

القصة في شعر جميل صدقي
الزهاوي
(دراسة فنية موضوعية)

م.م. خالدة عثمان فتاح
كلية التربية ابن الهيثم / جامعة بغداد

المقدمة

مثل الشعر القصصي أحد الألوان الشعرية التي عبر بها الشعراء ولاسيما في العصر الحديث عن واقعهم السياسي والاجتماعي المتردي، وقد لجأ الشعراء إلى هذا النوع من التعبير الشعري لتحريض الجماهير ضد السلطة القائمة آنذاك والتمرد عليها. وكان الزهاوي احد الشعراء الذين طرّقوا باب الشعر القصصي، فجاء موضوع بحثي هذا تحت عنوان (القصة في شعر جميل صدقي الزهاوي دراسة فنية موضوعية) وقد تناولت فيه مهادا موجزا عن حياة الشاعر ثم درست في الفصل الاول القصة في شعر الزهاوي دراسة موضوعية للقصائد القصصية التي كانت انعكاساً لأهم القضايا السائدة آنذاك كالشعر القصصي الاجتماعي والسياسي فضلا عن بعض الشعر القصصي العاطفي. وقد اختص الفصل الثاني بالدراسة الفنية للقصائد القصصية من حيث البناء الفني والبناء القصصي وأهم العناصر التي تشكلت منها كالشخصية، والحدث، والعقدة، والبيئة. أما فيما يتعلق بالبناء الفني فقد درست اللغة والاسلوب والصور التي تشكلت منها القصائد القصصية والوزن والقافية.

التصهيد

حياة الشاعر

ولادته ونشأته :

ينتمي الشاعر جميل صدقي الزهاوي إلى عائلة كردية «يمتد نسبها فيرتبط بحكام السليمانية، وأمرائها (آل بابان)، الذين لهم صفحات عديدة في تاريخ كردستان»^(١). وقد لقب بالزهاوي نسبة إلى (زهاو)، المنطقة التي هاجر إليها جده وسكنها بسنين عديدة، وتزوج هناك بسيدة زهاوية، ورزق منها بابنه (محمد فيضي) والد الشاعر جميل صدقي الزهاوي. فلاحق هذا اللقب بابنه واحفاده بعد ان عاد إلى مسقط رأسه (السليمانية).

ولد جميل صدقي الزهاوي في بغداد في اليوم الثامن عشر من شهر حزيران سنة ١٨٦٣. وكان والده (محمد فيضي) عالما كبيرا متضلعا في مختلف علوم الدين والعربية، فضلا عن كونه شاعرا، أديبا، يجيد عدة لغات منها (العربية، والكردية، والفارسية، والتركية).

وقد شغل في حياته عدة وظائف، فقد عين مدرساً في جامع مسلم في كركوك. ثم أسند إليه منصب (مفتي بغداد) الذي ظل يشغله حتى وفاته سنة ١٨٩٠م^(٢).

وقد خص الوالد فيه جميل صدقي الزهاوي بعد أن انتزعه من والدته- التي كانت منفصلة عنه- قدراً كبيراً من الاهتمام والرعاية، وأخذ يربيّه تربية خاصة فأرسله إلى الكتاب، وهو في الرابعة من عمره فأتم حفظ القرآن الكريم، ثم «أسلمه لبعض طلابه لتدريسه بعض العلوم والمعارف إلا أنه سرعان ما فضل العودة إلى أبيه وراح يدرس عليه تفسير البياضوي وشرح المواقف وديوان المتنبي»^(٣).

وفي هذه المرحلة بدأ على الصبي ميله إلى الأدب والشعر، فأخذ والده ينمي هذه الموهبة فيه ويشجعه عليه، فكان يكافئه على نظمه ولو شطراً من الشعر الموزون، وإن كان غير ذي معنى^(٤). يقول الزهاوي في رسائله للأستاذ أحمد عيش: «وكان يحملني على حفظ أحسن الشعر قائلاً إذا أكثر من استظهار الشعر الجيد فإن شعرك سوف يكون من الجودة بمنزلة ما استظهرته»^(٥). ويقول أيضاً: «ومن نصائحه لي عندما شبيت فاستطعت نظم القصائد قوله إنك إذا فرغت من نظم القصيدة فاصقلها ثم أنقدها كأنها لغيرك مجرداً نفسك من العاطفة فإذا لم يرقك من أبياتها شيء فاحذفه والا أفسد عليك الباقي الجيد»^(٦).

ومن هنا فقد أخذ الشاعر يعمل بنصيحة والده حتى بلغ الإجازة في نظم الشعر، وقد ظن الكثيرون أن هذا الشعر لوالده وليس له، يقول «وبلغني وأنا مرهق أن الكثيرين يعتقدون إن هذا الشعر الذي أنسبه إلى نفسي هو لوالدي ينحلني إياه»^(٧).

ثقافته:

وعلى الرغم من ولع الزهاوي بالأدب والشعر وحبّه له، فإنه حاول الولوج في علوم أخرى والاستفادة منها فإنه كان «بطبعه ميالاً لدراسة قضايا الكون والطبيعة شغوفاً بالمسائل الفلسفية»^(٨). لهذا كان كثيراً ما يطالع ما يصدر في المجالات ويقرأ الكتب العلمية والفلسفية المترجمة إلى العربية يقول الزهاوي «وأول مجلة لذتني مطالعتها هي الأجزاء الأولى من المقتطف، وأول الكتب في العلوم العصرية هي مؤلفات فانديك في الفلك وغيره وكتبان ضخمان في الفيسيولوجيا والتشريح مصوران للدكتور ورتبات وكتب أخرى تركية كلها في العلوم العصرية»^(٩). وكلامه هذا دليل على أن اتجاهه كان علمياً، وأنه أخذ نفسه بمطالعة

هذه الكتب التي لا يقبل عليها إلا أهل التخصص، ويقبلون عليها مسيرين لا عن رغبة وهوى ولذة تحوهم إليها^(١٠) كما انه عني بقراءة كتب اللغة المطولة والروايات المترجمة الى العربية والتركية، فهو يقول: «أما الكتب التي لا يمكنني اليوم ان استغني عنها فهي كتب اللغة المطولة ولا يلذني شيء كقراءة الروايات المترجمة الى العربية او التركية»^(١١). فالشاعر متعدد المواهب فهو شاعر وأديب وفي الوقت نفسه يقبل على دراسة الكتب العلمية والفلسفية المترجمة الى العربية، ومن هنا فان الشاعر لم يكن ضليعا باللغات الأجنبية فهو الى جانب اللغة العربية فقد كان يجيد اللغة التركية. يقول: «انا لا اعرف لغة غريبة لأعرف أي الشعراء او الكتاب في الغرب هو الأكبر غير اني قرأت بالتركية ترجمة البؤساء لفكتور هيكو في مجلدين ضخمين فاعجبتي وابكتني، وقد قرأت مئات من الروايات المترجمة الى العربية والتركية وكان بعضها بمنتهى الجودة»^(١٢).

وظائفه :

شغل الزهاوي في حياته وظائف عدة فقد عين في عام ١٨٨٥ مدرسا في مدرسة (السلامية)، ثم عين في عام ١٨٨٧ عضوا في مجلس معارف مدينة بغداد، وفي عام ١٨٩٠ عين مديرا بمطبعة بغداد ورئيسا لتحرير القسم العربي في جريدة الزوراء الرسمية ثم ما لبث حتى عين عضوا في محكمة استئناف بغداد^(١٣). وقد تهيأ للشاعر عام ١٨٩٦ الرحيل الى الاستانة (اسطنبول) عاصمة الخلافة العثمانية للبحث عن عمل يليق بكفاءته ومكانته العلمية كما كان يتصور، وقبل المغادرة إلى الاستانة كان عليه ان يعرج إلى مصر أولا، وكانت إقامته في مصر قصيرة ولكنه سعى ليلتقي في تلك المدة القصيرة بنخبة من أدبائها ومفكرها.. التقى هناك بأصحاب المقتطف والهلال، والتقى بمترجم (داروين) والتقى باللغوي الكبير إبراهيم اليازجي وبغيرهم من أعلام العصر في مصر»^(١٤).

وفيما كان الشاعر منشغلا في البحث عن عمل في اسطنبول حتى اندلعت الحرب بين الجيشين العثماني واليوناني، وكان النصر للجيش العثماني ولأجل هذا فقد نظم الزهاوي قصيدة بعنوان (الفتح الحميدي)، مدح فيها السلطان (عبد الحميد) حيث قال:

لسلطاننا عبد الحميد سياسةً طريقتها في المعضلات هي المثلى
سَللت لنصر الدين سيفَ عزيمةٍ ففَلتْ به ما لم يكنْ فلهُ سهلا
فجهزت جيشاً للجهادِ عزمماً قهرتْ به ذاك العدو الذي ولى^(١٥)

ونالت هذه القصيدة استحسان الخليفة فأمر بتعيينه واعظا عاما في اليمن وكان ذلك في نهاية عام ١٨٩٧. وبعد ذلك أُعيد الى اسطنبول ثانية وفي قلبه الحزن والأسى لما لمسه من ظلم وجور يرتكب بحق أبناء الشعب في اليمن من قبل جلاوزة السلطان، فأخذ ينتقد سياسة السلطان بقصائد كان ينشرها على صفحات جرائد مصر لكن بتواقيع مستعارة وعلى اثر هذا فقد أُوقف الزهاوي ونفي إلى بغداد ووضع تحت الإقامة الجبرية عام ١٩٠٠.

وبعد الانقلاب العثماني عام ١٩٠٨ الذي أيده الزهاوي، عين استاذاً للفلسفة الإسلامية في المكتب الملكي وأستاذاً للأدب في دار الفنون، حيث أظهر خلال وجوده في اسطنبول نشاطاً ملحوظاً في قضايا العلم والفلسفة على الرغم من اعتلال صحته بسبب مرضه الذي أصابه في شبابه. ونتيجة تدهور صحته عاد إلى بغداد عام ١٩٠٩ وعين أستاذاً (لمجلة الأحكام العدلية) في مدرسة الحقوق، غير انه عزل من وظيفته هذه على اثر مقالة أصدرها في الدفاع عن المرأة في جريدة (المؤيد الاسبوعي) القاهرية، في عهد الوالي (حسين ناظم باشا) عام ١٩١٠. ثم أُعيد إلى وظيفته بعد عزل الوالي (حسين ناظم باشا) وتعيين (جمال بك).

وقد شغل الزهاوي بعد الاحتلال الانكليزي للعراق عام ١٩١٨، عدة وظائف في الوقت نفسه، فقد أختير عضواً في مجلس المعارف الذي تم تشكيله بعد احتلال العراق، وفي عام ١٩٢٠ عين معلماً لتدريس اللغة العربية في مدرسة الحقوق، ثم رئيساً للجنة تعريب القوانين التركية، غير أنه ما لبث حتى ألغيت جميع وظائفه عام ١٩٢١^(١٦).

وبعد تتويج الأمير فيصل بن الحسين ملكاً على العراق ١٩٢١ نظم الزهاوي عدة قصائد حيا فيها الملك لعله يحقق أمنيته في تسنم أحد المناصب الوزارية ولاسيما منصب (وزير المعارف). منها قصيدته التي مطلعها:

انا محيوك فاسلم أيها الملك ومصطفوك لعرش شاءه الفلك^(١٧)

غير ان هذا الأمل لم يتحقق له فعزم على مغادرة العراق إلى مصر . وفي مصر نظم قصيدة بعنوان: (الدمع ينطق)، «أثار بعض أبياتها ثائرة علماء الأزهر إذ اعتبروه كافرا ملحدا لأنه أنكر البعث والمعاد»^(١٨) يقول:

وسائلة هل بعد أن يعث البلى بأجسادنا نحيا ونرنو وننطق
فقلت مجيبا إنني لست واثقا بغير الذي حسي له يتحقق
وهيهات لا ترجى الحياة لميت إليه البلى في قبره يتطرق
تقولين يفنى الجسم والروح خالد فهل بخلود الروح عندك موثق

ولهذا فقد عاد إلى بغداد، وفي بغداد حظي الزهاوي بحفل تكريم من قبل أدبائها وكان من بين المحتفلين الشاعر الرصافي، ففرح بهذا التكريم فأنشد قصيدته التي يقول فيها:

وطني الذي فيه ولد ت هو الذي فيه أريد
عنه على شغفي به أنأى فترجعني العهود
إن لم أذ عن حقوق للعراق فممن يذود

وقد أصدرت الإدارة الملكية عام ١٩٢٥ أمراً، بتعيينه عضوا في مجلس الأعيان؛ الأمر الذي كان مبعث سروره وقد مكث في هذا المنصب أربع سنين.

مواقفه السياسية:

للشاعر الزهاوي مواقف سياسية تجاه سياسة الأتراك في البلاد العربية عامة والعراق خاصة، فعندما نشبت الحرب العالمية الأولى كان الزهاوي عضوا في مجلس المبعوثان والذي تشكل عام ١٩١٢ في عهد الوالي (جمال بك) الذي أصبح الزهاوي لصلته المتينة بـ(جمال بك) نائبا عن لواء المنتفك فلما عقد بعض رجال السياسة اجتماعا لمناقشة الوضع العام في البلاد العربية وموقف تركيا من الحرب، حضر هذا الاجتماع أعضاء مجلس المبعوثان الذي كان من بينهم الشاعر الزهاوي، وكان الحاضرون تدفعهم العاطفة الدينية الى مساندة تركيا غير ان الزهاوي كان يرى في انتصار الحلفاء خلاصا من الحكم العثماني بسبب الوعود التي قطعها الإنكليز للعرب في نيل الحرية والاستقلال من الدولة العثمانية^(١٩).

لهذا مدح الزهاوي الانكليز في بعض قصائده وكان موقفه هذا كما يقول د.ماهر حسن فهمي: «موقف المعبر عن الروح العربية في هذه الأثناء»^(٢٠) غير ان الانكليز لم يفوا بوعودهم في تأسيس حكومة وطنية، كما كان يتطلع العراقيون وبدلاً من ذلك فقد تقرر وضع العراق رسمياً تحت الانتداب البريطاني. لذا فقد تغير موقف الزهاوي تجاه الانكليز وبدأ يفقد الأمل فيهم. حتى وقعت مذبحه (الرميثة) التي قتل فيها كثير من الرجال والنساء والأطفال، فانفعل الشاعر لهذه الحادثة فنظم قصيدته (بضاحية الرميثة) يرثي فيها الشهداء ويسجل تضحياتهم من اجل الوطن يقول:

ماذا بضاحية الرميثة من غطارفة ججاج
ولمن أقيمت في البيوت على كرامتها المنادح
ولأية ندبت من الليل الحمامات الصوادح
قوم الى دار البوار مشوا فمن غاد ورائح
طلبوا مساواة الحقوق فطوحت لهم الطوائح
فزكت دماء قد أريقَت فوق هاتيك الأباطح^(٢١)

وبعد مجيء السير برسي كوكس الى العراق من اجل التفاوض مع زعماء ثورة العشرين المطالبين باستقلال العراق، ألقى الزهاوي قصيدته التي أثارت ضجة كبيرة إذ قال:

عد للعراق وأصلح منه ما فسد واثبت به العدل وامنح أهله الرغدا
حبِل السياسة قد أمست به عقد فحل انت بايدي رأيك العقد^(٢٢)

وبعد انتهاء الثورة وتشكيل وزارة عبد الرحمن النقيب سارع الزهاوي للانضمام إليه طمعا بان يحظى بمنصب من مناصب الوزارة. غير أن أمله قد تبدد بعد حين.

ويروى أن الملك فيصل بعد تتويجه ملكا على العراق عام ١٩٢١. شاء أن يكون الزهاوي شاعرا له ومؤرخا للعراق معا بعد فصله من وظائفه التي ذكرناها آنفاً غير أنه أبى أن يكون شاعره أما المؤرخية فقبلها. فهو يقول «وبعد أشهر من إلغاء وظائفني وصلني مغلف من البلاط الملكي يبلغني في داخله رئيس الأمناء قد صدرت إدارة جلالة الملك بتعييني شاعرا له براتب شهري قدره ستمائة روبية أعطاها من صندوق البلاط الخاص. فكتبت إليه أنني أرفض هذه الوظيفة فلا أريد أن أكون مداحا تلقاء أجره أعطاها. وإنني إذا شاهدت أن

جلالته يخدم بلادي أمدحه على خدماته بدون أجره، وحينئذ يكون لكلماتي تأثير أكبر مما إذا مدحته وأنا أجير»^(٢٣).

معاركه الأدبية:

دخل الزهاوي في العديد من المعارك الأدبية مع بعض الشعراء والأدباء نُشرت على صفحات الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك ولعل أبرز معاركه كانت مع الشاعر الرصافي التي استغلها بعض الأدباء في إثارة أحدهما ضد الآخر كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا. ولم تنته جذوة نارها الا بعد صلح قام بينهما بتدخل بعض الأصدقاء.

وفاته:

في ٢٣ شباط عام ١٩٣٦^(٢٤) توفي الزهاوي، بعد أن أحس بالآلام بصدرة، فشارك في تشييعه الوزراء وبعض رجال الدولة كما شارك الشعراء والأدباء وطلبة المدارس، ثم دفن في مدخل مقبرة الإمام الأعظم في الأعظمية، ورثاه العديد من الشعراء وكان من بينهم الشاعر الرصافي الذي وقف على قبره يبكيه ويرثيه بقوله:

أيها الفيلسوف قد عشت مضمئاً مثل ميت وصرت بالموت حيا
انت فرد في الفضل حيا وميتا حزت في الحالتين ذكرا عليا
سوف ابكي عليك شجوا واني بك كنت قد في الحياة شجيا^(٢٥)

الفصل الأول

القصة في شعر الزهاوي

قبل الحديث عن القصة في شعر الزهاوي لابد من لقاء الضوء على المفهوم العام للقصة لنصل إلى تحديد معنى القصة الشعرية، فالقصة بمفهومها العام هي: «حدث أو مجموعة أحداث متعاقبة يحيطها ويوجهها ظرف زمني ومكاني خاص كما يصنع لها شخوصها ضمن تلك الظروف بحيث تتسجم معها ويغش أحداثها منذ بدايتها إلى أن تدخل مرحلة العقدة والصراع ثم النهاية التي تحسم ذلك الصراع الذي يعيش فيه أبطال القصة خاضعين في تصرفاتهم العقلية الكاتب وتصوره الخاص لمنطق الأحداث»^(٢٦).

أما القصة الشعرية «فتحكي حدثاً أو مجموعة أحداث تمس حياة الشاعر أو مجتمعه أو الطبيعة المحيطة به بما فيها من أحياء أو جماد قد تجتمع وتتتابع في غرضٍ واحدٍ أو قد تتوزع بين أغراض مختلفة في أهدافها ومعانيها»^(٢٧).

والقصة الشعرية تختلف عن القصة بأنها تعتمد الوزن والقافية في عرض الأحداث وسردها، فضلاً عما تحمله من دقة وجمال الأسلوب وصدق الأحاسيس بحيث تشد القارئ أو السامع لمتابعة الأحداث، والاختصار والبعد عن التفصيل والتحليل الذي تميزت به القصة النثرية^(٢٨).

ولقد كان لهذا النوع من الشعر جذور وأصول بدءاً من العصر الجاهلي^(٢٩) فالإسلامي^(٣٠) والأموي^(٣١) والعباسي^(٣٢) حتى العصر الحديث الذي يعد «امتداداً قصصياً واضحاً من حيث الأداء والتناسق والأفكار، وقد ظلت أشكال هذه القصص ترتسم في أغراضه وتتضح في معالجته وتتمدد من خلال معانيه. وظل الشعراء ينهجون هذا النهج ويسلكون هذا المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة من أجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي»^(٣٣).

وقد عُدَّ الزهاوي أحد الشعراء المعاصرين الذين نظموا في الشعر القصصي فكان نتيجة الأوضاع المضطربة التي انتابت العراق طيلة مدة حكم العثمانيين وما صاحبها من ترددٍ في الجوانب الثقافية والاجتماعية دافعاً للفئة الواعية من أبناء الشعب للنهوض في مقدمتهم الشعراء الذين طبعت نفوسهم بالآلم والحيرة نتيجة هذه الظروف فخرجت القصائد القصصية «نفثات تعبر عما يكبتون في صدورهم وما يضطرم في ثيايا نفوسهم ووجدانهم وانعكست في تصويرهم لمشاكل المجتمع ومآسيه وآلامه وفي تعبيرهم عن طوايا النفس الإنسانية وقضايا الانسان والعالم ومن ثم في معالجتهم لقضايا السياسة والأحداث العامة»^(٣٤).

فضلاً عن هذا فقد اطلع الزهاوي على كثير من الروايات العالمية المترجمة إلى العربية والتركية التي كان يجيدها والتي سنحت له معرفته بهذه اللغة الاطلاع على أدبها الذي «سبق الأدب العراقي في ظهور القصص الشعري»^(٣٥).

كما وتأثر الزهاوي في شعره القصصي بشعراء الحقبة الرومانتيكية التي ظهرت في فرنسا في القرن التاسع عشر ما بين عام ١٨٢٠-١٨٣٠م، التي هي «مذهب عاطفي يتغنى

بآلام الإنسان وأحياناً بمسراته وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الإنسان الخاصة ويترنم بها وهو مذهب قليل الاحتفال بمجاعة العقل والخضوع لأحكامه ولهذا يكثر فيه التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها الناس عن آلام الحياة»^(٣٦).

وقد اتسمت الرومانتيكية في مرحلتها الأولى بالذاتية الطاغية وفي مرحلتها الثانية بالانغماس في السياسة والاهتمام بصلة الأدب بالأحداث وهي في الحالتين عاطفية موهلة في العاطفية والأحلام»^(٣٧).

إن كانت لهذه الأسباب مجتمعة الأثر في ظهور القصة الشعرية عند الزهاوي الذي عد رائداً في هذا المجال.

يقول الأستاذ هلال ناجي في مقدمة الديوان: «الزهاوي أول الشعراء العرب المعاصرين ممارسة للشعر القصصي وقد حذا فيه حذو الروائيين المتأخرين في رواياتهم المفجعة واستوحى ما استوحوه من المآسي البشرية واختار ابطاله فيه، من بين اليتامى والأيامى والثاكلات»^(٣٨).

ويقول الزهاوي نفسه: «وقد طرقت باب الشعر القصصي قبل كل أحد في العراق ولي فيه عدد من القصائد ليست دون العشر»^(٣٩).

ومن هنا نستطيع أن نقسم شعر الزهاوي القصصي إلى

أ- الشعر القصصي الاجتماعي.

ب- الشعر القصصي السياسي.

ج- الشعر القصصي العاطفي.

أ- الشعر القصصي الاجتماعي: وفيه يهاجم الزهاوي تقاليد المجتمع البالية وينتقده بشده منها سوء معاملة المرأة. ولعل قصيدة (أسماء) خير ما يمثل هذا الاتجاه، وذلك من خلال إجبارها على الزواج بمن لا تحب وبمن يكبرها سناً. وتعد هذه القصيدة من أطول النماذج القصصية بأنواعها، فوضعها الزهاوي في اول مجموعته القصصية والقصيدة تتحدث عن فتاة شابة اسمها (أسماء) يجبرها أهلها على الزواج بشيخ كبير السن لا يوافقها سناً ولا عاطفة، وهي في الوقت نفسه مشغوفة بفتى في مثل سنها، اسمه (نعيم). وتبدأ القصيدة بسماع نشيج في آخر الليل:

لمن أنا في تاليك يا ليل أسمع نشيجاً له صوت يهب ويهجع

وقد يتمادى ساعة ثم ينتهي كأن الذي يرخيه قلب مفجع
يصعده من داخل كله أسى فيبسطة في الليل والليل يجمع
ويعلو إلى أن يحسب المرء أنه مناج لأبواب السموات يقرع
إذا أنت لم تأخذ بضبعيه موصلاً إلى الملاء الأعلى فما أنت تنفع^(٤٠)

ثم يسأل الشاعر عن سر ذلك النشيج والبكاء فيقول:

سألتك من هذا الذي أنا سامع له فيك إرانا أتى يتقطع
فيا ليل أنبئني ألك حمامة تنوح على إلف نأى ليس يرجع^(٤١)
فأجابه الليل بأن فتاة الحي (أسماء) قد زوجت مجبرة بشيخ كبير، وهي تهوى فتى من سنّها:
فجاوبني أن الذي قد سمعته لذو نبأ شاج له القلب يهلغ
وربك لم تسجع حمامة أيكّة ولكن فتاة الحي (أسماء) تسجع
لقد روعوها ثم نامت عيونهم وليس سواء نائم ومروع
وقد زوجوها وهي غير مريدة بشيخ كبير جاء بالمال يطمع
ألشّخ تهدى وهي ترغب في فتى يسمى (نعيماً) نور خديه يسطع^(٤٢)

ويرسم الشاعر صورة مأساوية عن ليلة الزفاف من بداية زفافها حتى شربها للسم:

فرفت إلى الشّخ الذي لشقائها أتى طالبا كيما بها يتمتع
فقلت له لا تدن يا شيخ راغباً فأنت أبي بل أنت بالسن أرفع
فلما رأت أن لا مناص يصونها من الشّخ لما أوشك الشّخ يصرع
أحالت على كأس هناك معدة من السم واهتشت لها تتجرع^(٤٣)

وقبل أن تموت (أسماء) بعد شربها للسم، تقول مخاطبة نفسها ولومها لخيال (نعيم):

الان استرحنا واستراحت من السرى ركاب لنا تحت الحمولّة تظلع
الان انتهينا من مسافرة لنا بببيداء ققر للذي جاب تفزع
الان فرغنا من نزاع دوامة يضرر بحاجات الضعيف ويوقع
وألفت (نعيماً) والخيال مصور لها واقفا من حيث لا تتوقع
فمدت يدا منها اليه مشيرة وقالت بصوت راجف يتقطع
أتى وحياض الموت بيني وبينه وجاد بوصل منه إذ ليس ينفع
نعيم إلى أسماء سارع وضمها فإن الردى يدعو وأسماء ترمع

لقد جئت في وقت به الموت جاءني
وددت لو أن الموت يبطئ ساعة
أما قلت خذني حيث شئت فإنني
حُثِّتُكَ مرات على أن تفر بي
وقد كنت أرجو فيه أنك أسرع
لعلي من مرأى محياك أشبع
إليك وربّي من بنائك أطوع
ولكن لسوء الحظ ما كنت تسمع^(٤٤)

ثم تندب (أسماء) نفسها وتذكر الطبيعة وتودعها:

غدا يقف الأهلون حول جنازتي
غداة غد يا لهف نفسي على غد
يسار به كيما يعيث به البلى
غداً أنا تحت الأرض أبلَى وفوقها
سلام على الدنيا سلام على المنى
سلام على الشمس التي هي في غد
سلام على زهر الربيع وحسنه
فتصعد أنفاس وتنزل أدمع
يقام على الأكتاف نعشي ويرفع
إلى حفرة كانت أعدت ويوضع
ترى الناس وجه الناس منهم وتسمع
سلام على العيش الذي كان يخدع
على فتيات الحي دوني تطلع
سلام على روح به يتضوع^(٤٥)

وبعد أن يعلم أهل (أسماء) بموت ابنتهم، تكيها والدتها حرَّ البكاء وتبدأ بلوم نفسها وكذلك والدها لما جنيها على ابنتهم من سوء المصير:

فلما بدا صبح وشاعت فجيرة
اتت أمها تجثو على جنب رأسها
تقول لها والعين تهمني وقلبها
أريحانتي إنا قتلناك ليتني
وعض أبوها للندامة كفه
به غلة يبكي لها ملئ جفنه
وصاح بها الناعون والناس اسرعوا
وتلطم حر الوجه والوجه أسفع
يكاد باظفار الأسى يتقطع
هلكت وما أبصرت غصنك يهزغ
وما آن له هذي الندامة تنفع
لعل البكا منه لما فيه ينقع^(٤٦)

ويختم الشاعر القصيدة بتصور أثر هذه الفجيعة في نفس حبيبها (نعيم) وهو يسير خلف نعش حبيبته، وكيف أصابه السقم والنحول ومن ثم وفاته ودفنه إلى جوارها:

يقول نعيم وهو إذ ذاك قابض
لقد ظعن اليوم الرفاق وإننا
نشيع ناسا راحلين هم المنى
أكب نعيم باكيا فوق قبرها
مؤخر سامي النعش والنفس مسرع
لنمشي على الآثار منهم نشيع
إلى بلد فيه البلى ونودع
وقال فأبكي كل من كان يسمع

وعادوا به ذا رجفة يسندونه بهم ليس فيه للسلامة موضع
فعاد سقيم الجسم خمسة أشهر ومات، كذاك الحب بالناس يصنع
فواروه في قبر يجاور قبرها على ربوة، إنا إلى الله نرجع^(٤٧)
وبهذا اختتم الشاعر القصيدة مصورا فيها مأساة فتاة قتلت أنموذجا لسوء معاملة
المرأة في ذلك الوقت.

ومن قصصه الاجتماعية أيضاً قصيدة (سليمى ودجلة) التي تحكي قصة البؤس
الذي كان يلاقيه الضعفاء من العاملين في قصور الطبقة الحاكمة والموسرين، وقد صورها
في شخصية فتاة صغيرة بريئة ألجأتها الحياة إلى الخدمة في بيوت أحد الضباط كجارية
لابنته، وتقع الابنة في مرض يودي بحياتها فتتدلع آنذاك نيران الحقد والغضب لتتزل على
تلك الصبية لا لذنب سوى ان يد الموت أخطأها واختارت سيدتها.. فتذوق إذ ذاك مرارة
التعذيب والاهانة والاضطهاد من قبل والدة الفتاة الأمر الذي ألجأها إلى أن تلوذ بحياتها إلى
أحضان النهر لتضع حداً لمأساتها.

فالشاعر يقدم الشخصيات بأسمائها في الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة:

لقد كان في بغداد للشؤم يأمر على فرقة من فيلق الترك جعفر
وكان له زوج وكان ركونه إليها كثيراً فهي تنهي وتأمر
تسمى زليخاً وهي شمطاء فظة من الناس طراً بالقساوة تذكر
وكان له منها فتاة جميلة قد اشتهرت واسم الجميلة دلبر
وجارية في بيته شركسية تسمى سليمى وهي عذراء معصر^(٤٨)

فالشاعر خلال الأبيات المذكورة آنفاً ومن خلال تعريفنا بالشخصيات قدم صورتين
متناقضتين عن بطلتي القصة صورة الخير المتمثل بـ(سليمى) الفتاة الشركسية وصورة الشر
المتمثل بـ(زليخا) زوجة (جعفر) والدة (دلبر) فالشاعر يقدم لنا من خلال هاتين الصورتين
فكرة مسبقة عن سلوك شخصياته الذي تفرضه أخلاقهم عليه.

وتموت ابنة (زليخا) ومن هنا يبدأ الصراع بينها وبين (سليمى) فتحزن عليها أمها
أشد الحزن كما تبكيها (سليمى):

بكتها سليمى بالدموع غزيرة وبات عليها قلبها يتفطر^(٤٩)

فمصيبة الأم تشعل نار الغيرة والكراهية من (سليمي) لا شيء إلا أنها بقيت حية وماتت ابنتها.

ثم يصور الشاعر أوهام الأم وما تحدث بها نفسها من أن (سليمي) خدعت الموت الذي كان يقصدها هي ودلتها على (دلبر):

وظني إن الموت كان قاصداً سليمي فقالت إنني أنا دلبر^(٥٠)

وتتبع (زليخا) التي أصبحت شبه مجنونة أوهامها فتحاول تشويه جمال (سليمي)

فتقول:

سأجزيك شراً بالذي قد عملته من الشر إنني يا سليمي لأقدر

أشوه وجهها طالما بجمالها ففنت عيوناً نحو وجهك تنظر^(٥١)

ثم تقوم (زليخا) بقص حواجب (سليمي) وأهدابها وعقائصها فتشعر الفتاة باليأس

والحزن فتقرر الخلاص من هذا العذاب والحزن الذي سببته لها (زليخا) بالانتحار في نهر

دجلة بعد أن رأت أن كل شيء في الطبيعة جميلاً سواها:

رأت كل شيء في الطبيعة غيرها جميلاً به تجلى العيون وتبهر^{٥٢}

ثم أخذت سليمي تفكر في مصيرها من خلال حديثها مع البدر:

ألا أيها البدر المنور إنني سأبلى وبُعدي هكذا أنت تسفر

لأنت سعيد أيها البدر فالتمتع كما شئت لا زالت بك الأرض تزهر

وداعاً فإنني أيها البدر لأترع إلى الموت من هذا المكان سأطفر

رمت نفسها في دجلة فاخفت بها كأن لم تكن شيئاً على الأرض يذكر^(٥٣)

وينتهي الشاعر القصة بتأملات في تصاريف الحياة وتحولها من لحظات حياة زخرة

بالعاطفة والأمل إلى حياة مسلوقة من كل شيء وثم إلى جسد فارقه الحياة:

تفكرت في أمر الحياة فما الذي تعلمت منه أيها المتفكر

ترى زهرة قد أعجب العين لونها وفاح لها في الروض عرف معطر

تهب عليها الريح من بعد ساعة فتسقط من أوراقها وتبعثر^(٥٤)

ب- الشعر القصصي السياسي: وفيه صور الشاعر معاناة أبناء الشعب وصراعه مع

السلطة الحاكمة في سبيل استرداد حريته وكرامته.

وكان للشعر السياسي أثر في توعية الجماهير وتوجيه انظارهم نحو تسلط العثمانيين وسوء ادارتهم ومن ثم التمرد عليهم.

وقد نظم الزهاوي في الشعر القصصي السياسي قصائد منها (طاغية بغداد) و(أرملة الجندي)، و(مقتل ليلي والربيع) و(سعاد بعد زوجها)، و(إلى فزان). وقد جسدت هذه القصائد روح الثورة والتحريض والتمرد ضد السلطة القائمة آنذاك بتنوع قصصها واختلاف أبطالها.

وقصيدة (أرملة الجندي) كأنموذج للشعر السياسي عند الزهاوي. ويحاول الشاعر فيها أن ينقل صورة واقعية لمأساة أسرة تتعرض لنائية مأساوية نتيجة للأوضاع السياسية وسوء الإدارة.

ألا إنما هذا الذي لك أنقلُ له مثلما أرويه أصل مؤصل^(٥٥)
والقصيدة تحكي قصة أسرة تفقد معيها وهو الزوج الذي يعمل ضابطاً في الجيش التركي، فيقضي نحبه ويترك زوجة وولداً. ثم تصاب الزوجة بعد ذلك بمرض السل:

قضى أحد الضباط في الحرب نحبه	وكان إذا دارت رحى الحرب يسبيل
وخلف زوجا قلبها رهن حبه	وكان له قلب بها متشغل
من اللاء لم يأتين فاحشة ولا	رمين بما منه العقائل تخجل
نوار كشخص للعفاف مجسم	فان ذكر الناس العفاف تمثل
ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي	حكى الزهر في البستان أو هو أجمل
فجل لفقدان الولي مصابها	وباتت تناجي الهم والعين تهمل
ولازم حمى السل ناعم جسمها	فأمست على رغم الشبيبة تنحل ^(٥٦)

وقد اضطرت نتيجة مداهمتها العوز والحاجة إلى أن تبيع أثاث بيتها:

وفاجأها فقرا فباعته لدفعه	أثاثاً به قد كانت الدار تجميل
إلى أن تخلص البيت من كل ما به	ولم يبق فيه ما يباع وينقل
تجنبها الأدنى وكل لداتها	وأعرض عنها جارها المتمول
هنالك أبدى الجوع ناجذه لها	وزاد بها الداء الذي هو معضل
فسارت على ريث تؤم محلة	ترجي بها خيرا لها وتؤمل
تزجي لها طفلا جميلا أمامها	كما تستحث الخشف أدماء مغزل ^(٥٧)

ثم تقصد الأم دار الحكومة للمطالبة بالرواتب المتأخرة لتقاعد الزوج فيشتتها ويقسو عليها الموظف القائم على الرواتب لا لشيء سوى انها طالبت بحقها، ولم تعد إلا بالنزر القليل وقد زادها ذلك سقما على سقمها:

تروح إلى دار الحكومة تبتغي رايان بعد الزوج قد رتبها لها تقول لذي أمر على المال سيدي أنلني بفضل منك حقي فإننا فأوسعها شتماً ورد سؤلها فعادت على يأس لها ملئ قلبها أمالك أمر المال إنك زدتها لها راتباً مستأخراً ليس يحصل وذلك نزر ليس بالعيش يكفل إليك بجاه المصطفى أتوسل جياع إذا لم يعط من أين نأكل وقال لها موتي طوى لست أبذل وقد خنقتها عبرة تتغلغل سقاماً على سقم أهلك جندل^(٥٨)

وفي ظلمة الليل لم تجد ما تأكله مع ابنها أحمد ولم تجد زيتاً للمصباح فباتت في ظلمة الليل وتمنت الموت وعدته خلاصاً مريحاً وأنه سيهيئ لها لقاء زوجها (صادق) وبدأت تتخيل صادقاً أمامها وتخطبه وتكتشف بعد ذلك أنه شبح وليس حقيقة:

وآبت إلى المأوى وباتت على طوى واعوزها زيت تنير مكانها على فمها بان ابتسام كأنها تراه قريب الأرض في الجو واقفا فمدت يدا نحو الخيال مشيرة بربك أنبئي إنك (صادقي) وغاب فقالت آه بل أنت ميت

وفتك الجوع بابنها (أحمد) حتى أغمي عليه، فبدأت أمه تعول وتستغيث ثم أنجدها جارتها بما تيسر ما كان موجوداً في بيتها لسد رمقه فتغذى ونام، حتى لجأت الأم في الصباح إلى طلب العون وهي مترددة:

وأغمي من جوع على الطفل أحمد أظلت عليها عند ذلك جارة فجاءت إليها بالسراج ونبهت فصاحت أغث ربي عليك المعول لتعلم من في ظلمة الليل يعول قوى الطفل حتى عاد يرنو ويعقل

غذته بما جاءت به من مقرها فنام وباتت أمه تتملّل
إلى الصبح حتى بان فانطلقت إلى محل به أهل المبرة تنزل
تمد يميناً للسؤال ضعيفة وتخجل منهم حينما هي تسأل
أرملة الجندي لا تخجلي فمن حقوق العلي ان الحكومة تخجل^(٦٠)
وبهذا يختم الشاعر القصيدة بمهاجمة الحكومة ويحملها مسؤولية عذاب هذه المرأة التي جنت
السلطة عليها وعلى ابنها آنذاك.

وقد انتقد الشاعر في قصيدته (طاغية بغداد)، الوالي (ناظم باشا) إذ بدأ قصيدته
(قصته) بتقديم عدة صفات متناقضة للشخصية:

جاء عجزاً يزري وجاء اقتدارا وتردى شناعة وفخارا
عامل الناس بالعدالة والظلم يلقون نوراً ونارا
جر عزاً إلى العراق وذلاً وحياة لأهله وبوارا
غرب الأبرياء وبث الجواسيس على الناس أسعف الفجارا^(٦١)
ثم يقدم الشاعر صورة سلبية لأخلاقيات هذا الوالي الذي لا يراعي الذم فيحاول
الاعتداء على فتاة نصرانية:

رام هتكاً لما تصون فتاة كسبت في أمر العفاف اشتهارا
اسمها سارة وتلك فتاة رزقت صيتاً طبق الأقطارا^(٦٢)
ويحاول الوصول إلى الفتاة عن طريق تزويجها بخادمه ليحقق مآربه الخبيثة:
شاء تزويجها بخادمه فانتهرته فـلازم الإصرار
كان من قصده التمتع سرّاً واقتراح التزويج كان جهاراً^(٦٣)
فتقرر الفتاة الانتحار للخلاص من ضغط الوالي، غير أن بعضهم يشير عليها
بالهرب إلى (بوشير):

فأشارت إلى السماء وقالت لا تشأ لي يا رب هذا الشنارا
ربي إنني ضعيفة فأجرني من قوي يسوم عرضي احتقارا
ما لقلبي كأنه بركان هاج بعد الخمود منه وثارا
أحضروا لي يا أهل بغداد قبراً ان جسمي خير له أن يوارى
وأرادت لما ألح عليها ذلك الوالي المستبد انتحارا

غير أن الأهلين قد حسنوا أن تبرح الأهل خفية والديارا
فهجرت للنجاة موطنها المحبوب والمال كله والعقارا
رافقتها اثنتان من راهبات الدير حفظاً لشخصها أن يضارا^(٦٤)

وفي نهاية القصة يسخر الشاعر من الوالي، وينصحه أن يذهب إلى (سلانيك) إذ
يجد ما يريده من تحل وتفسخ ورقص وخمر:

أيها المصلح الكبير أهذا ما يسميه بعضهم إعمارا
خاب فال الدستور إن كان أهله ضعافاً لا يحفظون الذمارا
سر جليلاً إلى سلانيك عنا ان فيها كواعباً أبكارا
إن فيها لهواً وكأساً دهاقاً وبناناً تحرك الأوتارا^(٦٥)

غير أن الشعوب لن ترضى بالذل والهوان والاستعباد:

غير أن الأهلين فيها أباة لا يطيقون ذلّة وصغارا^{٦٦}

ويحذر الشاعر من غضب الشعب الذي أشار إليه في بداية القصة:

أيها المستبد في الأمر أيها لا تحارب بظلمك الأحرارا
إنهم قد أبوا ومن ضيم يأبى حكم عبد الحميد إذ هو جارا
كيف يرضون أن يعيشوا مع الدستور فيهم كما تشاء أسارى^(٦٧)

أما قصيدة (إلى فزان) فهي تحكي قصة رجل يدعى (نديم)، يرسل إلى المنفى
يترك خلفه زوجة وولداً، فتحزن الزوجة أشد الحزن، حتى يصيبها الجنون، ثم تموت.

في ليلة من ليلي الشتاء الباردة حيث الريح والمطر، تسمع سعدى طرقاتاً على

الباب:

شتاء وريح في دجى الليل زعزع يكاد بها سقف المنازل يقلع
ورعد يصم الأذن وصوت دوييه وبرق سحاب بالتتابع يلمع
لقد سمعت في ليلة مثل هذه إلى الباب سعدى أنه كان يقرع^(٦٨)

فتوقظ زوجها (نديم) فيسأل عن الطارق:

وسائل من هذا الذي جاء طارقا بحالك ليل كل ما فيه مفرع
أجيب أن افتح يا نديم فإننا بأمر من الوالي أتيناك نسرع

وسر معنا واحضر إليه معجلاً خطاك فما في القوت فضل يضيع^(٦٩)
ثم يترجاهم (نديم) إلى أن يمهله حتى الصباح، فيرفض طلبه:

فقالوا له لا ريث في الأمر والذي تعذرت يا هذا به ليس ينفع^(٧٠)
ثم يطمئن (نديم) زوجته (سعدى) ويخبرها بأنه سوف يعود إليها في الصباح الباكر:
فقال لسعدى إنني بعد ساعة إليك فلا تخشي عليّ سأرجع^(٧١)
ويتساءل (نديم) طول الطريق عن سبب استدعائه:

وفكر طول الدرب في السبب الذي دعاه إلى الوالي ولا شيء ينفع
تري هل شكاني من شرير أو افتري عدو بضربي فادح ممتع
ثم يفاجأ (نديم) بأنه سينفى إلى فزان:

فباغته ذاك الرئيس بقوله لأنت إلى فزان تنفى وتدفع^(٧٢)
ثم يحاول (نديم) الدفاع عن نفسه بلا جدوى:

وربك ما هذا صحيحاً وإنه لما افتراه المرجفون وابدعوا
ترفق فإني ذو عيال إذا خلا مكان ماتوا في المجاعة اجمع
فقال له لا تكثرث فإنما إرادة مولانا بنفيك تقطع^(٧٣)

فيساق (نديم) إلى منفاه، ويطول انتظار زوجه (سعدى) فيزداد قلقها عليه، فتبث شكواها إلى أمها:

فأركب بعد السجن في الصبح بغلة تساق حثيثاً وهو يبكي ويجزع
مضت ساعة من بعد أخرى مخوفة ولكن نديم ليس للدار يرجع
فزاد الذي في قلب سعدى من الأسى عليه وأمسى فكرها يتوزع
تقول باشفاق وفي كل ساعة إلى الباب من شباكها تتطلع
تأخر يا أماه بعد ذهابه نديم وإن الصبح قد كاد يطلع
وما طلب الوالي نديماً وما له لعمرك في شأن الحكومة اصبع^(٧٤)

وفي الصباح عندما أخبر صديق من الجيران (سعدى) بنفي زوجها:

فصاحت لنفسها الويل مما أصابني لقد كان واحراه ما كنت أفزع^(٧٥)
فألمت بها حمى جنت على إثرها ربحاً من الزمن، حتى ماتت:

وبعد قليل مر من نفي زوجها أملت بها حمى تهد وتصرع
فجنت بها واختل فيها شعورها زماناً إلى أن جاءها الموت يسرع^(٧٦)

ويبين الشاعر على لسان الزوجة الغرض من القصة وهو استخفاف الحكومة بحياة الناس والتلاعب بمصيرهم لمجرد الشبهة:

قد استسهلوا نفي امرئ وليسألوا فؤادي عن الهم أترجع^(٧٧)

ويشير الشاعر في قصيدته (مقتل ليلي والربيع) إلى الاعتداء على الناس في حريتهم الشخصية وحرمانهم من سعادتهم البسيطة، فهو يبدأ القصيدة بوصف الربيع والطبيعة:

إن الربيع لسيد الأزمان فيه تتم لذادة الإنسان^(٧٨)

وفي هذا الجو الربيعي تخرج ثلاث فتيات للتمتع بجمال الطبيعة، ويصنعن من الزهور القلائد والتيجان:

في مثل ذلك من زمان مبهج تمشي ثلاث كواعب أخدان
ليلى وترباها سعاد وزينب يمرحن فوق مناكب الكشبان
مثل الدمى بل فائقات للدمى في منطق عذب وحسن بيان
متلاعبات فوق أذيال الربى وشعابها كتلاعب الغزلان
ينظمن في سمط الحرير أزهارا فينطنها بالرأس كالتيجان
ويضعن فيها في الرقاب قلائداً تزري بعقد الدر والمرجان^(٧٩)

وعندما تمشي الفتيات مبتعدات عن خيامهن، يفاجأن بثلاثة فرسان مدججين يحاولون الاعتداء عليهن، فيدب الخوف قلب الفتيات، ثم تتذكر (ليلى) خطيبها (سعد) العشيرة نجل رئيس بني حردان، وفجأة يظهر (سعد) فتستغيث به (ليلى)، وتقول:

قالت أغث يا سعد إنا نحتمي بل من أولاء الظعمة الخوان^(٨٠)

فحل عليهم (سعد) بالرمح والسيف وقابلوه بالرصاص، حتى أصابت إحدى الرصاصات (ليلى):

فخلا لها ولكن أصابت رمية ليلى قضت منها لبضع ثوان
صرخت لمصرعها سعاد وزينب جزعاً يذيب القلب بالأحزان^(٨١)

ثم يثور عليهم (سعد) العشيرة، ويقتل الفرسان الثلاثة:

فهناك شد عليهما بعزيمة سعد كليث خادر غضبان^(٨٢)

وتندب الأم والنسوة (ليلى) بعد أن حُمِل جثمانها إلى مضارب العشيرة:

والأم بين نوائح ونوادر شمطاء تزفر من أحر جنان^(٨٣)

وينهي الشاعر القصة بالتعرف على أحد الرجال الثلاثة بأنه موظف حكومي من الذين يتجولون في المدن والقرى والأحياء لغرض فرض الضرائب على البيوت والمساكن وما دام قد عينه الوالي الذي ينوب عن السلطان فعلى السلطان أن يتحمل تبعة ذلك:

وتبينوا احد الرؤوس فأيقنوا إن ذاك رأس معدد الديران

قد جاء متخذاً وظيفته من الوالي وكيل جلاله السلطان

ما زال منذ ورد القضاء معدداً مع حارسين ملازم الدوران

فجزى القضاء بأن يموت بخبثه موتاً يخازيه مدى الأزمان^(٨٤)

أما قصيدة (سعاد بعد زوجها) فهي تحكي قصة رجل مسافر تمرض زوجته بغيابه

فتبعث برسالة تخبره مرضها، فلم يأت منه جواب، فيبدأ قلق الزوجة فتبث شكواها لأُمها:

كل الذين عن المواطن غابوا يا أم إلا أحمداً قد آبوا

يا أم قد جاء البريد ولم يجئ من أحمد يا أم بعد كتاب

أخبرته يا أم في كتبتي له إنني مرضت فلم يواف جواب

ما كان ظني أن أحمد مززع عني رحيلاً ليس منه مآب

يا أم أني اليوم صرت بأحمد بعد الوثوق بعده ارتاب^(٨٥)

ثم تبدأ أمها (خولة) بطمأنتها:

قالت لها الأم الشفيقة خولة ما كل ظن يا سعاد صواب^(٨٦)

وفي المساء ترور (سعاد) صديقتها (رباب) لتخبرها بالأمر اليقين:

قالت عزاءك يا سعاد تجلدي فلقد تقوض للرجاء قباب

إن اللصوص أتوا بليل أحمداً واغتاله طمع لهم غلاب

قد جاء في هذا لزوجي قاسم من صاحب هذا الصباح كتاب^(٨٧)

ثم يصور الشاعر (سعاد) وما حل بها بعد سماعها للنبأ:

أخذت سعاداً رجفة عصبية من هول ما سمعت وضاع صواب
فكانما نبأ الفجيعة جذوة وكأنما إخبارها إلهاب
من بعد ما احترقت بها انقضت كما ينقض من كبد السماء شهاب
وتقلبت فوق التراب كأنها حمل تعجل ذبحه القصاب^(٨٨)

ويرى الشاعر أن من واجب الحكومة حماية الناس ودرأ الأذى عنهم، فيقول ساخراً على لسان الزوجة:

يا أحمد أثبت في مكانك باسلاً لا يوهنك منهم الإرهاب
كن حيث أنت ولا تخف ستجيء من قبل الحكومة زادة أنجاب
تأتي لخفرك بعد عشر دقائق منهم كهول لا تني وشباب
وسيقبضون على اللصوص وتنتحي بهم السجون وإن ذاك عقاب^(٨٩)

ويصرخ الشاعر على لسان الزوجة بوجه الحكومة ورجالها الذين ناموا فيقول:

أين الحكومة أين أين رجالها ناموا ونوم أولي الحراسة عاب^(٩٠)
وفي نهاية القصة تحاول صديقتها (خولة) أن تسليها بلا جدوى، فيقضي عليها الحزن:
حتى قضت حزناً وذلك بعدما عبثت بناعم جسمها الأوصاب
فتبوأت جدثاً به نامت سقى جدثاً به نامت سعاد سحاب
كانت كعاباً في غصون شبابها لو أخرج الموت الزؤام شباب^(٩١)
لقد عكست قصص الزهاوي السياسي الحس الرومانتيكي الذي يصف معاناة الإنسان ويدعو إلى الثورة.

ج- الشعر القصصي العاطفي:

وهذا النوع من القصص الشعري يجسد فيها المشاعر الانسانية وهو نوعاً ما يفقد الى الصراع ويغلب عليه وصف مشاعر وأحاسيس أشخاص في مواقف متباينة. وقد تجسد هذا النوع في قصيدة الزهاوي (على قبر ابنتها)، وفيها يشير إلى القدر الذي يمثل العامل الرئيس المؤثر في مأساة الأم التي تموت ابنتها ساعة الوضع. والقصيدة تبدأ بوصف الأم لابنتها وهي مازالت طفلة:

نبتت مثل زهرة الاقحوان في ربيع الهوى بروض الأمانى
نبتت فيه وهي ذات ابتسام فسقيت ابتسامها بجناني
كلما طال خوطها بشرت قلبي بقرب اتساقاة العينان^(٩٢)

وفي المقطع الثاني يذكر الشاعر كيف تترعع هذه الفتاة الصغيرة أمام عيني أمها كل ذلك يأتي على لسان الأم وتكبر الفتاة وتصبح ناضجة، وهذا ما نلاحظه في المقطع الثالث:

ابنتي قد شبت مع الأيام فهي اليوم مثل بدر التمام
انجزت من دروسها مابه امتا زت على الغير من بنات الكرام
وفشا صيت حسنهما يتمشى مع ذكر العفاف بين الأنام^(٩٣)
وفي المقطع نفسه يزف نبأ زواجها وحملها:

ثم زفت إلى كريم عروسا ما بها من غميرة أو ذم
وبدا حملها فقلنا جميعا أثمر الغصن فهو ذو أكمام
وحمدنا على المسرات دهرًا هو فاعلم لنا ألد الخصام
وفرحنا ثم انتظرنا فجاءت بعد تعداد أشهر بسلام^(٩٤)

وبعد هذه البداية السعيدة، سعادة الأم بابنتها وهي تنمو وتكبر وتتزوج وتحمل، تأتي النهاية المأساوية للأمم وذلك بموت ابنتها ساعة الوضع، وهو ما لم يهيئ الشاعر أذهاننا لتلقي مثل هذا الحدث المفاجيء غير المتوقع:

وضعته وبعده أن وضعته أغمضت عينها كما في المنام
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتهاه يأتي لها وختام^(٩٥)

ويصور الشاعر مدى اضطراب الام بعد وفاة ابنتها وهي تكرر مناداتها من النوم الذي هو في الواقع النوم الأبدي:

يا ابنتي الشمس آذنت بالشروق فايظني من هذا الرقاد العميق
يا ابنتي يا ابنتي صديقتك الشمس استفاقت من نومها فاستفيقي
والعصافير يا ابنتي تتغنى للضحى فوق كل غصن رشيق^(٩٦)

ثم تصحو الأم من غيبوبتها واضطرابها لتدرك أن القبر قد ضم ابنتها:

يا ابنة القبر امك القبر تأتي ما ينافي مودة الامهات

أمك القبر لا تصون كما أر جو ملاحات تلکم الوجنات
يا ابنة القبر أنت من بعد حين يا ابنة القبر فيه بعض الرفات^(٩٧)
وتنتهي القصيدة بمخاطبة الأم للقبر:
أيها القبر هل علمت بأني قبل موتي دفنت فيك حياتي
عبراتي عليك تهمي ولكن أنت لا تستفيد من عبراتي^{٩٨}

الفصل الثاني الدراسة الفنية

أ- البناء القصصي

١- الشخصية

تعد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي، بل هي العنصر الأول فيه^(٩٩)، فهي تثير اهتمام القارئ وتستحوذ على مشاعره وتستقطب انتباهه. ولا سيما إذا ما أحسن المبدع خلق شخصياته ورسم الأدوار لها.

وتكون علاقة الشخصية مع باقي العناصر الأخرى كالسرد والحوار والوصف وما يتكون منها نسيج القصة من أهم العلائق التي تهدف إلى إقامة البناء القصصي وتحدد وجهته واتمام الفعل فيه.

وقد يلجأ الكاتب في تقديم شخصياته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية)، وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية). ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، ويشرح عواطفها ونوازعها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دون ما التواء. أما الحالة الثانية، فإنه ينحي نفسه جانباً، ليتيح لشخصيته أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحداثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعتمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها^(١٠٠).

كما ان القصة نوعان من الشخصيات هي الشخصيات المسطحة، والشخصيات النامية، ففي النوع الأول، تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً.

أما الشخصيات النامية فهي التي تكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً وقد ينتهي بالغلبة أو الاخفاق^(١٠١).

أما شخصيات الزهاوي فهي في الأغلب شخصيات خيالية رسمها الشاعر للتعبير عن واقع سياسي أو اجتماعي أو رومانسي.

ويعمد الشاعر في أغلب قصائده القصصية إلى الكشف عن الشخصية وتقديمها إلينا عن طريق الوصف. ففي قصيدته (أسماء)، يصف لنا الجو النفسي للشخصية قبل أن نعرفنا بها عندما يقول:

لن أنا في تاليك يا ليل أسمع	نشيجاً له صوت يهب ويهجعُ
وقد يتمادى ساعة ثم ينتهي	كأن الذي يريخه قلب مفجعُ
يصعده من داخل كله أسى	فيسطه في الليل والليل يجمعُ
ويعلو إلى أن يحسب المرء أنه	مناج لأبواب السموات يقرعُ

ثم نعرفنا الشاعر بالشخصية ويفصح عن اسمها بعد أن يسأل الليل عنها وعن سبب بكائها:

سألتك من هذا الذي أنا سامع	له فيك إرناناً أتى يتقطع
فجاوبني أن الذي قد سمعته	لذو نبأ شاج له القلب يهلع
وربك لم تسجع حمامة أيكاة	ولكن فتاة الحي أسماء تسجع

وبعد تعريفنا بـ(أسماء) وسبب بكائها، تبرز لنا الشخصية الثانية في القصة وهي شخصية (الشيخ):

وقد زوجهها وهي غير مريدة	بشيخ كبير جاء بالمال يطمعُ
وفي الدار أزواج له غير هذه	ثلاث فود الشيخ لو هن أربع
ومن بعد أيام تزف لبيته	فتعنوا لحكم الشيخ فيه وتخضع

ثم يأتي دور (نعيم) الفتى الذي تهواه (أسماء) وترغب بالزواج منه، فيقدم لنا هذه الشخصية عن طريق وصف المظهر الخارجي له، وبيان حالته النفسية بعد سماعه خبر زواج حبيبته (أسماء):

ألشيخ تهدى وهي ترغب في فتى	يسمى (نعيماً) نور خديه يسطع
----------------------------	-----------------------------

فتى هو يهواها وينزع نحوها كما هي تهواه كما هي تنزع
وقد أخبروه الأمر فهو من الأسى سقيم وما فيه المداواة تنجع
له صرخة في الليل إن نام أهله تكاد لها صم الجبال تصدع
فجاء التسلسل في تقديم الشخصيات الثلاث في القصة على نحو يتسق مع سياق النص.

وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار بين الشخصيات للكشف عن سلوكها وتصرفها وطريقة تفكيرها كالحوار الذي حصل بين (أسماء) و(الشيخ):

فزفت إلى الشيخ الذي لشقائقها أتى طالبا كيما بها يتمتع
فقال له لا تدن يا شيخ راغباً فأنت أبي بل أنت بالسن أرفع
فإن كان منك الشيب ليس برادع لجهلك يا هذا فإني أردع
ولكن ما بالشيخ من شهوة غلت أبى ان يعاف الشيخ ما هو مزع
فقطب منع الوجه ينفخ غاضباً ومد يديه جاذباً وهي تدفع
يقول لها أسماء انت حليتي ولا بد من أن الحليلة تخضع
أحكك لي رب السموات إنه حكيم وإن الحق ما هو يشرع

وتتطور الشخصيات وتنمو بتطور الأحداث، فبعد شرب (أسماء) للسم وموتها، تندب أم أسماء وتبكي ابنتها بعد ان ارغموها على الزواج بالشيخ.

فلما بدا صبح وشاعت فجيعة وصاح بها الناعون والناس أسرعوا
أنت أمها تحبو إلى جنب رأسها وتلطم حر الوجه والوجه اسفع
تقول لها والعين تهمي وقلبها يكاد باخطار الأسى يتقطع
أريحانتي انا قتلناك ليتني هلكت وما أبصرت غصنك يهزع
وكذلك أبوها:

وعض أبوها للندامة كفه وما أن له هذي الندامة تنفع
به غلبة يبكي لها ملئ جفنه لعل البكا منه لما فيه ينقع
وينهي الشاعر قصيدته بمرض (نعيم) ثم موته بعد أن يكشف عن حالته النفسية لمخاطبته نفسه وهو يحمل النعش:

يقول نعيم وهو إذ ذاك قابض مؤخر سامي النعش والنعش مسرع

لقد ضعن اليوم الرفاق وإننا
حبيبة قلبي كيف أدفنت في الثرى
حبيبة قلبي إن قلبي يخاف أن
يفسد ماء في محياك جائلاً
حبيبة قلبي قد رحلت لغير ما
أكب نعيم باكياً فوق قبرها
فعاش سقيم الجسم خمسة أشهر
فواراه في قبره جاور قبرها
لنمشي على الآثار منهم نشيع
شبابك هذا وهو غيدان أفرع
يعيث الثرى يوماً بمن منه يودع
ويطفئ نوراً في جبينك يلمع
لقاء وإنني عن قريب سأأتع
وقال فأبكي كل من كان يسمع
ومات، كذاك الحب بالناس يصنع
على ربوة، إنا إلى الله نرجع (١٠٢)

وفي قصيدة (أرملة الجندي) تتطافر الشخصيات أيضاً لتصوير الحدث القصصي الذي أراد الشاعر أن يحمله معنى سياسياً ينتقد من خلاله الحكومة التي لا تراعي ذوي الجنود الذين يقضى نحبهم في الحرب، ويحاول الشاعر أن يشعرنا بأن قصته هذه واقعية، وإن مثل هذا نماذج كثيرة في الحياة، وهذا ما أكدته في مطلع قصيدته:

ألا إنما هذا الذي لك أنقل له مثلاً أرويه أصل مؤصل

كشف الشاعر في بداية القصيدة عن مشاعر الزوجة تجاه زوجها الذي قضى نحبها في الحرب ليبين هول الفجعة التي أصابتها والتي أدت إلى مرضها بالسل:

نوار كشخص للعفاف مجسم
ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي
فإن ذكر الناس العفاف تمثل
حكى الزهر في البستان أو هو أجمل

وتتطور الأحداث وتنمو الشخصية فيحل الفقر الذي اضطرها إلى بيع أثاث بيتها وتخلى عنها جميع الناس:

وفاجأها فقر فباعته لدفعه
تجنبها الأدنى وكل لداتها
أثاثاً به قد كانت الدار تجمل
وأعرض عنها جارها المتمول

ثم يبدأ صراعها مع الجوع، الذي زادها سقماً على سقم، ولاسيما أن لديها أبناءً يجب أن ترعاه وتطعمه:

هنالك أبدى الجوع ناجذه لها
وتزجى لها طفلاً جميلاً أمامها
وزاد بها الداء الذي هو معضل
ولكنها رغماً عن الأم تهطل
كما تستحث الخشف أدماء مغزل
تحاول أم الطفل منع دموعه

خبير بقصد الأم يشكو لها الونى بعينه ألا أنه ليس يسأل
فتقصد دار الحكومة لاستحصال راتب زوجها فتشتم ويرد سؤالها، فتعود واليأس
ملئ قلبها:

أمالك أمر المال إنك زدتها سقاماً على سقم أ قلبك جندل
وكذلك يسعى الشاعر إلى تصوير الصراع الداخلي للشخصية من خلال اسلوب
الحوار الداخلي مستعيناً بتوظيف الحالة النفسية لشخصياته ففي الليل الموحش الذي طوته
وهي جائعة لم تأكل ولم تستطع أن تضيء مصباحاً لأنها لا تملك الزيت في ذلك الجو
الموحش الكئيب، تتطلق الشخصية لتكشف عن همومها ومعاناتها:

فيا ليل ما أدري وقد طلّت داجياً أعتبي على الأيام أم أنت اطول
ألا ليت أمي لم تلدني وإنني أتنني المنايا قبل إنني أعقل
حياة أمرتها الرزايا كأنما يمازجها منهن صاب وحظّل
وفي نهاية القصة يدخل الشاعر شخصية ثالثة عدا شخصية الأم والابن، وهي
شخصية الجارة التي تستفهم عما يحصل عند جارتها فتستغيث بها الأم بعد أن أغمي على
ابنها (أحمد) من الجوع، وهنا تكشف الزوجة عن اسمها الذي غاب عنا طوال القصة، من
خلال حوارها مع جارتها (جعادة):

أطلت عليها عند ذلك جارة لتعلم من في ظلمة الليل يعول
ونادت من الباكي الذي يزعج الكرى وذيل الدجى الضافي على الأرض مسدل
أجابت بصوت راجف متقطع وقالت انا يا هذه أنا (سنبل)
جعادة إن ابني تغيب نفسه من الجوع إن الجوع يلي يقتل^(١٠٢)

وفي قصيدته (سلمى ودجلة) يبدأ قصيدته بتعريفنا بشخصيات قصته من خلال
وصفها والكشف عن اسمائها، مركزاً على البعد الجسمي والبعد النفسي للشخصيات:

لقد كان في بغداد للشؤم يأمر على فرقة من فيلق الترك جعفر
وكان له زوج وكان ركونه إليها كثيراً فهي تنهي وتأمّر
تسمى زليخاً وهي شمطاء فظة من الناس طراً بالقساوة تذكر
وكان له منها فتاة جميلة قد اشتهرت واسم الجميلة دلبر
وجارية في بيته شركسية تسمى سلمى وهي عذراء معصر

مهفهفة رود كأن قوامها قضيب من الليمون غرض منور
ثم يصور الصراع الذي يقوم بين (زليخا) زوجة (جعفر)، وبين الجارية الشركسية
(سليمى). بعد وفاة ابنة (زليخا) (دلبر) بمرض الجدري، وهي شخصية غير فاعلة ينتهي
دورها بموتها:

وقد جاء أن البنت دلبر نابها عياء من الجدري بالموت ينذر
فماتت به في ميعة من شبابها وسيقت إلى حيث الأكابر تقبر
وبسبب موت البنت (دلبر) يبدأ الصراع بين (زليخا) والدة (دلبر) وبين الفتاة
(الشركسية) (سليمى)، حيث كانت (زليخا) تعتقد بأن (سليمى) خدعت الموت ودلتها على
(دلبر):

وظن أن الموت قد كان قاصداً سليمى فقالت إنني أنا دلبر
وتلك سليمى وهي تومي لدلبر فخذها روح يا موت إنك تقهر
سليمى خدعت الموت حتى دلتته على دلبر إن الذي جئت منك
سأجزيك شراً بالذي قد عملته من الشر إنني يا سليمى لأقدر
ومن أجل الخلاص من (زليخا) وعذابها، تلقى (سليمى) بنفسها في النهر بعد أن
تعيش قلقاً وحيرة نفسية من خلال تصوير ما يدور في نفسها من خواطر في هذا الموقف
حيث تقف وقد ضاقت بالحياة حائرة تواجه نفسها:

أأهرب من وجه الرزايا إلى الفلا إلى الغاب إن الغاب لا شك أستر
ولكنني لا أهيدي لسبيله فهل من دليل لي لدى الله يؤجر
وهب أن لي ذاك الدليل وإنني هربت فهل يألو عن البحث جعفر
إذا ظفرت بي عنده يد سيدي فإن زليخا من عذابي تكثر
وأحسن منه اللوذ بالموت إنه على غيره عند الضرورة يؤثر
فإن المنايا لا يرجعنني إلى زليخا وإن كانت بذلك تأمر^(١٠٤)

وهناك شخصيات واقعية في الحياة يصورها الشاعر في قصصه منها قصيدة
(طاغية بغداد). صور فيها حكم المستبد (ناظم باشا) وقد أسهب في وصف استبداده وجوره
من خلال قصته مع الفتاة (سارة):

رام هتكالما تصون فتاة كسبت في أمر العفاف اشتھارا

بنت قوم لم يدنس العرض منهم بقبيح هم من سراة النصارى
اسمها سارة وتلك فتاة رزقت صيتاً طبق الأقطارا

وشاء الوالي تزويجها بخادمه لكي تتسنى له وينال من شرفها:

شاء تزويجها بخادمه فانتهرته فللازم الإصرار
كان من قصده التمتع سراً واقتراح التزويج كان جهاراً

فقررت (سارة) الانتحار غير انها عدلت عن قرارها بعد ما أشير عليها بالفرار:

وأرادت لما الحج عليها ذلك الوالي المستبد انتحارا
غير أن الأهلين قد حسنوا أن تبرح الأهل خفية والديارا^(١٠٥)

إذن فالزهاوي كثيراً ما يكشف عن شخصياته ويقدمها لنا بالوصف. وكذلك يلجأ إلى الحوار بين الشخصيات أو الشخصية مع نفسها لتكشف بعض أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية والأخلاقية.

كما اختار الزهاوي أبطال قصصه من الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقات الفقيرة المكدومة التي يقع عليها ظلم المجتمع وظلم السلطة. وقد جسدت قصصه صور الصراع بين الخير والشر والتي غالباً ما انتهت بنهايات مأساوية كالموت أو الانتحار أو المرض أو الجنون.

٢ - الحدث:

يمثل الحدث وتطوره في القصة القوة والحركة والنشاط. وهو العنصر السحري التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى، حتى تؤدي إلى تلك النتيجة، المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول التجوال، والتي تقف مع منطق الكاتب، ونظريته إلى الحياة.

والتطوير هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات (القصة)، بلذة ونهم، ولكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث ويتعرف إلى المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث^(١٠٦).

إذن من أجل الحديث عن تطور الأحداث لا بد أن يتوافر في القصة بداية ووسط ونهاية.

وقد أطلق بعض النقاد على البداية أو المرحلة الأولى (بالموقف) وتلي ذلك المرحلة الثانية التي تسمى بـ(الوسط) وهي تنمو بالضرورة من (الموقف) أو (البداية) وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تعقيداً أو تشابكاً متزايداً بين العوامل أو القوى التي يحتويها الموقف^(١٠٧).

أما المرحلة الثالثة أو النهاية فتتجمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في نقطة واحدة يتحقق فيها الاكتمال للحدث^(١٠٨).

ويسمى تسلسل الأحداث وتطورها إلى أن تصل إلى ذروتها بـ(الحبكة) أو (العقدة)، وتحل الحبكة في نهاية القصة بما يسمى بلحظة (التنوير) أي الكشف عن العقدة أو الحبكة وتقديم الحل للأزمة^(١٠٩).

وبهذا يكون للنهائية أهمية خاصة «إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث إليها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة، (لحظة التنوير)»^(١١٠).

ويستخدم أسلوب الوصف في نقل الحدث وإبراز أثره في القارئ فلا يكون دوره- أي الوصف- تزييناً، وإنما يؤدي غرضاً معيناً لاستكمال الحدث بكونه جزءاً حيوياً منه^(١١١). ذلك أن الكاتب لا يشترك في الحدث بل يصوره فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتتأثر به لا بلغة الكاتب نفسه^(١١٢).

أما في قصص الزهاوي فنجد أن الأحداث تتابع حتى تتأزم فتحل الحبكة (العقدة) ثم تصل وتنتهي إلى لحظة التنوير.

ففي قصيدة (أسماء) تبدأ القصة بوصف الجو النفسي المشحون للبطل من خلال بكائها ونشيجها، ثم يذكر اسم البطل ويشرح المشكلة التي تثيرها القصة وتدور حولها؛ فيقول:

وربك لم تسجع حمامة أيكة ولكن فتاة الحي أسماء تسجع
لقد روعها ثم نامت عيونهم وليس سواء نائم ومروع
ثم يشرح وضع الزوج، فهو شيخ كبير له زوجات أخر:

وقد زوجوها وهي غير مريدة بشيخ كبير جاء بالمال يطمع

وفي الدار أزواج له غير هذه ثلاث فود الشيخ لو هن أربع
ثم يشرح ما تتوقع (أسماء) من الشيخ بعد الزواج من بؤس وشقاء وتهوى فتى اسمه
(نعيم)، كما هو يهواها:

ومن بعد أيام تزف لبيته فتغنو لحكم الشيخ فيه وتخضع
تضاجعه في الليل وهو كأنه أبوها فقل في أمرها كيف تصنع
هناك ستشقى أو تموت كئيبه على أن موت المرء في الهم أنفع
ويتحدث عن حزن (نعيم) بعد سماعه خبر زواج حبيبته (أسماء):

وقد أخبروه الأمر فهو من الأسى سقيم وما فيه المداواة تنجع
ثم يخبرنا الشاعر في وسط القصة بزفاف (أسماء) بعد سبعة أيام من خطبتها،
وذلك بأسلوب سرد الأحداث بطريقة الرواية:

جلوها عروساً بعد سبع فزفوا وفي مرح الأفراح خبوا وأوضعوا
ومن هنا يبدأ الصراع ويتأزم الوضع وتصل العقدة ذروتها، واصلًا بين الأحداث
بوحدة عضوية وموضوعية:

فقال له لا تدن يا شيخ راغباً فأنت أبي بل أنت في السن أرفع
فإن كان منك الشيب ليس برادع لجهلك يا هذا فإني أردع
وتتأزم المشكلة أكثر ويتنامى الحدث، فالشيخ لم يمتنع ولم يتوقف ويريد منها
الخضوع:

فقطب منه الوجه ينفخ غاضباً ومد يديه جاذباً وهي تدفع
يقول لها أسماء أنت حليتي ولابد من أن الحليلة تخضع
ومن هنا نبدأ بالترقب ونتساءل عما يحدث في نهاية الحدث، فيدخل صوت
الشاعر ليخبرنا:

فلما رأت أن لا مناص يصونها من الشيخ ما أوشك الشيخ يصرع
أحالت على كأس هناك معدة من السم واهتشت لها تتجرع

إذن فالموت كان نهاية القصة وخاتمتها، ولكن قبل أن يختم الشاعر القصة، فقد أسرد أحداثاً أخرى كانت مؤجلة إلى نهاية القصة ومن حقها أن تسبق مشهد الموت منها أنها حثت (نعيم) على أن يهرباً معاً ليجدا ملاذاً ويعيشا سوياً:

أما قلت خذني حيث شئت فإنني إليك وربّي من بنائك أطوع
ومنها أيضاً شعورها بجمال الحياة وأسفها على فرصتها:

سلام على الدنيا سلام على المنى سلام على العيش الذي كان يخذع
سلام على زهر الربيع وحسنه سلام على روح به يتضرع^(١١٣)

غير أن هناك نهايات أخرى تمخضت عن نهاية الحدث الرئيسة وهي أسف أم أسماء ووالدها على كرهها على الزواج بالشيخ الكبير ومن ثم وصف مشهد الموت ومرض (نعيم) الذي انتهى بالموت كل هذا ليؤثر في القارئ وينفر المجتمع من ظلم المرأة من خلال إكراهها على الزواج من شخص لا يناسبها.

وقصيدة (أرملة الجندي) مجموعة من الأزمات التي تمر بها زوجة ضابط يقتل في الحرب، فهي تصاب بمرض السل بعد فقدان زوجها الذي انحل جسمها بعد ما تفرق ماء الحسن في وجهها:

قضى أحد الضباط في الحرب نحبه وكان إذا دارت رحى الحرب يبسل
وخلف زوجاً قلبها رهن حبه وكان له قلب بها متشغل
ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي حكى الزهر في البستان وهو أجمل
ولازم حمى السل ناعم جسمها فأمست على رغم الشيببة تحل

ثم تتطور الأحداث، فيفاجئها الفقر الذي هو نتيجة طبيعية، بعد فقدان معيها وهو الزوج، فاضطرت إلى بيع أثاث بيتها الذي فرغ من كل شيء:

وفاجئها فقر فباعت لدفعه أثاثاً به قد كانت الدار تجميل
ثم يتخلّى عنها القاصي والداني من الناس ويتجنبونها:

تجنبها الأدنى وكل لداتها وأعرض عنها جارها المتمول
ويوصل الشاعر بين أحداث القصة والفكرة السياسية التي يريد الوصول إليها وهي

انتقاد الوضع السياسي:

أنلني بفضل منك حقي فإننا جياع إذا لم نعط من أين نأكل

فأوسعها شتماً ورد سؤلها وقال لها موتي طوى لست أبذل
وقبل أن يقدم لنا الشاعر حلاً للأزمات التي تمر بها أرملة الجندي، فهو يقدم لنا
أزمة جديدة هي امتداد للأحداث والأزمات في حياة البطلة الناتجة عن فقدانها لزوجها فينتاب
ابنها احمد الجوع الذي من أجله تستقهم الجارة عن سبب العويل:

وأغمي من جوع على الطفل أحمد فصاحت أغث ربي عليك المعول
وأخيراً يأتي الحل، فتتظر الصباح كي تخرج مع ابنها للاستجداء:

وتذرف عيناها الدموع وقلبها تظل به الأحزان تعلو تسفل
إلى الصبح حتى بان فانطلقت إلى محل به أهل المبرة تنزل
تمد يمناً للسؤال ضعيفة وتخجل منهم حينما هي تسأل^(١٤)

أما قصيدة (مقتل ليلي والربيع)، فبعد أن يصف الشاعر الطبيعة والربيع، يتحدث
عن ثلاثة فتيات كن يلهون في هذه الطبيعة الخلابة:

إن الربيع لسيد الأزمان فيه تتم لـذاذة الإنسان
الروض يزهو نوره في فصله ببـدائع الأشكال والألوان
في مثل ذلك من زمان مبهج تمشي ثلاث كواكب أخدان
ليلى وترباها سعاد وزينب يمرحن فوق مناكب الكثران

وفي هذه الأجواء المفعمة بالسعادة، تصبح الفتيات بعيدات عن خيامهن فيظهر
ثلاث فرسان مدججين يحاولون الاعتداء على الفتيات وفجأة يظهر (سعد العشيرة) خطيب
(ليلى) ونجل رئيسها فتستغيث به (ليلى) وتتابع الأحداث بالتسلسل فيتصدى (سعد) للفرسان
الثلاثة فيطلقون عليه الرصاص، فتصيب رصاصة (ليلى) فتموت على إثرها، فينتقم (سعد)
لها بقتل الفرسان:

غادرن في المشي الخيام بعيدة ما إن ترى اشباحها العينان
حتى التقين على الأباطح بغتة بمدججين ثلاثة فرسان
ورأوا هنالك فارساً فإذا به فرد أتى يعدو وبلا أعوان
وعلمن حين نظرن لون جواده إن ذاك سعد فارس الدهمان
قالت أغث يا سعد إنا نحتمي بك من أولاء الطغمة الخوان
ورماه منهم فارس برصاصة أشوت فكر يجول في الميدان

وهوى إليه طاعناً في ظهره بسنان رمح لان كالثعبان
وارتد يفتقد النساء فاطلقا ناراً عليه وليس كالنيران
فحلا لها لكن أصابت رمية ليلى قضت منها لبضع ثوان
فدنا ففرا فاستحث جواده وهوى هوى جوارح العقبان
وسطا وجدل واحداً بقناته وأطار بالصمصام رأس الثاني

فالأحداث توالى بسرعة حتى وصل التأزم ذروته، بمقتل ليلى وجاء الانتقام بقتل الفرسان حلاً طبيعياً، عادلاً للأزمة. ثم ينهي القصة بوصف حزن العشيرة وأهلها على ليلى: دفنوا العروس بحفرة وتقهقروا متأسفين مقرحي الأجفان وفي نهاية القصة يجعل الشاعر السلطة مسؤولة عن مقتل (ليلى) وإفساد سعادة الناس من خلال تعريفنا بأن أحد الفرسان الثلاثة هو مندوب السلطة الحاكمة باسم جلالة السلطان:

وتبينوا أحد الرؤوس فأيقنوا إن ذاك رأس معدد الديران
وقد جاء متخذاً وظيفته من الوالي وكيل جلالة السلطان (١١٥).

أما قصيدة (على قبر ابنتها)، فهو يحكي قصة فتاة ولدت وترعرعت في أحضان أمها المحبة حتى كبرت وشبت بعين أمها وتحت رعايتها، فيقول على لسان الأم:

نبتت مثل زهرة الأقحوان في ربيع الهوى بروض الأمان
نبتت فيه وهي ذات ابتسام فسقيت ابتسامها بحناني
وهي مثل الغزال تشدو ورائي ببغام له فؤادي يطرب

ثم تكبر الفتاة وتصبح فتاة ناضجة كالبدن التمام وتنتهي دراستها بتفوق ويشهد حسنهما وحسن سلوكها بين الناس:

ابنتي قد شبت مع الأيام فهي اليوم مثل بدر التمام
أنجزت دروسها ما به امتا زت على الغير من بنات الكرام
وفشا صيت حسنهما يتمشي مع ذكر العفاف بين الأنعام
ثم تتزوج الفتاة وتحمل بغلام:

ثم زفت إلى كريم عروساً ما بها من غمزة أو ذام
وبدا حملها فقلنا جميعاً أثمر الغصن فهو ذو أكمام

وفجأة بعد ان تضع الغلام تموت الفتاة بدون سابق إنذار :

وضـعته وبعـد أن وضـعته أغمضت عينها كما في المنام
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتهاء يأتي لها وختام

إذن الشاعر لم يهيا أذهاننا لتلقي الحدث (حدث موت الفتاة) فأحداث القصة تسير على وتيرة واحدة دون وجود تطور للإحداث فالفتاة تولد وتنشأ وتتزوج في ظل رعاية أمها المحبة، ثم فجأة يتغير الحدث بموت الفتاة دون وجود مقدمة أو تطور للإحداث تشير إلى مثل هذه النهاية المؤلمة، فالتأزم نشأ دون تطور مسبق للأحداث مما يؤدي إليه.

ثم ينهي الشاعر قصته برثاء الأم لابنتها، وبكائها عليها. الذي لم يضاف إلى الحدث شيئاً ولا يفسر السبب الذي لأجله تنتهي الأم الشابة هذه النهاية أي بعبارة أخرى فهو لم يعطنا حلاً للأزمة التي قامت فجأة وهو موت الفتاة، بعد إنجابها:

ايها القبر هل علمت بأني قبل موتي دفنت فيك حياتي
عبراتي عليك تهمي ولكن أنت لا تستفيد من عبراتي^(١١٦)

وفي قصيدة (سليمى ودجلة)^(١١٧)، فبعد أن يقدم الشاعر شخصيات القصة فإنه يقوم بعرض بسيط للحدث، وذلك بموت ابنة الضابط (جعفر) وزليخا، ثم يدخل بتفصيلاته، وما كانت تلاقيه سليمى من سخط سيدتها (زليخا) وتعذيبها وما كانت تلاقيه من أساليب التعذيب بحقها.

ثم ينمو الحدث ويتطور حتى يصل إلى ذروته فيأتي الحل بالانتحار للخلاص من عذاب سيدتها.

وكذلك قصيدة (إلى فزان) حيث يقوم بعرض الحدث وهو إلقاء القبض على (نديم)

بأمر من الوالي:

وسائل من هذا الذي جاء طارقاً بحالك ليل كل ما فيه مفرع
اجيب أن أفتح يا نديم فإننا بأمر من الوالي أتيناك نسرع

ثم يدخل في تفاصيل الحدث، إلى أن ينمو ويتطور ويتأزم بسماع زوجة (نديم)

خبر نفيه إلى (فزان):

مضت ساعة من بعد أخرى مخوفة ولكن نديم ليس للدار يرجع
فزاد الذي في قلب سعدى من الأسى عليه وأمس فكرها يتوزع

فلما أضاء الصبح جاء مخبراً صديق من الجيران والعين تدمع
فأخبر سعدى أن قد استيق زوجها لفزان منفيماً فما فيه مطمع
ويأتي الحل للأزمة فالزوجة بعد أن تنوب أسى على زوجها يصيبها الجنون ثم
تموت:

وبعد قليل مرض نفي زوجها ألمت بها حمى تهد وتصرع
فجنت بها واختل منها شعورها زماناً إلى أن جاءها الموت يسرع^(١١٨)

٣- البيئة:

بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشماثلهم واساليبهم في الحياة، وهكذا تعني البيئة القصصية الجو، إذ تحدثنا بلغة الفن والمحيط، إذا استعرنا مصطلحات العلوم^(١١٩).

والكاتب يستعين في رسم بيئة قصته بالملاحظة والمشاهدة، أو من قراءاته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجاً، مسلطاً عليها قوة الاختراع والإبداع معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة^(١٢٠).

وقد يجعل الكاتب من وصف الطبيعة، ارهاصاً بالحوادث التي ستقع فيما بعد سارة كانت أم محزنة، وهذه الطريقة واسعة الانتشار بين الكتاب وبإستطاعة الكاتب أن يجعل لها قيمة فنية عظيمة في قصته^(١٢١).

ومن خلال الملاحظة العامة لقصائد الزهاوي القصصية نجد انه لا يعنى برسم البيئة فهي بيئة تتسم في الاغلب بالعمومية والشمول دون تحديد زمني أو مكاني معينين.

ففي قصيدة (أسماء) نجد أن الجو العام الذي يخيم على أحداث القصة، في بدايتها حتى نهايتها، هو جو الحزن العام فهو يطلعننا في مقدمة القصيدة أو القصة بعدة أبيات يوحى بهذا الجو:

لمن أنا في تاليك يا ليل أسمع نشيجاً له صوت يهب ويهجع
وقد يتمادى ساعة ثم ينتهي كأن الذي يرقيه قلب مفجع
يصعده من داخل كله أسى فيبسطه في الليل والليل يجمع^(١٢٢)

فهو يصور بهذه الأبيات الجو النفسي للبطل من خلال وصف بكائها في آخر الليل، وربما اختار الشاعر وقت الليل في تصوير حزن البطل ذلك أن تصوير الحزن والبكاء في الليل يكون أكثر تأثيراً مما في النهار، وربما وفق الشاعر في تصوير الجو النفسي للبطل في وقت الليل من خلال هذه الأبيات.

أما في قصيدة (إلى فزان) عندما يصور الشاعر نفي أحد المواطنين إلى (فزان) وحزن زوجته عليه، يطلعنا بعدة أبيات في مقدمة القصيدة يصف فيها الطبيعة يوحي من خلالها جو الخوف والرعب والتقرب الذي امتازت به أحداث القصة.

شتاء وريح في دجى الليل زعزع	يكاد بها سقف المنازل يقلع
ورعد يصم الأذن وصوت دوييه	وبرق سحاب بالتتابع يلمع
لقد حاربت بعض الطبيعة بعضها	فذال بها الأدنى وصال المرفع
سماء بداجي الليل قد ثار غيضا	وأرض بما فيها تئن وتجزع ^{١٢٣}

فالشاعر عندما يبدأ قصته بهذا الوصف للطبيعة يحاول خلق عوامل الإثارة والتشويق في القصة لكي يتابعها القارئ بشغف وحماسة.

كذلك يأتي وصف الطبيعة في قصيدة (سليمى ودجلة) للكشف عما يدور في نفس البطل من حزن وذلك لأنها ترى كل شيء في الطبيعة جميلاً سواها:

سليمى ارتقت في سطحها بعد هجعة	من الناس في الأطراف والليل مقمر
تفكر في الليل الذي ازدان جوه	بما فيه من نجم يغيب ويظهر
وأشراق وجه الماء بالبدر لامعاً	عليه من الأنوار ثوب محبر
كأن الصبا ما أولع النفس بالصبا	جميلاً به تجلى العيون وتبهر
رأت كل شيء في الطبيعة غيرها	على الماء آلافاً من الماس تنثر
ولكنها دون الخليفة كلها	من الوجه يحى حسنها ويغير ^(١٢٤)

ومثلما عبر وصف الطبيعة عن حالات الحزن والخوف والرعب، فقد جاءت الطبيعة للتعبير عن حالات الفرح والسعادة واللهو. ففي قصيدة (مقتل ليلي والربيع) فإن الشاعر يقرن بين جمال الطبيعة والربيع وبين سعادة الفتيات في أحضان تلك الطبيعة الخلابة.

إن الربيع لسيد الأزمان فيه تتم لذادة الإنسان

كم فيه من زهر يروك لونه كم فيه من روح ومن ريحان
الروض يزهو نوره في فصله بيدائع الأشكال والألوان
زهر به ثغر الروابي باسم والجو منه معطر الأردن
في مثل ذلك من زمان مبهج تمشي ثلاث كواعب أخدان
ليلى وترباها سعاد وزينب يمرحن فوق مناكب الكثنان (١٢٥)

ثم يروي أحداث قصته التي تنتهي نهاية محزنة بالقتل والانتقام وحرمان الإنسان من سعادته التي تحولت إلى مأساة.

إن أغلب قصص الزهاوي يسودها أجواء مأساوية حزينة تنتهي بالموت أو الانتحار أو الجنون.

٤ - الهدف:

إن إيصال الهدف أو المعنى إلى المتلقي هو غاية كل عمل قصصي. وإن العمل القصصي بدون معنى لا يكون كاملاً وإن كان محتوماً على الأجزاء الأخرى (١٢٦). كرسم الشخصيات والأحداث نظراً لما للمعنى من أهمية في انجاز القصة.

فقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسماً رائعاً دقيقاً، كما قد يبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن الحدث لم يكتمل.

ومثل هذه القصص الخالية من المعنى هي في الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ولذلك فنحن نسميها قصصاً تسجيلية لأنها تكتفي بتسجيل الحوادث تماماً كما تفعل كتب التاريخ ومهما كان ذلك التسجيل أميناً أو متقناً فإنه لا يكفي وحده لأن يجعل منها قصصاً بالمعنى الصحيح (١٢٧).

فالهدف أو المعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث وجزء لا ينفصل عنه لذلك فإن الحوادث والشخصيات يجب أن تقوم على خدمة الهدف من بداية القصة حتى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان الهدف أو المعنى دخيلاً على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء (١٢٨).

وقد كان الزهاوي يهدف من خلال قصصه إلى الاحتجاج السياسي والاجتماعي، يصرح به أحياناً وأحياناً أخرى يخفي الغرض وراء القصة ففي قصيدة (أسماء) يهدف الشاعر

إلى غرض اجتماعي وهو إدانة الزواج غير المتوافق بين الرجل والمرأة، وبالتالي فهو سلب لحقوق المرأة وإرادتها وقد وضع الزهاوي خلاصة رأيه الإصلاحية في بيتين من الشعر داخل القصة وعلى لسان الأم:

أريحانتي إنا قتلناك ليتني هلكت وما أبصرت غصنك يهزع
وعض أبوها للندامة كفه وما أن له هذي الندامة تنفع (١٢٩)

أما في قصيدة (أرملة الجندي) فهو ينتقد السلطة بعدم انصافها ورعايتها لذوي الجنود الذين يقضون في الحروب، وما يجره عليهم من ويلات الفقر والمرض والجوع، فهو يختم قصته ببيت واحد بعد أن يصف أرملة الجندي وذهابها للتسول:

أأرملة الجندي لا تخجلي فمن حقوق العلى أن الحكومة تخجل (١٣٠)

ومن خلال قصة (طاغية بغداد) يندد الشاعر بطغيان السلطة الحاكمة واستبدادها وجورها. وقد أشار إلى هذا المعنى في مطلع القصيدة عندما وصف السلطان (ناظم باشا):

جاء عجزاً يزري وجاء اقتدارا وتردى شناعة وفخارا
عامل الناس بالعدالة والظلم فكانوا يلقون نورا ونارا
وأصار النهار ليلا بهيما وأصار الليل البهيم نهارا (١٣١)

وقد حمل الشاعر في قصة (مقتل ليلي والربيع) السلطة مسؤولية إفساد سعادة الناس من خلال فقدان الأمن، وذلك عندما تبين أن أحد القتلة هو نائب السلطان:

وتبينوا احد الرؤوس فأيقنوا إن ذاك رأس معدد الديران
قد جاء متخذاً وظيفته من الوالي وكيل جلالة السلطان
ما زال مذ ورد القضاء معدداً مع حارسين ملازم الدوران
فجزى القضاء بأن يموت بخبثه موتاً يخازيه مدى الأزمان

وفي قصيدة (إلى فزان) يشير الشاعر من خلال سياق القصة إلى محاولة السلطة بث الرعب من خلال نفيهم إلى أصقاع بعيدة من الأرض، وهو يدل على سلوك السلطة الشاذ بحق المواطنين الذي لا يهمه في ذلك ما يجره عليهم من ويلات وأحزان.

وقد عملت أحداث القصة وشخصياتها على توصيل الفكرة التي كان يرمي إليها الشاعر بطريقة غير مباشرة، يستطيع القارئ أن يستنتجها من خلال سير الأحداث وأفعال الشخصيات.

وأدخل في دار بها شرط لها	رئيس على كرسيه مترجع
فباغته ذاك الرئيس بقوله	لأنت إلى فزان تنفى وتدفع
جزاء كلام في الحكومة طاعن	تفوه به بين الأنعام فيسمع
فجاوبه والقلب للخوف واجف	وقال بصوت راجف يقطع
وربك ما هذا صحيحاً وإنه	لما افتراه المرجفون وابدعوا
ترفق فأني ذو عيال إذا خلا	مكاني ماتوا في المجاعة أجمع ^(١٣٢)

وقصيدة (سليمي ودجلة) يجسد صورة الظلم الذي يمارسه القوي ضد الضعيف وقدرته عليه:

فإن زليخا كلما بصرت بها	أحست بنار في الجوانح تسعر
فتسخط إذ لا شيء يوجب سخطها	وتشقها في وجهها وتحقر
لقد أشفق الخدام في القصر كلهم	عليها ولكن من على المنع يجسر ^(١٣٣)

وأما في قصيدة (على قبر ابنتها)^(١٣٤) فإن أحداث القصة تشير إلى معنى معين يهدف إليه الشاعر فربما أراد فيه أن يجسد صورة حنان الأم تجاه ابنائها وبالتالي هو تصوير للمشاعر الإنسانية وعواطفها أو ربما أراد الشاعر أن يبين دور القدر في حياتنا فهو الذي يجعلنا سعداء أو تعساء من خلال تصوير سعادة الأم بابنتها ثم حزنها عليها بعد وفاتها.

إن نستطيع أن نقول أن أغلب قصص الزهاوي انصبّت على مواضيع سياسية واجتماعية، أراد من خلالها انتقاد الوضع السياسي والاجتماعي آنذاك.

ب- البناء الفني:

١ - اللغة:

وأيضاً من أجل دراسة قصائد الزهاوي القصصية فنياً علينا دراسة لغة الشاعر وأسلوبه فضلاً عن موسيقاه الذي سنأتي على ذكره في موضع آخر من هذا البحث.

وبما أن الشاعر يلجأ إلى الوصف والحوار ورسم البيئة في القصائد القصصية فيجب أن لا تبعد لغته عن روح العصر الذي يحيا فيه، أي مثلاً أن لا يعتمد إلى الإسراف في استخدام اللغة المعجمية (لغة التراث) التي تكون بعيدة عن فهم الناس وإدراكهم لها وبالتالي عدم تحقيق الغاية المنشودة أو الهدف من القصة.

وقد وردت في قصائد الزهاوي القصصية مثل هذه الألفاظ أو المفردات المعجمية ولكن بنسب قليلة. ففي قصيدته (أسماء) التي صدرت في أول مجموعته القصصية في الديوان نجد الشاعر يستخدم لفظة (بضبعيه) والتي تعني في القاموس (عضديه) وقد وردت هذه اللفظة عندما أراد الشاعر أن يرسم الحزن العام للقصيدة أو أن يصف حزن الفتاة البائسة:

إذا أنت لم تأخذ بضبعيه موصلاً إلى الملاء الأعلى فما أنت تنفع^(١٣٥)

فالشاعر قد لجأ إلى استعمال هذه الكلمة لأنها شكلت مع الفعل الذي قبلها هو (تأخذ) معنى جديداً، فأصبح بمعنى يساعده أو يساعده وهو ما احتاج إليه الشاعر في حوار مع الليل ومن الألفاظ المعجمية الأخرى التي وردت في هذه القصيدة كلمة (إرناناً) التي وظفها الشاعر في وصف الحزن أيضاً والتي تعني العويل والصياح:

سألتك من هذا الذي أنا سامع له فيك إرناناً أتى يتقطع^(١٣٦)

ومن الألفاظ المعجمية الأخرى التي وردت في قصائده القصصية كلمة (جندل) التي وردت في قصيدة (أرملة الجندي) والتي تعني (الصخر) وهو ما شبه به قلب القائم على حال الحكومة:

أمالك أمر المال إنك زدها سقاماً على سقم أقلبك جندل^(١٣٧)

وكذلك كلمة (سجف) الواردة في قوله:

وأعوزها زيت تنير مكانها به والدجى سجف على الأرض مسبل^(١٣٨)

وأيضاً كلمة (حنظل) في ذات القصيدة:

حياة امرتها الرزايا كأنها يمازجها منهن صاب وحنظل^(١٣٩)

ويقع في مثل هذا الاستعمال في قصيدته (طاغية بغداد):

أتراه قد اخطأ الظن فيهم إذا رأهم جاجحاً أخياراً^(١٤٠)

فكلمة (جحاجح) كلمة معجمية تعني (السادة والرؤساء).

أما في قصيدته (على قبر ابنتها) فقد وردت بعض هذه الألفاظ مثل (البغام) كما في قوله:

وهي مثل الغزال تشدو ورائي ببغام له فؤادي يطرب^(١٤١)
وأيضاً (تلع) في القصيدة ذاتها:

تلع الجيد فوق قد رشيق زانه الشعر مرسلأ يتذبذب^(١٤٢)
ولعل من التزامه بالقديم واستعارته للغة القديمة ما نجده من تأثره ببعض الشعراء
القدامى كأبي العلاء المعري يقول الزهاوي في قصيدة (أرملة الجندي):

فيا موت زر إن الحياة تعاسة ويا نفس جودي إن دهرك يبخل^(١٤٣)
ويقول أبو العلاء المعري:

فيا موت زر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدي إن دهرك هازل
وكذلك تأثره بأبي القرآن الكريم فنحن حين نقرأ قوله في قصيدة (طاغية بغداد):

تحسب المبصرين أعينها النجل سكارى وما هم بسكارى^(١٤٤)
فهو يقع تحت تأثير قوله تعالى: ﴿وَرَى النَّاسَ سُكَرَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَرَىٰ﴾^(١٤٥)، أما قوله:

أوجست خيفة تغير منها وجهها فاكتسى البياض اصفراراً^(١٤٦)
ويقول تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّؤْمِنٍ﴾^(١٤٧).

وفضلاً عن استعمال الشاعر للغة التراث أو اللغة المعجمية. فهو يعتمد إلى استخدام
اللغة العامية عن طريق تضمين قصائده بعض مفرداتها وعبارتها من ذلك استخدامه كلمة
(يتلعلع) في قوله:

كأن حياتي حين أبصر لونها سراب ببيداء بدا يتلعلع^(١٤٨)

هي لفظة عامية تستخدم لارتفاع الأصوات المتقطعة كضرب رصاص البنادق. غير أنها
جاءت في البيت بمعنى الكلمة الفصيحة (تتلعلع) التي تعني يظهر ويختفي.

وقد استخدم كلمة (سأطفر) وهي العامية جداً في قصيدة (سليمى ودجلة):

وداعاً فإني أيها البدر لأترع إلى الموت من هذا المكان سأطفر^(١٤٩)

ومن الصيغ والعبارات العامة التي ضمنها قصائده، قوله في (أرملة الجندي)
تروح إلى دار الحكومة تبتغي لها راتباً متسأخراً ليس يحصل^(١٥٠)

وأيضاً قوله في القصيدة ذاتها:

تقول لذي أمر على المال سيدي إليك بجاه المصطفى أتوسل
أنني بفضل منك حقي فإننا جياع إذا لم يعط من أين نأكل
فعادت على يأس لها ملئ قلبها وقد خنقتها عبرة تتغلغل^(١٥١)

فالعبارات (إليك بجاه المصطفى) و(جياع من أين نأكل) (خنقتها عبرة) كلها عبارات واساليب عامة وظفها الشاعر في قصيدته ومن ألفاظه العامة لفظة (بخازيه) في قوله:

فجزى القضاء بأن يموت بخبثه موتا يخازيه مدى الأزمان^(١٥٢)

٢ - التكرار:

وهي ظاهرة بارزة في قصص الزهاوي من خلال تكرار الكلمة أو العبارة أو الحرف وقد ساهمت هذه الظاهرة أحياناً في خلق صور موحية ومؤثرة وتسهم في الوقت نفسه في إبراز وبلورة فكرة القصة الرئيسية، ومن هذه التكرارات قوله في قصيدته (أرملة الجندي):

جعادة أن ابني تغيب نفسه من الجوع إن الجوع يلي يقتل
جعادة إن ابني الوحيد هو الذي به في ليالي وحدتي أتعلل
جعادة أن الأمر جد فأدركي وللجار حق واجب ليس يغفل^(١٥٣)

وأيضاً في قصيدة (سعاد بعد زوجها):

قتلوا حليبي فمسكوكهم انهم فروا إلى تلك الشعاب وغابوا
قتلوه يلي ثم يلي غيلة والقاتلون أسافل أذئاب^(١٥٤)

وهو عندما يصف الحالة النفسية لبطلته قصته (أسماء) بعد تجرعها للسم وإشراقها

على الموت يكرر كلمة (الآن):

الآن استرحنا واستراحت من لدى ركاب لنا تحت الحمولة تظلع
الآن انتهينا من مسافرة لنا بيداء قفر للذي حاب تفزع^(١٥٥)

وعندما تموت (أسماء) فهي تودع الدنيا والطبيعة من خلال تكرار كلمة (سلام) وهذا يدال على حب (أسماء) وتعلقها بالحياة غير أن الأقدار اختارت لها ما تشاء:

سلام على الدنيا سلام على المنى	سلام على العيش الذي كان يخدع
سلام على الشمس التي هي في غد	على فتيات الحي دوني تطلع
سلام على زهر الربيع وحسنه	سلام على روح به يتضوع ^(١٥٦)

وعندما يكشف الشاعر عن فكرة القصة، من خلال ندم (أم أسماء) على إرغام ابنتها بالزواج من شيخ كبير فهو يكرر كلمة (أريحانتي):

أريحانتي قد طال رقدك فايقظي	أريحانتي من أكثر النوم يصدع
أريحانتي ما بال خدك ذابلاً	وعهدي به بالأمس ريان ينصع
أريحانتي إنا قتلناك ليتني	هلكت وما أبصرت غصنك يهزع ^(١٥٧)

٣- الصورة:

تعتمد الصورة الشعرية بالدرجة الأساس على خيال الشاعر الذي يستطيع به أن يخلق صوراً شعرية معبرة عن حالة معينة مستعيناً بالمجاز الذي يعمل على التقارب بين المتباعدات والتوحيد بينها.

ومثل هذا الخيال قلما نجده في قصائد الزهاوي القصصية وربما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة القصة التي تعتمد على السرد المباشر لأحداث تقوم بها شخصيات داخل جو أو بيئة معينة لتحقيق غرض أو هدف ما يرمي إليه الكاتب أو الشاعر.

غير أن هناك بعض الصور التشبيهية والتجسدية التي نلمحها هنا وهناك في قصائده منها (طاغية بغداد):

فنجت بالفرار من مقلب الصقر كعصفور بعد أن ريع طارا^(١٥٨)
فالتشبيه بالصقر والعصفور هما تشبيهان بسيطان لا يثيران خيال القارئ كثيراً حيث شبه (ناظم باشا) بالصقر الذي يحاول الانقضاض على فريسته واصطيادها وهي (سارة) التي شبهها بالعصفور.

ويعتمد الشاعر في تصوير شخصياته على التشبيه كما في قوله:

ابنتي قد ترعرعت فهي تلعب كطلى في جنبي وتأتي وتذهب

تتنازى من النشاط أمامي فهي تحكي حمامة تتقلب
وهي مثل الغزال تشدو ورائي ببغام له فؤادي يطرب
خفة تطرب النفوس وصوت يستبي حسنه العقول وينهب^(١٥٩)

وكذلك في قصيدته (أرملة الجندي) حيث اعتمد عنصر التشبيه ضمن ما أورده في تصوير أرملة الجندي:

نوار كشخص للعفاف مجسم فإن ذكر الناس العفاف تمثّل
ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي حكى الزهر في البستان أو هو أجمل
وقد كان منها الخد كالورد زاهيا فأصبح ذاك الورد بالهم يذبل^(١٦٠)

ومثل هذا أيضا قوله في قصيدة (سليمى ودجلة):

مهفهفة رود كأن قوامها قضيب من الليمون غص منور
لها نظر كالسيف ماض غراره ووجه كمثل الزهر أو هو أزهر
تفوق على بنت الأمير بحسنها وأخلاقها فما يقال ويخبر^(١٦١)

ومثلما لجأ الشاعر إلى التشبيه في تشكيل صورته فقد لجأ في بعض الأحيان إلى التشخيص والتجسيد، من ذلك قوله في قصيدة (أرملة الجندي):

وأنشب في أحشائها الداء ظفره فظلت به أحشاؤها تتبذل
هنالك أبدى الجوع ناجذه لها وزاد بها الداء الذي هو معضل
كذلك جسم المرء يأكله الطوى إذا كان لا يلقى الذي هو يأكل^(١٦٢)

ف(أنشب في أحشائها الداء ظفره)، (وإبدى الجوع ناجذه، ويأكله الطوى) كلها صور تشخيصية وتجسدية لجأ الشاعر إليها في تشكيل صورته.

وأيضاً في (أرملة الجندي):

نعيش كما كنا نعيش بغبطة ونمرح في ثوب السلام ونرفل^(١٦٣)
فقد جسد معنى السلام في صورة الثوب الذي أكسبه إياه.

ومثل هذه الصور ما نجده في قصيدة (سليمى ودجلة):

لأنت سعيد أيها البدر فالتمع كما شئت لا زالت بل الأرض تزهر^(١٦٤)

فالصورة التشخيصية (البدن السعيد) أوردها الشاعر ضمن مخاطبة الشخصية (سليمي) للبدن، وهو أسلوب الشاعر في جعل شخصيات قصته تخاطب الطبيعة أثناء لحظة اليأس والاقدام على الموت.

وكذلك قوله في قصيدة (الغريب المحتضر):

إلى أن أتاها الموت يجبو فصادفت نجاة به من أزمة السقم والخبل^(١٦٥)

٤ - الموسيقى:

لم تختص الأوزان الشعرية بأغراض معينة، والشعر العربي القديم خير دليل على ذلك، فقد نظم الشعراء القدامى موضوعاتهم بمختلف البحور الشعرية. يقول الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر: إن المعلقة وإن تشابهت إلى حد ما في طبيعة موضوعاتها إلا أنها منظومة في بحور مختلفة فهو يستنتج من ذلك أن القدماء لم يكونوا يتخيرون أوزاناً خاصة لمواضيع خاصة ومن ذلك فهو يرى أن الحالة النفسية للشاعر في لحظة شروعه في نظم قصيدته قد يكون لها الأثر في اختيار أحد الأوزان دون غيره^(١٦٦).

ومن هنا فإن الشعراء كانوا يختارون لقصائدهم ذات المنحى القصصي بحورا رصينة هادئة مثل البحر الطويل وذلك لكثرة تفعيلاته وقوة ايقاعه التي تستطيع أن تستوعب موضوعاتهم القصصية لما يدور فيها من أحداث ووجود حبكة وشخصيات. وفيما يخص اوزان الزهاوي الشعرية فقد غلب البحر الطويل على مجموعته القصصية حيث استعمله (٦) مرات اما الكامل والخفيف فقد أستعملهما مرتين، واستعمل مخلص البسيط مرة واحدة.

ونأخذ قصيدة (أسماء) مثلاً على استعماله للبحر الطويل:

إذا أنت لم تأخذ بضبعيه موصلاً	إلى الملاء الأعلى فما أنت تنفع
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
إذا النجم هذا ليس يسمع من بكى	فقل لي ماذا فيك يا ليل يطلع ^(١٦٧)
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وأيضاً قصيدة (أرملة الجندي):	

ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي	حكى الزهر في البستان أو هو أجمل
-------------------------------	---------------------------------

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُول مَفَاعِلُن	فَعُول مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
لَهَا رَاتِباً مُسْتَأْخِراً لَيْسَ يَحْصُلُ	تَرْجُو إِلَى دَارِ الْحُكُومَةِ تَبْتَغِي
فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُول مَفَاعِيلُن فَعُول مَفَاعِلُن
وَقَدْ خَنَقَتْهَا عِبْرَةٌ تَتَغَلَّغُلُ ^(١٦٨)	فَعَادَتِ عَلَى يَأْسٍ لَهَا مَلَأَ قَلْبُهَا
فَعُول مَفَاعِيلُن فَعُول مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُول مَفَاعِلُن

ومن مثال الخفيف قصيدته (طاغية بغداد):

وَتَرْدَةٌ شَنْعَةٌ وَفَخَارًا	جَاءَ عَجْزاً يَزْرِي وَجَاءَ اقْتِدَارًا
فَعَلَاتُن مَسْتَفْعَلُن فَعَلَاتُن	فَاعِلَاتُن مَسْتَفْعَلُن فَاعِلَاتُن
فَكَانُوا يَلْقَوْنَ نُوراً وَنَاراً ^(١٦٩)	عَامِلُ النَّاسِ بِالْعَدَالَةِ وَالظُّلْمِ
فَعَلَاتُن مَسْتَفْعَلُن فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن مَسْتَفْعَلُن فَعَلَاتُن

والكامل في قصيدته (مقتل ليلي والربيع):

فِيهِ تَتِمُّ لَذَاذَةُ الْإِنْسَانِ	إِنَّ الرَّبِيعَ لَسَيِّدُ الْأَزْمَانِ
مَتَفَاعِلُن مَتَفَاعِلُن مَتَفَاعِلُن	مَتَفَاعِلُن مَتَفَاعِلُن مَتَفَاعِلُن

ومثال مخلع البسيط:

وَقَصَّ مِنْهُ النَّوَى جَنَاحاً ^(١٧٠)	لَمَّا هَوَى فِي الْهَوَى وَطَاحَا
مَسْتَفْعَلُن فَاعِلُن فَعُولُن	مَسْتَفْعَلُن فَاعِلُن فَعُولُن

وبهذا فإن الشاعر لم يخرج عن الأوزان التقليدية المعروفة كما هو واضح من قصائده، فقد التزم بوحدة الوزن كما التزم بوحدة القافية عدا قصة (على قبر ابنتها) التي تنوعت فيها القافية.

وقد استعمل الشاعر قافية العين، والراء، واللام، والنون، بنسب متقاربة، حيث استعمل قافية العين ثلاث مرات، أما قافية الراء واللام، والنون، فقد استعملها مرتين لكل قافية.

كما استعمل قافية الباء والحاء والميم والقاف والتاء مرة واحدة لكل قافية.

الخاتمة

نظم الزهاوي مجموعة من القصائد القصصية جسد فيها ما كان يجري من أحداث سياسية واجتماعية وموقفه منها.

وقد كان نتيجة للأوضاع المضطربة التي عانى منها العراق في مختلف الجوانب الحياتية أثرها في بروز هذه الظاهرة في شعره. وأيضاً اطلاعه على الآداب الغربية التي كانت تصل مترجمة إلى اللغة العربية والتركية التي كان يجيدها. فضلاً عن اطلاعه على الأدب التركي الذي كان ثرياً بالفنون القصصية والمسرحية.

وقد طبعت قصائده القصصية بطابع رومانتيكي إذ غلب عليها جو قائم وحزين فاحتلت فيها المصائب حيزاً كبيراً فكانت تنتهي بالموت والفواجع. لكن النقد السياسي والاجتماعي الذي تضمنته قد شكل فيها معلماً واقعياً، فهو يرجع أسباب الويلات والشرور إلى الأنظمة السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في البلاد آنذاك.

وقد توافرت في قصصه الشعرية كل مقومات القصة المعروفة كالحادث والشخصيات والفكرة، وكانت شخصياته في الغالب شخصيات خيالية رسمها الشاعر في التعبير عن واقع سياسي واجتماعي.

وقد عمد الشاعر في قصائده هذه إلى استخدام لغة التراث من خلال استخدام بعض الألفاظ المعجمية والتأثر بأسلوب القرآن الكريم وبعض الشعراء القدامى. كما لجأ إلى استخدام بعض الألفاظ العامية التي وردت في قصائده كما اعتمد أسلوب التكرار في خلق صور موحية ومؤثرة أحياناً.

وقد افترقت قصائده القصصية إلى الصور والأخيلة وذلك لاعتماد هذه القصائد على طريقة السرد للأحداث مع وجود بعض الصور التشبيهية والتجسيدية ولا سيما عندما عمد الشاعر إلى الوصف وفيما يخص الأوزان فكان البحر الطويل على رأس استخدامات الشاعر للأوزان الشعرية إلى جانب استخدامه لبعض الأوزان الأخرى كالكامل ومخلع البسيط والخفيف.

هوامش البحث

(١) مقدمة ديوان جميل صدقي الزهاوي، مج ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

(٢) ينظر: المصدر السابق.

- (٣) المصدر السابق.
- (٤) ينظر: مقدمة الديوان.
- (٥) الزهاوي (دراسات ونصوص)، جمع واعداد، عبد الحميد الرشودي، قدم له د.يوسف عز الدين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦، ص ٣٠.
- (٦) المصدر السابق، ص ٣٠.
- (٧) المصدر السابق، ص ٣٠.
- (٨) مقدمة الديوان.
- (٩) الزهاوي، (دراسات ونصوص)، ص ٣٠.
- (١٠) الزهاوي وثورته في الجحيم، محاضرات ألقاها، د.جميل سعيد، عميد كلية الآداب جامعة بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، دت، ص ١٨.
- (١١) الزهاوي دراسات ونصوص، ص ٣١.
- (١٢) المصدر السابق، ص ٣١.
- (١٣) ينظر مقدمة الديوان.
- (١٤) الزهاوي، د.ماهر حسن فهمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دت، ص ٨٥.
- (١٥) ينظر: مقدمة الديوان.
- (١٦) ينظر: مقدمة الديوان.
- (١٧) المصدر السابق.
- (١٨) المصدر السابق.
- (١٩) الزهاوي ص ١٣٦.
- (٢٠) المصدر السابق ص ١٣٦.
- (٢١) الديوان ص ١٨٦.
- (٢٢) المصدر السابق ص ٣٢٠، ١٤٥.
- (٢٣) ينظر مقدمة الرباعيات، نقلا عن كتاب الزهاوي ص ١٤٥.
- (٢٤) ينظر مقدمة الديوان.
- (٢٥) ينظر المصدر السابق.

- (٢٦) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. بشري الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٩٠، ص ٤٧.
- (٢٧) المصدر السابق ص ٥٤.
- (٢٨) ينظر المصدر السابق ص ٥٥.
- (٢٩) ينظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ص ٨. وينظر: ديوان النابغة الذبياني صنعة ابن السكيت، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، د. ت، ص ٢٠٧، وينظر: ديوان حاتم الطائي، دار صادر بيروت، ١٩٦٣، ص ٧٥.
- (٣٠) ينظر: ديوان كعب بن مالك، دراسة وتحقيق سامي مكّي العاني، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٦٦، ص ٢٠٠، وينظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، القاهرة، د. ت، ص ٧٠.
- (٣١) ينظر: ديوان مجنون ليلى، تحقيق أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت، ص ٢١٧. وينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٣٨.
- (٣٢) ينظر: ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٥٠، ٣١/١.
- (٣٣) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، سلسلة الموسوعة الصغيرة - ٧١ - منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص ٩.
- (٣٤) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: د. عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١، ص ١٥٩.
- (٣٥) من آفاق الأدب المقارن، د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ٣٤١.
- (٣٦) في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٥٦، ص ١٢٧.
- (٣٧) ينظر: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د. علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٣٥.
- (٣٨) مقدمة الديوان.
- (٣٩) الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢، ص ٣١.

- (٤٠) الديوان: ص ٧٨.
- (٤١) الديوان ص ٧٨.
- (٤٢) المصدر السابق ص ٧٨-٧٩.
- (٤٣) المصدر السابق ص ٧٩.
- (٤٤) الديوان ص ٨٠.
- (٤٥) المصدر السابق ص ٨١.
- (٤٦) الديوان ص ٨٢.
- (٤٧) المصدر السابق ص ٨٢.
- (٤٨) الديوان ص ٩٧.
- (٤٩) المصدر السابق، ص ٩٧.
- (٥٠) الديوان، ص ٩٨.
- (٥١) المصدر السابق، ص ٩٨.
- (٥٢) المصدر السابق، ص ٩٩.
- (٥٣) المصدر السابق، ص ٩٩.
- (٥٤) الديوان، ص ٩٩.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ٩٢.
- (٥٦) الديوان ص ٩٢.
- (٥٧) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (٥٨) الديوان، ص ٩٣.
- (٥٩) المصدر السابق، ص ٩٤-٩٥.
- (٦٠) الديوان، ص ٩٨.
- (٦١) المصدر السابق، ص ٨٣.
- (٦٢) المصدر السابق، ص ٨٤.
- (٦٣) الديوان، ص ٨٤.
- (٦٤) المصدر السابق، ص ٨٤، ٨٥.
- (٦٥) المصدر السابق، ص ٨٥، ٨٦.
- (٦٦) الديوان، ص ٨٦.

- (٦٧) المصدر السابق، ص ٨٣.
- (٦٨) المصدر السابق، ص ١٠٠.
- (٦٩) المصدر السابق، ص ١٠٠.
- (٧٠) الديوان، ص ١٠٠.
- (٧١) المصدر السابق، ص ١٠٠.
- (٧٢) المصدر السابق، ص ١٠١.
- (٧٣) المصدر السابق، ص ١٠١.
- (٧٤) الديوان، ص ١٠١.
- (٧٥) المصدر السابق، ص ١٠٢.
- (٧٦) المصدر السابق، ص ١٠٣.
- (٧٧) المصدر السابق، ص ١٠٢.
- (٧٨) الديوان، ص ١٠٣.
- (٧٩) المصدر السابق، ص ١٠٤.
- (٨٠) المصدر السابق، ص ١٠٥.
- (٨١) المصدر السابق، ص ١٠٥.
- (٨٢) الديوان، ص ١٠٥.
- (٨٣) المصدر السابق، ص ١٠٦.
- (٨٤) المصدر السابق، ص ١٠٧.
- (٨٥) الديوان، ص ١٠٩.
- (٨٦) المصدر السابق، ص ١١٠.
- (٨٧) المصدر السابق، ص ١١٠.
- (٨٨) المصدر السابق، ص ١١٠.
- (٨٩) الديوان، ص ١١١.
- (٩٠) المصدر السابق، ص ١١٢.
- (٩١) المصدر السابق، ص ١١٢.
- (٩٢) الديوان، ص ٨٧.
- (٩٣) المصدر السابق، ص ٨٨.

- (٩٤) المصدر السابق، ص ٨٨.
- (٩٥) المصدر السابق، ص ٨٨.
- (٩٦) الديوان، ص ٨٨.
- (٩٧) المصدر السابق، ص ٨٩.
- (٩٨) المصدر السابق، ص ٨٩.
- (٩٩) ينظر: النقد التطبيقي والتحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٦٧.
- (١٠٠) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٥، ١٩٦٦، ص ٩٨.
- (١٠١) ينظر: فن القصة، ص ١٠٣-١٠٤.
- (١٠٢) الديوان: ص ٧٨-٨٣.
- (١٠٣) الديوان، ص ٩٢-٩٦.
- (١٠٤) الديوان: ص ٩٧-١٠٠.
- (١٠٥) الديوان ص ١٠٠.
- (١٠٦) ينظر: فن القصة، ص ١٦.
- (١٠٧) ينظر: فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠، ص ٩١.
- (١٠٨) ينظر: المصدر السابق، ص ١٧.
- (١٠٩) المصدر السابق، ص ٩٤.
- (١١٠) فن القصة القصيرة، ص ٩٥-٩٦.
- (١١١) المصدر السابق، ص ١١٦.
- (١١٢) المصدر السابق، ص ١١٨-١١٩.
- (١١٣) الديوان، ص ٧٨-٨٣.
- (١١٤) الديوان، ص ٩٢-٩٩.
- (١١٥) الديوان، ص ١٠٣-١١٢.
- (١١٦) الديوان، ص ٨٧-٨٩.
- (١١٧) المصدر السابق، ص ٩٧-١٠٠.

- (١١٨) الديوان، ص ١٠٠-١٠٣.
- (١١٩) ينظر فن القصة، ص ١٠٨.
- (١٢٠) ينظر المصدر السابق، ص ١٠٨.
- (١٢١) ينظر المصدر السابق، ص ١١٣.
- (١٢٢) الديوان، ص ٧٨.
- (١٢٣) المصدر السابق، ص ١٠٠.
- (١٢٤) الديوان، ص ٩٨-٩٩.
- (١٢٥) المصدر السابق، ص ١٠٣.
- (١٢٦) ينظر فن القصة القصيرة، ص ٥٤.
- (١٢٧) ينظر المصدر السابق، ص ٥٦.
- (١٢٨) ينظر المصدر السابق، ص ٥٦-٥٧.
- (١٢٩) الديوان، ص ٨٢.
- (١٣٠) المصدر السابق، ص ٩٦.
- (١٣١) الديوان، ص ٨٣.
- (١٣٢) الديوان، ص ١٠١.
- (١٣٣) ؟؟؟؟
- (١٣٤) المصدر السابق، ص ٩٧.
- (١٣٥) الديوان، ص ٧٨.
- (١٣٦) الديوان، ص ٧٨.
- (١٣٧) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (١٣٨) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (١٣٩) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (١٤٠) المصدر السابق، ص ٨٥.
- (١٤١) المصدر السابق، ص ٨٧.
- (١٤٢) الديوان، ص ٨٧.
- (١٤٣) المصدر السابق، ص ٩٤.
- (١٤٤) المصدر السابق، ص ٨٤.

- (١٤٥) سورة الحج من الآية ٢.
- (١٤٦) الديوان، ص ٨٥.
- (١٤٧) سورة طه الآية ٦٧.
- (١٤٨) الديوان، ص ٨٠.
- (١٤٩) المصدر السابق، ص ٨٠.
- (١٥٠) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (١٥١) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (١٥٢) الديوان، ص ١٠٧.
- (١٥٣) المصدر السابق، ص ٩٦.
- (١٥٤) المصدر السابق، ص ١١٢.
- (١٥٥) المصدر السابق، ص ٨١.
- (١٥٦) الديوان، ص ٨١.
- (١٥٧) المصدر السابق، ص ٨١-٨٢.
- (١٥٨) الديوان، ص ٨٥.
- (١٥٩) المصدر السابق، ص ٨٧.
- (١٦٠) المصدر السابق، ص ٩٢.
- (١٦١) الديوان، ص ٩٧.
- (١٦٢) المصدر السابق، ص ٩٢.
- (١٦٣) المصدر السابق، ص ٩٥.
- (١٦٤) المصدر السابق، ص ٩٩.
- (١٦٥) الديوان، ص ١١٥.
- (١٦٦) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٤، ١٩٧٢، ص ١٧٧.
- (١٦٧) الديوان، ص ٧٨.
- (١٦٨) المصدر السابق، ص ٩٢-٩٣.
- (١٦٩) المصدر السابق، ص ٨٣.
- (١٧٠) الديوان، ص ١٠٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، د.عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١.
٢. الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د.علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
٣. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩.
٤. ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٠.
٥. ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣.
٦. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ت.
٧. ديوان الزهاوي، مج ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
٨. ديوان عمرو بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٥.
٩. ديوان كعب بن مالك، تحقيق، سامي مكّي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٦.
١٠. ديوان مجنون ليلى، تحقيق أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
١١. ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق د.شكر فيصل، دار الفكر، بيروت، د.ت.
١٢. الزهاوي، د. ماهر حسن فهمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

١٣. الزهاوي دراسات ونصوص، جمع واعداد، عبد الحميد الرشودي، قدم له د. يوسف عز الدين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦.
١٤. الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢.
١٥. الزهاوي وثورته في الجحيم، محاضرات ألقاها، د. جميل سعيد، عميد كلية الآداب جامعة بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، د.ت.
١٦. فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٦٦.
١٧. فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٠.
١٨. في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٥٦.
١٩. القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. بشري الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٩٠.
٢٠. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، سلسلة الموسوعة الصغيرة - ٧١ - منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد.
٢١. من آفاق الأدب المقارن، د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.
٢٢. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط ٤، ١٩٧٢.
٢٣. النقد التطبيقي والتحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ١٩٨٠.