولى) إذ تقول:

(ها هنا يرقُدُ هابيلُ النبيِّ  
يا طريقَ النَّبْعِ ماذا بينَ جَفْنَيْكَ تُخْبِي ؟  
كي تظلَّ اللَّعْنَةُ الأولى بِدِربِي  
طَرَقَتْ أوتارها الأفواهُ جِيلاً.. هَدَّ جِيلاً  
وتولَّتْها ليالي الظُّلمِ رَمَماً مُسْتَطِيلًا  
يا حكاياتِ التَّوَارِيخِ البَعِيدَةِ  
بينَ جَنبِينَا مَسَارَاتٍ عَدِيدَةٍ  
حدثُ الغَبْشَةِ يرمي الأحرُفَ السُّودَ دليلاً  
فَهُنَا... يرقُدُ هابيلُ النبيِّ  
لَوْحَةً.. خَطَطَتْها بِمِدَادِ الدَّمِّ أعوامٌ جَدِيدَةٌ  
لتُعَرِّي نَفْسَ الأجراسِ للدُّنْيَا الوالِدَةِ

\*\*\*\*\*

دَقَّتِ السَّاعَةُ لَيْلاً  
يَصْهَلُ الإِعْصَارُ فِيهَا  
ثُمَّ يَلْتَمُّ بِجُوفِ الأخُوَّةِ الاثْنَيْنِ غُولا

\*\*\*\*\*

يا جُدُورَ الأَمْسِ لا تَعْوِي هُنَا  
وتَذَكَّرْ رَحْمَكَ المَوْجُودَ يا قَابِيلَ لَحْظَاتِ

(1) الغرفي، حسن: كتاب السياب النثري، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر، بغداد، 1986 / 84.

تَرَ الدُّنْيَا الْوَلِيدَةَ  
وَأَجَلَ عَنِ عَيْنِكَ ظِلَّ الْغَضَبِ  
فَهُنَا يَشْمَخُ هَابِيلُ النَّبِيِّ

\*\*\*\*\*

لَا تَظُنَّ الْقِصَّةَ الْأُولَى تَعَدَّتْ  
فَحَشِيشُ الْأَرْضِ كَأْسٌ ثُمَّ كَأْسٌ مُسْتَزِيدَةٌ  
وَسَيُولُ النَّارِ مِنْ تِلْكَ الْحِكَايَاتِ الْبَعِيدَةِ  
إِنِّي أَرَاهُ عَلَى يَدَيْكَ أَخَاكَ مُنْتَفِضًا وَرِيدَةً

\*\*\*\*\*

وَتَشْهَرُ أذْرُعُ اللَّحْظَاتِ سَيْفًا فَاصِلًا  
يَقْتَاتُ جِيلًا  
تَتَحَرَّكُ الدُّنْيَا وَلَا يَتَحَرَّكُ الْجَسَدُ الْمُسْجَى  
هَلْ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَرَاهُ مَرَّةً أُخْرَى ؟  
وَاللَّيْلُ حَوْلَكَ يَغْمُرُ النَّفْسَ الْقَتِيلًا  
وَالصُّورَةُ الْخَرَسَاءُ تَصْعَقُ فَجَاءَ  
قَابِيلُ مَاتَ أَخُوكَ: وَاللُّقْيَا عِنْدَهُ  
لَمْ تَبْقَ غَيْرُ الْقُبَّةِ الْبَيْضَاءِ فِي الْأَفْقِ الْوَحِيدِ

\*\*\*\*\*

تَظْفَرُ الرِّيْحُ مَسَارَاتٍ عَدِيدَةً  
خَبْنِي وَجْهَكَ عَنِّي  
أَيْنَمَا جُنْتُ رَأَيْتُ الْقِصَّةَ الْأُولَى جَدِيدَةً  
فَهُنَا يَرْفُدُ هَابِيلُ النَّبِيِّ (1)

ويتضح أن آمال الزهاوي كانت حريصة على إيراد رموز العدوان والخراب  
والعذاب والموت منذ أول ديوان أصدرته، إذ تسبغ على تلك الرموز رؤيتها

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 16 - 22.

العصرية القائمة على أن دلالات التاريخ الإنساني كانت ومازالت تحمل البشر مسؤولية ما ينجم من خراب وضياع، وهذا ما نلاحظه في دواوينها وأعمالها الشعرية، أما في القصيدة السابقة فقد كان حرصها منصباً على الإفادة من رموزها المتعلقة بغدر الأقرابين، فهي تستعين بقصة (قائيل وهابيل) من أجل أن تشير إلى أن العدوان ما زال يوجب النار بين البشر إذ كان (هابيل) أول ضحية على سطح الأرض، فإن الأرض مازالت تقدم أمثاله يومياً لوجود مئات مثل (قائيل)، وتتخذ الشاعرة من رمزي (قائيل وهابيل) دليلاً على بقاء الصراع بشكل حرب ضروس، سواء أكان الصراع سياسياً بين أحزاب الوطن الواحد، أم صراعاً دفيناً خفياً بين الدول العربية، و ترمز الشاعرة بقائيل إلى قوى الفتك والحرب من الاستعماريين اللذين هم أحفاده.

وتتخذ الشاعرة من قصص القرآن الكريم سنداً لها، وهي تصور الحوادث التي تعيشها، فهي تقتنص أسماء الأنبياء وما اشتهروا به من صفات لازمتهم وكانت دالة عليهم، لتزين بهم شعرها بحيث يكون موافقاً لما يجول في خاطرها، معبرة عن ما تروم إليه، وهذا ما يبدو واضحاً في قصيدة (لم يكن ذلك.. النهار..) إذ تقول فيها:

(أنتِ تَبْكِينَ بِعَبْرِهِ  
بُؤْسَ أَيُّوبَ وَصَبْرَهُ  
وَسَجِينُ الحُوتِ أَعْوَاماً كَثَارُ  
لَمْ يَكُنْ لَيْلاً.. وَلَا ظِلَّ نَهَارُ  
تَسْبِخُ اللَّحْظَاتُ فِي لَوْنِ الكَابَةِ  
وَسَمَّتُ اللَّحْنَ مِنْ جَوْفِ الرَّتَابَةِ  
لَمْ لَا تَرَعُو رُكَامَاتُ الضَّجْرِ  
لِتُرِيهَا، لَعْنَةُ المَغْلُوبِ، نَقَمَاتِ السَّيِّئِ  
آهٍ مِنْ ذَاكَ السَّجِينِ) (1).

(1) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 16.

لقد اتخذت الشاعرة من نبي الله (أيوب) ونبي الله (يونس) عليهما السلام،  
رمزين للصبر والأمل، لتعبر من خلالهما عن نفاذ صبرها، كما تعبر من خلال هذه  
المقطوعة عن آلامها وعواطفها، إذ تعلق صيحات التفجع والنحيب على انكسار الأمة  
العربية، وما كان يدور آنذاك في فلسطين، فهي تبكي حال أمتها، إذ تمزقت شر  
ممزق، وباتت لا تملك غير الصبر والنحيب والتحسر على أمجاد مضت.

وتستدعي الشاعرة شخصية أخرى في قصيدة (إخوة يوسف) إذ تقول:

(فَأَبُو النَّصْرِ رَأَى النَّصْرَ جِنَاتًا  
بِأَفَانِينَ اخْضِرَّارٍ، وَثِمَارٍ مِنْ عَقِيقٍ  
لَا بِأَنْهَارِ الدَّمَاءِ  
وَأَبُو الْفَتْحِ رَأَى أَنْشُودَةَ الْعَدْلِ سَتَّسْرِي  
حِينَمَا يُجْلَى عَنِ الْأَرْضِ دَخِيلٌ  
رَجَعَ الْجَيْشُ إِلَى بَابِلَ جَيْشِينَ  
خَذُوا مِمَّا جَنَيْتُمْ  
هَكَذَا، قَدْ سَاقَهُمْ فِي حَوْمَةِ الْأَسْرِ  
وَمَا عَادَتَهُ جَلَبَ السَّبَايَا  
كَانَ يَدْرِي أَنَّهُمْ لَيْسُوا بِشَعْبٍ  
كَانَ يَدْرِي أَنَّهُمْ مِنْ دُونِ أَرْضٍ  
دَرَجُوا فِي مِصْرَ وَالشَّامِ  
بِقَلْبٍ مِنْ ظَلَامٍ  
كَانَ يَدْرِي  
كَانَ يَدْرِي) (1)

والقارئ للنص السابق يجد أن الشاعرة قد استحضرت شخصية (نبوخذ  
نصر) الذي سبى اليهود وأخذهم إلى أرض العراق<sup>(2)</sup>، وأرادت الشاعرة من

(1) الزهاوي، ديوان إخوة يوسف، 58.

(2) ينظر: علي، صالح أحمد؛ وآخرون: حضارة العراق، ط2، دار الجيل، بيروت، 1985م /

استدعائها لهذا الرمز أن تفصح عن ما كان يجول في نفسها من آلام وهموم بسبب احتلال فلسطين من قبل اليهود، وعودتهم مرة أخرى إلى أرض العرب، وتضع القارئ أمام ما صنعه بهم (نبوخذ نصر)، إذ كان يعرف ما يرمون إليه إذا ما قارن القارئ بين حال أمس وحال اليوم لوجد أن الحال مقلوب وصار العرب هم من يُسبون من قبل اليهود، ويمارس ضدهم التهجير القسري والتشريد.

وليس غريباً أن تجسد الشاعرة بالرمز، مشاعر التوكل على الله في كل حديث وحادثة، وأن ترجع صغائر الأمور وكبائرها إلى الذي خلقها، وتفوض أمرها إلى فاطر السموات والأرض، فهي تستدعي شخصية (عبد المطلب) عم الرسول ٣ كرمز للصبر والإيمان المطلق بقدره الله على النصر ولو بعد حين، إذ تقول في قصيدة (عام الفيل):

(لِلبَيْتِ حَامِيهِ  
وَجَحَافِلُ الْغَازِينَ هَدَّتْ فِيهَا فِيهِ  
وَأَنَا هُنَا  
ظَلِّي جِدَارُ السَّجْنِ  
جَوْفِي الصَّمْتُ وَالْإِغْضَاءُ !!  
وَالْأَلْفُ.. وَالْأَلْفَانُ.. وَالْآلَافُ.  
تَجْرِي فِي شَرِيطِ الْبُعْدِ كَالْإِغْمَاءِ !!  
عَبَّرَتْ مَجَانِيْقُ الصَّلِيِّينَ أَعْوَاماً  
وَتَحَوَّلَتْ فِي رِيحِنَا أُمَّمٌ)<sup>(1)</sup>

ويتضح من النص أنفاً أن الشاعرة استخدمت شخصية (عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف) جد الرسول ٣، حينما جاء أبرهة الحبشي بجحافله وفيه لكي يهدم بيت الله الحرام، ولما رأى أن العدو أقوى منهم فوض أمر البيت لربه، تصديقاً منه بأن لرب البيت جبروتاً أقوى من جبروتهم، وقوة تتعدى قوتهم<sup>(2)</sup>، ولقد عمدت

(1) الزهاوي، ديوان الفدائي والوحش، 75.

(2) ابن كثير: البداية والنهاية / 163.

الشاعرة إلى هذا الرمز، لتزرع الإيمان بقلب القارئ بأن الله سبحانه وتعالى لا بد أن ينتصر لأمة الإسلام، ولا بد أن ينتصر لبيت المقدس.

### ثانياً: القناع:

إن العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وما ألحقته بالأفراد من أضرار مادية ومعنوية، جعلت الإنسان العربي، والشاعر العربي خاصة إزاء مجموعة من المضايقات، مما دفعه إلى الخروج عن دائرة المألوف من القول، والتمرد على قيم الثبات والجمود، فكانت القصيدة الشعرية محطة أولى أمام الشاعر وميدان إبداعه<sup>(1)</sup>، فلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يريد، وتفنن بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبت بها وانطلق فيها، معبراً بواسطتها عما يدور في وجدانه، وميحاً عن طريقها بأسراره إلى المتلقي، إذ أصبحت هذه التقنية مظهراً من مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث.

و القناع لغةً: هو (ما تفنن به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها)<sup>(2)</sup>.

أما اصطلاحاً: فهو (وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامها منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر العربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، وهذا يدمج في القصيدة صوتين: صوت الشاعر، وصوت الشخصية التي يعبر من خلالها)<sup>(3)</sup>.

---

(1) ينظر: كندي، محمد علي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2003 / 7-8.

(2) ابن منظور، جمال الدين الإفريقي: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2003، مادة قنع.

(3) عزام، محمد: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 412، 2005 / 1.

ويمثل القناع شخصية تاريخية - في الغالب - يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها<sup>(1)</sup>. ويرى النقاد في القناع (حيلة بلاغية أو رمزاً أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهذا يعني أنه لا بد من أن يكتشف المتلقي بنفسه، وبمساعدة القرائن النصية، أن المقصود هو الحاضر، وما القناع إلا وسيلة إخفاء؛ لذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصياً من تجربة أو موقف أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي ليتقنع بها، ويعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودرامياً فيبعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشر، ويضفي على عمله الشعري شيئاً من الموضوعية، والتعدد، والاختلاف، والتكامل، والغموض الفني الشفاف، فكلما كان الحدث المستعار من الماضي شائعاً في أذهان المتلقين كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليماً<sup>(2)</sup>.

فالقناع في الشعر العربي الحديث ظاهرة مهمة من ظواهره، وأداة فعالة اتكأ عليها الشاعر الحديث في النهوض بتجارب شعرية عديدة، شكل بعضها أهم التناصات الشعرية، ولقد اعتمد أغلب الشعراء على الشخصيات التراثية والتاريخية، عند اتخاذهم الأقنعة الفنية.

وعمدت آمال الزهاوي إلى الاتكاء على شخصيات ورموز تاريخية، وأسطورية، ودينية؛ لأنها وبحكم الحقبة الزمنية شديدة الحاجة إلى رموز قوية، بسبب التقلبات الاجتماعية والسياسية في العراق، ويتجلى ذلك من خلال استدعائها شخصية الإمام الحسين في قصائدها بصورة غير تصريحية لإثراء تجربتها الشعرية، وبيان معاناتها ومأساة شعبها وأمتها، إذ عمدت لهذا القناع لتسلط الضوء على فواجع أمتنا بشكل غير مباشر، وتبرزها بجوانبها الأليمة كافة، باحثة عن نصير في ضياع أمتها، ويتضح ذلك في قصيدة (جدران الزئبق) إذ تقول:

(نَحْنُ الْمَاشِينَ عَلَى الْأَحْزَانِ صَبَاحاً)

(1) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر 121.

(2) موسى، خليل: بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 210، 2003 / 6.



نَجْتَرُ نُيُوبَ الدُّنْيَا  
نَتَوَهَّجُ مِثْلَ كُرَاتِ الدَّمْعِ  
نَبْحَتُ عَنِ أَلَمِ الْوَقْعِ  
عَنْ رُؤْيَا تَهْتَزُّ جِرَاحًا  
كِي نَبْكِي مَوْتَ الصُّدْفَةِ  
وَنُهَيْلُ اللَّيْلِ بِأَرْضِ الشُّهَدَاءِ  
حَيْدِرٌ.. حَيْدِرٌ.. حَيْدِرٌ  
(كَرْبِ بِلَاءِ)

\*\*\*\*\*

يَسْدَلُ الطِّينُ وَلَا أُنْسَى  
يَسْدَلُ الطِّينُ لَكِي يَنْدَلِعِ الظَّلَامُ  
أَتَيْتُ كِي تَشْكِنِي كُلُّ زَنَاجِيلِ الحُشُودِ فِي الزَّحَامِ  
لَأَنِّي الَّتِي جَرَرْتُهَا  
لِعَالَمِ المَجْهُولِ أَوْ لِحُفْرَةِ  
بِدُونِ مَاءٍ  
شُدِّي ظَلَامِي عَبْرَ حُزْنِكَ المُضَاءِ  
يَا كَرْبِلَاءِ (1)

وتحاول الشاعرة من خلال تفننها بشخصية الإمام الحسين تسليط الضوء على عظمة ما آل إليه مصير أمتنا العربية، والظلم الذي تداعى عليها، إذ إن القضية الفلسطينية ومآسيها أشبه إلى حد بعيد بقضية الإمام الحسين من خلال سطوة الظالم وعدم مناصرة الأهل والأصحاب، إذ لم تكن القضية قضية من الغالب ومن المغلوب بقدر ماهي قضية من انتصر ومن أدبر وولى ظهره، فهي بهذه القصيدة ترسم لوحة للأمة المغلوبة التي خذل بعضها بعضاً، وتداعت على نفسها فصارت ذليلة بيد عدوها ويتضح ذلك من خلال قولها في قصيدة (في مدار الحب) إذ تقول:

---

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 30 - 36.

(دَفَنُونَا فِي مَهَاوِي الْمَلِحِ أَحْيَاءَ  
وَإِرَانَا الْمَسَاءُ  
لَا تَبَاشِيرُ الرَّؤْيَى رَفَّتْ عَلَيْنَا  
فِي مَدَى الْحُلْمِ، وَلَا أَيْدِي اللَّقَاءِ  
غَيَّبُونَا.. طَرَحُونَا فِي مَتَاهِ الْجُبِّ  
لَكِنَّا مُحَالٌّ أَنْ نَمُوتَ<sup>(1)</sup>)

ويتضح في المقطوعة الشعرية آنفاً أن الشاعرة تقنعت بشخصية نبي الله يوسف عليه السلام لتشكو من خلال هذا القناع خذلان الأخوة والأشقاء، لتسلط بذلك القناع الضوء على حال أمتنا العربية، ثم ترجع بعد ذلك لتضفي روح التحدي، والكبرياء، والأمل بقولها (لكننا محال أن نموت) واضعة في ذهن المتلقي صورة للعلو والسمو بعد الإذلال والكيد والهوان.

ومن خلال ما تقدم نجد أن الشاعرة آمال الزهاوي استطاعت أن توظف شخصيات دينية واجتماعية في شعرها، محاولة استحضار الحدث أو الشخصية الغائبين عن جسد النص الأنّي، والتعبير من خلالهما عن همومها وأحلامها، ولقد جمعت تلك الدلالات بين الماضي والحاضر ضمن إطار فني، وقوة أوجه الالتقاء بينها وبين تلك الشخصيات مما أدى إلى ذلك التوازن، وحققت التلاحم بين دالتيهما في قصائدها، ويتضح كذلك قدرة الشاعرة على الغوص في التحولات النفسية للشخصية التاريخية وتشكيلها بصورة جديدة تخرجها من إطارها التاريخي المعروف وتتجاوزه في أبعاد زمنية تشمل الماضي والحاضر والمستقبل.

ومن اللافت للنظر أنها استدعت شخصيات تاريخية متنوعة في مراجعها، ذات مرجع ديني أو مرجع تاريخي، أرادت أن تطرح بواسطتها أفكاراً ورؤية تمثل الرفض في العموم، أو شخصيات عامة تدرج في الخط النضالي بما تمتلكه من تطلعات ثورية، والشاعرة في معظم قصائدها التي تتناول هذه الشخصيات تؤكد على

---

(1) الزهاوي، ديوان الطارقون بحار الموت، 47.

موضوع الفداء والبطولة، كما أنها قدمت شخصيات الرمز والقناع وأضافت إليهما  
أبعاداً دلالية عبر أساليب فنية مختلفة.

## الخاتمة:

التناص ظاهرة عريقة في أدبنا، وتعدُّ ظاهرة بارزة في الشعر العربي الحديث، وتمثل جانباً مهماً في المسيرة الشعرية لآمال الزهاوي، وقد حاولت في هذه الدراسة إبراز مظاهر التناص وتجلياته الإبداعية في شعرها. ولقد تجلت براعة الشاعرة في توظيف التناص الديني، واستثماره في نصوصها الأدبية استثماراً لافتاً، فتنوعت مصادر ثقافتها الدينية بين (القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة) فكانت النصوص الدينية نافذةً تعبر من خلالها عن رؤيتها للواقع والحياة.

ولقد شكل التناص الديني عند الشاعرة ركناً أساسياً في بناء قصيدتها الشعرية، ولقد بنّت تناصاتها من الكتب السماوية الثلاثة على شقين، الأول: التناص بالمفردات والتراكيب، والثاني: التناص الضمني بالأفكار والمضمونات الدينية، وهذا يدل على امتلاء خلفيتها الثقافية بمخزون ضخم من الموروث الديني استطاعت من خلاله بمهارة أن تعيد تشكيل ما استوحته، وتقديمه في صور جديدة ذات إحياءات ودلالات متعددة، تدل على مقدرة فنية في التعامل مع النصوص الدينية، ومن ثم توظيفها في تعبيرها الشعري، كما استطاعت تحقيق الانسجام بين النص المستعار ونصها الشعري.

وكان للتناص الأدبي - وإن لم يبلغ من التأثير ما بلغه التناص الديني - أثر في صياغة تجربتها الشعرية، إذ تنوعت تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعدت الشاعرة تمثيلها في تجربتها الشعرية، من خلال استدعائها لأبيات شعرية لفحول الشعراء وتضمينها في نصها الشعري مما أثرى نصوصها الشعرية، وجعلها قادرة على تحقيق توافق بين الماضي والحاضر على الصعيد الشعري، كما كانت للقطع النثرية المشهور سواء كانت خطباً أم أمثالاً عربية حضوراً في تضاعيف شعرها، وأعطى هذا الحضور للشاعرة فرصة للتعبير عن منحة هموم الأمة وقضاياها، ومكّنها من تحقيق التوسع الدلالي في مفردات نصها الشعري، كما تميزت آمال الزهاوي بأنها صاحبة عمق ثقافي واسع، فقد ارتفعت بتوظيفها للتراث الشعبي إلى مستوى فني وأدبي عالٍ، إذ لم يكن توظيفها سطحياً، وإنما اتسم

بالنضوج، ومن الواضح أن معظم الرموز التراثية استدعتها لإبراز التلاحم بين أفكارها وأحلامها من جهة، وقضايا الأمة العربية من جهة أخرى، ولعل أهم ما يميز هذا التوظيف تنوعه، وما يشتمل من الأغاني والأمثال، والعادات والتقاليد. ولقد استطاعت آمال الزهاوي أن توظف مرجعياتها التاريخية، وأن تظهر تجلياته في قصائدها الشعرية، وهي بذلك تظهر قدرة التعامل مع الأحداث التاريخية تعاملًا واعياً ملماً، لتعمد بذلك إلى ربط ذاكرة المتلقي بماضيه وحاضره ومستقبله، كما عمدت الشاعرة إلى التناص الأسطوري، فقد أظهرت نصوصها الشعرية اندفاعاً نحو الأساطير، والتي أغنت معجمها الشعري بتعابير وألفاظ ورموز مختلفة مررت من خلالها الكثير من الأفكار التي شغلتها، وعبرت بها عن كل ما يجول في داخلها من أحاسيس وهواجس وهموم تجاه قضايا عصرها، وجاء توظيفها للأسطورة على نوعين:

- الأول: استخدامها للأسطورة بشكل منفصل عن مجرى القصيدة؛ أي مجرد زخرف تعكس من خلالها ثقافتها.
- والثاني: استخدام الأسطورة استخداماً توظيفياً لتعبر من خلالها عن تجربتها الشخصية وتحملها قضايا معاصرة.
- كما برعت في استخدام الظواهر الأسلوبية الأخرى (الرمز والقناع) والتي مزجته بنفحات الشخصيات التاريخية، وجاءت هذه التضمينات على ثلاث حالات:
- 1- أن تأتي بالشخصية التاريخية كرمز جزئي في بنية القصيدة، لتدعم الفكرة التي تودّ أن يصل المتلقي إليها لمرحلة ما، دون أن تلازم تلك الفكرة القصيدة حتى النهاية.
  - 2- أو أن تأتي بالشخصية التاريخية كرمز أصيل في بنية القصيدة الشعرية، يمتد فيه منذ العنوان، وحتى نهاية القصيدة.
  - 3- أو أن تأتي بالشخصية التاريخية كقناع يظهر بين الحين والآخر في قصائدها، وهذا أمر يجسد ثقافة الشاعرة وإطارها المعرفي، فهي بذلك شاعرة تعود إلى تاريخها وتستنطقه وتحاوره بحيث يصبح التاريخ حدثاً حاضراً في وعي الشاعرة وذاتها، ومن ثم تجسيده إلى ألفاظ وصور

شعرية ورموز، ليصبح جزءاً لا يتجزأ من النص، وهذا الاستدعاء يدل على أنّ الشاعرة جعلت التاريخ جزءاً يلتحم مع نصها التحاماً كبيراً، يدخل في نسيجه ويصبح أساساً ينتج عنه رؤية الشاعرة، وموقفه من الأحداث التي تحاورها، فاستطاعت الشاعرة أن تكسب التاريخ حيوية الحاضر ونور المستقبل.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا إنّ آمال الزهاوي ضمنّت في قصيدتها الواحدة أنواعاً متعددة من التناس، لتدلّ من خلالها قدرتها الشعرية، وانفتاحية نصها الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية بوصفها سبيلاً لإغناء التجربة الشعرية، وإنتاج الدلالة، ويبدو ذلك واضحاً في جل قصائدها إذ تحتوي معظمها على مضمونات (دينية، وأدبية، وتاريخية).

## المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

إبراهيم، علي نجيب. (2000م). *ومض الأعماق، مقالات في علم النقد والجمال*، مترجم عن الفرنسية، دار كنعان للنشر والتوزيع، اربد.

أحمد، محمد فتوح. (1984). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، ط3، دار المعارف، بيروت.

إسماعيل، عز الدين. (د. ت). *الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الصورة ودار الثقافة، بيروت.

الأعشى، ميمون بن قيس. (1974). *الديوان*، شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت.

امرؤ القيس. (2004م). *الديوان*، تحقيق مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت.

الأنصاري القرطبي، محمد بن أحمد. (1964). *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم طفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة.

باقر، طه. (1972). *ملحمة كلكامش*، ط3، دار الشؤون الثقافية.

باقر، طه. (1986 م). *مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة*، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد.

البغوي، أبي محمد بن مسعود. (1989 م). *تفسير البغوي (معالم التنزيل)*، تحقيق محمد عبد الله النمر، وعثمان جمعة ضميرية وسلمان مسلم الحرش، دار طيبة للتوزيع والنشر، الرياض.

البقيلي، محمد قنديل. (1968). *وحدة الأمثال العربية العامة في البلاد العربية*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

البياتي، عبد الوهاب. (1977). *تجربتي الشعرية*، دار العودة بيروت.

التبريزي، الخطيب. (1992). *شرح ديوان عنتره*، تحقيق مجيد طرد، دار الكتاب العربي، بيروت.

- توفيق، أحمد خالق. (1988م). ما وراء الطبيعة، أسطورة راس ميدوسا - المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مصر.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري. (1996). كتاب الحيوان، تحقيق سلام هارون، مطبعة دار الجيل، بيروت.
- جعفر، عبد الكريم راضي. (2000 م). تكرر التراكم وتكرار التلاشي - ظاهرة أسلوبية - مهرجان المرشد الشعري الرابع، 1999، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- ابن جعفر، قدامة. (1978 م). نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجنابي، قيس كاظم. (1988 م). في الذاكرة الشعرية، مطبعة العاني، بغداد.
- الجندي، درويش. (1958 م). الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار نهضة مصر، مصر.
- الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد. (1979). تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق سيد أحمد عبدالغفور العطار، ط5، مطبعة مصر.
- جيدة، عبد الحميد. (1980). الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل ، بيروت.
- حاوي، إيليا. (1986). في النقد العربي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ابن الحسن البصري، محمد قاسم. (1988). شعر ماتي وأخباره، تحقيق عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق.
- الحلبي، شهاب الدين محمود بن سليمان. (1980 م). حسن التوصل إلى صناعة الترسل، تحقيق د. اكرم عثمان يوسف، ط1، مطبعة بغداد.
- حمادي، صبري مسلم. (1980 م). أثر التراث الشعبي في الرواية الواقعية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ابن خلدون. (1966 م). المقدمة، تحقيق علي عبد وافي، مطبعة لجان البياتي العربي، القاهرة.



- الخياط، جلال. (1982). الأصول الدرامية في الشعر العربي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد.
- داود، أنس. (1975). الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مطبعة دار الجيل، القاهرة.
- دوران، جيلبيرن. (1991). الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مصر.
- الرازي، أبو عبد الله محمد بن الحسن. (2004 م). التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الرازي، فخر الدين. (2004 م). نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز، تحقيق د. نصر الله حاجي اوغلي، ط1، دار صادر، بيروت.
- الرباعي، عبد القادر. (1999 م). جماليات المعنى الشعري، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- زايد، علي عشري. (1948). استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الزبيدي، مرشد. (1994 م). بناء القصيدة الفني في النقد العربي والقديم والمعاصر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة.
- الزعيبي، أحمد. (1993 م). التناسل نظرياً وتطبيقياً، مقدمة في دراسة تطبيقية في رواية رؤيا هاشم غرابية، مكتب الكتاني، اربد.
- زكي، أحمد كمال. (1975 م). الأساطير - دراسة حضارية مقارنة -، ط1، مكتبة الشباب، مصر.
- الزهاوي، أمال. (1969 م). الفدائي والوحش، ط1، دار العودة، بيروت.
- الزهاوي، أمال. (1970 م). الطارقون بحار الموت، دار عودة، بيروت.
- الزهاوي، أمال. (1975 م). دائرة في الضوء.. دائرة في الظلمة، بغداد.
- الزهاوي، أمال. (1982 م). ديوان تداعيات، منشورات امال الزهاوي، بغداد.
- الزهاوي، أمال. (1986 م). ديوان إخوة يوسف، ط2، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

الزهاوي، أمال. (1987م). ديوان يقول قُس بن ساعدة، منشورات أمال الزهاوي، بغداد.

الزهاوي، أمال. (1997 م). ديوان جدارا، وزارة الثقافة، الأردن، عمان.  
الزهاوي، أمال. (2000م). ديوان شتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

سعيد، أدوارد. (2004 م). مقالات وحوارات، تقديم محمد شاهين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

سمرين، رجاء. (1990). شعر المرأة العربية العاصر (1945 - 1970)، دار الحدائثة، بيروت.

سهيل زكار. (2002م). القدس في التاريخ، منشورات القيادة العربية الاسلامية العالمية، طرابلس، المغرب.

السواح، فراس. (1977 م). الأسطورة والمعنى، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، دمشق.

سوسة، أحمد. (1981م). مفصل العرب واليهود في التاريخ، دار الوراق، لندن.  
السيوطي، جلال الدين. (د. ت). الإتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الارنؤوط، تعليق مصطفى شيخ مصطفى، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت.

الشمنتري، أبو الحجاج بن يوسف بن سلمان بن عيسى. (د. ت). أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

الصائغ، عدنان. (1986). ديوان العصافير لا تحب الرصاص، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد.

الصابوني، محمد علي. (1400 هـ). صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت.  
صفوت، أحمد زكي. (1933). جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ط1، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة.

طبانة، جدوى. (1966). قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- الطبري، محمد بن جرير. (1374 هـ). جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شكر، دار المعارف، مصر.
- طرفة بن العبد. (1961م). الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- طنطاوي، محمد سيد. (1998 م). التفسير الوسيط للقرآن الكريم، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- عباس، إحسان. (1978 م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عباس، قاسم خضير. (2015). التراث الشعبي - الأمثال - : ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- عبد الصبور، صلاح. (د. ت). قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات أقرأ، بيروت.
- عبد المطلب، محمد. (1996م). مناورات شعرية، ط1، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة.
- عبد الواحد، عبد الرزاق. (1968). ديوان البشير، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- عجينة، محمد. (1994 م). موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت.
- عزام، محمد. (1996). النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط1.
- العسكري، أبو هلال. (د. ت). جمهرة الأمثال، تحقيق محمد ابو الفضل وعبد المجيد قطامش، ط2، دار الجبل، بيروت.
- العلاق، علي جعفر. (2003 م). الشعر والتلقي - دراسات نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، ارم الله.
- علوان، علي عباس. (1975 م). تطور الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

- علي، صالح أحمد؛ وآخرون. (1985 م). **حضارة العراق**، ط2، دار الجيل، بيروت.
- علي، عبد الرضا. (1978 م). **الأسطورة في شعر السياب**، منشورات دار الثقافة، بغداد.
- علي، فاضل عبد الواحد. (1973 م). **عشتار ومأساة تموز**، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.
- عمار، محمود إسماعيل. (2003 م). **صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي**، ط1، دار المجدلاوي، الأردن.
- عودة، محمد داود (أبو داود). (1999 م). **فلسطين من القدس إلى ميونخ**، دار النهار، بيروت.
- عيد، رجاء. (1985 م). **لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث**، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- الغرفي، حسن. (1986 م). **كتاب السياب النثري**، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر، بغداد.
- غريمال، بيار. (1982). **الميثولوجيا اليونانية**، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت.
- غنيمة، يوسف رزق الله. (1924 م). **نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق**، ط1، مطبعة الفرات، بغداد.
- غوريون، دايفيد. (1976). **المفارقة اليهودية**، باريس، فرنسا.
- فتوح، عامر حنا. (2004 م). **من كتاب الكلدان منذ بدء الزمان**، ط1، المركز الكلداني، سان ديكو.
- قبش، أحمد. (1985). **مجمع الأمثال في الشعر العربي**، ط3، مطبعة الحلبي، مصر.
- القيرواني، ابن رشيق. (1981 م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.

ابن القيم الجوزية. (1327هـ). الفوائد المشوق الى علوم القران وعلم البيان، مقدمة  
ابن النقيب الحنفي، تصحيح السيد محمد بن الدين العنساني، ط1، مطبعة  
السعادة، مصر.

الكبيسي، طراد. (1979). الغاية والفصول، الكتاب الثاني من شجر الغاية  
الحجري، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، بغداد.

كتاب الإنجيل: 1982 - 421 - ISBN 0886660 - LBI , LANT 100000 ABM,

.9

كتاب التوراة :P.O.Box486,Dracut,ma01826,USA

ابن كثير، عماد الدين ابو الفداء اسماعيل القرشي. (1976 م). السيرة النبوية (من  
البداية والنهاية)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر  
والتوزيع، بيروت.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي. (1997م). البداية والنهاية،  
مركز البحوث والدراسات العربية، بدار الهجرة، هجرة للطباعة والنشر.  
ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي. (1999م). تفسير القرآن العظيم،  
تحقيق سامي بن محمد سلامة، ط2، المجلد الرابع، دار طيبة، الرياض.  
كسكين، حمدي. (2015). رصاصات في قلب كامب ديفيد، مطبعة القاهرة.

الكلبي، هشام بن محمد بن السائب. (1995). الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، دار  
الكتب العلمية، مصر.

كندي، محمد علي. (2003 م). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار  
الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

ماكوين، جون. (1998). الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، للترجمة  
والنشر، مطابع الحرية، بغداد.

المالكي، شفيق. (1984 م). ديوان مروان وحببته الفارعة، مطابع دار الشؤون  
الثقافية، بغداد.

- المتنبي، أبو الطيب. (1978). الديوان شرح البقاء العكبري المسمى (التبيان في شرح الديوان) ضبط وتصحيح مصطفى السقا وإبراهيم البياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت.
- مجاهد، أحمد. (1998م). أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
- محمد، حياة إبراهيم. (1983). نبوخذنصر الثاني 654 - 652 ق.م، المكتبة الوطنية، بغداد.
- المعموري، ناجح. (2006 م). أساطير الآلهة في بلاد الرافدين، دار المدى للطباعة والنشر، بغداد.
- ابن منظور: جمال الدين الإفريقي. (2003 م). لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
- موسى، إبراهيم نمر. (2006م). آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط11، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط11، الهيئة العامة للكتاب، رام الله.
- موسى، سلامة. (2012). أشهر الخطب ومشاهير الخطباء، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- الناصرى، أحمد مطلوب. (2007م). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي - عربي، مكتبة لبنان، بيروت.
- النوري، قيس. (1981 م). الأساطير وعلم الاجناس، منشورات جامعة الموصل، دار الكتب، الموصل.
- النيسابوري الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم. (1955 م). مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية.
- هويدي، أمين. (2006). حرب 1967 أسرار وخفايا، المكتب المصري الحديث، القاهرة.
- يقطين، سعد. (2001 م). انفتاح النص الشعري، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

يوسف، سعدي. (1982). الأعمال الشعرية الكاملة، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد.

### المجلات والدوريات:

البياتي، عبد الوهاب. (1981). الشعر العربي المعاصر والتراث، مجلة فصول: المجلد الأول العدد 1981

الجابري، أحلام. (2015). أعلام العراق، جريدة خيمة العراق، العدد 355، 8 شباط 2015.

حسني، المختار، السرقة الشعرية - المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي إلى القرطاجني)، مجلة عالم الفكر: العدد 169، سبتمبر 2016، الكويت.  
الخطاب، جواد. (2011). الإمبراطورة آمال الزهاوي، جريدة النور: العدد 288، 14-3-2011.

داغر، شربل. (1997)، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رحيم، عبد القادر. (2008). العنوان في الفصل الإبداعي (أهميته وأنواعه)، مجلة جامعة محمد خضير: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد الثاني، 2008.

صرصور، عبد الجليل؛ والبنداري، حسن وحسن؛ وآخرون. (2009). التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة: مجلد 11، العدد 2.  
عبد، فكري جواد. (2008). نبوخذ نصر في أسفار التوراة، مجلة جامعة الكوفة: العدد الثامن، 2008 م.

عزام، محمد. (2005). قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العربي دمشق، مجلة الوقف الأدبي: العدد 412، 2005م،

قبيلات، نزار، وشروش، علي. (2011) الثنائيات - دراسة في شعر محمود درويش، تناص التجربة مع ذاتها، مجلة دراسات، المجلد 38، العدد 3، الجامعة الأردنية، عمان، ص 1002.

كركي، خالد. (1989). الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث، دراسة في قصائد مختارة في الشعر العربي الحر، مجلة دراسات الجامعة الأردنية: مجلد 16، العدد 3.

محفوظ، نجيب. (1431هـ). التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا، مجلة آفاق الحضارية الإسلامية للدراسات الثقافية: السنة الثالثة عشر، العدد الثاني.

الموسى، خليل. (2003). بنية القناع في القصيدة المعاصرة، مجلة الوقف الأدبي: العدد 210، 2003.

#### المقابلات الشخصية :

مقابلة أجريت مع رئيس المجمع العلمي العراقي ( أحمد مطلوب الناصري ) بتاريخ 2016/6/2، في مقر المجمع العلمي العراقي في بغداد.

#### الدراسات الجامعية :

أبو شرار، إيتسام. (2007). التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، إشراف د. نادر قاسم. شقروش، شادية. (2014). سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول - السيمياء والنص الأدبي (7 - 8 نوفمبر)، جامعة محمد خضير، سكرة.

الشيشكلي، ريم مريس. (2013). الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الله رمضان خلف مرسي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا.

مفلح، وائل عبد الله. (2008 م). توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إشراف د. ماجد جعافرة.



مهدي، ياسر عمار. (2004). شعر آمال الزهاوي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف د. إبتسام عبد الستار الطائي، جامعة ديالى، كلية التربية.

#### الروابط الالكترونية

العلاف: إبراهيم خليل.(2013). مدونة إبراهيم العلاف، استذكار الأسماء النسائية البارزة في تاريخ العراق المعاصر، المونة التاريخية، 2013. متوفر عبر [www.Alafblogspotcom.blogspot.com](http://www.Alafblogspotcom.blogspot.com)

موسى: حلمي. (د.ت). ربيع الشباب واغتيال القادة. متوفر عبر [www.palestine.assafir.com](http://www.palestine.assafir.com)

## المعلومات الشخصية

الاسم: ماهر هاشم اسماعيل

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016

البريد الإلكتروني: [maherbash7@yahoo.com](mailto:maherbash7@yahoo.com)