

شعرية النبوة بين الرؤية والرؤيا

تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر

د. محمد مشعل الطويرقي

أستاذ مشارك - جامعة الطائف

مُلَخَّصُ البَحْثِ

زرقاء اليمامة من أوفر الشخصيات التراثية حظا في اهتمام شعرائنا المعاصرين، استخدمها عز الدين المناصرة في قصيدته "زرقاء اليمامة" رمزا كليا شمل كيان القصيدة ومصدر إشعاع تكويني لبنى دلالية متولدة. أما أمل دنقل فقد جعلها عنوانا لمرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام ١٩٦٧م في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات هذه الشخصية في الشعر العربي المعاصر سواء أكان ذلك من خلال شخصيتها الرئيسة أو من خلال الشخصيات الأثوية الأخرى التي تحمل خصائص الرؤية حين لا يصدق نبوءاتها من هو قريب منها.

من هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسترشد ما كان لدى زرقاء اليمامة من بصر "رؤية" بالأشياء القريبة والبعيدة باعتباره عنصرا ناجزا يتحول بفعل الوعي الشعري عند الشاعر الحديث إلى رؤية حديثة للواقع والخيال.

**The Poetics of Prophecy between Vision and
Dream: The Figurations of Zarqa
Al-Yamama in Contemporary Arabic Poetry**

Dr. Muhammad Mish'al Al-Tuwairqi

Abstract

Of all classic Arab characters, Zarqa Al-Yamama commanded the highest interest of contemporary Arab poets. In his poem "Zarqa Al-Yamama," Izz-Eddine Al-Manasra uses this character as a holistic symbol which informs not only the structure of the poem but its semantics as well. While Amal Dunqul in his poem "Weeping in the Presence of Zarqa Al-Yamama" makes of her an epitome of the post-١٩٦٧ era in which the Arabs were defeated by Israel.

This study aims at exploring in contemporary Arabic poetry the various figurations of this character herself and similar female visionaries whose prophecies were discredited by their closest kith and kin. The importance of the present study lies in that it examines the imaginative articulation of the symbolic value of Zarqa Al-Yamama's prophetic powers by contemporary Arab poets.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يسعى الشعر - دائماً - إلى استشراف ما ينبغي أن يكون باعتباره الصورة الرمزية المعادلة لما هو كائن، وحين يدرك الشاعر هذه القيمة يتلبس بها من خلال استرفاده شريحة من الماضي تصلح لأن يؤسس عليها بعض جوانب حاضره، وبذلك يشترك الأثر في صنع نص الوجود، وإذا كان هذا الأثر مبنياً على "رؤية" أسهمت هذه الرؤية في التمثيل الواعي لعناصر الأثر، إذ أنه بفضل هذا الوعي يكتسب النص بعداً استراتيجياً لإبداعه الشعري يتوحد فيه النص بالأشياء، ويمتزج بالكون حتى يبدو كأنه حلم بالمستقبل^(١)، بهذا تفترق "الرؤية" عن "الرؤيا". إن الرؤيا الشعرية ترادف البصيرة الشعرية، وثمة فارق بين البصيرة والبصر، فالرؤية أو البصر تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن^(٢)، أما الرؤيا فهي تستمد ملامحها "من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"^(٣).

والبحث الذي نحن بصدده يسترفد ما كان لدى زرقاء اليمامة من بصر "رؤية" بالأشياء الغريبة والبعيدة باعتباره عنصراً ناجزاً، يتحول بفعل الوعي الشعري عند الشاعر الحديث إلى "رؤيا" للواقع والحياة تتجلى في قصيدته المعاصرة. وقد جاء في أربعة مباحث:

- المبحث الأول: زرقاء اليمامة في المدونة الشعرية المعاصرة.
- المبحث الثاني: تناصيات المرأة الرائية.
- المبحث الثالث: الزمن الأسطوري.
- المبحث الرابع: الأوجه المعاصرة للأسطورة.

زرقاء اليمامة في المدونة الشعرية المعاصرة

زرقاء اليمامة هي ابنة رباح بن مرة الطسمى، وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان ابن تبع ملك حمير ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام، وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، فأمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلاً للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم، وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها^(٤).

وتحمل هذه القصة معطيات بارزة هي:

- ١- قدرة الزرقاء على التنبؤ
- ٢- هذه القدرة جعلت بينها وبين قومها مسافة كبيرة من اللامبالاة والإهمال
- ٣- أنها تحملت وحدها نتيجة هذا الإغفال وما ترتب عليه.
- ٤- سلبها العدو قدرتها على الرؤية من بعد بفقئه عينيها، فغابت الدلالة الاستشرافية للمستقبل.

وزرقاء اليمامة من أوفر الشخصيات حظاً في اهتمام شعرائنا المعاصرين، حيث استخدمت في أكثر من قصيدة^(٥)، استخدمها عز الدين المناصرة في قصيدته "زرقاء اليمامة" رمزاً كلياً^(٦) شمل كيان القصيدة ومصدر إشعاع تكويني لبنى متولدة، يقول:

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية

نتلقى الدرس الثاني

تحت الضاحية النيسانية
نكبر، نهجر ساحة ظل الحانوت
نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوت
لكن يا جفرا الكنعانية
قلت لنا إن الأشجار تسير على الطرقات
كجيش محتشد تحت الأمطار
أقرأه سطرأ سطرأ رغم التمويه
لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء
كنا نلهث في صحراء التيه
كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام
ولهذا ما صدقك سواي^(٧).

فالشاعر قد جعل زرقاء اليمامة عنواناً كاملاً لمأساته الفلسطينية، فزرقاء اليمامة فتاة فلسطينية مستمدة من الأغاني الشعبية الفلسطينية الجماعية التي ترافق الدبكة، وهي جفرا^(٨)، وهذا المزج يضرب في عمق التاريخ حيث زمن طسم وجديس ثم زمن جفرا الكنعانية والزمن الشعبي القديم، وهو مزج يجمع بين التاريخي والأسطوري في العقل الجمعي للشعب الفلسطيني، وهو عصب المأساة المعاصرة حيث لم تستوعب الهزائم المتلاحقة، ورغم تحذيرات هذه الزرقاء التي تحيل إلى زرقاء اليمامة لم يصدقها إلا الشاعر، فالمأساة هنا ليست في الوقائع، ولكنها في بنية العقل العربي على مدى الأزمنة المتعاقبة، والبناء الفني الذي يعادل هذه الفكرة هو استرفاد شخصية الزرقاء وأقوالها وكل سماتها، و

"جفرا الكنعانية/ زرقاء اليمامة أنثى واحدة تنبئ قومها عن رؤيتها للخطر القادم فلم يصدقوها، فوظيفة زرقاء اليمامة أو الفعل الذي تقوم به هذه الشخصية في مسار النص الأسطوري تتمثل في فعل الرؤية (بصري وغير بصري)، وفي هذه الوظيفة يتعلق كل من النصين الشعري والأسطوري"^(٩).

وتتاهى جفرا والزرقاء في المصير أيضاً، حيث تدفع كل منهما الثمن بفقد عينيها :

في اليوم التالي يا زرقاء

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة^(١٠).

وبهذا يكون الشاعر قد نجح في استدعاء شخصية الزرقاء لتكون القلب الذي يوزع الدماء على شرايين وأوردة القصيدة لتصبح قصة معاصرة.

أما أمل دنقل فقد جعل الزرقاء عنواناً على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام ١٩٦٧م في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" حيث وظف أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة ليكي بين يدي زرقاء اليمامة – العرافة المقدسة، رمز القوى التي تنبأت بالخطر ونبتهت إليه قبل وقوعه^(١١) يقول :

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك مثخناً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء^(١٢).

فزرقاء اليمامة التي تجمع بين التاريخ والأسطورة هي بؤرة الشخصية والحدث والقول في بناء القصيدة، وهي عرافة بما منحها الله من نعمة البصر الثاقب والعرفان

المقدس. وهي في نص القصيدة تستحق أن يلجأ إليها تبتلاً - لا بأس - أو دعاء مباركاً للخلاص، جاء الشاعر يسألها عن صور الدماء :

أسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت ، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع ، وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات ، ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة

عن الفم المحشو بالرمال والدماء

عن وقفتي العزلاء بين السيف والجدار

عن صرخة المرأة بين السبي والفرار؟^(١٣)

والزرقاء من هول المأساة لا تنطق ببنت شفة، وربما كان صمتها سيميوطيقا دالة على إغماض عينيها عجزاً أمام هذه الحالة العربية، لكن الشاعر لا ينهار ولا يسقط لحمه من غبار الأتربة المدنسة، ورغم الإعياء العاجز فإن زرقاء اليمامة، تلك النبوة المقدسة تدفع صمتها ثمناً لما بقي من أمان بعد أن فقأوا عينيها :

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

تكلمي تكلمي

فهاأنا على التراب سائل دمي^(١٤)

ويستعير الشاعر ما قالته الزرقاء من نصائح لقومها عن قوافل الغبار ومسيرة
الأشجار فاتهموها بالثرثرة ولم يصدقوا رؤيتها حتى وقعت الواقعة فحلت الهزيمة :

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت في مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من همك الثرثار^(١٥).

لكن الاستعارة كانت رمزية، إذ يوظف الشاعر المعاصر هذا الحدث القديم
للتعبير بالمفارقة عن الحدث الجديد؛ حيث فرار المسئولين عن النكسة مخلفين الموت
والحطام والدماء والتهجير والتشرد وأصوات الشكالي واليتامى :

و حين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

و التمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم

لم يبق إلا الموت

والحطام

والدمار

وصيبة مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر

وفي ثياب العار^(١٦)

فالشخصية التراثية بوقائعها القديمة أصبحت عنواناً مناسباً لحقبة من تاريخنا المعاصر والشاعر "يوردها في نسق ملحومي تتأزر فيه العناصر والبنيات والشخوص المساعدة ليخلق كل ذلك نموذجاً لحدث درامي يتجاوز فيه الخطابي إلى السردى، والخاص إلى العام حتى إن الوجه التراثي للأسطورة بشكل عام ولشخصية الزرقاء بشكل خاص ينقلب إلى معادل موضوعي للدلالة المعاصرة التي تكمن في صيحات التحذير التي أطلقها المثقفون من الكتاب والمبدعين في وجه المسؤولين عن أمن البلاد فلم تلق إلا التجاهل واللامبالاة، فحلت الهزيمة والدمار"^(١٧).

يأتي التاريخ في قصيدة "البكاء بين زرقاء اليمامة" مؤسظراً، واللافت أن تصوير الأسطورة التاريخية مرموزاً تكوينياً في شعرية هذا الجسد الكلامي، وليس التشابه في الوقائع هو ما يناط بالاستدعاء هنا - فحسب - وإنما الجدل التاريخي هو الذي يجعل الحدث فاعلاً شعرياً بين طسم وجديس وسيناء ٦٧، فغياب الاستشراق العربي يجعل زمن النبوة خارج الوعي والتصور حتى زمن الاسترجاع نفسه يجعل الذاكرة في حكم الموات، فهاهي الزرقاء في النص الشعري والأسطورة تعانيان من الإهمال واللامبالاة وتواجهان مصيراً واحداً^(١٨):

هأنت يا زرقاء

وحيدة عمياء^(١٩).

ويستخدمها خالد محيي الدين البرادعى في قصيدته "رحلة في عيني زرقاء اليمامة" ويطلب منها إطباق عينيها للحلول فيها حتى يتعلم نفاذ الرؤية ليرى ما يسود الوجوه من سوء وفساد^(٢٠)، يقول:

أطبقي عينيك يا زرقاء

إني فيها
وأرني كيف أبصرت الشجر
راكضاً نحو اليامة
عبر آلاف الفراسخ^(٢١).

وتستحيل عينا الزرقاء إلى عدستين تلتقطان المشاهد المعاصرة، وتبدي هذه المشاهد في ظاهرها زاهية يسودها الحب والزهور والعطور، لكن خلفيتها تناقض ذلك؛ حيث يكون الحب مرتعاً للجوع، والزهور كأنها السيوف، والخوف عطراً للأنوف :

كان أرض الحب ينمو في ثراها الجوع

وتذبل الحروف

والماء يغلي والأزاهير -أرى- كأنها السيوف

رأيت أن السيف

يفتح المواسم المحتجة

ويذبح الشمس ليستريح حاكم

كيف يصير الخوف

عطراً لكل أنف^(٢٢)

والنص يرتكز على الرؤية كرمز يخترق به المتناقضات وصولاً إلى المفارقة الكبرى المتمثلة في نهاية زرقاء اليامة في مقابل مصير الإنسان المعاصر.

وتكتمل تلك المشاهد المصورة على يد محمد الشحات، حيث يسجل مذكرات أحد معاصري زرقاء اليامة فيقول :

أخبرتني بأن الزمن الذي سوف يأتي

سيلتهم فيه المرء ذراع أخيه

ورأسه^(٢٣).

زمن أصبحت فيه سيوف القبيلة مسلولة لبيع نساء القبيلة للسائحين وتبدلت فيه

القيم، ونبوءة الزرقاء تقول :

إن ذباب القمامة سوف يحاكم كل الطيور

وإن الخنازير تأكل لحم الرجال^(٢٤).

وتنداح الزرقاء رمزاً في ضمير الشاعر محمد عيد الخطراوى الذي يجعل اختفاء

بريق التاريخ في العتمة التي أصابت الزمن العربي قديمه وحديثه بتسميل هذه الشخصية

التي ترتبط بالخلاص، يقول :

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي

وألقى بالنفايات بوجهي

فاحتفى يومي بأسي

وتدثرت بنفسي

وشكا بعضي لبعضي

ما الذي أطفأني عند الصباح؟

لست أدري.....!

غير أنني أتشهى قطرة الماء بدجلة

وفطيراً عند زرقاء اليمامة^(٢٥).

وهكذا فالرؤية الثقافية كانت الملاذ والملجأ للتصدي للعدو والانتصار عليه، لكن القعود والتعاس في تصديق الزرقاء كان وراء هذه النكسة التي ألفت بالنفايات في وجه الشاعر العربي ولطخت تواريخه القديمة والحديثة.

-٢-

تناصيات المرأة الراحلة

وداخل أليجوريا الزرقاء نفسها صوت أنثوي آخر أو أصوات أنثوية أخرى تحمل خصائص الرؤية حين لا يصدق نبوءتها من هو قريب منها، وقد رأينا في المبحث الأول كيف امتزجت جفرا بالزرقاء في شعر عز الدين المناصرة فحملت اسمها وقدرتها على الاستشراق، وقد أتاح هذا الامتزاج "استدعاء المضمرة والصريح، والشبيه والنقيض من القاع الأسطوري والديني، بما يدل على التنافذ، والأغذاء التداوتي، والتشاركي وصولاً إلى التناص"^(٢٦). لكن هذا الامتزاج لم يجعل من الشاعر ناقلاً حرفياً للوقائع القديمة وإنما عبر بالشخصية التاريخية عن موقف معاصر، بعدها يتحرك النص الشعري لاستكمال مشهد النهاية مخالفاً النص الأسطوري الذي انقطع فيه السرد عند قتل الرجال وسبي النساء ثم قلع عيني الزرقاء في محاولة لانبعث جديد رغم مظاهر الفناء^(٢٧):

ومرّ الليل، مرّ الليل يا زرقاء

وكنا نرقب الأسحار

نصوغ قصائد العنب المعرّش في رواينا

ونكتب أصدق الأشعار

ونزرع في رفوف الدار

فسيلات تمد العنق

تحضنها سواقينا

نبل الريق، يطفى بعضنا جوعه^(٢٨).

وهذا يكون الماضي بداية مضيئة في صناعة القصيدة المعاصرة التي تحمل رؤيا الماضي والحاضر والمستقبل.

كما ضمن أمل دنقل قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بيتاً يتكرر للزباء وقد ارتابت في أمر مصالحة عدوها عمرو بن عدي وقد تساءلت مستنكرة:

ما للجمال مشيها ويدياً

أجندلاً يحملن أم حديداً^(٢٩).

فربية الشخصية من الآتي وقدرتها على النبوءة في مقابل لامبالاة الآخرين وعدم تصديقهم لهذا الاستباق هو العامل الفعال وراء تعدد الأوجه لظاهرة واحدة في شكل رمزي.

واستدعاء البيت ليس مقصوداً لذاته، وإنما هو تجسيد لقصة صاحبه التي كانت تشكك في أحمال الجمال التي تمشي ببطء على الرغم من أنها وعدت بذلك، وتكمن المفارقة في انتظار هذه الهدايا الأخرى وزناً بينما هي تحمل الجنود المدججين بالسلاح. فالشر بديل للخير، والخيانة مكان الثقة ولهذا فالموت المشرف خير من الحياة الذليلة.

وكما انتهت قصة الزرقاء بالوحدة والعمى ختمت قصة الزباء بالانتحار بدلاً من العار الذي كان ينتظرها وهي عزلاء بين السيف والجدار، بين السبي والفرار، وقد شكل موقفها بالمفارقة مع الحدث المعاصر شكلاً من أشكال الاستيحاء العكسي للجندي المعاصر الذي قاوم من خلال حرب الاستنزاف دون أن يقتل نفسه أو ينهار.

وفي قصيدة مستقلة يفرد لها أحمد باعطب للزباء^(٣٠)، موظفاً الواقعة الخاصة بها
وبقولها :

ما للجمال مشيها وئيداً

لينعى على أهلها خيانتهم لها، وتسفيه رؤيتها لما تحمله جمال أعدائها، مازجاً بين
هذه الشخصية التاريخية وبين زرقاء اليمامة، يقول :

من أبصر الزباء؟

تبيع برقع الحياء في المزداد

وتشتري العجول بالعقول

وتنحر الجمال والخيول

تلعب في مئزرها الديدان

تشرب من دموعها الغربان

تبيض في عيونها الأفاعي

ترتع في شغافها الظنون^(٣١).

فغياب الثقة في رؤية المرأة العربية، ومن ثم إهدار ما يترتب على ذلك الفعل حتى
تصبح الهزيمة أمراً واقعاً مرراً للرجال والنساء معاً هو العامل النفسي الذي تتحرك بإزائه
العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمعنا العربي حسب ما يتبدى في واقعتي الزباء والزرقاء.

فالزباء في هذه القصيدة تنكث غزلها، تباع برقعها، تبدل الرخيص بالغالي على
الرغم من شكها المبدئي في هذه الحمولة، وهذا واضح من خلال الصور المتدفقة المجسدة
لهذا الشك باعتبارها معادلاً موضوعياً (تلعب في مئزرها الديدان - تشرب من دموعها

الغربان - تبيض في عيونها الأفاعي...) فرائحة الحمولة ننته خوانة، تبعث على الشك لا غير، ومع هذا الشك فقد وقعت الواقعة، فانتحر النهار، وانتحر الخيال، وفوجئت الزباء بما لم تكن تتمناه، ولا شيء غير الانتحار صوتاً لها ولكرامتها.

ولم يكن ما حدث للزباء غير واقعة تتكرر في كل أوان وعصر، إذ لا فرق بين جذيمة الخؤون وابنها قصير في الجناية عليها، يقول :

عاد إلى الحمى جذيمة الخؤون

من حقن الحياة في رفاتة؟

هذا قصير يكسر الخيال

يجدع أنفه الكبيراً

يغزل من أرنبه الخيانة

لأمه المصيرا

ويزرع الرجال

في أظهر الجمال

يحمل في يديه صومعة وخيمة

كأنه جذيمة

تنجب نوقه، ترضع أهلها الجدودا

تحمل زادها حديدا

وجبهة موسومة وجيدا

ما للجمال مشيها ويثدا

أجندلا يحملن أم حديدا

بل الرجال فوقها قعودا^(٣٢).

فالهدايا التي وعدت بها الزباء ليست إلا محاولات عسكرية تنبأت بها، لكن خيانة معاونيها عملت على تضليلها وإيقاع الطمأنينة في قلبها الذي لم يغادره الشك فكانت الزباء صورة أخرى من الزرقاء في الموقف والمصير.

وتطل علينا "حذام" في قصيدة أحمد الصالح في ضيافة أبي الطيب، ذلك الشاعر الذي تشكل فكره الشعري والثقافي من تفاعل التراث البدوي مع الوافد من الثقافات الأجنبية. ولقد تمثل هذا البعد الفكري في زهو المتنبي واعتداده بنفسه، فضلا عما كان يمتلك من استشراف لانتصارات سيف الدولة في حروبه مع الروم، والأمر كذلك بالنسبة لمعركة صفين وحكاية عرش بلقيس، وحديث الإفك، وفتنة ابن أبي سلول، ومضاجعة قطر الندى في أقدس مكان بعد أن سييت، كل هذه الأحداث وغيرها في ضيافة المتنبي، وهي على طرفي نقيض مما كان يعتد به من خيل وليل وصحراء وقرطاس وقلم، وهي مفردات المعجم الذي سجل به انتصارات سيف الدولة، لكن تلك الوقائع المفارقة لم تكن تقع لو أن نبوءة الزرقاء (حذام) قوبلت بالاهتمام والتصديق:

قالت "حذام"

"أمرتهم أمري بمنعرج اللوى"

نفضوا أكفهموا

وداكوا الأمر فيما بينهم

وتذاكروا...؟

مأساة "صفين"

وللأحداث رائحة النسع

والخيل..؟

عاكفة على أكفان بلقيس

تسف دموعها

والنوق..؟؟

أغطش حزنها شمس الظهيرة

والمروءة لا تجيء

قالت "حدام"

"إنهم لم يستبينوا النصح" ^(٣٣).

فالاستبداد بالرأي، والتسلط من عوامل إهدار التعددية في الرؤية، وهما سمتان سادتا في واقعنا العربي، ولهذا لم يكن للرأي الآخر إلا التهميش والدحض، والرؤية تبدو في عدم الإيمان بالنصح إلا بعد فوات الأوان. هذه هي الرسالة الشعرية في قصيدة الصالح، والوطن في ضيافة المتنبي مهزوم، فلا ناسه، ولا أحداثه، ولا خيله، ولا نوقه إلا معادلات حسية للموت الذي عم كل شيء، وكان غياب المروءة إقراراً بهذا الواقع في عين الزرقاء.

والواقع أن الوطن المتشظي في عيني الزرقاء نكسة في الرؤيا وخسران في الرؤية، ولكن هذا الضياع في الزمن المنصرم قد لا يتكرر في رؤية أخرى، وهذه قراءة ثانية لمحمد مسير مباركي في قصيدته "احتمالات وطن في عينيها":

تمائل قلبي بين عينيك للردى

ومذ ضاجع الأهداب أطبق مسهداً

وها أنت تلتائين بالحلم بعدما

ترقرقتُ من كفيك للحلم مجهداً^(٣٤).

ولا يزال الأمل عنده كما كان عند الزرقاء لا ينقطع لأن الرؤية ليست في العين - فحسب - إنما هي في البصيرة، معنى داخلي الملامح، لا يلغيه واقع، ولا يمحوه غاصب، لهذا كان تماهي الشاعر في الزرقاء حلماً أو أملاً، يقول:

لاحتما لاتك

خثرت حروفي بدمي

تطفح أعماقي بأعماقي

وتستشرف روحي

إيه يا عيني غيض البوح

في الإجهاش

واجتثت رؤاي الموغلة^(٣٥).

فالبوح بالرؤيا كشف للمستور، والكشف لا تصدقه كل الجبلات لأنه من خاصة أهل الشفافية، وكم حوكم من أصحاب العرفان وكان مصيرهم المقصلة:

فهل أنتِ تلكأتِ على المشبوب؟

أم أن عقوق الغيد للبيد

وللمستضعفين المقصلة؟^(٣٦).

ومع ذلك فالزرقاء حالة من حالات أهل العرفان، وهم يكابدون الأسرار، وللأسرار رموزها التي لا يعرفها إلا أهل الباطن، والشاعر منهم لتوحد المعاناة ومكابدة الشوق. وإذا كان العدو قد سمل عيني الزرقاء فإن الشاعر لا يخشى ذلك حتى لو انتظرتة المقصلة، وهو ماضٍ في حمّاه وهو متحد بالوطن:

أهليني بين عينيك

لعيني وطن

يشبه عينيك

عسى تفضي بحماه

إلى حماي

يا دافئة النظرة

دفع الوطن المجدول

من نبضي أغوى

لعيون مثقلة^(٣٧).

فالوطن محبوبه المائل فيه يناديه، يناجيه، يستلهمه الدفع، والعشق.

أما فاطمة فهي الاسم المعاصر لزرقاء اليمامة في قصيدة عبدالكريم العودة
"البكاء بين يدي فاطمة" حيث ترى عينه القهر والخوف وهو يرحل دون غطاء يقيه لسع
الذات في وهج المكان الممتلئ بالمهزومين، وفي الفيافي الطافحة بلظى الشرر، فأين المعادل
الذي يحفظ عليه آدميته إذا ما ألمت به النوائب وماذا تبقى له من البصر حتى يرى كل ما
يحزن، يقول :

كيف بتاريخ هذي العصافير.. نتركها للكلاب

فتقتل أعشاشها النابضة

أما زلت ترحل بين فيافي الجزيرة دون غطاء

على الرأس يحميك من لسعات الهجير

ومن بؤس تلك التلال من الخلق؟

ها أنت تجترح الموبقات وتشعل عشبة نارك

.. ماذا رأيت

رأت عينك المستشارة ما لا يرى

محزن ما يرى^(٣٨).

وكان أفق الاستشراف عند فاطمة سينتهي بتلك النهاية المحزنة لأن التقاعس ما
زال سمة من يرحل في الفيافي دون غطاء على الرأس يحميه من لسعات الهجير أو يجنبه
مخاطر الطريق.

وإذا كانت فاطمة هي الاسم المعاصر للزرقاء فإن (خضراء اليمامة) هي اللقب
المعاصر لها، حيث يحدث الشاعر محمد حسيب القاضي مفارقة عجيبة في قصيدته

"السكين وخضراء اليمامة"، فيضيف اللون الأخضر إلى اليمامة بدلاً من اللون الأزرق حتى لكأننا أمام شخصية أخرى، لكن توظيفه لها وصيحات التحذير التي تطلقها، والأشجار التي يتخفى فيها الموت توحى بأنها تتناص مع زرقاء اليمامة، يقول:

تقول لكم خضراء العينين

انتبهوا

ثم انتبهوا

إن السم الهاري في الكأس

أرى الموت المتخفي بالشجر المشاء

وأسمع شحذ المدينة خلف الباب^(٣٩).

ولا يحمل توظيفه لها أي إضافة فنية، حيث طغت اللغة المباشرة على ما عداها. إضافة إلى أن استبدال الخضراء بالزرقاء لا يحمل أي دلالة فنية سوى ما يحدثه من صدمة للذاكرة الثقافية التي تربت طوال العصور على الربط بين الزرقة وبين العين في مجال الرؤية الاستشراكية ولا يبرر صنيعه ما تذهب إليه المعاجم اللغوية من أن الزرقة خضرة في سواد العين لأن المسألة لا ترتبط باللون أصلاً وإنما بحدة النظر.

بهذا تصبح النبوءة رؤية خاصة يختلف فيها الأفراد كما تختلف القراءات، وجميعها ينبع من نص واحد هو الزرقاء.

الزمن الأسطوري

تلعب شخصية الزرقاء التاريخية، أو تاريخانيتها الأسطورية دوراً رئيساً فيما يخص موضوع البحث من خلال الزمن الممتد بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهي "رمز ييوح من خلاله الشعر برؤية الزمن القادم"^(٤٠) كما في قصيدة محمد الشحات "يوميات رجل عاش في زمن زرقاء اليمامة" حيث يقول:

أخبرتني بأن الزمان الذي سوف يأتي

سيلتهم المرء فيه ذراع أخيه

ورأسه

...

علمتني المجاعة.. ألا أهادن

أو أستحي^(٤١).

أما أمل دنقل فيمزج بين الماضي والحاضر، وكأنها التاريخ يعيد نفسه في الواقع العربي، فدائماً ما يستهزأ بالناهين، ولا يؤخذ برؤيتهم حتى إذا وقعت الكارثة فر المسؤول عنها وأصبح الناهون ضحية وفداء:

قلت لهم ما قلت في مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار^(٤٢).

وفي قصيدة أحمد الصالح "في ضيافة المتنبي" تحتشد رموز الهزائم بجوار رموز الانتصارات في ظل استدعاء الزرقاء وزوجها، فضلاً عن الخيول والنوق التي تعد مرايا رمزية تتمرأى فيها نهاية بلقيس، والنوق التي قهرتها شمس الظهيرة فاستبد بها الحزن دون أن تمتد لها يد المروءة، وكان غياب أبي الطيب بمرموزه الثقافي والبطولي (السيف والرمح والقرطاس والقلم) غياباً لتلك المروءة العربية. ولما "لم يستبينوا النصح" استدعت شخصية الزرقاء شخصيات أخرى وأحداثاً وأقوالاً شكلت فضاء المد التاريخي الذي صار - بالنسبة للشاعر - أفقاً للسقوط، في أي زمن لا سيما الزمن المعاصر كما يقول أحمد سالم باعطب:

اليوم في قرينتنا الصغيرة

تعفن الجسد

أمسى هنا يزحف في مذبح الضياع

يومي هنا يغرس صولجانه في حمأة الخداع

غددي هنا مثذنة تحطمت

في جوفها الرؤى

وانحبس الأذان

وثرثرت مزبلة المدينة^(٤٣).

فالיום والغد مفردتان ارتكز عليهما بناء القصيدة، وشكلتا البعد الرمزي لواقع مهترئ يسوده العفن والضياع والخداع وتحطم الرؤى لا فرق فيه بين قرية ومدينة.

ولم تكن هذه الرؤية هي القراءة الوحيدة للواقع العربي، بل ثمة رؤية أخرى للشاعر محمد الثبيتي الذي يطل علينا كعراق يري إحداث قطيعة نوعية بالواقع القديم، ويشعر في مقاربة "ترتيلة البدء" حيث "تمتد جذور الماء" و "أحشاء الرماد" حيث تنتفض اشتهايات التراب "للمخاض" للولادة التي تعد فتحاً جديداً أو بعثاً لعنقاء العرب من تراب احتراقها، وبهذه الولادة تكون أولى القراءات لواقع جديد :

جئت عراقاً لهذا الرمل

استقصي احتمالات السواد

جئت أبتاع أساطيرَ

ووقتاً ورماد

.....

من شفاهي تقطر الشمس

وصممتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلادُ

.....

يشتد المخاض^(٤٤).

فموقف الثبيتي في ترتيلته موقف متشبه بالحياة، ولهذا فهو يعفى على الزمن الماضي الضائع متجهاً إلى مستقبل يعتبره أولى البدايات، ولهذا فمفرداته مفارقة لمفردات أحمد سالم باعطب، فضلاً عن أن مفردات الثبيتي تفتح أفقاً للغة الشاهقة تحت شعاع الشمس لتمتد الولادة ويبدأ البعث الجديد.

وفي قصيدة "الآخرون" لإبراهيم زولى نفس عميق لشعرية السقوط في أسطورة الزرقاء حيث يأتي العدو غازياً البيوت، فيموت الأمل في نفوس المهزومين :

كانت الساعة الأثمة

حين دق الغزاة على الدار

واغتصبوا وردة من حدائق عيني

قبلتها ثم سويتها وطناً في القصائد

أهزوجة في شفاه البنات

هلالاً على منكب الليل

فأل سنبله في الخريف

.....

إنهم قادمون هنا

إنهم قادمون هنا

إنهم قادمون لنا^(٤٥).

فالزمن - إذن - هو زمن الحدث الممتد في الزمان، إذ يلاحقنا القهر والخوف، وتكون الساعة الأثمة حين نعجز عن صد هجوم المعتدين على أوطاننا.

ولكن يظل الوجه المفارق لهذه المأساة هو وجه التفاؤل عند محمد الثبيتي في قصيدته "أقول: الرمال ورأس النعام" حيث يدشن الثبيتي بداية رحلته على الرمل، أي من بداية الطريق، بداية مغامرة لما سجله التاريخ القديم، وهذه البداية تأتي بعد أن ترهل صحو المدينة نظراً لشح المياه وغياب الخصوبة، أي بعد أن تأخرت هذه البداية وحلت

السنون العجاف، ورحلة الشيبتي في هذه القصيدة مثخنة بجراح التوهج، مملوءة بالصباحات والمغامرة، هذه هي صدى الرؤية المؤودة عند الزرقاء.

ولغة الشاعر التي تتأسس على لغة الرمل وارتحال الوقت، وارتحال الغيمة القادمة لتروى الصحاري، وتغنى مع الماء، هي رؤية مستفيدة من وجع التاريخ القديم في تأسيس النهضة العربية، يقول :

سأبدأ منك التشرّد

أبدأ منك احتراق الجنون

ارتحال السنين العجاف

قد يرتدينا معاً

قمر من زجاج

...

يمتاح أحزانك البرق

يسرق عينيك قوس قزح

... وصار الزمان جنوناً

وصار الزمان الصبوح الغبوق القدح^(٤٦).

إذن من التجربة القديمة المثخنة بالجراح، والمكتظة بالدم والقتل والهزائم، والتسلط، والخداع ينطلق الشيبتي في رؤيته متجاوزاً الآلام التي صاحبت الماضي، وبهذا يتوالد وجه الزرقاء ويتناسل ليصبح وجوهاً مفتوحة في الآن والمستقبل.

الأوجه المعاصرة للأسطورة

أ- وجه المرأة المهمومة البائسة :

في الشعر السعودي المعاصر ديوان للشاعرة ثريا العريض، يضم قصيدة تستدعي أسطورة الزرقاء، تتقنع بها الشاعرة لتجسد هموم المرأة الفكرية، ومعاناتها من أجل تدشين وضع جديد لها في المجتمع الحديث، ورؤيتها رؤية امرأة عربية تؤرقها جراح الوطن الكبير، تقول:

أنادي كما أنت ناديت
لهفي عليك
ما صدقوك
وها أنا باكية وبنوك
يبيحون آذانهم للرياح
ولا يسمعون النشيج
تبرعم أشواقهم في البطاح
وتزهر إذ ترتوي بالضجيج
على الجمر أخطو
وأرفع فوق المدى قامتي فأرى
ولكنني حين أخبرتهم ما أرى

رجموني^(٤٧).

فاللغة الشعرية مملوءة بمفردات البؤس والبكاء والخطو على الجمر والمعاناة في التمدد للاكتشاف والرؤية. وهكذا حين تشمخ المرأة بما لديها من معرفة خاصة وهي تدشن صوتها البارز وسط أبناء مجتمعا ينكرون تميزها وتبصرها، وهم إذ يحكمون عليها بالخروج غير مصدقين لعرفانها يريجونها، وهنا تكمن المفارقة، حين يكون الرجم من أبناء المجتمع وليس من العدو كما حدث للزرقاء.

وفي ديوانها الآخر "امرأة بلا اسم" قصيدة بعنوان "كلهم أنا" تسترشد فيها عناصر من قصة الزرقاء بطريقة امتصاص الدلالة لتعبر عن صوت المرأة المهملة كطرف لا يقر المجتمع دوره ولا يعترف به، تقول:

وقل هي امرأة خذلت بالخداء

فماذا تقول؟

وهي بين الفواصل

مثقلة الخطوات

مرسومة بغبار القوافل

موعودة بتضاد الفصول

موؤودة في التباس اللغات

ومن؟ حين تصرخ

أو تهمس الوجع المستحيل^(٤٨).

فالمرأة القديمة التي خذلت بالخداء وهي بين غبار القوافل لن يسمعها أحد، ولهذا فهي تصرخ بأعلى صوتها الشفاف كي يصل لكل سمع، وهي نفسها المرأة التي تحمل وجع المستحيل في الواقع المعاصر، ولهذا فإن صوتها سيضيع وسط زحام سائر الأصوات العالية، وإذا سمح لها أن تعبر عن نفسها فماذا تقول وسط من ينكرون قولها، وعليه فإنها مؤؤودة عند من لا يفهمونها في الواقع المعاصر.

ب- وجه المرأة الضائعة :

في قصيدتها "عبور القفار فرادى" تحاول الشاعرة ثريا العريض أن تؤكد حضورها وسط غياب الآخرين من خلال البحث عن ذاتها كامرأة تترددت على البراءة والأنوثة الطرية متجاوزة كل مخاطر الطريق، حيث تضيع الفواصل بين الفصول، فتتداخل الأمكنة، وتختفي المعالم، "لا الرمل رمل ولا الماء ماء / كنهنا ضائع مثل أسمائنا"^(٤٩)، إذ يصبح كل شيء سراباً خادعاً لا تعرف بدايته من نهايته، غير أن السؤال الدائم في هذه الرحلة هو السؤال عن الوطن في خارطة مبهمه غير واضحة المعالم الزمنية والمكانية :

قلت : كيف يكون اغتيال الحياة

ونبقى بلا مخرج للكلام

قلت : لا زمناً ... لا مكان

لا تفاصيل ترسمنا^(٥٠).

ومع ذلك فهي لا تكف عن البحث عن وطنها الذي لا تراه، وإن كان يؤرقها أن هذا الوطن يسكن فيها، وأنها جزء من الكل، وهي لا تقوى على عبور القفار كسائر أفراد الوطن إلا في إطار الكل، لأن العجز هو الذي يحول دون أن يكون لها دور متفرد تتميز به

عن سائر بني جلدتها وإلا طاردها مصير زرقاء اليمامة، تقول :

وطني ضائع في
أم كلنا ضائعون
أراكم جميعاً معي في كياني
أراني...

مسبلة الهدب حيناً كليلى
و حيناً كزرقاء مشرعة للفضاء
مشدودة الخطو .. لاهثة في المدى
ألتف في أفقي إذا ما استدار صداه
أبحث عن وطن لا أراه
ثم أسرق نفسي من الموت
أصغي
هنا وطن يستحيل وجوداً^(٥١).

فضياع الشاعرة بين الخيال حين تسبل هدهبا كليلى العامرية هائمة في عشق الوطن أو كزرقاء اليمامة في حين آخر عندما تفعل بصيرتها لإنقاذ الوطن، ولأنها بين هذه وتلك تبحث عن الوطن المستحيل، لأن وجوده ليس إلا في مخيلتها، ولا شك بأن الحيرة بين هذه الدروب الثلاثة هو الضياع بعينه.

ج - وجه المرأة الراضية:

للمدن المفتوحة للشمس والعشاق^(٥٢) تعلن غيداء المنفى (عجربة الريف)
غضبها من كل شيء منطلقة من الوجد المعلن في عيني الزرقاء، معاهدة نفسها:

أني .. لن أزرع أحلامي في جوف الصخر الأسود

في أعماق البحر

وفي غضب الماء

في هامشة الأيام المنبوذة من تاريخ الأحياء

فأنا أحياء وجعاً يرقد في كفنه

أو .. أملاً

يسكن عند الأفق وفي أعطاف الغيمة

وطموحاً ينفخ أبواق الآتي

ويسبق في طور زمنه

تلك .. أنا^(٥٣).

ولأن الشاعرة - الراوية في القصيدة - قد أحبت ذلك الوطن إلى حد الجنون
مستجيبة لكل مطالبه من مقتضيات الواجب الوطني، ولأن حبها لم يسلم من الأذى بل
كان منطوباً على جراحات كثيرة فإن رفضها للمأساة التي أعقبت هذا الحب هو محور هذه
القصيدة:

أكسر دائرتي

كي أركض في ميدان الرفض^(٥٤).

وهي بذلك تمتص دلالة الغضب والجرح في عيني الزرقاء بعد أن فقأها العدو،
وبتبني غيداء المنفى لهذه الحالة تكون قد أعلنت موقفها شعرياً بعد أن أحبت هذا الوطن
مئات المرات، وأجهضت في هذا الحب مئات المرات، ولكنها أحالت هذا الرفض :

عشقاً.. مقتولاً في وجهي

مدفوناً في أجفاني

وبين قوافي أشعاري.. مصلوباً

وعلى كل نواحي الأوراق المخفية.. منحوراً اسمي^(٥٥).

د - وجه الهوية المفارقة :

من وجهة أخرى لا يقف عبدالكريم العودة عند استيعاب الشخصية والتفاعل
معها، بل يجعلها قاعدة ينطلق منها في اختيار نموذج المعاصر الذي يمثل حالة المرأة
العربية التي تمثل هوية ثقافية مغايرة بالنسبة لثقافة الزرقاء بعيدة النظر، والتي لا ينقص
من وطنيتها ضياع بصرها.

ففاطمة في قصيدة العودة "البكاء بين يدي فاطمة" تأخذ بعداً آخر، إذ فقدت
البريق بعينها فتاهت بها الطرقات وتعثرت في مسيرتها وفقدت فرحتها البكر، وكان
الحزن قرين هذه الطفولة، لأن وطنها متناثر بين البحار تحياها في غربة دائمة، هذه الطفلة
"فاطمة" تحيا القمع إذ تذهب قسراً إلى المدرسة التي لا تحبها لأن ما تدرسه ثرثرة لا
تحصل من ورائها إلا الأحزان، فموقف القبيلة سادي مؤلم، لا يمنحها من الحرية غير ما
تفرضه التقاليد السائدة في هذا المجتمع.

وإذا كان ما يفرضه الغريب على الفرد سيشكل هوية ثقافية أخرى تفارق ما درجت عليه ثقافة القبيلة وهو بالفعل كذلك فإنه سيكون قتلاً للبصيرة العربية وتسميلاً لعيون القادمت، وليس بشارة تخرج بها "فاطمة" على العرف والواقع والماضي المقدس، يقول:

أأحرق قلبك بين بيوت الرياض العتيقة والصدقات
رأت عينك المستثارة ما لا يرى؟ مخزن ما يرى!!
هل تركت فطورك عند الصباح لتأخذ فاطمة عمداً
إلى المدرسة

كيف ستجلس فاطمة في الدرس؟
كنت تعلمها الأغنيات الحزينة
تغرس فيها بذور البشارة
لكنها حين تجلس في الدرس
ما هذه الثمرات السخيفة في الدرس
لا زلت تحلم في طفلة تستبد بها حولها
وتعيد صياغة أحلامها وما شوته القبيلة
وجهها العجري
ستقرأ بين دفاتها ما رواه "غريب" عن الدار
ما ضيعته القبيلة من دمه الأخضر المتوهج

كان يحاصر أجسادهم

وكافة قبائلهم تحتسيه إذا وردت مورداً في الظهيرة

تمزجه بحليب النياق إذا دارت الكأس بالمائدة

وهذا الغريب له شأنه حين يرتد منتصراً^(٥٦).

فالمفارقة قائمة في نص العودة بين القديم من أعراف القبيلة العربية والحديث من المجتمعات المدنية، كانت التقاليد تكتفي بوضع معين للمرأة حتى لو لم يكن لها دور رئيسي من به أفراد هذه القبيلة، ويدعمونه، بل لو خالفوها الرأي الصحيح في ذلك، وهذا هو الذي يشكل الطرف الأول من المفارقة، أما الطرف الآخر فتمثله الثقافة الأجنبية في نظرتها لدور المرأة في المجتمع المدني من ناحية، وفي نظرتها إلى الثقافة الإسلامية من جهة أخرى، إذ يسعى الوافد الغريب من غير المسلمين إلى تحديث مدارسنا ومعاهدنا بما يحقق غرضه.

وإذا كان الطرف الأول لا يستمرى الحزن والهزيمة كنتاج لموقف القبيلة من المرأة، فإن الطرف الثاني يعمل على تشويه هوية ثقافتنا أمام فاطمة حتى تشوه هويتها منذ البداية مستغلاً قمع القبيلة وغياب الحرية، وهذا الغريب حين ينتصر في دعواه سيكون له شأن آخر.

وعلى مستوى آخر تشكل فاطمة مفارقة أخرى مع الزرقاء، في أن ارتباط الثانية بالقبيلة والوطن كان عامل اتساق بينها وبين ثقافة المواطن والدفء عنها حتى لو كان الثمن تسميل عينيها. أما فاطمة فقد تشوهت صورة الوطن وثقافته لديها مما خلف عندها حزناً دائماً ونزوعاً إلى الرفض لضعف الوازع الوطني.

الخاتمة

لا تتقف رؤية زرقاء اليمامة عند المحسوس، بل تتجاوزها إلى ما وراءه من كشف للمخبوء وهتك للأستار مما هو أدخل في عالم العرافين، وهذا ما جعل الشعراء المعاصرين يتلبسون بها ويسترفدون لها ليكتشفوا واقعنا، ويطلقوا صيحات التحذير مما يجيئه الزمن القادم.

وقد قامت الدراسة في المبحث الأول باستنطاق عدد من النصوص التي وظفت هذه الشخصية، وهي نصوص يجمع بينها استرفادها لقب الزرقاء (زرقاء اليمامة) وأفعالها وكافة سماتها. وكان أول من استدعاها الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة في قصيدته "زرقاء اليمامة"، ثم جاء بعده أمل دنقل في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" والتي كانت أنضج قصيدة توظف هذه الشخصية، ومن بعدهما أصبحت الزرقاء رمزاً أليفاً وموطوءاً توارد عليه الشعراء المعاصرون، وقد وقفت الدراسة على نصوص عدد منهم، ولم تكن تهدف هذه الدراسة إلى الاستقصاء والاستقراء.

وفي المبحث الثاني كشفت الدراسة عن سريان قدرة الزرقاء الاستشراعية في مجموعة من الأصوات النسائية، وهذه الأصوات وإن اختلفت مع الزرقاء في الزمان والمكان والأسماء والألقاب إلا أنها توحدت معها في الموقف والمصير، ومن هذه الأصوات: الزباء، حدام، جفرا، فاطمة، وخضراء اليمامة.

أما في المبحث الثالث فقد كشفت الدراسة عن كيفية تعاطي الشعراء المعاصرين مع الزمن، حيث أطل بعضهم من نافذة الزمن الماضي على الزمن الحاضر والمستقبل، في حين قطع بعضهم الصلة بالزمن الماضي وبدأ تاريخاً جديداً تدور وقائعه في الزمن الحاضر، كما حاول بعضهم عقد المقارنة بين الزمنين الماضي والحاضر للكشف عن الواقع العربي المعاصر، وما يسوده من ضياع وخداع.

وفي المبحث الأخير كشفت الدراسة عن الأوجه المعاصرة للأسطورة، حيث تتهاهى المرأة المعاصرة مع الزرقاء في ثلاثة أوجه:

- وجه المرأة البائسة المهمومة التي ينكر عليها أبناء مجتمعتها تميزها فيقفون في وجهها للحيلولة بينها وبين تحقيق أهدافها.
- وجه المرأة الضائعة التي تسعى لتفعيل بصيرتها لإنقاذ وطنها من الأخطار التي تتهدده.
- وجه المرأة الراضية التي لم تدعن ولم تستسلم رغم الإحباطات المتكررة.

أما الوجه الرابع فتكون فيه المرأة حالة مفارقة مع الزرقاء، حيث تتشوه صورة الوطن لديها ويضعف الوازع الوطني عندها، في الوقت الذي كان ارتباط الزرقاء بوطنها عامل اتساق بينها وبينه، مما جعلها تقدم عينها فداء له.

الهوامش والتعليقات

- (١) انظر : علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣ ص ٣٣، ٣٤.
- (٢) انظر : غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف بمصر (د.ت)، ص ٧٤.
- (٣) نفس المرجع ص ٧٦، وانظر: محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٨٦، ص ٣١-٤٧.
- (٤) انظر تفاصيل القصة في: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، نسخة المطبعة الحسينية (د.ت) ج ٢ ص ٣٨، ٣٩.
- (٥) انظر : د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، ١٩٩٧، ص ١٧٩.
- (٦) انظر : مي عبدالله عدس، أنثى القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٥٦، ٥٧.
- (٧) عزالدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٥، ٢٠٠١، ص ٤٧.
- (٨) راجع قصة جفرا في: عزالدين المناصرة، الجفرا والمحاورات: قراءات في الشعر اللهجي في فلسطين الشمالية، دار الكرمل عمان، ط ١، ١٩٩٣، ص ٢٦.
- (٩) ليديا عبدالله، التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٢٢٥.
- (١٠) عزالدين المناصرة: المصدر السابق، ص ٤٨.

- (١١) د.علي عشري زايد، المرجع السابق، ص٢٢٧.
- (١٢) أمل دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٠٥.
- (١٣) نفس المصدر ص١٠٥، ١٠٦.
- (١٤) نفس المصدر ص١٠٨.
- (١٥) نفس المصدر ص١٠٩.
- (١٦) نفس المصدر ص١٠٩، ١١٠.
- (١٧) عبدالسلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٤، ص١٧١.
- (١٨) راجع : د.فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٣، ص٢٢٨.
- (١٩) أمل دنقل، المصدر السابق، ص١١٠.
- (٢٠) خالد محي الدين البرادعي، الغناء بين السفن التائهة، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨٢، ص١١.
- (٢١) انظر : د.علي عشري زايد، مرجع سابق، ص١٨٠.
- (٢٢) خالد محي الدين البرادعي، مصدر سابق، ص١٢.
- (٢٣) محمد الشحات، عندما تدخلين دمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص٥٨.
- (٢٤) نفس المصدر ص٦٠.
- (٢٥) محمد عيد الخطراوي، تأويل ما حدث، منشورات نادي المدينة الأدبي، ١٩٩٧ ص٥١.

- (٢٦) د. محمد بودويك، شعر عزالدين المناصرة: بنياته، ابدالاته، وبعده الدعوي، دار مجدولاي، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٥٧.
- (٢٧) انظر: ليديا عبدالله: مرجع سابق، ص٢٣١.
- (٢٨) عزالدين المناصرة: مصدر سابق، ص٤٩.
- (٢٩) راجع قصة الزباء في: مصطفى الجوزي، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص١٢٤.
- (٣٠) أحمد سالم باعطب: عيون تعشق السهر، دار الأصفهاني للطباعة، السعودية، ص٨٤-٨٨.
- (٣١) نفس المصدر: ٨٤.
- (٣٢) نفس المصدر: ٨٥.
- (٣٣) أحمد الصالح، انتفضي أيتها المليحة، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص٤٥، ٤٦.
- (٣٤) محمد مسير مباركي، منسك للسيرة في حرم الرمل، الفرسان للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٢٤.
- (٣٥) نفس المصدر ص٢٥.
- (٣٦) نفس المصدر ص٢٦.
- (٣٧) نفس المصدر ص٢٦.
- (٣٨) عبدالكريم العودة: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الثالث، جمع وترتيب هيئة المعاجم، ط١، ١٩٩٥، مطابع القيس، الكويت، ص٢٧٣.
- (٣٩) محمد حسيب القاضي، مريم تأتي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣، ص١٧.

د . محمد مشعل الطويرقي

- (٤٠) د. خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان، ط ١، ١٩٩٨، ص ١١٠.
- (٤١) محمد الشحات، مصدر سابق، ص ٥٨.
- (٤٢) أمل دنقل، مصدر سابق، ص ١٠٩.
- (٤٣) أحمد سالم باعطب، مصدر سابق، ص ٧٨.
- (٤٤) محمد الشبيبي: التضاريس، كتاب النادي الأدبي الثقافي، مطابع دار البلاد، جدة، ص ٧-١٠.
- (٤٥) إبراهيم زولي: رويداً باتجاه الأرض، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، ص ٦٨.
- (٤٦) محمد الشبيبي: تهجيت حلماً تهجيت وهماً، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٣، ص ٨٩، ٩٠.
- (٤٧) ثريا العريض: أين اتجاه الشجر، مطابع التريكي، ط ١، ١٩٩٥، ص ٣٣، ٣٤.
- (٤٨) ثريا العريض: امرأة بلا اسم، مطابع التريكي، ط ١، ١٩٩٨، ص ٣١.
- (٤٩) ثريا العريض: عبور القفار فرادى، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط ١٤١٤، ص ١٣.
- (٥٠) نفس المصدر ص ١٤.
- (٥١) نفس المصدر ص ١٨.
- (٥٢) قصيدة للشاعرة هيا العرينى "عجربة الريف" وردت في موسوعة الأدب العربي السعودي، من إعداد د. عبدالله بن حامد المعقل، ط ١، ٢٠٠١، المجلد الثاني، ص ٤٧٤-٤٧٦.
- (٥٣) نفس المرجع ص ٤٧٥.

(٥٤) نفس المرجع (ن.ص).

(٥٥) نفس المرجع (ن.ص).

(٥٦) معجم البابطين: مرجع سابق، ص ٢٧٣.