ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Marwan Muzahim Farhan

Khadija Adry Mohammed

Muhammad / Tikrit University / College of Arts

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 25 May 2025
Available online 30 May 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Historical Time Maryam Muhammad Qawwesh's Poetry

A B S T R A C T

Since poetry contains events and situations that constitute a part of history, before the advent of writing, it was the primary document that transmitted news between generations, and through which people could learn about the conditions of past nations. (See: Nasser al-Din al-Assad, 1987: p. 623) Since history is a part of time, poetry preserves the memory of the past through these transmitted stories and transmits their events to the present in various forms.

No literature is devoid of time, especially the past tense. This is perhaps due to "the inevitability of history's connection to time and its inseparability" (Siham Kazim and Israa Abdullah, 2016: p. 173). Since the writer writes from his or her heart, he or she must employ the past in his or her literature. This is due to the close relationship that arises between the feeling of nostalgia and history, which can be considered a discontinuous or fragmented time. Because it is ((the time that is devoted to a specific living thing, or a specific event, until it reaches its goal and is interrupted and stopped)) (Abdul Malik Murtad, 1998: p. 175) like the ages of creatures, and this time is longitudinal and does not repeat itself.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.5.2.2025.07

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الزمن التاريخي في شعر مريم محمد قوّش

مروان مزاحم فرحان/ جامعة تكريت/كلية الآداب

خديجة أدري محمد/ جامعة تكريت/كلية الآداب

الخلاصة:

لما كان الشعر حاويا أحداثا ومواقف شكلت جزء من التاريخ، فقد كان قبل ظهور الكتابة الوثيقة الأساس التي تنقل الأخبار بين الأجيال، ومن خلالها يمكن للناس معرفة أحوال الأمم السابقة. (ينظر: ناصر الدين الأسد، 1987: ص623) ولما كان التاريخ جزء من الزمن، فإن الشعر يحتفظ بذاكرة الماضي من خلال هذه الأخبار المنقولة وينقل أحداثها إلى الحاضر بأشكال مختلفة.

لا يخلو أي أدب من الزمن، ولاسيما الزمن الماضي ولعل ذلك يكون ((لحتمية ارتباط التاريخ بالزمن وملازمته له)) (سهام كاظم، وإسراء عبد الله، 2016: ص١٧٣)، ولما كان الأديب يكتب من وجدانه فلا بد أن يوظف الماضي في أدبه، ويعود ذلك إلى العلاقة الوثيقة الناشئة بين شعور الحنين والتاريخ الذي يمكن عدّه الزمن المنقطع أو المتشظي؛ لكونه ((الزمن الذي يتمحض لحيّ معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف)) (عبد الملك مرتاض، 1998: ص175) مثل أعمار المخلوقات، وهذا الزمن طولي لا يتكرر.

الكلمات المفتاحية (الزمن– التاريخي–في – شعر–مريم محمد قوّش)

المقدمة.

لما كان الشعر حاويا أحداثا ومواقف شكلت جزء من التاريخ، فقد كان قبل ظهور الكتابة الوثيقة الأساس التي تنقل الأخبار بين الأجيال، ومن خلالها يمكن للناس معرفة أحوال الأمم السابقة. (ينظر: ناصر الدين الأسد، 1987: ص623) ولما كان التاريخ جزء من الزمن، فإن الشعر يحتفظ بذاكرة الماضي من خلال هذه الأخبار المنقولة وينقل أحداثها إلى الحاضر بأشكال مختلفة.

لا يخلو أي أدب من الزمن، ولاسيما الزمن الماضي ولعل ذلك يكون ((لحتمية ارتباط التاريخ بالزمن وملازمته له)) (سهام كاظم، وإسراء عبد الله، 2016: ص١٧٣)، ولما كان الأديب يكتب من وجدانه فلا بد أن يوظف الماضي في أدبه، ويعود ذلك إلى العلاقة الوثيقة الناشئة بين شعور الحنين والتاريخ الذي يمكن عدّه الزمن المنقطع أو المتشظي؛ لكونه ((الزمن الذي يتمحض لحيّ معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف)) (عبد الملك مرتاض، 1998: ص175) مثل أعمار المخلوقات، وهذا الزمن طولي لا يتكرر.

للشعراء العرب الحديثين وعيهم المميز، وإلمامهم وفهمهم للزمن وطبيعته، ولاسيما التاريخي منه، فإنهم استخدموا الرموز والأساطير والأحداث التاريخية في شعرهم لأسباب كثيرة: منها ما يتعلق بالشاعر نفسه، إذ عدّ استخدامه لهذه الرموز والأحداث فهما للماضي الذي يعيش في ذاكرته، وكلما تقدم في الزمن زاد حنينه للأحداث الماضية التي تكون جميلة ومحفورة في الذاكرة كلما ابتعدت. على اعتبار أن ((التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث)) (مصطفى ناصيف

2000: ص205) ومن ثَم يعدّ استخدام الأساطير والأحداث التاريخية في شعره ((محاولة لعقد شراكة مع التاريخ بأنه موجود في الزمان والمكان)) (سلطان عيسى الشعار، 2011: ص٢٦) فضلا على إنه لا يمكن أن ينفصل عنهما.

والسبب الثاني يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي الحاضر، إذ يمكن للشاعر أن يعبر عن نجاحه في غلبِ الحاضر والمستقبل من خلال الأفعال والأحداث، التي يتذكرها ويتغنى بها، وقد يكون اللجوء إلى الماضي هربا من الواقع والمعاناة التي يحملها، مثل السلطة الظالمة أو الوطن المسلوب أو الحب الضائع أو الحاضر المؤلم (ينظر: كريم الوائلي، 2008: ص111)، وفي هذا السياق يلجأ الشاعر إلى الأساطير أو الأحداث التاريخية بوصفها زمنا ماضيا؛ لأنها مسكونة برؤية مؤرقة في رثائية الحاضر واستدعاء الماضي وإبراز العلاقة بالتاريخ/الزمان، والجغرافيا/المكان لتتلاشى المسافات بين الماضي المشرق والحاضر المدان بكل أبعاده. (ينظر: سلطان عيسى الشعار، 2011: ص69)

أما السبب الثالث الذي يعدّ من أهم الأسباب: فقد تمثل في تذكر الشاعر الدائم لاستمرار الزمن وسرعة انتقال الحياة إلى الفناء، وهذا الأمر الذي يثير الرهبة ويدفعه دائما للبحث عن ملجأ يمكّنه من نسيان سريان الزمن، وهو ((بفعله هذا يعمد إلى استحياء الزمن، ومحاولة صنعه من جديد، لكنه يصنعه هذه المرة بالحكاية)) (كريم الوائلي، 2008: ص111) إذ وجد في التاريخ، والأساطير والأحداث ملجأً آمنا يهرب إليه؛ لينسى المستقبل الذي يحمل مصيره المحتوم.

والسبب الرابع كما يرى أسعد مرزوق: إن عودة الشعراء في العصر الحديث إلى الأسطورة تعبير حاد عن الإحساس بالماضي، وهو إحساس يمكن تفسيره بسبب أزمة الإنسان الحديث في ظل التقدم العلمي وسرعة الزمن وصخب الحياة (ينظر: غالي شكري، 1974: ص١٣١-132) وذلك لا يعني أن الشعر القديم لم يكن يحتوي على الأساطير، أو أن الشاعر القديم ابتعد عن ذكر الأحداث الماضية، فهو يشترك مع الشاعر الحديث في السببين الأول والثالث بنحو كبير، إذ إن الأسطورة والتاريخ كوّنا للشاعر القديم خوفا أكبر بالمقارنة مع الشاعر الحديث، الذي وجد فيهما الطمأنينة التي يستقر بها؛ لذا فالأسطورة تعدّ رمزا للقوة والانتصار عند الشاعر الحديث، بينما تعدّ عند الشاعر القديم تمثيلا لآرائه ومشاهداته المباشرة للحياة، وفي

أغلب الأحيان ترتبط بصورة الخوف (ينظر: غيثاء قادرة، 2011: ص51) كقول امرئ القيس: (امرئ القيس، 2004: ص147)

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوالِ

والشاعر القديم حين أراد التعبير عن الزمن في شعره من خلال الأسطورة جاء بها بصورة العذاب والشؤم كقول الأعشى: (الأعشى، 1974: ص14)

وإنّي وما كلفتمُوني وربّكُم ليعلمَ من أمسى أعقّ وأحربا

لكالثورِ والجنّي يضربُ ظَهرهُ وما ذنبهُ إن عافتِ الماءَ مشرَبا

وما ذنبُهُ أن عافتِ الماءَ باقرٌ وما إن تعافُ الماءَ إلا ليُضرَبا

الزمن التاريخي يُدرك في الماضي الذي يرجع إلى مراجع كثيرة منها أن الأسطورة ((حدث تاريخي ليس مصطنعا ولا متخيلا إنما هو وقائع وأحداث إما من صنع الإنسان أو صنع الطبيعة أو صنع السماء))، (قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية، 2009: ص97) ووقوع أحداث تعلقت بالعرب البائدة، أو الأمم الغابرة، أو ببعض الأعلام والمشاهير، ومن مظاهره ذكر وقائع العرب وأيامهم التي تتناقلها الذاكرة من جيل إلى جيل (نجلاء المطري، 2007: ص157) وإن استحضار الزمن التاريخي من خلال استحضار أساطيره، وإحياء شخصياته، وأحداثه؛ لأسباب لا يستطيع الشاعر البوح بها إلا من خلال استخدامه لهذه الرموز، (ينظر: غالي شكري، 1974: ص130) وتوظيفها في النصوص الأدبية. فهو أحد مظاهر الزمن، شأنه شأن الدهر والسنة والشهر والأسبوع واليوم والساعة، ويتميز عن هذه الأزمنة بأنه لا يأتي إلا زمنا منقطعا، أما هذه الأقسام فتأتي زمنا متصلا ومنقطعا ودائريا، فعند القول: ساعة الحج الماضية فالمراد بالزمان هنا الانقطاع، وأما قولنا يوم الحج القادم فالمعنى المراد من الزمان دائرية الزمان وتعاقبه، ولكن عندما يكون المتكلم في الحرم ويرد الحديث عن ساعة الحج فهنا يظهر الزمن متصلا.

الزمن التاريخي

في شعر الشاعرة مريم محمد قوّش، لم تقلّ مساحة الأساطير وأيام العرب والشخصيات البارزة والأحداث المهمة، ولا سيما عندما تحاول ربطها بالحاضر الأليم، ففي نص (الغار) يُجمع بين زمنين: تمثل الأول في العنوان/ المكان (الغار) (ينظر: مريم قوش، 2017: ص5) لما فيه من إشارة إلى الزمان الأول

الذي اتصلت فيه السماء بالأرض، فقد مثل الزمان الذي نزل فيه الوحي بالنبوة، والإشارة الثانية إلى زمن مغادرة الرسول (عليه الصلاة والسلام) من مكة إلى المدينة، حين هاجر الرسول (عليه الصلاة والسلام) ولحقه المشركون فدخل هو وصاحبه في الغار، الزمن الذي يتناص مع قوله تعالى: **سمح** ثَانِيَ ٱثۡنَيۡنِ إِذۡ هُمَا فِي ٱلۡغَارِ **سجى** [التوبة: 40] وأما الزمن الثاني فقد تناص مع قوله تعالى: **سمح**وَمَرۡيَمَ ٱبۡنَتَ عِمۡرَٰنَ ٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا **سجى** [التحريم: 12] حين تقول: (مريم قوش، 2017: ص5)

وانفخْ في رحمِ العذراءِ غلاما

يفني بصقَ الشمسِ

على الرغم من استعمال فعل الأمر(انفخ) الذي يحمل دلالة المستقبل، إلا إن النص يحيل إلى واقعة مريم العذراء (عليها السلام) حين تمثل لها الوحي، ونفخ فيها من روح الله، وولدت عيسى (عليه السلام)، ولقب (العذراء) التصق بها.

قد قارب النص بين الحادثتين وحبكهما معا؛ لإخراج صورة بلاغية باستعارة نفخ الروح الإلهي في رحم العذراء، كي تنجب نبيا في زمنين هما: زمن الإسلام، وزمن النصرانية. ثم يوظف النص الفعل المضارع (يفني) لربط الماضي بالمستقبل على اعتبار أن تأثير الحدث سيطغى على الحاضر الممتد إلى المستقبل؛ لما يحمله الفعل (يفني) من معنى الإنهاء، و(الشمس) بوصفها زمنا دائريا، وحسنها متجدد بدلالة اللفظ (بصق) يقال: ((هو أبيض: كأنه بصاقة القمر)) (ابن منظور،1414: 21/10) أي بياضه ووضوحه، فمثلَ زمن البعث طغيانا على زمن النهار الذي أحالت إليه (الشمس). ويدل ذلك على أن زمن النبوة يحمل الهداية التي تنير الروح أكثر مما تنير الشمس الأرض.

يُستحضر التاريخ من خلال توظيف بعض الرموز الأسطورية بوصفها رمزا من رموز التراث، فتصهر الأصالة والمعاصرة في مصهر معاناة الذات الإنسانية (ينظر: نجلاء المطيري، 2007: ص157) إذ يُستحضر التاريخ في نص (اشتياق) من خلال الأسطورة البابلية (تموز) بوصفها دلالة على بعث الحياة من جديد، وربطها بالواقع الأليم، وكان تعبيراً عن مأساة العمر الضائع ، و يُستحضر التاريخ مرة أخرى من خلال بابل وربطها بالمقاتل الأعزل الذي لا يمتلك سوى الحجارة سلاحا يقاوم به العدو، فكان الجوع عدوا آخر استعان النص بالتاريخ لمواجهته، يقول: (مريم قوش، 2017: ص7-8)

عامٌ مضى!

تمّوز

أحرقَ فجْرهُ في جيْبِهِ

وتَجِيءُ بابلَ كلُّ أطفالِ الحجارةِ جائعون!

تعرض الذات معاناتها مع الزمن، وكيف أن الزمن يأكل من عمرها، فتأتي بتموز وما يمتلكه من قدرة على إعادة الحياة من جديد، واستلهاما لفكرة البعث،(ينظر: فاضل عبد الواحد، 1999: ص97) وطمعا في الخلود، الذات تتخذ من ذكره سلاحا تحارب به الحاضر الذي يأخذ بها إلى الفناء، وتلتصق به في شكواها، وفي الوقت نفسه تلجأ إلى التاريخ نفسه/بابل تشكو له معاناة الضعف والجوع (أطفال، وحجارة، وجائعون) وتجمع بينهما في شكواها لما بينهما من علاقة؛ فتموز كان إله الخصب والحب وبعد أن أرسلته إنانا إلى العالم السفلي أصاب بابل القحط والجدب (ينظر: أنيس داود، 1975: ص114) ولم يخل النص من رمز للمقاومة من خلال لفظة (الحجارة) التي تعد إحدى الأسلحة التي يستخدمها الفلسطيني ضد المحتل.

يُستحضر الماضي في صورة الطور، لارتباطه بزمن نداء الله لموسى (عليه السلام)، وتكليمه له، قال تعالى: **سمح** وَنَٰدَيۡنَٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنِ وَقَرَّبۡنَٰهُ نَجِيّٗا ٥٢**سجى**، [مريم: 52] فالذات تعود إلى الماضي لتشتكي عنده حاضرها البائس في نص (دثريني دثريني) الذي يسيطر عليه التناص، ولا سيما الديني، بدء من العنوان الذي يعدُّ تناصا مع حادثة نزول الوحي على الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وحتى المتن الذي يتناول هذه الحادثة، ويحاول ربطها بالحاضر: (مريم قوش، 2017: ص15)

أنا ها هُنا سأقيمُ بيتي

لا أريدُ من المدائنِ والملوكْ

شيئا سِوى ثلجٍ يُدثّرُني بأغنيةِ الْوُقوفْ!

فالطّورُ خلْفي دونَ نارٍ أصطليها!!

والتّرابُ يئنُّ منْ كوْني انْطفاءْ!

اختارت الذات أن تكون بمعزل عن حاضرها على الرغم من إقامتها فيه، إلا إن بيتها به حاجة إلى الدفء والسلام، الأمر الذي جعلها تنبذ الحاضر جملة وتفصيلا وتبتعد عن مدائنه وملوكه، إذ تختار الموت

على مواصلة العيش فيه من خلال قولها (ثلج يدثرني)، فالتضاد بين الثلج، والدثار رسم صورة القبر في فصل الشتاء حين يُغطى بالثلج، ثم تنتقل إلى الماضي (الطور) الذي يمثل زمن النداء والخطاب؛ للبحث عن الدفء وشكاية الحاضر إليه، وتبين نبذها له وعزوفها عنه، الأمر الذي دلت عليه أداة الاستثناء (سوى)، لم تكتف بالشكوى بل بثت الحياة في التراب ليحزن على حالها.

إن الأسطورة والطلل يمثلان شكلا من أشكال التاريخ؛ لذلك يستعين الشعراء بهما في نصوصهم لما يمثله الطلل من صور الخراب وما يبثه من حزن، ومنظره الذي يعد ذكرا دائما للفناء، (ينظر: نوري حمودي القيسي، 1970: ص251) أما الأسطورة فتتفاوت الاستعانة فيها حسب الفكرة المراد التعبير عنها. نص (دثريني دثريني) يستعين بالاثنين معا؛ لإظهار اللوم والسخط على الحاضر، يقول: (مريم قوش، 2017: ص19)

وقلبي مثل أطلال المنازل

وقابيل جراد موسمي

يقذف اللوز المعلق في العيون

على المناجل

وآلهة العذاب تحاصر الوجه المقاتل

يُبرز الواقع الفلسطيني، وما يحيط به من خذلان وخنق يقيد حرية المناضل من خلال الرمز بالأسطورة، وعلى الرغم من أنه واقع مليء بالتحديات والصعاب، لكنه ما زال يقاوم، ويواجه صعوبة الظروف وقسوتها، فالنص يعبر عن حالة من الصراع الداخلي والخارجي، إذ تتداخل مشاعر الألم والفقدان مع العنف والقوة،

تشبّه الذات الخراب الحاصل في قلبها بالأطلال/الزمن الذي يدل على ((وقت الرحيل وترك الذكريات))، (نوري حمودي القيسي، 1970: ص250) وتعادله مع خراب الوطن الذي يعد بمنزلة القلب لها، وتتجاوز هذا الزمن إلى زمن آخر أبعد وأشد وقعا على حاضرها، إلى زمن القتل الذي دلت عليه لفظة (قابيل) المتصف بالحسد وسفك الدماء، فقابيل أول قاتل في التاريخ، واستحضاره مثل صورة الحاضر المتسم بسفك الدماء، وسخطا عليه لما خلفه من سنة منكرة تفسد كل شيء حتى الجمال في العيون؛ لكثرة بكائها

بدلالة الفعل (يقذف) لما يحمله من معنى الرمي بقوة، (ينظر: ابن منظور، 1414: 278/9) ووظف لفظ (المناجل)/الأسلحة الذي يحيل إلى القطع كما تحيل الأسلحة إلى الموت، جُمع بين زمن الموت وزمن القطع؛ لدلالتها على الخراب والفساد، فالموت يقطع الحياة، والمناجل تقطع الزرع. يُعبر عن معاناة المقاتل الفلسطيني من خلال استحضار أسطورة سيزيف، وربطها بالحاضر بأبعاده السياسية والاجتماعية، والتضييق عليه حين يناضل من أجل الحرية لكنه يتعثر في كل مرة بسبب (قابيل) المحتل.

ترد الأزمنة التاريخية ((في سياقات متعددة، منها: في شأن العبرة، أو في شأن الفخر، والهجاء وغيرها)) (سهام كاظم، وإسراء عبد الله، 2016: ص176) وفي نص (هابيل يا وجع المراحل) جاء الزمن في سياق الحزن والتألم الذي تخلفه طبيعة الموت، وهو أمر يربط المتن الذي يحمل دلالات الموت مع العنوان الذي يحمل دلالة الوجع عبر الأزمان عندما يكون القتيل مخلدا، وكل موت في التاريخ يعني تجددا لوجعه، يقول: (مريم قوش، 2017: ص20)

بلقيسٌ تموتُ الآن!!

وأيّةُ ميتةٍ تلكَ التي سقَطَتْ

على خدّ المخامِلْ!

النص يوحي بالألم والحزن والوحدة والدهشة من الحاضر، الذي تظهر فيه فلسطين ((تكافح الموت مع أبنائها وحدهم))، (دعاء عادل، 2022: ص68) فاستحضار الزمن التاريخي بشخصية بلقيس وسيلة للتعبير عن جرح المقاوم الفلسطيني الذي ترك مخذولا.

وظف أسلوب الاستفهام بالأداة (أية) ليفيد التعجب والدهشة من طريقة الميتة التي وقعت على (بلقيس)/فلسطين بدلالة الفعل (سقطت) الذي يحيل إلى الوقوع. وظف حرف الجر (على) ليفيد الظرفية المكانية، وجعل من الخد بوصفه عضوا جسديا مكانا، واللفظ (مخامل) نوع من أنواع الفراش يحيل إلى الترف، (ينظر: ابن منظور،1414: 286/9) وإلى النعومة في خدود البلاد وأيديها، وخدود بناتها اللواتي قتلن، ويشكل ضدية مع قسوة الموت، النص يتناص مع مقطع من قصيدة بلقيس لنزار قباني، يقول: (نزار قباني، 1993: 372/7)

قتلوك يا بلقيس..

أية أمةٍ عربيةٍ..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل؟

ولا يخفى ما بين النصين من تشابه كبير في الألفاظ والمرادفات، بلقيس ترد شخصية أساسية في النصين، يقع عليها حكم الموت؛ بسبب مؤثر خارجي، في نص مريم كشف عنه الفعل المضارع (تموت)، وفي نص نزار قباني كشف عنه الفعل الماضي (قتلوك)، وترد أداة الاستفهام (أية) في النصين، لكنها في نص مريم تسأل عن هيئة الموت التي وقعت بها بلقيس/ فلسطين، أما في نص نزار فهي تسأل عن هيئة الأمة التي تغتال معالم الجمال، الأمة العربية هي الأمة نفسها التي تشاهد فلسطين تموت.

نص (إني أخوك) الذي يتناص مع قوله تعالى: **سمح** قَالَ إِنِّيَ أَنَاْ أَخُوكَ **سجى** [يوسف: 69] يوظف الكثير من الشخصيات التي تتفاعل مع القضايا التي ورد ذكرها في النص؛ لذا يتضمن استدعاء الشخصيات الدينية وتأثيرها في فكرة الإفادة من اسمها، أو أقوالها أو أحداثها في التاريخ، ومن هذه الشخصيات التي استدعتها الذات، شخصية مريم (عليها السلام) التي يرتبط اسمها بالوحدة والمعاناة، فضلا على دلالته على بدء زمن جديد تمثل في ميلاد المسيح، لكنها في النص تحمل دلالة قد يصعب العثور عليها في شخصية أخرى، يقول: (مريم قوش، 2017: ص26)

دمِي المراقُ بلا حسابْ

وأنا وأمّي والسرابْ!!

أمّي!

هل أجهضوكِ وأنتِ مريمُ

يتحدث النص عن الشعب الفلسطيني من خلال الذات التي تتحدث عن نفسها، قامت لفظة (دم) التي يتصل بها ضمير يعود على الذات المتكلمة في الكشف عن ذلك، فتجعل من نفسها رمزا للوطن، عندما يُراق دمها (المراق) دون أن يُقابل برادع يردع المعتدي (بلا حساب)، للدلالة على القتل المتواصل الذي يُعرّض له الشعب الفلسطيني كل يوم، فقد جعلت كل قطرة دم تراق، تراق منها.

يوظف العطف بوساطة (الواو) ليحول فلسطين من كون الذات رمزا لها إلى تجسيدها بصورة الأم بدلالة (أنا وأمي)، ثم أضافت زمن الوهم والأمور الحالكة التي دلت عليها لفظة (السراب) معهما، فهي دَهِشَةٌ من بقائهما وحيدتين في زمن السراب والوهم، وقد أجهضت عندما يقتّلُ أبناؤها كل يوم دون سبب. ثم تكرر لفظة (أمي) لكنها هذه المرة تكون منادى حذفت أداته ليكشف عن القرب المكاني والروحي بين الذات وأمها/ فلسطين، فضلا على مشاعر تحسر وتألم يحملها النداء، وتصاحبه الدهشة التي يحملها الاستفهام المتمثل بالأداة (هل) في خطابها لها بوساطة الفعل الماضي (أجهضوك) الذي يحتوي على ضمير خطاب يعود على الأم/فلسطين، ويحيل إلى السقوط قبل تمام العمر. (ينظر: ابن منظور/ مادة جهض) ثم توظف لفظة (مريم) التي رمزت لفلسطين؛ لتحاكي الواقع وتذوب في آلامه، من خلال إجهاض (مريم)/فلسطين العذراء، إلا إن الألم لفلسطين التي بدت أمّاً متأثرة بالخذلان والهم والحزن. إجهاض (مريم)/فلسطين دليل على عدم الخلاص مادام عيسى رمزا للخلاص، وهذا يحيل إلى استمرار معاناة هذا الشعب، وعدم وجود نهاية لمأساته.

الذات تحرص كثيرا على وطنها، ويؤلمها ما يقع عليه من قتل وتهجير، فتعبر عن توقها للحرية من خلال استلهام شخصية نبي الله يوسف (عليه السلام)؛ ((لما لها من دلالات تتباين وتختلف من شاعر لآخر، فهناك من يرى في شخصية النبي يوسف (عليه السلام) المنقذ والمخلص))، (غفران علي، 2021: ص24) ولاسيما إن النص يحوي على إشارة تدل على حادثة إلقاء القميص على وجه النبي يعقوب (عليه السلام) بشارة بلقاء يوسف (عليهما السلام)، بذلك تتخطى حدود الزمان عندما تستنجد بالماضي من أجل إنقاذ الحاضر، تقول: (مريم قوش، 2017: ص27)

والجميع يصرخ للحدود إلى الحدود

لعل يوسف يمسح الثوب الممزق

بالقنابل والعويل....

تُرسم ملامح العودة والأمل بتوظيف (الثوب الممزق)، وربطه بوساطة الفعل (يمسح) مع شخصية (يوسف) التي ترمز للخلاص، والعلاقة بينهما تكاملية لرمزية (الثوب)/القميص على مر التاريخ، فقد ارتبط ببواعث العودة والأمل، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم شكلا من أشكال اللقاء بعد فراق طويل، قال تعالى: **سمح** ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ٩٣**سجى.** [يوسف:

93] ولما كان التاريخ الديني هو المؤثر الأكبر، ولا عجب أن الذات تتخذ منه ملاذا تهرب إليه من الحرب والحزن اللذين مثلتهما (القنابل، والعويل)، واللقاء الذي أبعدته حدود الوطن المحتل (للحدود)، وحدود الأمة المتخاذلة (إلى الحدود)، وعلى أمل استرداد الوطن المسلوب الذي دل عليه الترجي في (يمسح الثوب الممزق).

تظهر المورثات الدينية والتاريخية والأسطورية والشخصيات المشهورة مكدسة في نص (وجه الزمرد)، الأمر الذي يثقل كاهل النص؛ لأنه ((لا يدع فرصة لأية من هذه الشخصيات أن تنصهر في وهج التجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات))، (أنيس داود، 1975: ص287) فالنص يوظف أكثر من شخصية حتى يصور المعاناة التي آلت إليها الذات، وباستثناء الكشف عن ((المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء والأجداد))، (دعاء عادل، 2022: ص76) فإن استدعاء الشخصية يعني استغلال ما تملكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية بإمكانها أن تعزز فكرة النص وتكشف تأثر الذات بها، (انيس داوود، 1975: ص279) يقول: (مريم قوش، 2017: ص33)

أحراءُ جِئتُ

وإنني تفاحةٌ في كف داوودِ

يحدّقُ في انحسارِ الملْحِ في أقطارها!

: أينَ الملائكُ

لم تجِئْ لتقولَ في فَصلِ الخطابِ

حتى سليمانُ الحكيمُ غدا كهدهدِهِ الصّغيرِ

فأينَ لي سرّ الجواب؟!

فلْتَضرموا النّيران تحْت النّيلِ

علّ مسيحَكُم يأتي فَيُبْرِئُ أعْيُناً عَمِيَت

فتاهَتْ عن صوابِ

استدعي في البدء حراء بوصفه الملاذ الآمن والدفء، ويخاطبه بوساطة الفعل الماضي (جئت) الذي فيه ضمير يعود على الذات المتكلمة، وعندما تتحدث الذات عن نفسها بتوظيف ياء المتكلم الواقع اسما

للحرف المشبه في لفظة (إنني) تشير إلى أبينا آدم بلفظة (التفاحة) التي تُجسد الذات فيها وتمتزج معها عندما تكون في (كف داود)، بل تكون المرأة/حواء عند لجوئها إلى الدفء والأمان (حراء) بصورة التفاحة، فتظهر في كف نبي (كف داود(عليه السلام)) الذي يعد رمزا للحكمة، وأخذ يمعن النظر فيها ويتأملها بشدة (ينظر: ابن منظور، 1414: 38/10) بدلالة الفعل (يحدق) بوصفها المرأة التي امتزجت مع الوطن، وأثارت حيرة النبي ودهشته عندما صارت وطن البائسين (انحسار الملح في أقطارها).

يوظف الاستفهام بوساطة الأداة (أين) التي يُسأل بها عن المكان؛ ليتعجب من بقائها وحيدة تجابه سطوة المحتل لا ملائكة معها بدلالة (أين الملائك)، لتقول حكمها في معاناتها. ويسأل عن (سليمان) (عليه السلام) الذي يعد رمزا للقوة والسلطة الذي لم يكن حاضرا بدلالة (غدا كهدهده) ليحيل بذلك إلى الغياب والوحدة. هو يوظف الاستفهام التعجبي ليحيل حكمة داوود (عليه السلام) إلى البحث عن حقيقة بقائها وحدها (أين لي سر الجواب). ينتقل النص من الأسئلة المتواصلة التي تثير الدهشة إلى الخطاب الطلبي بوساطة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر (لتضرموا) النيران في النيل؛ من أجل أن يأتي المسيح مخلصا ويبرئُ الأعين التي لا تبصر الحقيقة.

يعد الزمن التاريخي ملاذا تهرب إليه الذات كي تتخلص من الحاضر الذي يحاصرها، عندما تدمج بين غزة الحاضر، وسبأ الماضي لبيان التعرف إلى الوطن المفقود، نص (وجه الزمرد) الذي ينتقل بين الأزمنة والأمكنة، ويستحضر التاريخ كي يكون صورة شافية لغزة، يقول: (مريم قوش، 2017: ص34)

يا غزتي!

هيا اعْبُري!

أو ليس هذا العرشُ عرشَكِ يا سبأ!

حدث الربط بين الزمن الحاضر والزمن الماضي بذكر (غزة) واستحضار (سبأ)، مستهل النص مثلت خطاب الذات مع (غزة) من خلال الأداة (يا) وفعل الأمر (اعبري) الذي يدل إلى المرور والاجتياز، ثم ينتقل من النداء إلى الاستفهام الذي يمزج بين (غزة وسبأ) عندما يخاطبها بسبأ سائلا إياها إن كانت تستطيع أن تعرف ملكها.

تستعين النصوص بالأزمان التاريخية المتعددة، فكل زمن يُوظف يحمل دلالة خاصة تلائم السياق الذي جاء به؛ وهذا سبب التنوع الذي تأتي به النصوص، مثل نص (وجه الزمرد) الذي يأتي بشخصية دينية ترمز للوجع الدائم، وشخصية تاريخية تمثل إخلاف الوعد الدائم، وتجسد المكان، وتضيف عليه سمة الوجع وإخلاف الوعد، يقول: (مريم قوش، 2017: ص50)

قدْ حَفظْتُ جراحَ سارةَ

ونسيتُ بابلَ والجدائِلَ

عندَ عُرقوبَ المدينةْ

يوظف الفعل الماضي (حفظت) الذي يحيل إلى البقاء؛ ليدل على امتداد أوجاع الماضي (جراح) في حاضر الذات المتكلمة، وكشف النص عن الجراح من خلال شخصية (سارة) زوج النبي إبراهيم (عليهما السلام) التي بقيت مدة طويلة لم تنجب، وينتقل النص من مشاعر الحفظ والبقاء إلى مشاعر النسيان والاندثار، الأمر الذي يشكل ضدية بين الفعلين (حفظت، ونسيت)، يعدّ الفعل الماضي (نسيت) تجسيدا للمكان (بابل) عندما جُعلت شيئا نسيته الذات عند المشتهر بإخلاف المواعيد (عرقوب) حتى صار مثلا، فهي تربط بين المدينة التي لا تستطيع زيارتها وعرقوب لإخلافهما المواعيد، إذ ترى ابتعادها عن المدينة /الوطن وعدم الدخول إليها إخلافا للوعود.

قصيدة (رؤيا زرقاء اليمامة) تخزل المأساة الفلسطينية بدءا من العنوان الذي فيه إحالة إلى زرقاء اليمامة، التي تنبأت بالخطر القادم، ولم يصدقها أحد وهلك قومها؛ بسبب عدم تصديقها،(ابن سعيد الأندلسي، 1983: 50/1) ولا يزال التاريخ يتحسر على اللحظة التي كُذبت فيها الزرقاء، ولاسيما عندما يعدّ استدعاؤها رمزا لفلسطين، التي تعيش حاليا تجربة مشابهة في ظل صمت الأمة العربية، ثم يُمزج بينها وبين عبس القبيلة التي حاربت عنترة، ليرسم صورة الوحدة والخذلان التي تعانيها زرقاء/فلسطين من جهة، وصورة الرفض المطلق التي مثلتها عبس/الأمة العربية من جهة أخرى، يقول: (مريم قوش، 2017: ص73)

أرأيت زرقاء اليمامة في الصباحْ؟!

بليت محاجرُها وأضحت عاقراً..

والزيتُ تاهَ عن العيونِ

وكلُّ عبسٍ لا تزال بحيرةٍ

قد أتاح الامتزاج بين زمنين تاريخيين استدعاء المضمر الذي تمثل في الخذلان، والصريح الذي تمثل في فقء العيون، زرقاء رمزت إلى الحاضر الذي تُمارَسُ فيه الاضطهادات والظلم على الفلسطينيين وعميت العيون عنه. وظف الاستفهام المتمثل بالهمزة؛ ليخرج إلى غرض التقرير أي حمل المخاطب بمضمون الاستفهام المتمثل في حدث الرؤية، عندما يظهرها النص متعبة العينين تائهة عن إبصار الواقع.

يجمع النص زمن (زرقاء اليمامة) مع زمن عبس القبيلة العربية التي ينتسب إليها عنترة، وأنكرته أول الأمر، فعبس كانت لا تعترف بعنترة إلا وقت الحروب والغزوات (ينظر: ايلياء الحاوي، 1986: 64/1) يجمع النص بين زمن يقين اليمامة وإنكار عبس؛ لينفذ من خلالهما إلى الحاضر الفلسطيني، وما يقع عليه من اضطهاد وظلم إذ تباد وتنتهك وتقف عبس/ العالم العربي موقف المتفرج المنكر لحقيقتها وقضيتها. فالنص يرسم صورة للمستقبل من خلال التاريخ/ زرقاء التي تحذّر إلا إنها تقابل بعدم التصديق، وما إن تقع الواقعة حتى تؤسر، ويحل زمن الاضطهاد والاستغلال (عبس)/العرب وما آل إليه حاضرهم من حيرة وضياع.

ترتبط الأسطورة بالكثير من المعاني، لكن السياق هو من يحدد المعنى المراد، وذكرُ تموز ورد في مواضع كثيرة منها ما يدل على العودة، ومنها ما يرتبط بالجوع، أما في نص (يدعون عنتر) (مريم قوش، 2017: ص79) فقد كان تموز بمنزلة المخلص والمنقذ:

تموزّ عُدْ بِبِساطكَ الرّيحيّ

بالمصابيحِ العِظامْ

ينشقُّ عنكَ الطّلحُ

تبزغُ مثلَ أحلام الصّبا طَيفا

مثل أحْلامِ الصّبا

عد فقد ماتت سعاد!!

إن العودة للأسطورة ما هي إلا نتيجة عن معطيات الواقع، التي تجعل الذات تهرب من ضعفها وعجزها الذي تعيشه إلى الزمن الماضي/تموز حين تستنجد به (عد). تقول الروايات: إن بابل بعد تموز

أصابها القحط والجوع وقل النسل البشري والحيواني فيها وعندما عاد من العالم السفلي ابتهج البابليون بعودته واحتفلوا (ينظر: أنيس داود، 1975: ص114) لذا يستعين به النص لما يحمله من دلالة الخلاص، وتموز يعود بيده المصابيح التي بإمكانها تبديد ظلمة الحاضر، وتقدم له الإغراءات من خلال التشبيه الذي يجعله حلما للصبية، فيؤكد الإغراء بأسلوب التكرار (مثل أحلام الصبا)، بعد ذلك يُقدم له مسوغ العودة، وهو موت سعاد/المرأة/الحياة/الحب. الذات تتخذ من تموز صورة كي تنفذ من خلالها إلى الذكريات الأليمة، والمجد وعظمة الأمة الإسلامية قبل مدة من الزمان، كل ذلك تفتت ولم يبقَ منه إلا كلمات في الذاكرة، يُغنى بها في رثاء النفس ورثاء الحاضر.

لمّا كانت الأسطورة عشتار مظهرا من مظاهر الزمن التاريخي، فإن أغلب النصوص تأتي بها عندما تتحدث عن شعور الجوع بوصفها إلهة الخصب الذي يُنزل الأمطار وينبت الأرض، (فاضل عبد الواحد، 1999: ص94) الأمر الذي يقضي على الجوع، فاستدعاؤها في الأساس عامل نفسي من خلاله تُخفف وطأة الجوع كما في نص (عام جديد): (مريم قوش، 2017: ص91)

عشتارُ تحملُ في يديْها سلّةً مِنْ

خُبزِ بابلَ في زقاقٍ ميتٍ

هل مِنْ مزيد؟

يتحدث النص عن شعور الجوع باستحضار الأسطورة (عشتار) التي ظهرت وهي تحمل في يديها الطعام الذي جاءت به من بابل، ولفظة (خبز) التي تحيل إلى الجوع، ووظف شبه الجملة (في زقاق ميت) الذي يحيل إلى طواف عشتار وسيرها بين الأزقة بحثا عن الجائعين، لكن إضفاء صفة الموت على الزقاق سلب منه الحياة والناس، بمعنى أن عشتار لم تجد أحدا تعطيه الطعام. إن طوافها في أزقة خالية من الحياة صورة تتناسب مع الطبيعة التي يخلفها الجوع، وقد جاءت وهي تحمل الطعام والحياة. النص من خلال الزمن التاريخي يصور زمن الحاضر البائس، وانتشار الفقر والمجاعة فيه، ويربطها ببابل التي يعرف عنها الحياة والازدهار والصخب؛ لأن أهل بابل عرفوا عشتار ((بكثرة الهبات والعطاء، وإعمار المدينة وتوفير الرخاء والازدهار لسكانها))، (محسن أطيمش، 1982: ص60) مثّل استحضارها رثاء للحاضر.

نص (مصباح اليمامة) يدمج بين زمن البحث عن الحقيقة وبين الحقيقة المنبوذة، فيستخلص من صورتيهما صورة للحاضر البائس، والعنوان جمع بين لفظة (مصباح) التي تحيل إلى الفيلسوف (ديوجين)، ولفظة (اليمامة) التي تحيل إلى المرأة ذات النظر الثاقب التي كانت حدة نظرها وسيلة من وسائل دفاع قومها، (ابن سعيد الأندلسي، 1983: 52/1) يقول: (مريم قوش، 2019: ص11)

ويمضي دَيوجينُ

في كفّهِ المنْطقُ الأزليّ

كمصْباحِ دجْلةْ!

بشامٍ ممزّقةٍ يتساءلُ

مْنَ يشْتري منْه عقله؟!

يدل النص على الإصرار والصمود حين يُستحضر الزمن التاريخي بشخصية (ديوجين) الذي كان ((يمشي في شوارع أثينا في وضح النهار يحمل فانوسا، ويقول لمن يسأله: أنني أبحث عن إنسان مستقيم)) (جورج طرابيشي، 2006: ص309) وظف الفعل المضارع (يمضي) للدلالة على وجود التاريخ بأبعاده كلها في الزمن الحاضر، وتجعل من كفه مكانا (بكفه) للمنطق والحقيقة الأبدية (المنطق الأزلي)، وعلى الرغم من جعل المصباح امتدادا لدجلة من خلال التشبيه، إلا أن الحاضر لا يبصر حقيقة منطقه الذي يبحث فيه عن إنسان يبصر كي يدعوه لرؤية الخراب الحاصل في البلاد من حوله. وتدور حقيقة طواف (ديوجين) محاولة لإيجاد الحقيقة، وسؤاله يعدّ بحثا عمن يريد الحقيقة.

نص (جفرا) يستحضر شخصية ليست ببعيدة عن زمان الشاعرة، بل كانت تسمية له لما تحمله من دلالة ترمز للحب والوطن، فاستدعاؤها يعني تحطيم القيود والثورة على الحاضر والمجتمعات من أجل نيل الحرية والحب، ولاسيما أن الشخصية ترتبط بالوطن ارتباطا مباشرا لما عاصرته من أحداث النكبة فسميت جفرا الشهيدة والحبيبة، (ينظر: حسام جلال التميمي،2002: ص319، و333.) يقول: (مريم قوش، 2019: ص11)

فتنهض من بقايا الريش أرضي كجفرا عند ناصية الحطامِ

وظف الفعل (تنهض) ويعني ((البراح من الموضع والقيام عنه))، (ابن منظور، 1414: 38/10) ليحيل إلى القيام من الحطام والخراب الذي دل عليه (بقايا الريش)، يرمز لطائر العنقاء الذي ينهض من رماده، فالنص يجعل فلسطين (أرضي) عنقاء خالدة لا تموت، وإن تعبت لكنها تعود مرة أخرى من بين الركام الذي تخلفه الحرب وتحيا من جديد. يُوظف التشبيه ليجمع بين فلسطين وجفرا الفتاة الفلسطينية التي امتزجت بأرضها، بل صارت رمزا لها، ويربط التشبيه بين الفتاة والأرض من خلال ما عُرّضا له من أذى، ووجه الشبه أن فلسطين تفقد أبناءها كل يوم، وجفرا تفقد حبها كل يوم، وقد أصبحت جفرا أهزوجة فلسطينية للشوق والحنين.

نص (قلادة يافا) الذي تتحدث فيه الذات مع الزمان، وتسرد له قصة عنترة وقصة حبه المسلوب عبلة التي ترمز إلى الأرض، كما تحكي له عن عبس القبيلة المتسلطة التي لم تعرف عنترة إلا عبدا أسود، وعندما تأزم أمرهم في الحرب أخذوا يستنجدون به ويثيرون غيرته القبلية، ومن خلال هذه القصة تُسرد معاناة الوطن الذي يفتقد فروسية عنترة، يقول: (مريم قوش، 2019: ص38)

ودموعُ شدادٍ

ينادي يا بنيّ هنا تعالْ!

فيُجيبُه:

وأنا ابنُ أمّي

وابنُ أنيابِ الرماحْ!

وجموعُ شبّان القبيلةِ

في المعاركِ

:(ويك عنتر أقدم)

وعيونُهم تخفي الضّغينةَ

يا سيوفُ تقدّمي!

يصور النص توسل شداد واستنجاده بجملة (ودموع شداد ينادي) عنترة وقت أغار عليهم الأعداء، يظهر (شداد) في المشهد يقدم الإغراءات التي تحفز عنترة، وتشعل في صدره نار الحماس، كشف عنها

النداء في (يا بني)، وفعل الأمر (تعال) الذي يحيل إلى الرجاء، لكن كبرياء عنترة كان له بالمرصاد، حين يذكره بعبوديته (أنا ابن أمي) / زبيبة، ويوظف العطف بوساطة الواو ليجعل من الرماح معادلا لإمه (ابن الرماح)، عطف الأم على الرماح كشف الحقيقة التي يدركها عنترة، وهي أن قبيلته ونسبه الوحيد هما أمه وفروسيته. يكرر العطف مرة أخرى ليصور جموع الشبان التي تظهر مهزومة في خضم المعركة وتستنجد به، والنقطتان الرأسيتان (:) تكشف عن مضمون قولهم (ويك عنترة أقدم) والقوسان للدلالة على اقتباس النص من قول عنترة: (عنترة، 1970: ص217)

ولقدْ شفى نفسي وأبرأ سقْمَها قيلُ الفوارسِ: ويْكَ عنترَ أقدمِ

وظفت اللفظة (ويك) متصلة بكاف الخطاب للتعجب من إعراض عنترة عن القتال، إذ يطلبون منه الإقدام وقتال العدو، فوجد في التجاء قومه إليه شفاء لنفسه، وعلى الرغم من الاستنجاد به إلا إن صدورهم بقيت تحمل الضغينة له، كشفت عنها لفظة (عيونهم)، يوظف النداء (يا) الموجّه للسيوف؛ ليؤنسنها ويجعلها جنودا تتقدم الجيش للقتال بدلالة فعل الأمر (تقدمي). النص في الظاهر هو قصة سردية تروي حكاية عنترة مع قومه، لكنه في المعنى الخفي يدل على أن الحرية لا تنال بالهين ما لم تقُم ثورة ضد المجتمع والعدو الظالم، والسيف خير وسيلة لذلك.

نص (أتُشبهُني؟!) يستحضر شخصية تراثية دينية تجمع بين الثورة والغربة، العنوان المتكون من الهمزة والفعل المضارع (تشبه) الذي يحيل إلى مزج غربة الحاضر بغربة التاريخ، ويجعل الحاضر يفوق التاريخ في شعور الاغتراب عندما يوجه إليه السؤال، للدلالة على الوحشة الكبير التي تُحس في الحاضر، يقول: (مريم قوش، 2019: ص97)

أتُشبِهُني أبا ذرٍ

بصحرائي

يكشف النص عن خطاب الحاضر/ الذات للتاريخ/أبا ذر من خلال الاستفهام المتمثل بالهمزة التي دخلت على الفعل المضارع (أتشبهني) الذي يفيد المشابهة والمماثلة، (ينظر: ابن منظور / مادة شبه) متصلا بضمير يعود على الذات المتكلمة، الأمر الذي يحيل إلى فوق الحاضر/الذات على التاريخ/أبا ذر الذي كشف عنه الاستفهام، وظفت لفظة (صحرائي) التي تحيل إلى الوحدة والغربة لتكون جامعا ووجه شبه

مشتركا بين الذات وأبي ذر، فضلا على وجود الجانب الآخر من شخصية أبي ذر المتمثل في الثورة على الظلم.

يُستحضر الزمن التاريخي من خلال شخصيات وأحداث من السيرة النبوية في نص (فتحت مكة)، إذ يسعى النص لربط الماضي بالحاضر وحمل رؤية نحو المستقبل، ويقدم النص محاولة لغرس الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني عبر الربط الرمزي بين مكة وغزة، إذ يشير إلى لحظة فتح مكة عندما قُتل سلول وأصاب الخوف قلب أبي سفيان. ثم ينتقل النص بعدها إلى لمحات من الفتوحات الإسلامية، مستعرضًا بشكل مختصر مراحل تحقيق الأمان الذي أتى به الإسلام. فالذئب الذي كان يرمز للغدر والخيانة في بدء النص، يتحول لاحقًا إلى جبان مهزوم يبحث عن الأمان، في إشارة إلى تحول الأعداء إلى مستسلمين أمام قوة الإسلام وعدله، الأمر الذي يعزز فكرة بأن المستقبل يحمل وعودًا مشابهة لأهل غزة، إذ يمكن أن يتحول الخوف إلى أمان، والنصر إلى حتما، يقول: (مريم قوش، 2019: ص150)

حيطانُ أبي سفيانٍ

تهمسُ للجاراتِ

تخفّيْ لا أمنا

في بيتي الآن

يستدعى الزمن التاريخي عبر شخصية أبي سفيان، الذي اشتهر بالعداء للإسلام وللنبي (صلى الله عليه وسلم) قبل أن يعلن إسلامه، يُوظف جمع التكسير (حيطان) للإشارة إلى بيت أبي سفيان، الذي أضفى عليه النص طابعًا إنسانيًا حينما منح الحيطان فمًا، وجعلها تهمس وتناجي جاراتها، تحثهن على التخفي إذ لم يعد البيت ملاذًا آمنًا. وقد أحدث النص تناصا مقلوبا مع قول الرسول (عليه الصلاة والسلام) عند دخوله مكة: ((من دخل دار أبي سفيان فهو آمن)) (مسلم النيسابوري، 1955: رقم الحديث 1780) أما الجارات الممثلات بجمع المؤنث السالم، فهن رمزٌ للقرب الاجتماعي، ولكن الحيطان تدعوهن في الزمن الحاضر للاختباء خوفًا من الجيش القادم.

وقد أضاف النص بُعدًا مكانيًا حين استخدم حرف الجر (في)، ليحول الحيطان إلى بيتٍ شخصي، كما يظهر من لفظة (بيتي)، التي تعزز هذا الشعور، وعلى الرغم من أن النص يبدو كأنه يتحدث عن فتح

مكة، إلا أن المعنى الأعمق يشير إلى حتمِ تحقيق وعد الله، بأن كل طاغية سيذلّ في النهاية. وفي هذا السياق، يكون أبو سفيان رمزًا لكيان مستبد، والجارات رمزًا للدول المتحالفة معه، اللواتي سينعدم الأمان في بيتها.

يعدّ نص (ربا) رسالة تهنئة تقدمها الشاعرة إلى ابنتها ربا في عيد ميلادها، به تُستحضر شخصيتان دينيتان هما: زكريا ومريم (عليهما السلام) إشارة إلى الرزق والهبة التي تحصلت عليها الذات، يقول: (مريم قوش، 2023: ص27)

زكريا أمس أتى المحراب،

فأذهله ما عندي من قوت

عذراء، ونخلة صبري تغدق

من رطب المعنى،

النص يتناص مع قوله تعالى: **سمح** كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيۡهَا زَكَرِيَّا ٱلۡمِحۡرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزۡقٗاۖ قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ قَالَتۡ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ٣٧ **سجى** [ال عمران: 37] جيء بشخصية النبي (زكريا) (عليه السلام) لتحيل إلى زمن الانبهار والذهول من قدر الله سبحانه وتعالى، الذات تربط بين ذهول زوجها حين ولدت، وبين ذهول النبي زكريا (عليه السلام) حين وجد الرزق عند مريم في المحراب، والنخلة بوصفها رمزا للصلابة والتحمل جاءت مع مشاعر الصبر، للدلالة على مدى التحمل التي اتسمت به الذات، فجعلت الصبر نخلة تكثر من ثمر القصائد التي أحالت إليها لفظة المعنى.

في نص (جازية المجاز) تتلاقى الرموز لتشكل صورة غنية بالمعاني الخفية. عندما يُمزج بين الصحراء الممتدة، والقوة الكامنة في الشخصية التاريخية (جازية) التي لها أثر كبير في هجرة قومها وحروبهم، فيوحي النص بالتحول والعبور من عالم إلى آخر، تتداخل فيه عناصر الطبيعة مع الرموز التاريخية ليُمنح النص طابعًا جماليًا، يقول: (مريم قوش، 2023: ص60)

يا بيدُ، جازية المجاز أتتك في

أكمامها دفلى ورشقة عندمِ

يُؤنسن النداء بالأداة (يا) المكان (بيدُ) الصحراء، ويجعلها مخاطبا، وظفت لفظة (بيد) ترمز إلى الفضاء الممتد الذي يشير إلى القفر والفراغ، لكنه يحمل في الوقت نفسه دلالة على القوة والامتداد، فالصحراء ليست محض فراغ مادي، بل تحمل في طياتها دلالات تاريخية إنسانية اكتسبتها من النداء، ثم يُوظف لفظ (جازية المجاز) ليكون محور الخطاب مع البيد. لفظة (جازية) لغة تعني المانحة، (ينظر: ابن منظور، 1414: 146/14) وهي شخصية تاريخية كان لها دور كبير في قيادة الهلالين في هجرتهم عبر الصحاري من نجد وصولا لتونس وفتوحاتهم التاريخية، إذ كانت تمثل الرمز الروحي والقومي لبني هلال (ينظر: شوقي عبد الحكيم،2012: ص16)، أضيفت لها لفظة (المجاز) التي توحي بالعبور، سواء كان عبورًا ماديًا أو معنويًا، وهو أمر يتناسب مع قوة شخصية (الجازية) وصلابتها، التي اجتازت البيد وكانت رمزا للعبور والتحول والتغيّر، ثم تُحذر البيد من (الجازية) بالفعل الماضي (أتتك) الذي يوحي بالقوة القادمة إليها.

تُوظف لفظة (أكمامها) متصلة بالضمير هاء الذي يعود على (الجازية)، دلالة على اليدين أو ما تحمله هذه الشخصية في طياتها، ووظفت لفظة (دفلى) لتخلق تضادا بين جمال المنظر ومرارة المذاق، فالدفْلى شَجَرٌ مُرٌّ أَخضر حَسَن المَنْظَر يَكونُ فِي الأَودية، (ينظر: ابن منظور، 1414: 245/11) هذا يوحي بأن ما تحمله شخصية (جازية) ليس محض زينة أو جمال ظاهري، بل يمتزج فيها الحُسن بالخطر، إذ كان الجمال مسلحا بالقدرة على الأذى. المضاف والمضاف إليه (رشقة عندم) يعزز صورة الجازية المتصفة بالجمال والقوة، لأن العندم يعني اللون الأحمر الغامق، وهو لون يرتبط غالبًا بالدم أو الشغف (ينظر: ابن منظور، 1414: 430/12) أضيف على لفظة (رشقة) التي توحي بالقوة والسرعة في الحركة، وكأنها سهم من القوة والإرادة.

يصور البيت الشعري مشهدًا يجمع بين الجمال والخطر، القوة والرقة، الحياة والموت، إذ إنه يجسد حضورًا قوياً ومهيبًا للجازية، يتجاوز حدود الصحراء ويضفي على الزمن التاريخي المتمثل بالجازية عمقًا جديدًا يغلب امتداد الصحراء وخطرها.

الخاتمة

تأثر الشاعرة بالسياب ومحمود درويش واطلاعها في الوقت نفسه على مصادر التراث انعكس على شعرها، ولاسيما في ديوان سبع عجاف الذي يعد المحاولة الأولى لها، إذ أكثرت فيه من توظيف المورث

التاريخي والديني، الذي تناص بنحو كبير مع قصص القرآن وقصص العرب والأساطير، وحاولت الربط بين هذا الموروث وبين الحاضر، إذ أرادت أن تعكسه بنحو مباشر، وعندما تتحدث عن مظاهر الجوع تستدعي عشتار والعزيز– يوسف(عليه السلام)–، وعندما تتحدث عن مظهر الخذلان والغدر تستدعي قابيل وإخوة يوسف، وعندما تتحدث عن بث الحياة تستدعي السيدة مريم (عليها السلام)، وعندما تتحدث عن الضعف تستدعي المسيح (عليه السلام)، وعندما تتحدث عن الوطن المسلوب تستدعي نبي الله سليمان (عليه السلام) وعنترة، فهي تحاول عكس حالة الحاضر من خلال التاريخ، إذ تأتي بالحالة وما يضادها من التاريخ.

إن كل شخصية أو حادثة ارتبطت بمظهر معين، وقد تخرج إلى أكثر من مظهر، مثل عنترة الذي يظهر مرة البطل المخلّص لقومه، ومرة الثائر عليهم بسبب الطبقية التي بينهم وبينه، ومثل المسيح الذي يظهر مرة وحيدا مصلوبا، وأخرى منتظرا ومخلّصا.

Sources

1.Alquran Alkarim.

2.As the Quail Walks, Maryam Muhammad Qush, Rawae' Foundation for Culture, Arts and Publishing, Gaza, Palestine, 2019.

3.Biography of Bani Hilal, Shawqi Abdel Hakim, Hindawi Foundation, 2012.

4.Complete Poetic Works, Nizar Qabbani, Nizar Qabbani Publications, Beirut, Lebanon, 1993.

5.Deir Al-Malak (A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry), Mohsen Atimish, Dar Al-Rasheed, Republic of Iraq, Publications of the Ministry of Culture and Information, Studies Series (201), 1982.

6.Dictionary of Philosophers, George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 3rd ed., 2006.

7.Diwan Al-A'sha, trans. Muhammad Muhammad Hussein, Dar Al-Nahda, Beirut, 1974.

8.Diwan Antarah, trans. Muhammad Saeed Al-Mawlawi, Cairo University, 1st ed., 1970.

9.Diwan Imru Al-Qais, trans. Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Ma'rifa Beirut, 2nd ed., 2004.

10.Ecstasy of Music in the History of Pre-Islamic Arabs, Ibn Saeed Al-Andalusi (d. 685 AH), trans. Nasrat Abdul Rahman, Al-Aqsa Library, Amman, Jordan, 1st ed., 1983.

11.Employing Quranic Characters in Contemporary Arabic Poetry (1991-2015) (Thesis), Ghufran Ali Kazim, University of Karbala, College of Education for Humanities, 2021.

12.Historical Time in Al-Farazdaq's Poetry (Research), Suhaim Kazim Jaber Al-Najm, and Israa Abdullah Wahid, Journal of Arabic Language and Literature, University of Kufa, College of Arts, Volume 1, Issue 23, 2016.
13.In Criticism and Literature, Ilya Al-Hawi, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 5th ed., 1986.
14.In the Theory of the Novel, Abdul Malik Murtad, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1998.
15.Ishtar and the Tragedy of July, Fadel Abdul Wahid Ali, Al-Ahali for Printing, Damascus, Syria, 1st ed., 1999.
16.Letters to Al-Burtuqi, Maryam Muhammad Qush, Rawashin Publishing, UAE, 2023.
17.Lisan Al-Arab, Muhammad bin Karam bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Manzur Al-Ansari Al-Ifriqi (d. 711 AH), T Al-Yaziji and a Group of Linguists, Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
18.Manifestations of Jafra in the Poetry of Izz Al-Din Manasra, Hussam Jalal Al-Tamimi, An-Najah University Journal for Research, Palestine, Volume 15, 2001.
19.Nature in Pre-Islamic Poetry, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Dar Al-Irshad, Beirut, 1st ed., 1970.
20.Pre-Islamic Poetry: Its Issues and Artistic Phenomena, Karim Al-Waili, Wael Publishing House, Amman, 2008.
21.Sahih Muslim, Abu Al-Hasan Muslim bin Al-Hajjaj Al-Qushayri Al-Nishaburi (d. 261 AH), trans. Muhammad Fuad Abdul Baqi, Issa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, 1955.
22.Semiology of Communication and Semantics in the Seven Lean Years Diwan by the Poet Maryam Qush, Duaa Adel Abed, Foundation for the Revival of Heritage and Development of Creativity, 1st ed., 2022.
23.Seven Lean Years, Maryam Muhammad Qush, Dar Al-Ghayah for Publishing and Distribution, Amman, 2017.
24.Sources of Pre-Islamic Poetry and Their Historical Value, Nasser Al-Din Al-Assad, Dar Al-Maaref, Cairo, 5th ed., 1978.
25.Study of Arabic Literature, Mustafa Nassif, National House, Cairo, n.d.
26.The Holy Quran.
27.The Myth in Modern Arabic Poetry, Anis Daoud, Ain Shams Library, Cairo, Egypt, 1975.
28.The Myth: Civilizational Documentation, Department of Studies and Research in the Cultural Renewal Association, Dar Kiwan, Damascus, 1st ed., 2009.
29.The Mythological Approach in Reading Pre-Islamic Poetry, Ghaythaa Qadira, Studies in Arabic Language and Literature Magazine, Issue 7, 2011.
30.Time in Contemporary Saudi Feminist Poetry (A Study in Semantics and Structure) (Thesis), Najla Ali Matari, Umm Al-Qura University, Faculty of Arabic Language, 2007.
31.Time in Mahmoud Darwish’s Poetry (Thesis), Sultan Issa Al-Shaar, Mutah University, Jordan, 2011.
32.Where is Our Modern Poetry Going?, Ghali Shukri, Dar Al-Afaq Al-Jadida, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1974.