تجلِّيات معاني الأُمِّ في الشعر العربي الحديث، دراسة موضوعية

م. حامد صالح جاسم

جامعة كرميان / كلية اللغات والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

hamed.salh@garmian.edu.krd

تجلّيات معاني الأُمّ في الشعر العربي الحديث، دراسة موضوعية

م. حامد صالح جاسم

تاريخ الاستلام : ٢٩/ ١/ ٢٠٢٠
تاريخ القبول : ٢٠/ ٩/ ٢٠٢٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تتجلى كلمة الأُمّ بمعانٍ عدّة ومختلفة في الشعر العربي الحديث، من هذه المعاني، ما هو حرفي حقيقي، وما هو مجازي ورمزي، وما هو إيجابي وسلبي، وعلى وفق هذه المفاهيم فالأمّ تثير عندنا ونحن نقرأ الشعر العربي الحديث معان ظاهرة حقيقية وأخرى مستنبطة إيحائية وجميعها تتلخص في الأمومة والحب والعطف والحنان، وتتصل بالخلق والوطن، وبالجمال الحسي والمعنوي الذي ارتبطت به كل أمٍّ فاضلة، ناهيك عن معان شاذة نادرة عن الأمّ الرذيلة.

الكلمات المفتاحية : النقد، الشعر العربي الحديث، رمزي.

The Manifestations of the Meanings of the Mother in Modern Arabic Poetry: An Objective Study

Inst. Hamed Saleh Jasem

Karmean University, College of Languages and Social Sciences

hamed.salh@garmian.edu.krd

Abstract:

This subject (a mother in Modern Arabic Poetry) is talking about the real meanings and semantics and tropes to the word (mother) in Arabic modern poetry , so this research is as a preface consists many parts, and the conclusion that followed by a list for the resources and the references .

These investigations are : objective comparison between the old poetry and the modern of mother meanings. the mother of children's poetry . the mother as a ground and the motherland.

The presence of the mother and her absence in modern Arabic poetry. the legendary mother in modern Arabic poetry . the mother between loss and distortion.

Although this research is an objective study, it is without prejudice to many critical and artistic criticisms.

Keywords: criticism, modern Arabic poetry, symbolic.

المقدمة:

شغل موضوع (الأُم) حيِّزًا واسعًا في نتاجات شعراء العصر الحديث، ولعلَّ مردَّ ذلك إلى إحساسهم المرهف نحوها وسعيهم للإيفاء بحقّها وتبيان فضائلها ومنزلتها الرفيعة في قلوبهم، وتبعًا لقراءتي في الشعر العربي الحديث واطّلاعي على توظيفهم (للأُم) في نصوصهم فقد ارتأيتُ أَجعل البحث في تمهيد وسبعة مباحث وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، حاولت في هذه المباحث تغطية الموضوع واحتواء جوانبه عبر دراسة موضوعية لا تخلو من بعض المقاربات النقدية والمقارنات الموضوعية بين القديم والجديد.

التمهيد: الأمُّ في اللغة والأثر:

الأُمُّ تعني المرأة التي تزوجت ثم أنجبت البنين والبنات، الأُمّ بإزاء الأب هي الوالدة القريبة التي ولدت، أو التي ولدت من ولدتها، أي الوالدة البعيدة. لهذا قيل لحواء: هي أُمُّنا، وإن كانت بيننا وبينها وسائط وأزمنة. فالأمُّ كلمة تشترك فيها الأمم باختلاف لغاتها، فهي كلمة ذات معنى حرفي وأصلي تجتمع عليها الأمم واللغات جميعها، فهي المرأة المتزوجة التي أنجبت الأولاد، وللأُمّ معان إيحائية عند جميع الأمم واللغات فهي تثير عندهم وعند القارئ معاني الأمومة من حب وعطف وحنان وجمال حسي ومعنوي ارتبطت بها الأُمّ، وهي الوحدة الأساسية والطبيعية في بناء الأُسرة فهي تتكفل برعاية الطفل حتى يرشد، وهي عنوان التربية والعطف والحنان.

إن العرب كانوا دائماً يخاطبون المرأة بـ(أُمّ) في أشعارهم وفي كلامهم اليومي، دلالة على ما تحمل هذه الكلمة من مكانة وتقدير في لغتهم، وكانوا يكنّون نساءهم بـ(أُمُّ فلان)، ويقال لكُلِّ ما كان أصلًا؛ لوجود شيء أو تربيته أو إصلاحه أو مبدئه أمٌّ ، وقيل أَيضًا: كلّ شيء ضمَّ إليه سائر ما يليه يسمى أُمًّا. ومن ذلك قوله تعالى: ((**وإنّه في أُمّ الكتاب**)) [الزخرف/٤] أي اللوح المحفوظ لكون العلوم تسربت منه، ونسمع: أُمُّ القرى أي المكة المكرمة، وأمُّ الكتاب: أي سورة الفاتحة، ونقول: لغة الأمّ إشارة إلى أول لغة تكلّم بها الإنسان، وسميت زوجات النبي (ص) : أُمّهات المؤمنين: ((وأزواجه أمُّهاتهم)) [الأعراف/٦]. وقيل أصل الأمُّ : أمهة لقولهم في الجمع أُمّهات وفي التصغير أميمهة، بذلك يمكننا القول: الأمَّ أصل كلِّ شيء (الراغب الأصفهاني ، ٢٠٠٠م، ص٨٥-٨٦) (Alragheb Al-Isfahani, 2000, P85-86).

والأمُّ الفاضلة نور يضيء الطريق الصحيح للشعوب والأمم وهي مدرسة صافية ومستمرة للتربية والإيمان لذا أمر الإسلام بالاهتمام بها والإحسان إليها وإكرامها والرفق بها، ونستبين بقوله تعالى: ((وقضى ربّك ألَّا تعبدوا إلَّا إيّاه وبالوالدين إحساناً)) [الإسراء/٢٣]، نعم وقد أكرم الإسلام المرأة الأُمّ وجعل لها حقوقاً أوفى على الزوج والأبناء لما تقوم على تربية الأبناء وتحمل من المشاق في سبيل تنشئتهم وبما تقاسي من المتاعب والآلام والحرمان لأجلهم. وحق الأُمّ في الإسلام أكبر من حق الأبِّ وأعظم؛ لأنَّها تتحمل ثقل الحمل والوضع والرضاعة وتسهر الليالي وتجهد نهارها لتوفر الراحة والهناء للأبناء، فكان برُّها واجباً على كل مسلم، ومهما عمل المسلم ليجزيها لم يستطع، وهكذا جعل الإسلام (الجنة تحت أقدام الأُمّهات)، وهذه الكلمة تكفي الأُمّ لصون حرمتها وكرامتها وحسن صحبتها، قال رجل: يا رسول الله (ص) من أحقُّ الناس بحسن الصحبة ؟ قال

(ص): (أُمُّك ثم أُمّك ثم أُمّك ثم أبوك ثم أدناك أدناك) (النيسابوري، ٢٠٠٥م، ص١٠٧٣) (Alnisaburi, 2005, P1073)[٢].

إنَّ المرأة الأُمّ عند مفكري المسلمين أصبحت رمزاً لقضايا كبرى وأشياء كثيرة؛ منها: أنَّ الحقائق اللغوية الخاصة بالتأنيث وصيغه في اللغة العربية أَي المصطلحات الدالّة على الأصل علتها مؤنثة وتدلّ على أصل الأشياء بكلمة أُمّ، فيقولون أُمّهات الكتب، ومنها المصطلحات المؤنثة: الذات، النفس، العلة، القدرة، الصنعة، الأرض، السماء، فالمرأة الأمّ عندهم تجسيد للنفس والفاعلية في الكون، ومظهر للتجلي الصوفي البحت أحياناً، وحسبنا في ذلك رابعة العدوية التي استغرقت في الحب الإلهي وهي أنثى. وهكذا كانت المرأة الأمّ في كثير من المعتقدات البشرية القديمة مظهراً للتجلي الإلهي مثل: لاة وعشتار آلهة الخير والنماء والمطر عند البابليين القدماء، وتعد الخنساء الشاعرة رمزًا للأمّ المثالية في الإسلام، عندما استشهد أبناؤها الأربعة في المعركة. فقالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وإنّي لأرجو الله أن يجمعني وإيّاهم في مستقر رحمته. فأصبحت المثل الأعلى للأمّ التي استوهبت العقيدة أولادها وأصبحت في الشعر العربي فيما بعد رمزاً للأمومة والمروءة والحكمة والتضحية.

المبحث الأول: الأُمُّ في شعر شعراء الإحياء :

استطاع شعراء الشعر العربي الحديث خوض التجربة الشعرية في موضوع الأمِّ بنجاح، فهُمْ استثمروا الطاقات الشعورية والنفسية والفكرية واللغوية فتحققت لهم التجربة الشعرية والإنسانية التي ولدت قصيدة الأمّ أو المقاطع الشعرية المتميزة التي تجلّت ببنيتها التركيبية ومعانيها ذات الأبعاد الجديدة المتنوعة، الظاهرة والباطنة، فجاءت الصورة الشعرية للأمّ مختلفة وبأنماط متباينة في الشكل والمضمون، وسجلت حضورًا مستمرًا ومؤثرًا وإنسانيًا وأصيلًا في الشعر العربي الحديث، وتمكن الشاعر الحديث أنْ يستكشف ملامح جمالية ودلالية وشعورية متجددة عن صور الأمّ في الشعر العربي القديم؛ ذلك لما امتلك الشاعر ثقافة واسعة وعصرية ولغة شعرية حديثة تسعفه وتسجل له حضور مؤثراً عند القارئ من خلال طرح تلك الصور بأسلوب جديد، فنشأت علاقة تفاعلية بين الشاعر والقارئ وبدلالة ظاهرة وإيحائية تنطلق من الذات إلى الذات، فتحقق لذة الإمتاع والإبداع والتأثير الجمالي في تعبيره عن صورة الأمّ المميزة، ولا يعني ذلك أنّ الشاعر انقطع عن الافادة من الشعر العربي القديم، بل جاءت صورة الأمّ عنده تحمل رسالة موصولة بالقديم، ذات دلالات إنسانية واجتماعية وتربوية وثقافية هادفة، فصارت عند الشاعر الحديث لغة

مشتركة قادرة على الاتصال بين الشاعر وموروثه وبين المتلقي المعاصر وثقافته، وهي تحمل في أسطحها وأغوارها صورًا ودلالات وتداعيات كلمة الأمّ، فاللغة والثقافة دخلتا في صميم بناء العمل الشعري الحديث والصورة الشعرية الحديثة للأُم جسدت رسالة الأُم وواجباتها وحقوقها ومكانتها في الشعر وفي الحياة، فكانت الأُسرة نواة هذا الشعر انطلق منها الشاعر إلى وثبات الحياة المختلفة ثم يعود إليها أخيراً كما يفعل الطير ينطلق من عشه ليعود إليها بياتا، وازدهر شعر الأسرة عند شعراء العصر الحديث على اختلاف بيئاتهم، وقد قدسوا المرأة الأمُّ ودورها في تحقيق المعاني النبيلة ورفعوها إلى أسمى المراتب، ورسموا لها صوراً جليلة في ظلالها المحبة والأمن والسرور فصارت صورة الأم الشعرية تعبر عن قدرة الشاعر الحديث في التعبير عن ثقافة الأمّ والشاعر معاً وهي تعكس أيضاً مظهر الحياة الجديدة وما يرافقها من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية، وصارت شكلًا من محاولات تطور الشعر العربي الحديث في مطلع القرن العشرين، وقد رثى الشاعر الحديث الأمّ الزوجة التي غابت عن المنزل وعن أولادها فمن الشعراء من قلد القدماء في رثائه، **كمحمود سامي البارودي**، فالمعاني عندهم وعنده لم تخرج عن التفجع على الميت والشكوى من الزمان وبيان مناقب المرثو والشعور بالألم وعمق الأسى، يقول البارودي:

لا لـــوعتي تـــدع الفـــؤاد ولا يـــدي تقـــوى علـــى رد الحبيـــب الغـــادي
إنْ كنـــت لـــم تـــرحم ضـــناي لبعـــدها كانـــت خلاصـــة عـــدتي وعتـــادي
يـــا دهـــر فـــيم فجعتنـــي بحليلـــة أفـــلا رحمـــت مـــن الأســـى أولادي
أفـــردتهن فلـــم يـــنمنَ تـــوجعاً قرحـــى العيـــون رواجـــف الأكبـــاد

(البارودي، ١٩٥٤م، ج١، ص١٥٧– ١٥٨) (Albaroudi, 1954, 1/157-158)

لم تكن قصيدة البارودي هذه عميقة الأفكار ولم تقف على أسرار الحياة والموت كما فعل شعراء مدرسة الشعر الحر عندما استخدموا الرموز والإيحاء، أو كما فعل الرصافي وهو من جيله، إلّا أنَّها اتسمت بصدق التجربة الشعورية إذ كانت تنبع من نفس معذبة وقلب مجروح، وهي تدلُّ على الوفاء وفرط الحساسية.

وللأمّ الأرملة – التي مات زوجها– نصيبها الوافي في شعر الرصافي، وقد أبدع الشاعر وبروعة في تصوير الفقر والحرمان والأم الأم صاحبة الأيتام، وما تكابده من عنت وإرهاق،

وقصائد تقف في مقدمة الشعر الحديث في هذا الموضوع، وخاصة قصائد: (أُمُّ اليتيم) و(اليتيم والعيد) و(الفقر والسقام) و(الأرملة المرضعة)، وفي قصيدته (الأرملة المرضعة) يصف المرأة الأمّس وصفاً دقيقاً يشير فيها إلى ثيابها الممزقة وأرجلها الحافية، ودموعها الغريزة واصفرار وجهها وإلى ما سببه لها الدهر من جوع والأمُّ وهموم وشقاء؛ فصورة الأُمّ الحزينة لوحة كاملة وأبياتها تتسم بحركة مستمرة ترافقها موسيقى شجية.

فيحاول الشاعر إثارة مشاعرنا وعواطفنا ويعبّر عن النظرة الإنسانية في الرحمة والشفقة، وهو يقول:

لقيتـــها ليتنـــي مـــا كنـــت ألقـــاها تمشـي وقـد أثقـل الأمـلاق ممشاهـا
اثوابـــــها رثـــة والرجـــل حافيـــة والـدمع تذرفـه فـي الخـدّ عيناهـا
بكـت مـن الفقـر فـاحمرت مـدامعها واصـفر كـالورس مـن جـوع محياهـا
مـات الـذي كـان يحميهـا ويسـعدها فالـدهر مـن بعـده بالفقـر أشـقاها
المـــوت افجعهـــا والفقـــر أوجعهـــا والهـــم انحلهـــا والغـــم أضنـاهـــا
كـرّ الجديـدين قـد أبلـى عباءتهـا انشـق أسفلـها وانشـق أعلاهـا

(الرصافي، دون تاريخ، ص٢١٠) (Al-Rusafi, Without date, P210)

موضوع الأمّ والاستغاثة بها في الغربة والكربة.

وتطالعنا قصيدة الشاعر **حافظ إبراهيم** (مدرسة البنات) رائدة لتلك المحولات:

الأمُّ مدرســـــة إذا أعددتهـــــا أعـددت شـعباً طيـب الأعـراق
الأمُّ روضـــة إن تعهـــده الحيـــا بـــالري أورق أيمـــا إيـــراق
الأمُّ أُستـــاذ الأساتـــذة الأولـــى شـغلت مـآثرهم مـدى الآفـاق
ربُّـو البنـات علـى الفضـيلة إنّهـا في الموقفين لهن خير وثاق

(إبراهيم ، ١٩٥٥م، ج١، ص٢٢٢) (Ibrahim, 1955, 1/222)

ينصح الشاعر إلى ضرورة تعليم البنت أو المرأة التي ستكون أُمَّاً عاجلاً أم آجلاً، لأن الأُمَّ المتعلمة والملتزمة قادرة على تنشئة جيل صالح للشعب والوطن، فالأمُّ مدرسة أخلاقية وتربوية وعلمية وإذا اجتمع فيها العلم والحياء والدين كانت سبباً في سعادة المجتمع المتماسك الآمن السعيد، وأَمّا الأمُّ الجاهلة لن تستطع أداء واجباتها تجاه أسرتها فتنقل إليهم مما ورثته من الجهل والعادات السيئة ذات المردود السلبي على الفرد والمجتمع، فالقصيدة العربية بينت دور الأمّ في تربية الأجيال وتمجدها وتعلي من شأنها كونها المدرسة الأولى في تربية المجتمع واشتهرت القصيدة في المحافل الأكاديمية والثقافية والاجتماعية لأنّها تهدف إلى تسليح الأمّ بالعلم والمعرفة والدين والحياء لتتمكن من غرس الفضيلة والخير في أبنائها وبناتها، كما تحصن نفسها وأولادها من ذوي البغي والسوء والضلال، ويذهب الشاعر **عبد القادر حسن** في قصيدة له مذهب حافظ إبراهيم، الأمُّ عنده مدرسة أخلاقية وتربوية ووطنية فيقول:

أنـــتِ للطفـــل معهـــد لا يضـــاهي يـــدفع الـــنشء للعـــلا والنضـــال
فلتكـــوني للطفـــل أُمّـــاً وأُســـتا ذاً وكـــوني لـــه الصـــديق المثـــالي
هذبيـــه وكـــوني فيـــه حبـــاً لحيـــاة مليئـــة بالجـــلال
عوّديـــه علـــى النظـــام وربّـــي فيـــه نفســـاً كثيـــرة الآمـــال
واغرسي فيه كل خلق كريم وارفعيه نحو العلا والكمال

(كنون، ١٩٨٤م، ص١٦٠) (Kanoun, 1984, P160)

عني الشاعر العربي بالأمّ بوصفها أولى المدارس في الوجود لتعليم الأبناء والبنات؛ لذا عليها أن تكون متعلمة تواكب حركة العلم والثقافة والحداثة لتكون حقاً الأمّ المربية المعلمة والزوجة الصالحة المشاركة في مسيرة الحياة وهي تؤدي دورها في السراء والضراء في جميع مظاهر النشاط الاجتماعي والوطني، إذ نجد الشاعر الحديث يحاول أَنْ يحرر المرأة الأمّ من قيد الجمود والخمول، ويزرع فيها معاني الإيمان والثقة في النفس لتشارك الرجل في كل عمل يرمي إلى النهوض بالواقع الاجتماعي والوطني، وفي هذا المعنى يقول معروف الرصافي:

هـــو الأخـــلاق تنبـــت كالنبـــات اذا ســـقيت بمـــاء المكرمـــات
تقـــوم اذا تعهـــدها المربِّـــي علـــى ســـاق الفضـــيلة مثمـــرات
وتسمـــو للمكـــارم باتســـاق كمـــا اتســـقت أنابيـــب القنـــاة

وتـــنعش مـــن صـــميم المجـــد روحـــا بأزهـــــار لهـــــا متضـــــوعات
ولـــــم أرَ للخلائـــــق مـــــن محـــــل يهذّبهـــــا كحضـــــن الأمَّهـــــات
فحضـــــن الأمِّ مدرســـــة تســـــامت بتربيـــــــة البنيـــــن والبنـــــات
وأخلاق الوليد تقاس حسناً بأخلاق النساء الوالدات(٥)

(الرصافي، دون تاريخ، ص٣٤٩) (Al-Rusafi, Without date, P349)

المبحث الثاني : مقاربة موضوعية بين القديم والحديث :

وقد تكون الأمُّ أمًّا في الرضاعة أو التبني أو التربية، لكن العواطف المتبادلة بينها وبين الأبناء تظل واحدة، ونحن نقرأ قول إيليا أبي ماضي ونتفحص معه أبيات للمتنبي عندما أثار موت جدته التي قامت بتربيته في نفسه اللوعة والأسى وهو في غربته كما كان إيليا في الغربة والبعد عن أمه، نجد أن المقطعين تنمّان عن الصدق في التعبير وتكيلان للأمّ أقوم معاني الوفاء والفخر والحب والاشتياق والنقاء، يقول المتنبي في قصيدة رثاء جدّته:

فـــوا أســـفا أنْ لا أكـــبّ مقبـــلاً لرأســك والصــدر الــذي ملئــا حزمــا
وأن لا ألاقـــي روحـــك الطيـــب الـــذي كـــأن ذكـــي المســك كـــان لـــه جسمـــا
ولو لم تكوني بنت اكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أُمّا

(البرقوقي، ٢٠٠١م، مج٢، ج٤، ص ١٧٢) (Albarquqi, 2001, Vol.2, 4/172)

دعنا نقرأ قصيدة **بدر شاكر السياب** (رثاء جدتي) من الشعر الحديث، على سبيل المقاربة والمقارنة بينها وبين قصيدة المتنبي في دلالة كُلٍّ منهما ، يقول السيّاب:

أســـلمتني أيـــدي القضـــاء للشـــجون إذ قضـــى مـــن يردنـــي لســـكوني
ورمـــى سهمـــه بقيـــة آمالـــي فخـــرت صـــريعة مـــن عيـــوني
ووعـــت أذنـــه تـــوالي أنغـــامي وآبـــت إلـــى الفنـــاء لجونـــي جـــدّتي
هـــي كـــل مـــا خلـــق الدهـــر مـــن الحـــب والمنـــى والظنـــون
ورجـــاء بـــدا فألهمنـــي الصـــ فـــو وخفـــت أنـــواره لحنينـــي
قـــد فقـــدت الأُمَّ الحنـــون فأنســـ تنـــي مصـــاب الأمِّ الـــرؤوم الحنـــون

آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لم أكن أو تكوني

(السياب، ٢٠٠٠م، ص٤٠٨) (Alsiyab, 2000, P408)

إنَّ القصيدتين تلتقيان في شروط الشعر العمودي التقليدي شكلًا ومضمونًا، الأفكار والأحاسيس واحدة تجاه فقدان الأُمّ (الجدّة)، لكن قصيدة المتنبي امتازت على قصيدة السياب في جزالة الألفاظ وصور سطحية مباشرة ذات معاني أكثر براعة وشاعرية وأكثر نضوجاً وقدرة، ونفس أطول في استدراك الألفاظ والمعاني وتزاحم الأبيات وإطالة القصيدة، وهذا يناسب ثقافته الغنية وفلسفته الشعرية والفكرية آنذاك.

أمَّا إذا قارنا قصيدة المتنبي بأغلب قصائد الشعر العربي الحديث خاصة (الشعر الحُرّ) في موضوع الأمّ، نجد أنَّ وحدة الموضوع تجمع بينهما وفيهما العواطف الإنسانية واحدة تجاه الأمِّ إلَّا أنَّ أسلوب تناول الموضوع و(تداعياته) مختلف تماماً في الشعر الحُرّ عن قصيدة المتنبي والشعر القديم جمه، فالألفاظ في قصيدة المتنبي جزلة مباشرة والمعاني قوية واضحة والصور جميلة، والالتزام بميزات ومعيار الشعر التقليدي العمودي موجود ولا خروج عنه.

في حين قصائد الشعر الحديث (الحرِّ) لها خروقات عن معيار الشعر بدء من الشكل وانتهاء بالمضمون، فهي اعتمدت الرمز والإيحاء والكناية وكثرة التداعيات والصور الفرعية، أي استطراد الشاعر إلى معان أخرى بعيدة وقريبة عن الموضوع الأساس ومن ثمّ ازدحام الشخصيات واكتظاظ القصيدة بالحوارات حتى أن صوت الشاعر له أصداء في كل حدب وصوب فيتداخل بأصوات الأمِّ والأبناء والأرض والوطن أو ينوب عنهم في الكلام والشعور.

ونستشهد ببدر شاكر السياب في قصائد عديدة، متشابهة الأنماط وكثيرة الدلالات في هذا المساق:

أفياء جيكور أهواها

كأنّها انسرحت من قبرها البالي

من قبر أُمّي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها

من أرض جيكور ترعاني وأرعاها

* * * *

مضى أبد وما لمحتك عيني

ليت لي صوتاً

كنفخ الصور يسمع وقعه الموتى، وهو المرض

تفكك منه جسمي وانحنت ساقي

فما أمشي، ولم أهجرك، إني أعشق الموتى

.....

.....

أيا أمّي تعالي فالمسي ساقي واشفيني

هي روح أُمّي هزّها الحب العميق

حبُّ الأمومة فهي تبكي

آه ولدي البعيد عن الديار

ويلاه كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق

(السياب، ١٩٧١م، ص١٩٠، ٦١٦، ٦٧٢، ٦٧٣) (Alsiyab, 1917, P190, 616, 672, 673)

المتنبي والسياب كلاهما يتحدثان عن غياب الأمّ والحنين إليها وهما في غربتهما يتذكران أمَّهما، لكن شتان بينهما وبين القصيدتين في الأسلوب الفني والموضوعي، بدءً من بناء القصيدة عندهما ومرورًا بالصور والدلالات والألفاظ والمحاور وانتهاء ببيان منزلة الأمّ العاطفية عبر فلسفة الحياة والموت لكليهما.

إذ أَنَّ صوت المتنبي بقى وحده يدير القصيدة ومسيطر عليها كلها، فهو من موقع القوة والفخر والحزن علا صوته، في حين السياب من موقع ألمَّ به المرض والضعف والحزن، ينشد

الشفاء يتشبث بخيط الأّم ويطلب النجدة والنجاة منها وهو على حافة المصير المحتوم وسيلقاه عاجلًا، فيعبِّر عن غربته ، وجسّد ذلك بمأساة أبدية وغربة قطعية عن أُمِّه وعن عالمه فتنوعت وتعددت صور الأمّ في القصيدة الواحدة عنده، فالأصداء البعيدة والظلال الكثيرة لهذه الصور جعلت من الألفاظ والصور أن تحمل دلالات واقعية وإيحائية ورمزية متنوعة في حين ظلت صور الأمِّ عند المتنبي ذات دلالات واقعية مباشرة، خالية من الإيحاء والرمز والأسطورة ولم تفسر فلسفة الحياة والموت أو أية قضية سياسية كما فعل الشعراء المحدثون من منظور اليوم. وموت الأُم عند السيّاب حقق علاقة قائمة ومستمرة بين الموت والحب، وبين الأُم والحبيبة لتكون الحبيبة تعويضاً عن الأُم، وكثيرًا ما تحوّل الشاعر من حرمانه لحب الأُم إلى حُبٍّ حسّي مرجعه الحرمان الغريزي أيضًا، فهو في بحث دائم عن الأُم والحبيبة معًا، وقد أوقد موت الأُم عنده شعلة الحب في أحلامه وواقعه، وتردد أصداء الحب في شعره فحسب، ولم يصل إليه وارتبط الحب عنده بالموت مرتين، مرة بموت الأُم، ومرّة بموت الغرائز الدفينة فيه (كريم، ٢٠٠٠م، ص٥٩) (Karim, 2000, P9).

المبحث الثالث : الأُمُّ في شعر الأطفال :

كانت صورة الأمِّ في الشعر العربي القديم صورة تقليدية مباشرة بل، أنَّ موضوع الأُمّ لم يكن حظُّه كبيرًا في أدبنا القديم مقارنة بالأدب الأجنبي الحديث أو الأدب العربي الحديث، وقد انتبه إليه شعراء العرب في العصر الحديث بعد أنْ انتشر بشكل واسع في الأدب الأجنبي الحديث خاصة الأوربي، عبر قنوات التأثر والتأثير ظهرت قصائد شعرية عربية جميلة تدغدغ ذكريات الطفولة وتعرض معاني الأمّ وصورها الحقيقية في الموروث الثقافي والمعاصر، العربي والإنساني، وصوراً للأُمومة المثالية والتي تحثُّ الأبناء على الحب والحنان والقراءة والتعليم والرفق والرحمة والتعاون والصدق والإخلاص في القول والعمل، كما تشجعهم على التخلص من القهر والاستبداد وتحقيق حرية الفرد والوطن، هذا ما وجدناه في شعر الأطفال والتلاميذ خاصة حيث تشرق وجه الأمِّ السامية فيه وتحثهم على ذلك، فصار الشاعر يختار هذه الموضوعات (الأمّ– الكتاب– المدرسة– الحرية– الوطن) لقصائد جميلة هادفة، فصارت القصائد هي الأخرى أناشيد يتغنى بها الأطفال والتلاميذ في رياض الأطفال والمدارس وقررت بعضها في المناهج الدراسية المقررة ومنها قصيدة الأمُّ للشاعر الدكتور جميل سلطان من شعراء سوريا:

حنَّـــت علـــيَّ بمهـــدي وقـــد رعتنـــي صـــغيرا
وحملـــت فـــي سبيلـــي مـــن العـــذاب مريـــرا
ولـــن تـــرى مـــن صـــفاتي بـــأن أرى مســـرورا
وغايـــة القلـــب منهـــا مشاكســـاً أو عسيـــرا
وســـوف أبغـــي رضـــاها طفـــلاً وشـــيخاً كبيـــرا
وليـــس تسمـــع إلَّا حمـــداً لهـــا وشـــكورا

(مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ،٢٠٠٠م، ص١)

(Al Wahda Establishment for Press, Printing and Publishing, 2000, P1)

وكأنّي في هذه القصائد، كلُّ طفل يخبِّئ في داخله صورة جميلة للأمّ الحقيقية كما هي في الواقع، وهي تسجِّل حضوراً واسعاً لها في شعر الأطفال، في قصائد جميلة تمتاز بالسهولة والعذوبة والشفافية في التعبير عن المعاني الواضحة مع إيقاع راقص وأحلام وردية للأطفال مع شاعرية خالصة تستوطن النفوس والقلوب ببساطة وبلا استئذان ، وتنسجم مع براءة الأطفال وتمجِّدُ دور الأُمِّ ورسالتها النبيلة، وللشاعر **سليمان العيسى** قصائد ذات شهرة عالية، كانت وما تزال يرددها الأطفال والتلاميذ في رياض الأطفال والمدارس. منها: (يا قلب أُمّي) و(ماما) و(أُمّي) وفي الأخيرة يقول:

ملـــك يـــرفُّ علـــى ســـريري يحنـــو بأنفـــاس العبيـــر
ســـرُّ الإلـــه بمقلتيـــه ونعيـــمه فـــي راحتيـــه
أغلـــى مـــن الدنيـــا علـــيَّ وأحـــبُّ مخلـــوق إليّـــا
قلبـــاً علـــيّ ونـــاظرا
أفـــدي المـــلاك الساهـــرا

(العيسى، ١٩٧٨م، ج١، ص١٦)(Al-Issa, 1978, 1/16)

وفي قصيدة (ماما) يقول:

ماما ماما يا أنغاما

تملأ قلبي بندى الحب

أنت نشيدي عيدك عيدي

بسمة أُمّي سرُّ وجودي

أنا عصفور أملأ الدار

قبلة ماما ضوء نهاري

ماما توقظني في الفجر

يدها الحلوة تمسح شعري

أهوى ماما أفدي ماما (العيسى، ١٩٧٨م، ج١، ص٢٥)(Al-Issa, 1978, 1/25)

وجدنا أنَّ شعر الأُمومة والطفولة يراعي حاجات الأطفال بإزاء الأمِّ ، وهو يوافق مستوى نموِّهم ويجسِّد المشاعر والأفكار التي تخصُّهم، ويقدِّم لهم ويعرض عليهم في الروضة والمدرسة والأسرة (البيت) ، ويمكننا القول أنَّ هذا الشعر يناسب أغلب الأعمار وجميع البيئات لما يمتاز بها من خصائص، فهو يتميز بجمال الألفاظ وسمو المعاني، وشكله ومضمونه يناسب أعمار وبيئات القارئ أو المجتمع حيثما كان ، وله كفاءة فنية تساعد في نمو قدرات وميول الأطفال والتلاميذ نموًا سليمًا ، وهذا الشعر يدرّب ويعلّم الأطفال المهارات اللغوية والقراءة الصحيحة المعبّرة عن العواطف والمشاعر والأفكار وينمّي عندهم الجرأة الأدبية وسلامة النطق، ويغرس فيهم حبَّ الأُمّ والأُسرة والمجتمع والسلوك الطيب المهذّب، ويطلعهم على الصور الواقعية والخيالية وكيفية صناعتها في الشعر وكيفية تذوق النصوص الشعرية والفنية، ويوسع مداركهم المعرفية والثقافية والتربوية والاجتماعية، ويمتاز بالسهولة ويعالج موضوعًا واحدًا يسهل فهمه بسرعة، ويصلح للإلقاء الجماعي والحماسي؛ مما يذهب الكسل والسأم عن التلاميذ ويحقق لهم الاستمتاع، وينظم هذا الشعر على وفق المربعات والمخمسات الشعرية وغالبًا يلقى على المسامع مُلحّنة تلحينًا موسيقيًا ، وفيه تكرار

لكلمة الأُمّ ومرادفاتها بهدف توكيد المعاني والمحافظة على الجرس وسهولة الحفظ، وأغلب معانيه ترتبط بحياة الطفل والأُمّ والأُسرة والوطن والمدرسة والخلق، وهذا الشعر على شكل نصوص ومقاطع أو قصائد، تسمى أناشيد أو محفوظات، فالأناشيد خاصة بدور الحضانة ورياض الأطفال وحتى الصف الثاني الابتدائي في المدارس، وقيل المحفوظات خاصة بالمدارس من الصف الثالث الابتدائي وإلى أعلى المراحل الدراسية (أبو النجا، دون تاريخ، ص١٥٠-١٥٥) (Abu Naga, Without date, P150-155) ، وتمتاز بأُسلوب واضح الفكرة وعذب الألفاظ ورقيق الموسيقى، مع تنوّع في القوافي والميل إلى الأوزان الراقصة .

إنَّ النصوص الشعرية التي تعرض ما تقوم به الأُمّ من رعاية للأطفال والحنوّ عليهم وحملهم وإطعامهم والسهر على راحتهم تعكس صورة تكون فيها الأمُّ عزيزة غالية، لها مكانة سامية في قلب الطفل، وبالمقابل عليه إرضاء الأُمّ والدعاء لها بالخير، هذه العلاقة تقوي وثاق العلاقة بين الأُمّ والطفل، العلاقة الغريزية والمكتسبة ويؤكِّد هذا المعنى الشاعر **أحمد علي الخياط** في أنشودة (أُمّي):

أُمّي أُمّي ما أغلاها

هي في عيني ما أحلاها

هي في قلبي لا أنساها

أَنا أَرضيها أنا أهواها

(أبو النجا، دون تاريخ، ص١٥٠) (Abu Naga, Without date, P155)

وهناك صوت بارز آخر في شعر الأطفال يطرق أسماعنا ويأتينا من **اليمن** وهو ينشد للأمّ بشاعرية متميزة ، أَلَا وهو صوت الشاعر **علي أحمد باكثير** في قصيدته الشهيرة عن الأمِّ والتي تدرس وتحفظ منذ أربعين سنة مضت في المدارس العربية والتي يقول فيها:

عيدك يا أمّي أبهج أعيادي

لولاك يا أُمّي ما كان ميلادي

قلبك يرعاني وليس ينساني

يا بهجة القلب في البعد والقرب

وفضلك يا أُمّي ما فوقه فضل

فكُلّ خير لي أنت له أصل

(مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ،٢٠٠٠م، ص١)

(Al Wahda Establishment for Press, Printing and Publishing, 2000, P1)

هذه القصائد في شعر الأمِّ والطفل تكشف عن تنوع التجربة الفنية على وفق الموهبة الفردية والثقافة الاجتماعية التاريخية، وتنقلنا إلى أجواء الأمومة والطفولة الناصعة في معانيها وألفاظها وبراءتها، كما تعكس النضوج اللغوي والتربوي لدى الشعراء من خلال مجيء الإيقاعات الشعرية قصيرة ورشيقة ومتنوعة القوافي، ثم اختيار الشعراء التفعيلات المحدودة والمشطورات والمجزوءات والابتعاد عن استعمال البحور الشعرية، فضلًا عن تنويع القوافي قدر الإمكان وجعلها تنتظم الصدر والعجز في البيت الشعري وكأنها باقة ورد ملونة أهداها الشعراء إلى الأمّ في كل زمان ومكان، ومن القصائد الجميلة في هذا المجال قصيدة الشاعر القروي **رشيد سليم الخوري** عندما تعصف به الهموم وتدوي في آذانه أجراس الهلاك وترهبه عزيف الشياطين حين الموت، تحضر الأمّ بطيفها وصوتها لتعيد إلى نفسه السلام والقرار فتنقذه من أصعب مواقف الحياة صعوبة، فيتعلق الشاعر بها ببراءة الأطفال وبراعة الشعراء في قصيدة (من أجل أُمّي) وبشاعرية تستحل القلوب وتمجد دور الأمِّ والشاعر معاً:

ولو عصفت رياح الهمِّ عصفا ولو قصفت رعود الموت قصفا

ففي اذني عند النزع صوت يحول لي عزيف الجن عزفا

فيطربني وذلك صوت أُمّي

ولو هجمت على قلبي البلايا وهدت سور آمالي الرزايا

فإن بياب فردوسي ملاكا يسلُّ السيف في وجه المنايا

فيحرسني وذلك طيف أمِّي

(الخوري، ١٩٨٣م، ج٢، ص٤٣٦) (Al–Khoury, 1983, 2/436)

بذلك تكون الأُمّ رمزًا للحنان والرحمة والعطف عند الصغار وكذلك عند الكبار، إذ تفيض عواطف الشعراء وأشواقهم عند ذكر لحظات الطفولة العذبة التي نعموا فيها برعاية الأُمّ وحنانها، فهي الملجأ الأمين من كل مصيبة تنزل بهم، يصور ذلك الشاعر **الياس فرحات** بقوله:

طفولتي لله ما أحلاها تجدد الآمال بي ذكراها

كأنها حديقة رياها تحرك الرمة في مثواها

وترجع النفس إلى صباها

أيام لا تهتم للهمّ ولا أبالي بالأذى الملِمّ

إنْ ينضب الماء عن الخضمّ أو يصعد الموج إلى الأشمّ

ما دمت بين والدي وأُمّي

(داود، ١٩٨٠م ، ص٨٢) (Dawud, 1980, P82)

ويقول **الشاعر القروي** في ذلك:

أتيتك راجياً نقلي لحضن أحبّ إلّي من نفسي وأكرم
قرير العين بين الضمّ والشمّ
لحضن طالما قد نمت فيه حنون خافق بمحبة الأمّ
أَمَا ألقيت رأسك فوق صدر نعيمي بين ذاك الصدر والفمّ
فدعني من نعيم الخلد أنّي

(الخوري، ١٩٨٣م، ج٢، ص٨٤٦) (Al–Khoury, 1983, 2/856)

نجد أَنَّ صورة الأمِّ تبلغ ذروتها من الجمال الفني والمعنوي عندما يصور الشعر الحديث الأمومة الرفيعة التي تذخر بمعاني الرحمة والحنان والمحبة والتي تفيض بها الأُمّ على أبنائها، هذه

العواطف الخاصة التي تصل الشاعر بأُمِّه، تعلل بأن الحياة الإنسانية في حاجة مستمرة إلى الرحمة والحنان والتسامح وهذا ما يجعل المجتمع متصفًا بالتعاطف والتواصل بين أبنائه، وعليه تشيع الفضيلة وتزدهر المُثل العليا فيه وهو يخطو خطواته نحو التطور والأمن والسلام والمحبة والوئام ، إنَّ غياب الأبّ بسبب الوفاة أو الفراق أو العمل تثقل كاهل الأُمِّ بصخب المسؤوليات والواجبات فعليها أَنْ تتصف بالصبر والحلم والعفو، وتأخذ دور الأبّ في إدارة الأُسرة وتكون هي القائدة والموجهة للبيت والأولاد، ويؤكد السياب دور الأمِّ عند غياب الأبِّ ويرسم صورة حزينة للموقف في قصيدته (الوصية) بعد مواجهته المباشرة لمصير الموت أثناء اشتداد المرض، فيأخذه نحيب مؤلم وهو يخاطب زوجته إقبال ويوصيها بابنهما غيلان لتكون له أُمًّا وأبًا في موكب الحياة:

إقبال يا زوجتي الحبيبة

كوني لغيلان رضى وطيبة

كوني له أباً وأمّاً، وارحمي نحيبه

وعلِّميه أنْس يذبل القلب لليتيم والفقير

وعلِّميه

ظلمة النعاس

.....

لا تحزني إنْ مِتُّ أيّ بأس [٢٠]

(السياب، ١٩٧١م، ص٢٢١-٢٢٢) (Alsiyab, 1917, P221-222)

المبحث الرابع : الأُمُّ بمعنى الأرض والوطن :

الوظيفة الاجتماعية للشعر تطلبت أنْ تكون الصورة الشعرية للأمِّ وسائل للإقناع والتوضيح والتأكيد لكي تفيق الأُمّة بها من سباتها وتشعر وتنتفض وتثور، فالشعراء أدركوا هذه الوظيفة الاجتماعية للأمّ فكتبوا عن الوطن و الأمِّ شذرات ومقاطع شعرية كثيرة تتحدث عن إعطاء المواطن حقَّ الأمومة وحق الوطن، فكان الكفاح المحور الأساسي الذي يجمع بين وظيفة الأمُّ في أُسرتها ووظيفتها الوطنية في تربية أبنائها على حُبِّ الوطن والتضحية في سبيله بالغالي والنفيس، ثم بيان

تلك الحقوق على هؤلاء الأبناء للخلاص من القهر والاستبداد، هذه مسؤولية كانت أمام الشاعر وعليه أداءها وتحري الألفاظ المناسبة لرسم الطريق والأفكار بالكلمات، لقد جاءت النصوص الشعرية توظف ذلك وكأنها شهادات مكتوبة على العصر تعظم شأن الأمِّ وتسجل أنصع الصفحات لها في التاريخ الحديث لتكون أُمًّا مثالية في الإباء والوطنية وهي تحثّ أبناءها للدفاع عن حقوقهم ومحاربة أعداءهم؛ فلنقرأ قول **الزاهري** شاعر الجزائر:

لـيس لنـا إلَّا الجزائـر موطـن ترابـك فيهـا واحـد وترابـي
وفيهـا اهتـدى السـاعون سـبل
هـي الأمُّ واست فـي الصبا كل الصـواب
موضـع بـلادي التـي فيـها محطُّ ركـابي
سأقضي لها حقَّ الأمومـة إنَّها

(الركيبي، دون تاريخ ، ص٢٩) (Alrugiby, Without date, P29)

نجد أنَّ الأمّ تمثّل عنصر الإيثار والتضحية وتعبّر عن استمرارية العلاقة النفسية والوطنية بين الأرض (الوطن) وبين الشاعر وبين الأُمّ، أي امتزاج حُبّ الأمّ بحُبّ الوطن والأرض فتخرج القصيدة من انطلاقة الذات إلى أرض الواقع فيتوحد حب الأمّ بحبِّ الوطن لكن يظلّ حبّ الوطن أكبر من كل حبّ كما في حوار الشاعر **كمال ناصر** مع أُمّه:

فتـرفقي أمّـاه واصـطبري سـأظل أعـدو خلـف زلَّاتـي
أَنـا ثـائر، روحـي تطـاردني ضـاعت علـى دربـي سـماواتي
سأُسـلّمها فـي قبضـتي وطنـاً فـوجودها كـل احتياجـاتي

(ناصر، ١٩٧٤م، ص٥٤) (Naser, 1974, P54)

نلاحظ أن الوضع النفسي المنهار للشاعر هو امتداد لفقدان التوازن في الواقع وسط ضياع الذات والوطن فيناجي الشاعر أُمَّه بحزن وانفعال.

بهذه الإرادة العقلية يريد الشاعر أنْ يجعل من الأمّ مبعثًا، ومصدرًا للصبر والترفق، لكن النضال الوطني يمثل وجوده المطلق بعد أن ذاق مرارة الضياع، فحبُّ الأمّ أحيانا يقوم على أنقاض

الحب الحسي والعاطفي الفاشل أو يقوم على مرارة الضياع، أو يقوم عليهما معاً، ليصبح الحنين إلى الأمّ بديلًا عنهما لرفع كدمات الحرمان والكبت، فعمق الإحساس بالفشل يجعل من الأمُّ هي الحبيبة والرفيقة الوفية الحنون، في أحضانها الدفء والأمن، فالشاعر كمال ناصر يجعلها مهرباً يتوق إليها باشتياق ويتعلق بها بحرارة الإحساس وعمق العاطفة وقوة الارتباط ليعالج تلك الكدمات من الفشل ومرارة الوحدة والغربة في المنافي وهو يناجي أُمّه ، فتتداخل أصوات الشاعر والأُمّ والأرض والوطن :

إليكِ أكتب

أظلُّ أكتب

عن حيرتي في موكب الزمن

وغربتي في الأهل والوطن

عن كل ما أحسّه من شجن

فطالما إليكِ كنت أهرب

ما زلتُ أهرب

* * * *

وحدي على المدى ، لا مكان في الدنى

إليك أكتب

أشدُّ أوجاعي إلى وساوسي

وأكتب

وأكتب

(ناصر، ١٩٧٤م، ص٤١٤) (Naser, 1974, P414)

إنّ البحث عن البعد الفلسفي للأمِّ ناتج عن الخلفية البعيدة عن فهم الحياة المعاصرة وصعابها ومعاناة الشاعر فيها، أي أنَّ الأمَّ لها دلالات جديدة تجسد العلاقة بين الذات والشمول الواعي؛ لتحقق العلاقة التوفيقية بين الأمِّ والابن (الشاعر) من جهة وبين الشاعر والنضال (الوطن) من جهة أخرى؛ بذلك تكون الأمُّ وحبُّها منهجًا أخلاقيًا ودينيًا ووطنيًا وإنسانيًا تتمثل بالنزوع الروحي والذهني والقلبي لدى الشاعر، الشعر عنده فلسفة يبرر معاناة الذات والواقع وآلام الماضي والحاضر إذ تصبح الأُمُّ مرجع الشعر والشاعر معًا. نسمع **لمحمود درويش** أبيات يؤكد فيها نزوع الشاعر الفلسطيني إلى أُمِّه حين العسرة:

وأنا أنا، ولو انكسرت رأيت أيامي أمامي

ذهبًا على أشجاري الأولى رأيت ربيع أُمّي، يا أبي

ورأيت ريشها تطرز طائرين لشالها ولشال أُختي

ورأيت بين وثاقي قمراً يطلُّ على ظلامي

ورأيت هاوية، رأيت الحرب بعد الحرب، تلك قبيلة

دالت، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر: نحن لك

وأقول لسنا أُمّة أُمّة، وأبعث لابن خلدون احترامي

(درويش، ١٩٩٢م، ص٥٥) (Darwish, 1992, P55)

صورة الأمِّ في الشعر الفلسطيني تمثل رمز العزم والإصرار على الظفر بحياة إنسانية خالية من الاحتلال والتهجير والحرب، وترمز إلى حرية الأُمة العربية، التي مازالت تنتابها الانقسامات الطائفية والقبلية فتحول دون انبثاقها ووحدتها. هكذا يفعل الشاعر الفلسطيني عندما يمر بأزمة معنوية أو مادية على الأغلب يلجأ إلى أمّه، إنّها مرسى لترسي عندها الهموم والآلام، وهي الأخرى تمسح الدموع وتمنح الأمن والسكينة والهدوء والأمل، وتزيل المخاوف، فهي محطة متجددة لانطلاقة الشاعر في مواكبة ركب الحياة بكل تفاصيلها وهي الأمُّ الحنون ذات القلب الصافي والنفس الطاهرة، نبع عطاء لا ينتهي ولا يجفّ وفي أصعب الظروف.

لقد أدرك الشعراء أنهم أصحاب رسالة وطنية في الحياة وأنَّ الوطن أمانة عظمى في أعناقهم ولم يظنوا أنَّ هناك مَنْ هو على استعداد للتفريط بهذه الأمانة، وهذا ما تعاهد عليه أغلب الشعراء وهو ميثاق شرف فيما بينهم وعليهم أن يكونوا بارين بوطنهم، فهم وجدوا في الأُمّ أرضاً معطاء لتشاركهم في حمل الرسالة وأداء الأمانة. ففي رسم **عبد الرزاق عبد الواحد** لصورة الأُمّ الوطنية فخرها بأولادها الذين صاروا أبطالًا:

كنت أدفع دبابتي في وجوه التماسيح

ملغومة بالأهازيج

بالشعر

ملغومة بالتي طرحت بعباءتها وهي ((تردس))

((هزيت ولوليت الهذا))

كنت ((هذا)) الذي زاحمت فيه كل الشماتة والموت

(عبد الواحد، ١٩٧٥م، ص١٨٩) (Abdul Wahid, 1975, P189)

إنَّ توظيف العبارات الشعبية على لسان الأمّ يدلُّ على مهارة الشاعر وقدرة صنعته، فهو يوافق الموقف النفسي، إذ أنَّ الأمَّ تفجر الغضب المحتدم في نفس الابن البطل في المعركة، فهو يتخذ من أهزوجة أمِّه وفخرها به قوة جديدة تدفعه للثبات في مواقع القتال وهذه الكلمات: (تِردس– هزّت– لوليت) لها وظيفة هي توضيح ملامح الأمّ الوطنية داخل القصيدة فهي تنتمي إلى بيئة ريفية جنوبية لأنَّ الأمَّ التي تطرح عباءتها و(تِرْدس: رقصة حماسة) هي أمٌّ من الجنوب. هذه الأمّ تدرك أن رسالتها وطنية، مثالية، وصورها الشاعر بجدارة في روح البطولة والإقدام، فإمَّا حياة يسودها الأمن والعزة وإمَّا ممات يشرفه الإقدام والفداء (إطيمش، ١٩٨١م، ص١٨١) Autimish, (1981, P181)

ونلاحظ **عبد الوهاب البياتي** في قصيدته (ريح الجنوب) يستخدم الإيحاء والرمز ليضع ذهن القارئ ومداركه في حيرة، ويبتكر المعاني الجديدة التي تربط الأُمّ بالوطن والأرض فهو يقول:

بحروفها المتوهجات

كلماتنا ! ما كان – لا عبثاً يكون

يا أرض – يا أُمَّ الجميع– ستهرمين

ولا يكون

ما كان – يا أُمَّ الجميع– ستهرمين

ولا يكون

(البياتي، ١٩٧٢م، ص١٨٣-١٨٤) (Al Bayati, 1972, P183-184)

إنَّه يلتقي مع الشعراء الذين جعلوا من الأرض أُمًّا للجميع، للشعب، للإنسان حيثما كان ولكنه من خلال الأمّ والأرض يبرز صور عذاب الإنسان المستعبد وإخفاقه في حياته المعاصرة، ويلتقي معه في هذا التصوير الشاعر **محمد عفيفي مطر** في قصيدته (رسوم على قشرة الليل)، والذي يتخذ من الأمّ ذكرى لتجربة مستمرة من الولادة إلى الموت، ويواجه الأم منذ الطفولة بالجوع والجور والموت فتمتزج عنده الملامح الحسية بالمعنوية فتكون فقدان الأم واليتم رمزين للأرض والوطن وضياعهما وضياع الفرد أو الشاعر في المهاجر الأوروبية والعربية، فعن ذلك نقرأ لعبدالوهاب البياتي هذه الأبيات من قصيدته (مذكرات رجل مجهول):

أنا عامل أُدعى سعيد

من الجنوب

أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين

وكان عمري آنذاك

سنتين – ما أقسى الحياة

وابشع الليل الطويل

والموت في الريف العراقي الحزين

* * *

أَعرفت معنى أنْ تكون

متسولاً، عريان، في أرجاء عالمنا الكبير

وذقت طعم اليتم مثلي والضياع

(البياتي، ١٩٧٢م، ص٢٧٠-٢٧١) (Al Bayati, 1972, P270-271)

فاليتم يخلف الألم والحزن والضياع ويكون مبعثًا للأسى والخوف والاضطراب، فالشاعر يرسم هذه الملامح لشخصية البطل في القصيدة، وتكوينها في ظل اليتم والحرمان، هذا يعني وجود حالة نفسية يعبِّر عنها الشاعر بلهجة حزينة تميل إلى الضياع والقسوة وإلى التقرير والشرح، فتتداخل آلام فقدان الأب والأمّ مع آلام ومأساة الشعب. وبسمة الحزن ينتقل من الذات إلى العموم فتكون الألفاظ وسائل مختارة للتعبير عن المعاني والإيحاءات في ظلِّ الحرمان من الأمّ والوطن ومن الأمّ الحقيقية أي غيابها.

المبحث الخامس : حضور الأُمّ وغيابها في الشعر العربي الحديث :

ومن صور الأمّ الغائبة نطلع على صورة يخيم عليها جوَّ الحزن والحيرة والتساؤل إزاء فقدان الزوجة الأمّ ورحيلها بلا عودة، فيرسم لنا **إبراهيم المازني** في قصيدته (في جوارها) بصدق وعمق تصوير للمشاعر والأحاسيس:

ولثمته

لم أُكلّمه، ولكن نظرتي

ساءلته: أين أمّك ؟

أين أمُّك ؟

وهو يهذي لي، على عادته

مُذْ تولَّت، كلُّ يوم

كلُّ يوم

فانثنى يبسط من وجهي الغصون

ولعمري كيف ذاك ؟

قلت، لما مسحت عيني يداه

(أترى تملك حيلة) ؟

أي حيلة

قال: ما تعني بذا يا أبتاه ؟

قلت: (لا شيء أردته)

ولثمته [٣١] (المازني، ١٩٦١م، ص١٣)(Almazini, 1961, P13)

هذه القصيدة اتسمت بسمة موضوعية وفنية وترابطت أجزاءها أي أنَّها ذات حبكة متماسكة النسيج من أولها إلى آخرها وتعالج موضوعًا واحدًا هو غياب الأمُّ بسبب الموت والحزن على فراقها فحسب. الأمُّ في الشعر موضوع قديم وجديد، دخل الشعر الحديث ضمن الشعر الأسري ويتصف هذا الشعر بالإنسانية والصدق في التعبير، ولغته بسيطة وصوره شفافة تعبّر عن الإحساس النقي الطاهر بالأُمومة والحب والحنان وجلال الإخلاص وعلى نسق هذه المعاني يقول **إيليا أبي ماضي**:ـ

صورتها في القلب مطبوعة لا شيء حتى الموت يمحوها
لا تترضاني رياء ولا تلثمني كذباً وتمويها
يضيع مالي ويزول الصبا وحبها باق وحبيها
قد وهبتني روحها كلّها ولم تخف أنّى أضحيها ؟
سر التي لا غادة بينكم مهما سمت في الحبِّ تحكيها
فأطرق غير مكترث وتمتم خاشعاً: أُمّي

(أبو ماضي، ١٩٣٩م، ص١٠٢- ١٠٣) (Abu Madi, 1939, P102-103)

الأُمومة عند إيليا مثال للتضحية والنبل والحنان، فالحب والحنين الجارف يتدفق من أبيات القصيدة، من أمّه وإليها حتى يتسامى بها الشاعر إلى درجة رفيعة في الوداد لا يضاهيها أي شخص آخر في الوجود، وما في الوجود من مال وشباب وطيبات.

إنَّ غياب الأمّ يجعل من الشاعر المغترب أنْ يعيش ذكرياته وبكل تفاصيلها، ولا سيما التي تتعلق بأمِّه، فتصير الأمّ مصدرًا لما ارتسم في ذاكرته، واختزنته ساحة اللاوعي فيه من المشاعر والعواطف والانفعالات، فيربط الماضي بالحاضر ليتخلص من عزلته، ويستغيث بأمِّه ويتوسل إليها بالمناجاة والنحيب فيتداخل صوته في صوت الأمّ والوطن فتكون الأمّ مرسى ليضع عندها همومه وهموم شعبه ووطنه، وفي موضوع غياب الأمّ عند **نزار قباني** نجد محاولة ناجحة لتداخل هذه الأصوات والحوارات وتسجيل الشهادات على تاريخ الشاعر وتاريخ وطنه وأمته. فهو يقول في قصيدته (خمس رسائل إلى أُمّي):

أتى أيلول أمَّاه
وجاء الحزن يحمل لي هداياه
ويترك عند نافذتي
مدامعه وشكواه
أتى أيلول أين دمشق ؟
أين أبي وعيناه ؟
.....
.....
.....
دمشق...دمشق
يا شعراً
على حدقات أعيننا كتبناه
ويا طفلاً جميلاً
من ضفائره صلبناه
جثونا عند ركبته
وذبنا في محبته

إلى أنْ في محبتنا قتلناه

(قباني، دون تاريخ، ص٢٥٧-٢٥٨) (Kabbani, Without date, P257-258)

في هذه الرسائل ينقلنا الشاعر إلى محيطه الخاص فيتكلم عن العلاقة الحميمة التي تربطه بأمّه، فهو يناجيها ويسترجع معها عهد الطفولة الذي عاش فيه أسعد أوقات المحبة والهناء، فينسى متاعبه تارة ثم يتزاحم عليه في مهجره مصائبه ومصائب شعبه فيزداد تعبه، إنَّه تصوير صادق معبّر عن وحدات مشتركة في اللفظ والمعنى ما بين الشاعر وأُمُّه، فأُمُّه نور دربه ونبراس غربته، ثم يلجأ إلى ذكر تفاصيل المعاناة، ولعلَّه تأثر بالسياب في قصائده عن الأُمّ، إذ أنّه يشبهه في الغور في تفاصيل المعاناة والتداعيات مع الاستغاثة بالأُمّ في الكربة والغربة، إلَّا أَنَّ هذه الرعاية لم تتحقق لبدر شاكر السياب إلَّا في التخييل والشعر، وازدادت حاجته اليها عند احساسه بقرب الموت وتعضل المرض لتكون أُمُّه قريبة منه في مرحلته الأَخيرة، فالاستسلام الحزين للمرض والغربة والموت جعله يلتقي أُمّه الغائبة والحاضرة في خيال الشاعر في كثير من شعره:

من ذاك الموت، وتهمس بي، والصمت عميق:

لم يبقَ صديق

ليزورك في الليل الكابي

والغرفة موصدة الباب

ولبست ثيابي في الوهم

وسريت: ستلقاني أُمّي

في تلك المقبرة الثكلى

سآخذ دربي في الوهم

وأسير فتلقاني أمّي

* * *

هو الموت جاء

فهيهات هيهات، مالي فرار

ولكنّي مِتُّ.... وا حسرتاه

أريد أن أموت يا إله

رصاصة الرحمة يا إلهي

* * *

فلا أرى إلَّا الدجى والخواء

اوشك ان اعبر في برزخ من جامدات الدماء

تمتد نحوي كفها، كف أُمّي بين أهليها

لا مال في الموت، ولا فيه داء

(السياب، ١٩٧١م، ص٢٨٨، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦٧٧، ٧٠٠) (Alsiyab, 1917, P288, 608, 609, 677, 700)

الشاعر عشق الموت لأنَّ أُمَّه بعض منه وجمل صورة الموت المساق إليه وخضع له لأنّه عجز عن مقاومة الداء والعوز ولم يستطع تجاوز الواقع الصعب فضعفت إرادته وقلَّ عزمه حتى وجد في الموت راحة وخلاصًا، وكان عشقه للموت سلبيًا لأنّه في الحقيقة كره بدر الموت لأنه خطف منه أُمَّه مبكرًا (وأُمّي طواها الردى المعجّل)، وخطف جدته وأباه وأخاه حميد والآن يحبس عليه أنفاسه.

لقد تمكن السياب في قصائده عن الأمِّ أن يثير فينا مشاعر العطف والحزن ويكشف لنا عن أسرار الحياة والإنسان وما يرتبط بها من معاني الحب والألم والموت والحياة والفناء والخلود والعدم والوجود والكفاح والانحلال والمصير الانساني، وقوة شعره نابعة من قوة تأثيره فينا، فوقف على حافة درب الموت ينذرنا ويستنجد بأمِّه لإشراكها في آلام ومعاناة الموت، فصار يعبِّر عن معاني الأمّ بالصورة الملونة بالألوان الغامقة والمعتمة بدلًا عن التعبير المباشر، فصارت أُمُّه والشعر رفيقاه في سفر الحياة إلى الموت.

تدخل الأمُّ في مسرح الأحداث مدخلًا آخرًا مختلفًا عمَّا كانت عليه، فتمتزج صورتها بالنوائب العامة لحياة الشاعر وشعبه، هذه المرة تصبح قرية الشاعر جيكور دالّة الأُمّ في شعر بدر بل هي الأمّ الأُولى في بناء الإنسان الجديد وفق طموح الشاعر وإنْ كانت غافية في ظلام التأخر والاحتلال، فهي مصدر إلهام الإنسان بالنور ساعة الميلاد، وبالقوة والعزم، وإنَّ المستقبل مرهون بقوة القرية أو المدينة الأمّ بذلك تدفع الابناء إلى العلم والمعرفة والحرية والكفاح فتكون القرية الأُمّ رمزًا لثورة الشعب فهي تحقق المكاسب وتحسم المعركة، فهي الحلم ومنطلق انبعاث المواطن والشعب وتحرير الوطن في منظوره:

سرت عبر حقل من السنبل

وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغمغمة الأُمِّ باسم الوليد

تناغيه في يومه الأول

* * *

بأقدام أطفالنا العاريه

يميناً، وبالخبز والعافيه

اذا لم تعفر جباه الطغاه

على هذه الأرجل الحافيه

وإن لم نذوب رصاص الغزاه

حروفاً هي الأنجم الهاديه

(السياب، ١٩٧١م، ص٥٦٣، ٥٨٣) (Alsiyab, 1917, P563, 583)

نرصد قضية الأمّ عند الشاعرة **نازك الملائكة** نجد لحضور الأمّ وغيابها تأثيرًا كبيرًا في نفسية الشاعرة واتجاهات شعرها فنازك نشأت في أحضان أمّها بالدعة والدلال وتفتحت فطنتها على تفهم الشعر وقراءته وكانت ملهمتها الأولى في ذلك أُمّها (أُمّ نزار)، حيث كانت تشجعها على نظم

الشعر وتقومه، وتنقده وتثقفه إلَّا أنَّ هذه الصلة بالأمّ كانت لها تأثير آخر في نفس الشاعرة وفي شعرها عندما غابت بسبب الموت؛ فموتها عمق شعور نازك باليأس والحزن والضيق من الحياة، ثم أمدَّ قصائدها بالعمق الفكري والفني، وهذا واضح في تطور رثائها لأُمّها في قصيدة (ثلاث مراثي لأمّي)، وصل شعرها فيها قمة النضج الفني والشعوري، وبرزت قدرتها على تشخيص المعاني تشخيصًا حسيًا يمنحها الحيوية والحياة (الحمداني، ١٩٨٠م، ص١٢٩-١٣٠)(Al-Hamdani, 1980, P129-130) ، نقرأ قولها:

وأسى مختبئاً خلف العروق

نحن هيأنا له حباً وتقديساً ونجوى

وتهيأنا للقياه عيوناً وشفاها

وسنلقاه مصلين كما نلقى إلها

وسنهديه انفجار الأدمع العذبة سلوى

وسنحبوه أسى أقوى وأقوى

وسنعطيه عيوناً وجباها

وشذى حزن عميق القعر خصب

إنّه مِنَّا .... وقد عاد إلينا (الملائكة، ١٩٧١م، ج١-٢، ص٣١٣) (Almalayika, 1971, 1-2/313)

تشبه الشاعرة ألمها على فقدان أمِّها بالطفل وصورته البريئة النقية بعد أن كان ذلك الألم إلهًا وحبًا وتقديسًا وخشوعًا ونجوى قامت له الشاعرة:

فمن عساه ان يكون ذلك الألم

طفل صغير ناعم مستفهم العيون

تسكنه تهويدة وربّته حنون

وإنْ تبسمنا وغنينا له ننم

هذا الصغير....إنّه أبرأ من ظلم

عدونا المحب أو صديقنا اللدود

يا طفلنا الصغير سامحنا يداً وفم

(الملائكة، ١٩٧١م، ج١-٢، ص٣١٣) (Almalayika, 1971, 1-2/313) (الحمداني، ١٩٨٠م، ص١٢٩) (Al-Hamdani, 1980, P129)

إنَّه الحبيب الصافي الشعور بهذا التصوير المشخص في رثاء أُمّها عبّرت عن صدق التجربة وحرارة العاطفة ونبل شعورها تجاه أمها وقد أعطت الشاعرة لهذا الطفل الصغير كل ما تمنحه أمٌّ حنون لطفلها الحبيب، فإذا كان الشعر لبعض الشعراء ترفًا ذهنيًا غير أَنَّه لنازك وسيلة للتعبير عن الحياة الحزينة فهي تعزِّي أُمَّها بالألم والحب والغناء (الحمداني، ١٩٨٠م، ص١٢٩) (Al-Hamdani, 1980, P129).

وتظلّ القضايا الاجتماعية شاغلة الشاعر العربي الحديث باعتبارها قضايا إنسانية واضحة تتجه في حديثها عن اليتم والفقر والضياع لتجسد عمق اتصال وانفعال الشاعر وضميره بهذه المآسي، وفي الغالب يمضي الشاعر لبيان أسباب هذه المآسي ثم يلقيها على كاهل الأغنياء والمستعمرين والمستغلين أينما كانوا، والضحية الأُولى لتلك المآسي هي الأُمُّ التي تكابد اليتم والفقر بأحاسيس قلبية ونفسية جريحة، فالبؤس والعدم والسقم يرافقها وأبناءها وهي تصارع الحياة من أجل العيش. عن ذلك تقول **فدوى طوقان** الشاعرة الفلسطينية:

قلب البؤس على أوجهه لن ترى كاليتيم بؤساً محتكم
ينشأ الطفل ولا ركن له ركنه من صغر السن انهدم
خائضاً في لجج العيش على ضعفه، والعيش بحر محتدم
تائهاً في ظلم ما تنتهي حائراً يخبط في تلك الظلم
ليس في الدنيا ولا في ناسها فهو يحيا في وجود كالعدم

(طوقان، ١٩٧٨م، ص١٢٢) (Toucan, 1978, P122)

وعلى تصور الشاعرة لا تبقى الأُمّ مكتوفة الأيدي تجاه ما حلَّ بها بسبب الاستعمار والاحتلال، فاليتيم يسأل عن أبيه الغادي بلا رجعة، هذا التساؤل يؤجج معاني الحقد والغضب في نفس الأُمّ، وهي الأُخرى تقوم بزرع بذورها في نفوس أبنائها وأبناء بلادها لتكون أُمَّاً فلسطينية ومدرسة للمقاومة، لإعداد الأجيال، جيلاً بعد جيل، وللثأر من العدو وتطرح فدوى الحالة بأُسلوب أُنثوي في قصيدة (رقية):

تململ في حضنها فرخها فضمته محمومة ثائره
ومالت عليه وفي صدرها مشاعر وحشية هادره
لترضعه من لظى حقدها ونار ضغائنها الفائره
وتسكب من سم خلجاتها بأعماقه دفقة زاخره

(طوقان، ١٩٧٨م، ص١٤٩) (Toucan, 1978, P149)

الانفعال الشعري والشعور الوطني يصبحان غاية الشاعرة والأُمّ الفلسطينية معاً وذلك نابع عن التمسك القوي بأرض الوطن والحب الكبير لها، فالأُمُّ الأُولى هي أرض الوطن، وهي أُمٌّ كبيرة لكُلِّ الشعب فتولد النخل والسنابل والشعب المقاتل، إذ حبُّها يكبر فيكبر لتصبح الأرض أحبّ ضمَّةً في الوجود إلى قلب الأُمِّ، أحبّ من فلذّة كبدها، وكذلك تصبح أغلى من الأُمِّ وأغلى من كل شيء عندها وعند الابن الفدائي:

هذه الأرض امرأة
في الأخاديد، وفي الأرحام
قوة السر التي تنبت النخل والسنابل
تنبت الشعب المقاتل

* * *

يا ولدي، يا غرسة كريمة
اقتلعت من أرضها الكريمة
اذهب، فما أعز منك يا
بُنَي إلّا الأرض

* * *

كلُّ ما لدي، كلُّ النبض
والحب والايثار والعبادة
أبذله لأجلها، للأرض
مهراً، فما أعزُّ منك يا
أُمَّاه إلَّا الأرض (طوقان، ١٩٧٨م، ص٥٤٣) (Toucan, 1978, P543)

هذه الحوارات بين الأُمِّ والابن تنقلنا إلى جوٍّ جديد للقصيدة الحديثة فيه تمثيل وتخييل، وفيه تمتزج الملامح الحسية بالمعنوية، وفيه يتخذ الشاعر الأُمَّ وسيلة وغاية وذكرى لتجربة مستمرة من الولادة والطفولة إلى الموت ويواجه الشاعر بالأُمِّ الحزينة منذ الولادة والطفولة بالجوع والجور والموت وهو يناشد الخلاص والتنوير، ويتخذ موقف العراف والنبي الذي يخوض تجربة الكشف المستمرة ومن خلالها يواجه الموت والقسوة والعنف ويقاسم أُمَّه الجوع والحرمان منذ الولادة وحتى الموت هذا مسار الشاعر **محمد عفيفي مطر** في قصيدته (أُغنيات متجول) من ديوانه (رسوم على قشرة الليل):

أُمّي ولدتني فوق سرير الجوع
فشربت الصدأ السائل من مسمار العالم
ورقصت على ايقاع الموت
وأكلت الأرغفة الحجرية
فاخترقت صدري الحرية في أعراس الصمت
(مطر، ١٩٧٢م، ص٥) (Mutr, 1972, P5)

هذه صورة الأُمّ المتمزقة على أنغام الحرية وأنين الموت ومغص الجوع تعبر عن ثورة ورفض لواقع المتردي للإنسان المعاصر في ظلِّ الحرية الخاوية عن معانيها الحقيقية، فلم تتحقق للشعراء الحرية إلَّا بالتهرب من الواقع المرير إلى أحضان الأرض والطبيعة باعتبارها الأُمّ الأُولى للإنسان ذلك في سكونها وروعتها وجمالها وجلالها، هذا الاتجاه الرومانسي وجدناه عند أغلب شعراء

المهاجر العربية الذين جعلوا من الطبيعة أُمًّا ووصفوا جوانب كثيرة من محاسنها، لاسيما الأرض، الربيع، الأزهار، الأفياء.... يقول الشاعر **عبد المجيد جلون** وهو يجتلي محاسن الطبيعة، الأُمّ :

مــن لــي بكــوخ فــي الخمائــل نــاء وســط الطبيعــة أُمُّنــا الحسنــاء
بينــي وبــين العصــر بــون شاســع أنا في الخمائل وهو في الصحراء

(كنون، ١٩٨٤م، ص١٦١) (Kanoun, 1984, P161)

وحجة الشعراء في جعل الطبيعة أُمًّاً للإنسان، إنَّ الحياة نابعة من الطبيعة الأُمّ وهذا الإنسان هو ابن الطبيعة، وهناك دورة مشتركة بين الإنسان والطبيعة لأنّه نشأ وترعرع من خيرات الطبيعة حتى استوى ثم يعود إليها وإلى ترابها عندما يقضي نحبه، فيمدها بالخيرات والجمال، يقول **فوزي المعلوف** عن ذلك:

يـا لعمري كل النبات الـذي فـي الكـون مـن زهـره إلـى لبلابــه
لـيس إلَّا عصيــر أجســام مــن ماتوا فزانوا الثرى بأجمل ما به
كندى الفجر سال فاشتقه الترب فحــالت وحــلاً لآلــي حبابــه
تلـك حـال الإنسـان حيــاً وميتــاً رُبَّ خيــر الشــر مــن أسبابــه

(المعلوف، ١٩٥٨م، ص١٣٥)(Almaeluf, 1958, P135)

هذه صورة فلسفية للطبيعة الأمّ باعتبارها أصل لخلق الإنسان والإنسان يمرُّ بدورة الحياة والموت والانبعاث له ولما على الأرض من خلال الطبيعة، الأرض، الأمّ، فهي أُمُّ الجميع .

المبحث السادس : الأُمُّ الأُسطورية :

صورة الأُمّ الأُسطورية صوّرها الشعراء من خلال الإفادة من الأساطير التاريخية، على الأغلب والأرجح، كانت الأمّ الأُسطورية رمزًا للخير والنجدة والإنقاذ، فتداول الشعراء أسماء ودلالات الأساطير التي ترمز إلى الأمّ على ما كانت عليها في أصولها التاريخية والخيالية، ومنهم من أعطاها معاني جديدة أو أضاف إليها أو اختلق صورة مشابهة لها في شعره، أو امتزجت معاني الأسطورة القديمة مع معاني وأفكار يطرحها الشاعر مستفيدًا من الحلية الجمالية المعاصرة

او مكتشفًا تجارب جديدة عميقة شاملة للأفكار المعاصرة والعلاقات السياسية والاجتماعية بما تثيره الأحاسيس والانفعالات والخيالات الشعرية، ويعد الشاعر الدكتور **فاضل عبد الواحد** من المبكرين في استخدام الأُسطورة والرمز على حقيقتها التاريخية الأسطورية، فهو رسم صورة عشتار تدلُّ على أَنَّها آلهة النماء والخصب والخلاص لأهل بابل من البلاء؛ لأنَّها الأُمّ الرحيمة الودودة، فهو يقول في ديوانه (عشتار ومأساة تموز):

قوامها جميل وعيناها مشرقتان

وفي نظرتها تجد الفرحة والعظمة

إنَّها تركن إلى الرحمة والمودة وتمتم بهما

وإلى جانب ذلك فإنَّها تتصف حقاً بالرضا

(عبد الواحد، ١٩٧٣م، ص٤٦) (Abdul Wahid, 1973, P46)

هذه الصورة عكست وصارت سلبية عند السياب فتحولت صورة عشتار من الأمّ الرحيمة إلى أمٍّ قاسية بلا رحمة ناتجة عن تصور الشاعر للاستبداد والظلم والجور والفقر الذي يخيم على بلاده وعن استمرار العتمة وطول الانتظار، ففي صورتها لم يمت الأمل لهطول المطر من عينيها وثدييها، ومرة هي جافية قاسية بلا جدوى، بلا أمل:

وفي غرفات عشتار

تظلُّ مجامر الفخار خاوية بلا نار

عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار

ونبحث عنك في الظلماء، عن ثديين عن حلمة

فيا من صدرها الأُفق الكبير ويديها الغيمة

سمعت نشيجنا ورأيت كيف غوت فاسقينا

غوت وأنت وا أسفاه – قاسية بلا رحمة

(السياب، ١٩٧١م، ص٤٨٨) (Alsiyab, 1917, P488)

الصورة الأسطورية للأمِّ غير محددة في الشعر العربي الحديث يسودها التضارب والتنافر أحيانًا ولا تحكمها أحكام ثابتة، وإنَّما يوظِّف الشاعر الأُسطورة وفق تجربته الذاتية ويعطيها الأبعاد السياسية والاجتماعية بما يناسب مجتمعه الذي يعيش فيه، نقرأ قصيدة (إيقاع الغرق) للشاعر **محمد عفيفي مطر** وهو يرسم صورة للأمِّ الأُسطورية من إبداع خياله:

رأيتها حُبلى
في وجهها من كلف الحمل علامة وساعة
يقفز عقرباها الأحمران كلّما تكوّرت جمجمة الجنين
وصدرها المثقل في حمائل الرضاعة
ترشح منه الحلمة المقطوعة
ترسم فوق البطن زهرة وخوذة وعربة
وفرساً بلا لجام
وعذبة كالليلة الصيفية
عذابك الغائب– كالأُغنية المنسية–
لما يزل مكثفاً وحاضراً
أراك تحت الغيمة المشوبة
في ملتقى النحرين تغسلين جرحك النازف
بالملح وبالزبد
تراوغين الأعين الشاخصة المفرغة
وتعبرين النهر خلسة وتدخلين وطن الأشجار
وتصبحين شجرة (مطر، ١٩٧٢م، ص٢٥–٢٦) (Mutr, 1972, P25–26)

نرى صورة البطلة الأُمّ الأسطورية في القصيدة عبارة عن مزيج من الكائنات (الآلهة، الإنسان، الحيوان، النبات) فالمحسوس والخيال يرسمان الصورة ويعبّران عن تجربة وجدانية للشاعر، جمع بين عالم الأسطورة والخيال وعالم الواقع، فكانت الصورة ذات حركة وحيوية غاصت فيها عوامل الزمان والمكان واضمحلت حدود الشاعر الواقعية وكأنَّ الغموض يسود عليها.

نرجع إلى **السياب** مرةً أخرى فنجده أفاد من الحدث القديم والصور القديمة ومن معطيات لغة الأساطير ليشير إلى الأمِّ الأسطورية الغائبة، ويقدم لنا مشهدًا قائمًا على الحوار في تصويره للأمّ الأسطورية (لاة) أُمّ تموز بطل الأسطورة البابلية القديمة وهي تنوح على ابنها:

وتموز تبكيه ((لاة)) الحزينة

ترفع بالنواح صوتها مع السحر

ترفع بالنواح صوتها كما تنهد الشجر

تقول يا قطار.... يا قدر

قالت – إذ قتلته –الربيع والمطر

* * *

وتنشر (الزمان) و(الحوادث) الخبر

ولاة تستغيث بالمضمد، الحفر

وترسل النواح: يا سنابل القمر

دم ابني الزجاج في عروقه انفجر

وترسل النواح

ثم يصمت الوتر (السياب، ١٩٧١م، ص٤١٧-٤١٨) (Alsiyab, 1917, P417-418)

هذا نقل مباشر وتام للغة الأسطورة وفي صنع صورة الأُمِّ الشعرية والمباشرة عند السياب وهي تختلف عن صورة الأُمِّ عشتار في أُنشودة المطر، كما تختلف عن صورة **محمد عفيفي مطر** المنسوجة من الخيال، برأينا النقل المباشر للصورة الأُسطورية يدلُّ على مهارة الشاعر وتمكنه في توظيف معطيات التراث والأساطير وهكذا توفق السياب وفاضل عبد الواحد في (عشتار ومأساة تموز) في نقل الصورة المباشرة؛ بذلك أصبحت الصورة الأُسطورة للأُمِّ مرحلة معلومة في

الشعر الحديث وأصبحت الأُمُّ رمزًا للمثالية المطلقة وللخلاص والتنفيس من خلال استخدام الأَساطير والرموز التي لها دلالات عن الأُمِّ في التراث والحضارات القديمة.

المبحث السابع : الأُمُّ بين الضياع والتشويه :

وقد تكلَّمنا عن الأُمّ الإيجابية ودلالاتها ورموزها ومعطياتها الواقعية، وحضورها وغيابها في الشعر الحديث، ثم وقعت بين أيدينا بعض النصوص الشعرية تحتمت علينا أنْ نتحدث عن بعض من نصوصها وهي تعرض بعض صورها المشوَّهة وتتحدث عن الأُمّ السلبية وضياعها في المجتمع.

إنَ الحياء زينة النفس المؤمنة وهو سمة رفيعة ودرجة نبيلة من المروءة والإيمان؛ وإذا ما انزلقت المرأة الأُمُّ عنه هددت كرامتها ومنزلتها في المجتمع وذاع صيتها بالسوء ثم أصبحت سبباً لمشاكل كثيرة لها ولذويها، ورُبَّما النزوع عنه هددت وجودها وكيانها وحياتها طبقاً للعادات والتقاليد في بعض المجتمعات وتصير– بهذا الفعل– صورتها مشوَّهة، فانزلاق المرأة الأُمّ المحصنة وراء الشهوات لا تعذر، بل تنبذ في المجتمع لأنّها لم تفكر مليّاً ولم ترحم نفسها ولم تصبر على رعاية أولادها بوثائق الفضيلة ولا تظهر الشفقة عليهم، بذلك فهي تتملص من جميع مسؤولياتها ودورها في الحياة وتتخلى عن رسالتها الاجتماعية والإنسانية وتتسبب في ضياعها وضياع أولادها وأُسرتها، فالشعر الحديث رصد لنا الصور المقرفة لهذه الأُمّ، فكانت الألفاظ الشعرية وسائل للتعبير عن المعاني والإيحاءات في اتجاه الأُمّ السلبي، فالشاعرة **صابرة محمود العزّي** في قصيدتها (لقيط يتكلم) تصف وترسم لنا بالكلمات صورة الأُمّ السلبية التي وقعت في الخطيئة على لسان اللقيط تقول:

أنا من...؟ لم أدر من ؟؟... إن ما أدريه مبهم...!!

من أبي ؟ من هي أمي. من أتى بي لست أفهم...!!

أنا أحيا وحياتي تتوالى شبه مأتم.. !!

كسفين ضل في العاصف والموج علا يم...

إن أبي زلَّ وأُمّي أخطأت.. ماكنت أعلم..!!

ويلهم قد أوجدوني ندما إذ لات مندم...!!

لا أب يرعى شؤوني.. ولا أُمٌّ .. فأنعم (العزي، ١٩٨٠م، ص٣٣١)(Alezzi, 1980, P331)

هذه صورة عن المرأة التي أخطأت وصارت أُمًّا وسببًا في معاناة صبي لقيط ينبذه المجتمع؛ لما جناه عليه أبواه وهو تائه يهيم في ظلام العار بلا ذنب يقترفه، وهو ضحية إفك أبويه وحاله أسوأ من حال اليتيم في المجتمع لأَنَّه مرفوض مدحور، وهكذا تفعل الأمُّ التي تقع في الخطيئة وتتغاضى عن المسؤولية فتغرس في أولادها روح التراجع والتردد والانكسار والاضطراب والأسى والضياع.

إن قول الضحية : (الويل، العار، أخطأت، الإفك) يكفي ليضفي على صورة الأُمّ السوء والنبذ والتشويه، فالعفاف والشرف معيار لبروز صورة المرأة الفاضلة في أغلب المجتمعات، فوقفت الشاعرة في الوسط وفق هذا المعيار لتزودنا بصورة الأمُّ السلبية والايجابية فتذهب في قصيدة أخرى لتستخف بـ(القوانين البالية) وهي ترسم صورة إيجابية للأُمّ وتدافع عن حريتها وحقوقها وتدفع عنها الأذى والبهتان وهي تريد تحبير وتجميل صورة الأُمّ المشوّهة في القصيدة السابقة ، فتقول:

فـــذلّت جـــوهرة عصـــماء ناصـــعة موصوفـــة بـــالنهى طابـــت ســـجاياها
ففيـــم تســـعى بإيـــذاء لهـــا وبهـــا استهنـــت حتـــى ذوى حزنـــاً محياهـــا
امنـــع لســـانك عـــن زور نطقـــت بـــه واقصر عن الإفك واحذر من تولاها
وخـــلّ عنهـــا وأطفـــالاً بهـــم علقـــت وهـــم بـــها علقـــوا شـــوقاً لمرآهـــا
ولتـــأت خيـــراً ولـــو فـــي العمـــر واحـــدة فـــالأمُّ أولـــى بـــأفلاذ لأحشـــاها
ولا تـــحكم قوانينـــاً مهـــرّأة ســـعى الرجـــال سُـــدى فـــي فـــرض فحواهـــا

(العزي، ١٩٨٠م، ص٣٦٣)(Alezzi, 1980, P363)

ونقف عند الشاعر **حسين مردان** في قصائده العارية حيث خرج عن الخط العام الذي سار عليه الشعراء، فهو يصف المرأة بالمومس غالبًا، وبجرأة غريبة يصف الأمُّ بالسلبية في مجتمعنا، فصورها عنده ذات طابع رذيل تثير المشاعر والأحاسيس المشمئزّة ، فهو يقول:

قد رضعت الفجور من ثدي أُمِّي وترعرعت في ظلام الرذيلة

(مردان، ١٩٥٥م، ص٢٤) (Mardan, 1955, P24)

الاتجاه الشعري عند **حسين مردان** كان ردَّ فعل عن فشله في معظم جوانب الحياة وما كان يعانيه من الكبت الفردي والسياسي، أو أراد أن يشتهر بسرعة كشاعر مواكب لشعراء عصره فاتجه هذا الاتجاه الشعري المفضوح في ذمِّ أُمِّه.

ومن الغرابة أنْ نجد الشاعر **محمد مهدي الجواهري** في قصيدته (جرّبيني) وبجرأة كبيرة يرسم صورة سلبية للأُمّ والمرأة، فالأُمّ قاصرة في تربية أبنائها ولم تعلّمهم الأخلاق الحميدة، والمرأة موصوفة بالفضيحة وعدم الاحتشام، رُبَّما كانت مومسة وصورتها المكشوفة تقذف الأُمَّ بالإهمال والتردي :

وافتحـــي لـــي الحـــديث تســـتملحي خفَّـــة روحـــي وتســـتطيبي مجـــوني
تـــــعرفي أنّنـــــي ظريـــــف جـــــدير فـــوق هـــذي النهـــود أن ترفعينـــي
احـــمليني كالطفـــل بـــين ذراعيـــ ك احتضـــاناً ومثلـــه دللينـــي
وإذا مـــا ســـئلت عنـــي فقـــولي لـــيس بـــدعاً إغاثـــة المســـكين
لســـت أمّـــاً لكـــن بأمثـــال هـــذا شـــاءت الأُمُّهـــات أنْ تبتلينـــي

(الجواهري، دون تاريخ، ص٢١٥) (Jeweler, without date, P215)

لقد تناوش النقاد الجواهري بالنقد اللاذع بسبب هذه الصورة العارية للمرأة وبسبب صورة الأُمِّ المهملة في تربية ابنها، إذ أَنَّه اشتهر بالمواقف التربوية والأخلاقية والوطنية، فكانت هذه الأبيات كبوته وهفوته في شعره الملتزم.

الخاتمة :

نستطيع القول: إنَّ الشعر العربي الحديث تمكَّن من تغطية معاني ودلالات الأُمِّ المتنوعة والمختلفة، الحقيقية والمجازية، الإيجابية والسلبية، الفلسفية والأُسطورية ، وكان للأُمِّ الفاضلة النصيب الأكبر منها، وقد استطاع الشعراء بشعرهم أنْ يتوفقوا في إبراز دور الأُمِّ التربوي والتعليمي والوطني والديني والإنساني في بناء الإنسان والمجتمع ثم دعوة كُلِّ أُمٍّ لأداء دورها فتزاحمت

النصوص عن ذلك، في حين لم نعثر على نصوص كثيرة لمعاني الأُمِّ السلبية سوى ما ذكرناها في البحث، ولكن كانت نصوص زاخرة في الشعر العربي الحديث عن الفتاة والمرأة السلبية، وكانت خارجة عن دائرة بحثنا هذا، كما لم نعثر على نصوص تجسِّد معاني الأُمِّ المومس الحقيقية والمومس الرمزية – باستثناء مطوّلة السيّاب المومس العمياء – ومحاولات الخلاص من الجنين بسبب الخطيئة أو لأسباب أخرى كالفقر والمرض، وكذلك تجنّبنا الدرس في نصوص شعرية عن الأُمِّ المريضة إذ لم تسعفنا المصادر والوقت وحدود البحث، ومثلها لم نبحث في نصوص شعرية تصور الأُمَّ السلبية التي تتبنّى الأفكار المتناقضة والخرافات والأساطير والسحر، وهذه مساحة تنتظر باحثًا آخر للخوض فيها .

وقد أكَّد الشعر العربي الحديث على تبيان أوجه الأُمِّ السامية الفاضلة، وكانت النصوص وافية للتعبير عن الأفكار والصور والوظيفة الاجتماعية للأُمِّ، واعتمدنا ما تفيدنا من النصوص وتجاوزنا التكرار وتعمّدنا الإيجاز مع الإفادة، وأكَّدنا على الوظيفة الاجتماعية لشعر الأُمِّ التي تطلبت أن تكون الصور الشعرية للأُمّ ومعانيها وسائل للتوضيح والإقناع والتربية والتوفيق، وبها يفيق وينتبه الفرد والمجتمع إلى حقوق الأُمِّ الشرعية والإنسانية والإيفاء بها، ولمَّا كانت الأُمُّ تشغل عند الفرد والمجتمع مساحة واسعة ، دينية وإنسانية وأخلاقية وعاطفية ؛ فوظّفها الشعراء في شعرهم وربطوها بدلالات ومعانٍ وطنية وتاريخية، حقيقية ومجازية؛ ليقف القارئ على مواجع الذات والواقع، ويواكب ركب التقدم التربوي والعلمي والحضاري في عصرنا؛ ذلك بتكثيف وتفعيل تلك المعاني التي ربطوها بالأُمِّ ، وهذا ما يمثّل جانبًا واسعًا لرسالة الشعر والشعراء في عصرنا.

لقد وجدنا أَنّ النماذج الشعرية التي يطرحها وجدان الشعراء في موضوع الأُمّ، نماذج صافية لا تكليف فيها، تصف الأُمَّ بصدق وحتى صارت محورًا من محاور الشعر الحديث وغرضًا من أغراضه الثابتة الرقيقة التي تجلي العلاقة بين الأُمّ وأولادها والمجتمع وبين رسالة الشاعر ورسالة الأُمّ في الحياة، فكانت الأُمّ رمزًا للفضيلة إذ أَنّها تعمل جاهدة لإسعاد أُسرتها ومجتمعها؛ ولهذا اتخذها الشعراء ملجأً لهم هرباً من ركود الحياة أو من الشعور بالتمزق والنضوب إزاء العالم وأحداثه، فالشاعر بحث عن البعد الفلسفي للأُمّ نتيجة لمعاناته وخلفيته الثقافية عن فهم الحياة المعاصرة وعالمها الصعب، المترامي بالمصائب والنوائب.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

١- إبراهيم ، حافظ (١٩٥٥م): ديوان حافظ إبراهيم، شرحه ورتبه: احمد امين واحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الطبعة الثالث، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، المطبعة الأميرية.

٢- أبو النجا، د. عبد الله عبد النبي (دون تاريخ، د.ط، د.مط) : الاتجاه المعاصر في تدريس اللغة العربية، كلية التربية- جامعة الزقازيق.

٣- أبو ماضي، إيليا (١٩٣٩م): ديوان شعر، بغداد ، مطبعة الزهراء.

٤- أطيمش، د. محسن (١٩٨١م): دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد.

٥- البارودي، محمود سامي (١٩٥٤م): ديوان البارودي، شرح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، القاهرة، المطبعة الأميرية.

٦- البرقوقي، عبد الرحمن (٢٠٠١م): شرح ديوان المتنبي، الطبعة الأولى ، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية.

٧-البياتي، عبد الوهاب (١٩٧٢م): ديوان عبد الوهاب البياتي، بيروت، دار العودة.

٨- الجواهري، محمد مهدي (دون تاريخ) : ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة ١-٧، الطبعة الثاني، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر.

٩- الحمداني، د. سالم أحمد (١٩٨٠م): ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة الموصل.

١٠- الخوري، رشيد سليم (١٩٨٣م): ديوان الشاعر القروي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

١١- داود، د. أنس (١٩٨٠م): التجديد في شعر المهجر، الطبعة الثانية، ليبيا، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان.

١٢- درويش، محمود (١٩٩٢م): أحد عشر كوكباً ، بيروت، دار العودة.

١٣- الراغب الأصفهاني (٢٠٠٠م): مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق صفوان عدنان داوودي، بيروت، دار القلم دمشق، والدار الشامية.

١٤- الرصافي، معروف (دون تاريخ): ديوان الرصافي، المجموعة الكاملة- منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع .

١٥- الركيبي، عبد الله (دون تاريخ): دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القاهرة، الدار القومية.

١٦- السياب، بدر شاكر (١٩٧١م): ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة.

١٧- السياب، بدر شاكر (٢٠٠٠م): الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثالثة، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر.

١٨- طوقان، فدوى (١٩٧٨م): ديوان فدوى طوقان، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة.

١٩- عبد الواحد، د. فاضل (١٩٧٣م): عشتار ومأساة تموز، بغداد، دار الحرية للطباعة.

٢٠- عبد الواحد، عبد الرزاق (١٩٧٥م): الخيمة الثانية، بغداد، منشورات وزارة الأعلام – سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث(٥٩)، دار الحرية للطباعة .

٢١- العزي، الحاجة صابرة محمود (١٩٨٠م): نفحات الايمان، ديوان شعر، بغداد، دار الحرية للطباعة.

٢٢- العيسى، سليمان (١٩٧٨م): شعر سليمان العيسى (غنوا يا أطفال)، رسوم فائز الشرقي. الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، دار الآداب للصغار.

٢٣- قباني، نزار (دون تاريخ): الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الرابعة، بيروت، باريس، منشورات نزار القباني.

٢٤- كريم، فوزي (٢٠٠٠م): ثياب الإمبراطور، (الشعر ومرايا الحداثة الخادعة)، الطبعة الأولى، بيروت، دار المدى للثقافة والنشر.

٢٥- كنون، عبد الله (١٩٨٤م): أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة.

٢٦- المازني، إبراهيم عبد القادر (١٩٦١م): حصاد الهشيم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.

٢٧- مطر، محمد عفيفي (١٩٧٢م): كتاب الأرض والدم، بغداد، مطبوعات وزارة الأعلام العراقية.

٢٨- المعلوف، فوزي (١٩٥٨م): على بساط الريح، بيروت، دار صادر وبيروت للطباعة والنشر.

٢٩- الملائكة، نازك (١٩٧١م): ديوان نازك الملائكة، المجموعة الكاملة ، بيروت.

٣٠- مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر (٢٠٠٠م): من صور الام... في شعر الأطفال العربي تم الاسترجاع من الموقع: mailto: admin@thawra.com -2000-4-16

٣١- ناصر، كمال (١٩٧٤م): الاثار الشعرية، قدم لها: د. احسان عباس، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٢- النيسابوري، لإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري (ت٢٦١هـ) (٢٠٠٥م): صحيح مسلم، القاهرة، دار الافاق العربية.

References

The Holy Quran.

1- Abdul Wahid, Abdul Razzaq (1975): The Second Tabernacle, Baghdad, Publications of the Ministry of Information - Modern Arab Poetry Series (59), Freedom House Printing.

2- Abdul Wahid, Dr. Fadel (1973): Ishtar and the tragedy of July, Baghdad, Freedom House for printing.

3- Abu Al-Naga, Dr. Abdullah Abdel Nabi (Without date): the contemporary trend in teaching Arabic, Faculty of Education - Zagazig University.

4- Abu Madi, Elia (1939): Diwan of Poetry, Baghdad, Al-Zahraa Press.

5- Al Wahda Establishment for Press, Printing and Publishing (2000): From the mother's pictures ... in Arab children's poetry, retrieved from the site:

16-4-2000-mailto: admin@thawra.com

6- Al-Azi, Al-Hajjah Sabra Mahmoud (1980): Nafhat Al-Eman, Diwan of Poetry, Baghdad, Freedom House for Printing.

7- Al-Baroudi, Mahmoud Sami (1954): Diwan al-Baroudi, Explanation: Ali Al-Jarem and Muhammad Shafiq Marouf, Cairo, Al-Amiriya Printing Press.

8- Al-Barqiqi, Abdul Rahman (2001): Explanation of Diwan Al-Mutanabi, first edition, Beirut - Lebanon, Scientific Books House.

9- Al-Bayati, Abdel-Wahab (1972): Diwan Abdel-Wahab Al-Bayati, Beirut, Dar Al-Awda.

10- Al-Essa, Suleiman (1978): Suleiman Al-Essa's Poetry (Sing, Children), the drawings by Faiz Sharqi. First edition, Beirut - Lebanon, House of Arts for children.

11- Al-Hamdani, Dr. Salem Ahmed (1980): The phenomenon of sadness in the poetry of Nazek Al-Malaika, Ministry of Higher Education and Scientific Research - University of Mosul.

12- Al-Jawahiri, Muhammad Mahdi (Without date): Diwan Al-Jawahiri, Complete Works 1-7, 2nd Edition, Baghdad, Freedom House for Printing and Publishing.

13- Al-Khury, Rashid Salim (1983): Diwan of the Poet Al-Karoui, Damascus, Arab Writers Union.

14- Almaalouf, Fawzi (1958): Ali Basat Al-Reeh, Beirut, Dar Sader and Beirut for Printing and Publishing.

15- Almalayika, Nazik (1971): The Nazik Angels Diwan, The Complete Collection, Beirut.

16- Al-Mazni, Ibrahim Abdel Qadir (1961): Hashem Al-Hashim, Cairo, The National House for Printing and Publishing.

17- Al-Nisaburi, By Imam Abu Al-Hasan Muslim Ibn Al-Hajjaj Al-Qushairi (261 AH) (2005): Sahih Muslim, Cairo, Dar Al-Afaq Al-Arabiya

18- Alragheb Al-Asfahani (2000): Vocabulary of the Words of the Holy Qur'an, Investigation by Safwan Adnan Daoudi, Beirut, Dar Al-Qalam, Damascus, and Dar Al-Shamiya.

19- Al-Rukaibi, Abdullah (Without date): Studies in Modern Algerian Poetry, Cairo, National House.

20- Al-Rusafi, Merwf (Without date): Al-Rusafi Diwan, The Complete Collection - Al-Hayat Library Publishing House for Printing, Publishing and Distribution.

21- Al-Sayyab, Badr Shaker (1971): The Office of Badr Shaker Al-Sayyab, Beirut, Dar Al-Awda.

22- Al-Sayyab, Badr Shaker (2000): Complete Poetic Works, Third Edition, Baghdad, Freedom House for Printing and Publishing.

23- Atimish, Dr. Mohsen (1981): Deir Al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, Baghdad.

24- Darwish, Mahmoud (1992): eleven planets, Beirut, Dar Al-Awda.

25- Dawud, Dr. Anas (1980): Renewal in Diaspora Poetry, Second Edition, Libya, Publications of the Popular Establishment for Publishing, Distribution and Advertising.

26- Ibrahim, Hafez (1955): Hafez Ibrahim's book, its explanation and rank: Ahmad Amin, Ahmed Al-Zein and Ibrahim Al-Abyari, third edition, Cairo, Ministry of Education, Al-Amiriya Printing Press.

27- Kanoun, Abdullah (1984): Hadiths on Modern Moroccan Literature, Fourth Edition, Casablanca, Morocco, House of Culture.

28- Karim, Fawzi (2000): The Emperor's Clothes, (Poetry and Mirrors of Deceptive Modernity), First Edition, Beirut, Dar Al Mada for Culture and Publishing.

29- Matar, Muhammad Afifi (1972): The Book of Earth and Blood, Baghdad, Iraqi Ministry of Information Publications.

30- Naser, Kamal (1974): poetic archeology, presented to her: Dr. Ihsan Abbas, first edition, Arab Foundation for Studies and Publishing.

31- Qabbani, Nizar (Without date): complete poetic works, fourth edition, Beirut, Paris, publications of Nizar Qabbani.

32- Touqan, Fadwa (1978): Fadwa Touqan, Dar Al-Awda, First Edition, Beirut, Dar Al-Awda.