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 طرقوا 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.

التمهيد
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 [1]. 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. فلحق 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 قي جامع مسلم في كركوك. ثم أسند إليه منصب (مفتي بغداد) الذي ظل يشغله حتى وفاته سنة ١٨٩٠[٢].

وقد خص الوالد فيه جميل صدقي الزهاوي بعد أن انتزعه من والدته– التي كانت منفصلة عنه– قدراً كبيراً من الاهتمام والرعاية، وأخذ يربيه 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 البيضاوي وشرح المواقف وديوان المتنبي [٣].

وفي هذه المرحلة بدأ على الصبي ميله إلى الأدب والشعر، فأخذ والده ينمي هذه الموهبة فيه ويشجعه عليه، فكان يكافأه على نظمه ولو شطرا من الشعر الموزون، وإن كان غير ذي معنى[٤]. يقول الزهاوي في رسائله للأستاذ أحمد عيش: وكان يحملني على حفظ أحسن الشعر قائلا إذا أكثرت من استظهار الشعر الجيد فان شعرك سوف يكون من الجودة بمنزلة ما استظهرته [٥]. ويقول أيضاً: ومن نصائحه لي عندما شببت فاستطعت نظم القصائد قوله إنك إذا فرغت من نظم القصيدة فاصقلها ثم أنقدها كأنها لغيرك مجردا 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 الإجادة في نظم الشعر، وقد ظن الكثيرون ان هذا الشعر لوالده وليس له، يقول وبلغني وأنا مراهق أن الكثيرين يعتقدون إن هذا الشعر الذي أنسبه إلى نفسي هو لوالدي ينحلني إياه [٧].

ثقافته:

وعلى الرغم من ولع الزهاوي بالأدب والشعر وحبه له، فانه حاول الولوج في علوم أخرى والاستفادة منها فانه كان بطبعه ميالا لدراسة قضايا الكون والطبيعة شغوفا بالمسائل الفلسفية [٨]. لهذا كان كثيرا ما يطالع ما يصدر في المجلات 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 وكتابان ضخمان في الفيسيولوجيا والتشريح مصوران للدكتور ورتبات وكتب أخرى تركية كلها في العلوم العصرية [٩]. وكلامه هذا دليل على ان اتجاهه كان علميا، وانه أحذ نفسه

بمطالعة هذه الكتب التي لا يقبل عليها إلا أهل التخصص، ويقبلون عليها مسيرين لا عن رغبة وهوى ولذة تحدوهم 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 غربية لأعرف أي الشعراء او الكتاب في الغرب هو الأكبر غير اني قرات بالتركية ترجمة البؤساء لفكتور هيكو في مجلدين ضخمين فاعجبتني 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 (السليمانية)، 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 ومفكريها.. 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:

لســـلطاننا عبـــد الحميـــد سياســـةٌ طريقتهـا فـــي المعضـــلات هـــي المثلـــى
سَـــللت لنصـــر الـــدين ســـيفَ عزيمـــةٍ فللـــتَ بـــهِ مـــا لـــم يكـــنْ فلـــهُ ســـهلا
فجهـــزت جيشـــاً للجهـــادِ عرمرمـــاً قهـــرتَ بـــه ذاك العـــدو الـــذي ولـــى[١٥]

ونالت هذه القصيدة استحسان الخليفة فأمر بتعيينه واعظا عاما في اليمن وكان ذلك في نهاية عام ١٨٩٧. وبعد ذلك أعيد 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 استاذا للفلسفة الإسلامية في المكتب الملكي وأستاذا للأدب في دار الفنون، حيث أظهر خلال وجوده في اسطنبول نشاطا ملحوظا 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 أعيد 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 عضوا في مجلس المعارف الذي تم تشكيله بعد احتلال العراق، وفي عام ١٩٢٠ عين معلما لتدريس اللغة العربية في مدرسة الحقوق، ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين التركية، غير أنه ما لبث حتى ألغيت جميع وظائفه عام ١٩٢١[١٦].

وبعد تتويج الأمير فيصل بن الحسين ملكا 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:

انـــا محيـــوك فاســـلم أيهـــا الملـــك ومصـــطفوك لعـــرش شـــاءه الفلـــك[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 يعبث 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 أبيد
عنه على شغفي به أنأى فترجعني العهود
إن لم أذد عن حقوق للعراق فمن يذود

وقد أصدرت الإدارة الملكية عام ١٩٢٥أمراً، 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 الانكليز 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 وبدلا من ذلك فقد تقرر وضع العراق رسميا تحت الانتداب البريطاني. لذا فقد تغير موقف الزهاوي تجاه الانكليز وبدأ يفقد الأمل فيهم. حتى وقعت مذبحة (الرميثة) التي قتل فيها كثيرٌ 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 جحاجح
ولمن أقيمت في البيوت على كرامتها المنادح
ولأية نـدبت من الليل الحمامات الصوادح
قوم الى دار البوار مشوا فمن غاد ورائح
طلبوا مساواة الحقوق فطوحت لهم الطوائح
فزكت دماء قد أريقت 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 فسدا واثبت به العدل وامنح أهله الرغدا
حبل السياسة قد أمست به عقد فحل انت بايدي رأيك العقدا[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 وظائفي 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 أني أرفض هذه الوظيفة فلا أريد أن أكون مداحا تلقاء أجرة أعطاها. وإني إذا

شاهدت أن جلالته يخدم بلادي أمدحه على خدماته بدون أجرة، وحينئذ يكون لكلماتي تأثير اكبر مما إذا مدحته وأنا أجير [٢٣].

معاركه الأدبية:

دخل الزهاوي في العديد من المعارك الأدبية مع بعض الشعراء والأدباء نُشِرت على صفحات الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك ولعل أبرز معاركه كانت مع الشاعر الرصافي التي استغلها بعض الأدباء في إثارة احدهما 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 بآلام بصدره، فشارك في تشييعه الوزراء وبعض رجالات 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:

أيهـا الفيلسـوف قـد عشـت مضـنىً ... مثـل ميـت وصـرت بـالموت حيـا
انـت فـرد فـي الفضـل حيـا وميتـا ... حـزت فـي الحـالتين ذكـرا عليـا
سـوف ابكـي عليـك شـجوا وانـي ... بـك كنـت قـد فـي الحيـاة شـجيا[٢٥]

الفصل الأول
القصة في شعر الزهاوي

قبل الحديث عن القصة في شعر الزهاوي لابد من القاء الضوء على المفهوم العام للقصة لنصل إلى تحديد معنى القصة الشعرية،فالقصة بمفهومها العام هي: حدث أو مجموعة أحداث متعاقبة يحيطها ويوجهها ظرف زماني ومكاني خاص كما يصنع لها شخوصها ضمن تلك الظروف بحيث تنسجم 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 حدثا 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، فضلا 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 امتدادا قصصياً واضحا 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 عُد الزهاوي أحد الشعراء المعاصرين الذين نظموا في الشعر القصصي فكان نتيجة الأوضاع المضطربة التي انتابت العراق طيلة مدة حكم العثمانيين وما صاحبها من تردٍ في الجوانب الثقافية والاجتماعية دافعاً للفئة الواعية من أبناء الشعب للنهوض في مقدمتهم الشعراء الذين طبعت نفوسهم بالألم والحيرة نتيجة هذه الظروف فخرجت القصائد القصصية نفثات تعبر عما يكبتون في صدورهم وما يضطرم في ثنايا 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 بمجاراة 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 موغلة في العاطفية والأحلام[٣٧].

إذن 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 ويهجعُ

وقد يتمادى ساعة ثم ينتهي ... كأن الذي يرخيه قلب مفجعُ
يصعده من داخل كله اسى ... فيبسطه في الليل والليل يجمعُ
ويعلو إلى أن يحسب المرء أنه ... مناج لأبواب السموات يقرعُ
إذا أنت لم تأخذ بضبعيه موصلا ... إلى الملأ الأعلى فما أنت تنفعُ(٤٠)

ثم يسأل الشاعر عن سر ذلك النشيج والبكاء فيقول:

سألتك من هذا الذي انا سامع ... له فيك إرنانا أتي يتقطعُ
فيا ليل أنبئني أتلك حمامة ... تنوح على إلف نأى ليس يرجعُ(٤١)

فأجابه الليل بأن فتاة الحي (أسماء) قد زوجت مجبرة بشيخ كبير، وهي تهوى فتى من سنها:

فجاوبني أن الذي قد سمعته ... لذو نبأ شاج له القلب يهلعُ
وربك لم تسجع حمامة أيكة ... ولكن فتاة الحي (أسماء) تسجعُ
لقد روعوها ثم نامت عيونهم ... وليس سواء نائم ومروعُ
وقد زوجوها وهي غير مريدة ... بشيخ كبير جاء بالمال يطمعُ
أللشيخ تهدى وهي ترغب في فتى ... يسمى (نعيماً) نور خديه يسطع(٤٢)

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

فزفت إلى الشيخ الذي لشقائها ... أتى طالبا كيما بها يتمتعُ
فقالت له لا تدن يا شيخ راغباً ... فأنت أبي بل أنت بالسن أرفعُ
فلما رأت أن لا مناص يصونها ... من الشيخ لما أوشك الشيخ يصرعُ
أحالت على كأس هناك معدة ... من السم واهتشت لها تتجرعُ(٤٣)

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

الان استرحنا واستراحت من السرى ... ركاب لنا تحت الحمولة تظلعُ
الان انتهينا من مسافرة لنا ... ببيداء قفر للذي جاب تفزعُ
الان فرغنا من نزاع دوامة ... يضر بحاجات الضعيف ويوقعُ
وألفت (نعيماً) والخيال مصور ... لها واقفا من حيث لا تتوقعُ
فمدت يدا منها اليه مشيرة ... وقالت بصوت راجف يتقطعُ
أتى وحياض الموت بيني وبينه ... وجاد بوصل منه إذ ليس ينفعُ
نعيم إلى أسماء سارع وضمها ... فإن الردى يدعو وأسماء تزمعُ

لقد جئت في وقت به الموت جاءني وقد كنت أرجو فيه أنك أسرعُ
وددت لو أن الموت يبطئ ساعة لعلي من مرأى محياك أشبعُ
أما قلت خذني حيث شئت فإنني إليك وربي من بنانك أطوعُ
حثثتك مرات على أن تفر بي ولكن لسوء الحظ ما كنت تسمعُ[٤٤]

ثم تندب (أسماء) نفسها وتتذكر الطبيعة وتودعها:

غدا يقف الأهلون حول جنازتي فتصعد أنفاس وتنزل أدمعُ
غداة غد يا لهف نفسي على غد يقام على الأكتاف نعشي ويرفعُ
يسار به كيما يعيث به البلى إلى حفرة كانت أعدت ويوضعُ
غداً أنا تحت الأرض أبلى وفوقها ترى الناس وجه الناس منهم وتسمعُ
سلام على الدنيا سلام على المنى سلام على العيش الذي كان يخدعُ
سلام على الشمس التي هي في غد على فتيات الحي دوني تطلعُ
سلام على زهر الربيع وحسنه سلام على روح به يتضوعُ[٤٥]

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

فلما بدا صبح وشاعت فجيعة وصاح بها الناعون والناس اسرعوا
اتت أمها تجثو على جنب رأسها وتلطم حر الوجه والوجه أسفعُ
تقول لها والعين تهمي وقلبها يكاد باظفار الأسى يتقطعُ
أريحانتي إنا قتلناك ليتني هلكت وما أبصرت غصنك يهزعُ
وعض أبوها للندامة كفه وما آن له هذي الندامة تنفعُ
به غلة يبكي لها ملئ جفنه لعل البكا منه لما فيه ينقعُ[٤٦]

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

يقول نعيم وهو إذ ذاك قابض مؤخر سامي النعش والنفس مسرعُ
لقد ظعن اليوم الرفاق واننا لنمشي على الآثار منهم نشيعُ
نشيع ناسا راحلين هم المنى إلى بلد فيه البلى ونودعُ
أكب نعيم باكيا فوق قبرها وقال فأبكى كل من كان يسمعُ

وعـــادوا بـــه ذا رجفـــة يســـندونه بهـــم لـــيس فيـــه للســـلامة موضـــعُ
فعـاد سـقيم الجسـم خمسـة أشـهر ومـات، كـذاك الحـب بالنـاس يصـنعُ
فـــواروه فـــي قبـــر يجـــاور قبرهـــا علـــى ربـــوة، إنـــا إلـــى الله نرجـــعُ(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 فتندلع آنذاك نيران الحقد والغضب لتنزل على تلك الصبية لا لذنب سوى ان يد الموت أخطأتها 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:

لقـد كـان فـي بغـداد للشـؤم يـأمر علـى فرقـة مـن فيلـق التـرك جعفـر
وكـــان لـــه زوج وكـــان ركونـــه إليهـــا كثيـــراً فهـــي تنهـــي وتـــأمر
تســمى زليخــاً وهــي شــمطاء فظــة مـــن النـــاس طـــراً بالقســـاوة تـــذكر
وكـــان لـــه منهـــا فتـــاة جميلـــة قـــد اشـــتهرت واســـم الجميلـــة دلبـــر
وجاريـــة فـــي بيتـــه شركســـية تسـمى سـليمى وهـي عـذراء معصـر(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) ووالدة (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):

بكتهـــا ســـليمى بالـــدموع غزيـــرة وبـــات عليهـــا قلبهـــا يتفطـــر(٤٩)

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

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

وظنـــي إن المـــوت كـــان قاصـــداً ســـليمى فقالـــت إننـــي أنـــا دلبـــر[٥٠]

وتتبع (زليخا) التي أصبحت شبه مجنونة أوهامها فتحاول تشويه جمال (سليمى) فتقول:

ســـأجزيك شـــراً بالـــذي قـــد عملتـــه مـــن الشـــر إنـــي يـــا ســـليمى لأقـــدر
أشـــوه وجهـــا طالمـــا بجمالـــه فتنـــت عيونـــاً نحـــو وجهـــك تنظـــر[٥١]

ثم تقوم (زليخا) بقص حواجب (سليمى) 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 جميلا سواها:

رأت كـل شـيء فـي الطبيعـة غيرهـا جمـيلاً بـه تجلـى العيـون وتبهـر[٥٢]

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

ألا أيهـــا البـــدر المنـــور إننـــي ســـأبلى وبعـــدي هكـــذا أنـــت تســـفر
لأنـــت ســـعيد أيهـــا البـــدر فـــالتمع كمـــا شـــئت لا زالـــت بـــك الأرض تزهـــر
وداعـــاً فـــإني أيهـــا البـــدر لأتـــرع إلـــى المـــوت مـــن هـــذا المكـــان ســـأطفر
رمـت نفسـها فـي دجلـة فاختفـت بهـا كـأن لـم تكـن شـيئاً علـى الأرض يـذكر[٥٣]

وينهي الشاعرالقصة بتأملات في تصاريف الحياة وتحولها من لحظات حياة زاخرة بالعاطفة والأمل إلى حياة مسلوبة من كل شيء وثم إلى جسد فارقته الحياة:

تفكـرت فـي أمـر الحيـاة فمـا الـذي تعلمـــت منـــه أيهـــا المتفكـــر
تـرى زهـرة قـد أعجـب العـين لونهـا وفـاح لهـا فـي الـروض عـرف معطـر
تهـب عليهـا الـريح مـن بعـد سـاعة فتســـقط مـــن أوراقهـــا وتبعثـــر[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 ليلى 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 لنائبة مأساوية نتيجة للأوضاع السياسية وسوء الإدارة.

ألا إنما هذا الذي لك أنقلُ ... له مثلما أرويه أصل مؤصلُ[٥٥]

والقصيدة تحكي قصة أسرة تفقد معيلها 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 يسبل
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
فجّل لفقدان الوليّ 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 فباعت لدفعه ... أثاثاً به قد كانت الدار تجمل
إلى أن تخلى 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 فيشتمها ويقسو عليها الموظف القائم على الرواتب لا لشيء سوى انها طالبت بحقها، ولم تعد إلا بالنزر القليل وقد زادها ذلك سقما على سقمها:

تـــروح إلـــى دار الحكومـــة تبتغـــي ... لهـــا راتبـــا مســـتأخرا لـــيس يحصـــل
ريـــالان بعـــد الـــزوج قـــد رتبـــا لهـــا ... وذلـــك نـــزر لـــيس بـــالعيش يكفـــل
تقـول لـذي أمـر علـى المـال سـيدي ... إليـــك بجـــاه المصـــطفى أتوســـل
أنلنـــي بفضـــل منـــك حقـــي فإننـــا ... جيـــاع إذا لـــم يعـــط مـــن أيـــن نأكـــل
فأوســـعها شـــتماً ورد ســـؤالها ... وقـــال لهـــا مـــوتي طـــوى لســـت أبـــذل
فعـادت علـى يـأس لهـا ملـئ قلبهـا ... وقـــد خنقتهـــا عبـــرة تتغلغـــل
أمالـــك أمـــر المـــال إنـــك زدتهـــا ... ســـقاما علـــى ســـقم أقلـــك جنـــدل(٥٨)

وفي ظلمة الليل لم تجد ما تأكله مع ابنها أحمد ولم تجد زيتا للمصباح فباتت في ظلمة الليل وتمنت الموت وعدته خلاصا مريحا وانه سيهيئ لها لقاء زوجها (صادق) وبدأت تتخيل صادقا أمامها وتخاطبه وتكتشف بعد ذلك أنه شبح وليس حقيقة:

وآبـت إلـى المـأوى وباتـت علـى طـوى ... تكابـــد طـــول الليـــل والليـــل أليـــل
واعوزهـــا زيـــت تنيـــر مكانهـــا ... بـــه والـدجى سـجف علـى الأرض مسـبل
علـــى فمهـــا بـــان ابتســـام كأنهـــا ... تشـــاهد شـــخص الـــزوج فيمـــا تخيـــل
تـــراه قريـــب الأرض فـــي الجـــو واقفـــا ... فـــلا هـــو يســـتعلي ولا هـــو ينـــزل
فمـــدت يـــدا نحـــو الخيـــال مشـــيرة ... إليـــه وقالـــت وهـــي فـــي الوقـــت تســـعل
بربـــك أنبئنـــي إنـــك (صـــادقي) ... قـــد ازدرت أم أنـــت الخيـــال الممثـــل
وغـــاب فقالـــت آه بـــل أنـــت ميـــت ... ولكنمـــا روحـــي عليـــك ســـتقبل(٥٩)

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

وأغمـــي مـــن جـــوع علـــى الطفـــل أحمـــد ... فصـــاحت أغـــث ربـــي عليـــك المعـــول
أطلـــت عليهـــا عنـــد ذلـــك جـــارة ... لـــتعلم مـــن فـــي ظلمـــة الليـــل يعـــول
فجـــاءت إليهـــا بالســـراج ونبهـــت ... قـــوى الطفـــل حتـــى عـــاد يرنـــو ويعقـــل

غذتــه بمــا جــاءت بــه مــن مقرهــا فنـــام وباتـــت أمـــه تتملـــل
إلــى الصــبح حتــى بــان فانطلقــت إلــى محـــل بـــه أهـــل المبـــرة تنـــزل
تمـــد يمينـــا للســـؤال ضـــعيفة وتخجـــل مـــنهم حينمـــا هـــي تســـأل
أأرملـــة الجنـــدي لا تخجلـــي فمـــن حقـــوق العلـــي ان الحكومـــة تخجـــل(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:

جـاء عجـزاً يـزري وجـاء اقتـدارا وتـــردى شـــناعة وفخـــارا
عامـل النـاس بالعدالـة والظلـم فكانوا يلقـــون نـــوراً ونـــارا
جـــر عـــزاً إلـــى العـــراق وذلاً وحيـــاة لأهلـــه وبـــوارا
غـرب الأبريـاء وبـث الجواسـيس على الناس أســـعف الفجـــارا(٦١)

ثم يقدم الشاعر صورة سلبية لأخلاقيات هذا الوالي الذي لا يراعي الذمم فيحاول الاعتداء على فتاة نصرانية:

رام هتكـــاً لمـــا تصـــون فتـــاة كســبت فـــي أمـــر العفـــاف اشـــتهارا
اســـمها ســـارة وتلـــك فتـــاة رزقـــت صـــيتاً طبـــق الأقطـــارا(٦٢)

ويحاول الوصول إلى الفتاة عن طريق تزويجها بخادمه ليحقق مآربه الخبيثة:

شـــاء تزويجهـــا بخادمـــه فانتهرته فـــلازم الإصـــرارا
كـــان مـــن قصـــده التمتـــع ســـراً واقتـــراح التـــزويج كـــان جهـــارا(٦٣)

فتقرر الفتاة الانتحار للخلاص من ضغط الوالي، غير أن بعضهم يشير عليها بالهرب إلى (بوشير):

فأشـــارت إلـــى الســـماء وقالـــت لا تشـــأ لـــي يـــا رب هـــذا الشـــنارا
ربـــي إنـــي ضـــعيفة فـــأجرني مـــن قـــوي يســـوم عرضـــي احتقـــارا
مـــا لقلبـــي كأنـــه بركـــان هـــاج بعـــد الخمـــود منـــه وثـــارا
أحضـــروا لـــي يـــا أهـــل بغـــداد قبـــراً ان جســـمي خيـــر لـــه أن يـــوارى
وأرادت لمـــا ألـــح عليهـــا ذلـــك الـــوالي المســـتبد انتحـــارا

غيـــر أن الأهلـــين قـــد حســـنوا أن تبـــرح الأهـــل خفيـــة والـــديارا
فهجـــرت للنجـــاة موطنهـــا المحبـــوب والمـــــال كلـــــه والعقـــــارا
رافقتهـــا اثنتـــان مـــن راهبـــات الـــدير حفظـــاً لشخصـــها أن يضـــارا(٦٤)

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

أيهـــا المصـــلح الكبيـــر أهـــذا مـــا يســـميه بعضـــهم إعمـــارا
خـــــاب فـــــال الدســـــتور إن كان أهلـــوه ضـــعافاً لا يحفظـــون الـــذمارا
ســـر جلـــيلاً إلـــى ســـلانيك عنـــا ان فيهـــا كواعبـــاً أبكـــارا
إن فيهـــا لهـــواً وكأســـاً دهاقـــاً وبنانـــاً تحـــرك الأوتـــارا(٦٥)

غير أن الشعوب لن ترضى بالذل والهوان والاستعباد:

غيـــر أن الأهلـــين فيهـــا أبـــاة لا يطيقـــون ذلـــة وصـــغارا٦٦

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

أيهـا المسـتبد فـي الأمـر أيهـا لا تحـــارب بظلمـــك الأحـــرارا
إنهـم قـد أبـوا ومـن ضـيم يـأبى حكـم عبـد الحميـد إذ هـو جـارا
كيـــف يرضـــون أن يعيشـــوا مع الدستور فـــيهم كمـــا تشـــاء أســـارى(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 ليالي الشتاء الباردة حيث الريح والمطر، تسمع سعدى طرقاً على الباب:

شـتاء وريـح فـي دجـى الليـل زعـزع يكـاد بهـا سـقف المنـازل يقلـع
ورعـد يصـم الأذن وصـوت دويـه وبـرق سـحاب بالتتـابع يلمـع
لقـد سـمعت فـي ليلـة مثـل هـذه إلـى البـاب سـعدى أنـه كـان يقـرع(٦٨)

فتوقظ زوجها (نديم) فيسأل عن الطارق:

وسـائل مـن هـذا الـذي جـاء طارقـا بحالـك ليـل كـل مـا فيـه مفـزع
أجيـب أن افـتح يـا نـديم فإننـا بـأمر مـن الـوالي أتينـاك نسـرع

وســـر معنـــا واحضـــر إليـــه معجـــلا خطـاك فمـا فـي القـوت فضـل يضـيع(٦٩)

ثم يترجاهم (نديم) إلى أن يمهلوه حتى الصباح، فيرفض طلبه:

فقـالوا لـه لا ريـث فـي الأمـر والـذي تعـذرت يـا هـذا بـه لـيس ينفـع(٧٠)

ثم يطمئن (نديم) زوجته (سعدى) ويخبرها بأنه سوف يعود إليها في الصباح الباكر:

فقـــال لســـعدى إننـــي بعـــد ســـاعة إليـــك فـــلا تخشـــي علـــيّ ســـأرجع(٧١)

ويتساءل (نديم) طول الطريق عن سبب استدعائه:

وفكـر طـول الـدرب فـي السـبب الـذي دعـــاه إلـــى الـــوالي ولا شـــيء ينفـــع

تـرى هـل شـكاني مـن شـرير أو افتـرى عـــــدو بضـــــربي فـــــادح ممتـــــع

ثم يفاجأ (نديم) بأنه سينفى إلى فزان:

فباغتـــــه ذاك الـــــرئيس بقولـــــه لأنـــت إلـــى فـــزان تنفـــى وتـــدفع(٧٢)

ثم يحاول (نديم) الدفاع عن نفسه بلا جدوى:

وربـــك مـــا هـــذا صـــحيحاً وإنـــه لمـــا افتـــراه المرجفـــون وابـــدعوا

ترفـــق فـــإني ذو عيـــال إذا خـــلا مكـــان مـــاتوا فـــي المجاعـــة اجمـــع

فقـــال لـــه لا تكتـــرث فإنمـــا إرادة مولانـــا بنفيـــك تقطـــع(٧٣)

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

فأركـب بعـد السـجن فـي الصـبح بغلـة تســاق حثيثــاً وهــو يبكــي ويجــزع

مضـت سـاعة مـن بعـد أخـرى مخوفـة ولكـــن نـــديم لـــيس للـــدار يرجـــع

فـزاد الـذي فـي قلـب سـعدى مـن الأسـى عليـــه وأمســـى فكرهـــا يتـــوزع

تقـــول باشـــفاق وفـــي كـــل ســـاعة إلـــى البـــاب مـــن شـــباكها تتطلـــع

تـــأخر يـــا أمـــاه بعـــد ذهابـــه نـــديم وإن الصـــبح قـــد كـــاد يطلـــع

ومـــا طلـــب الـــوالي نـــديماً ومـــا لـــه لعمـرك فـي شـأن الحكومـة اصـبع(٧٤)

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

فصـاحت لنفسـي الويـل ممـا أصـابني لقـد كـان واحـراه مـا كنـت أفـزع(٧٥)

فألمت بها حمى جنت على إثرها ردحاً من الزمن، حتى ماتت:

وبعد قليل مر من نفي زوجها ألمت 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 أتجرع(٧٧)

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

إن الربيع لسيد الأزمان فيه تتم لذاذة 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 الكثبان
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:

فهنـــاك شـــد عليهمـــا بعزيمـــة ســـعد كليـــث خـــادر غضـــبان[٨٢]

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

والأم بـــين نـــوائح ونـــوادب شـمطاء تزفـر مـن أحـر جنـان[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:

وتبينـوا احـد الـرؤوس فـأيقنوا إن ذاك رأس معـدد الـديران
قـد جـاء متخـذا وظيفتـه من الـوالي وكيـل جلالـة السـلطان
مـا زال مـذ ورد القضـاء معـدداً مـع حارسـين مـلازم الـدوران
فجـزى القضـاء بـأن يمـوت بخبثـه موتـاً يخازيـه مـدى الأزمـان[٨٤]

أما قصيدة (سعاد بعد زوجها) فهي تحكي قصة رجل مسافر تمرض زوجته بغيابه فتبعث برسالة تخبره مرضها، فلم يأتِ منه جواب، فيبدأ قلق الزوجة فتبث شكواها لأمها:

كـل الـذين عـن المـواطن غـابوا يـا أم إلا أحمـداً قـد آبـوا
يـا أم قـد جـاء البريـد ولـم يجِـئ مـن أحمـد يـا أم بعـد كتـاب
أخبرتـه يـا أم فـي كتبـي لـه إنـي مرضـت فلـم يـواف جـواب
مـا كـان ظنـي أن أحمـد مزمـع عنـي رحـيلاً لـيس منـه مـآب
يـا أم أنـي اليـوم صـرت بأحمـد بعـد الوثـوق بعـده ارتـاب[٨٥]

ثم تبدأ أمها (خولة) بطمأنتها:

قالـت لهـا الأم الشـفيقة خولـة مـا كـل ظـن يـا سـعاد صـواب[٨٦]

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

قالـت عـزاءك يـا سـعاد تجلـدي فلقـد تقـوض للرجـاء قبـاب
إن اللصـوص أتـوا بليـل أحمـداً واغتالـه طمـع لهـم غـلاب
قـد جـاء فـي هـذا لزوجـي قاسـم مـن صـاحب هـذا الصـباح كتـاب[٨٧]

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

أخـــذت ســـعاداً رجفـــة عصـــبية ... مـن هـول مـا سـمعت وضـاع صـواب
فكانمـــا نبـــأ الفجيعـــة جـــذوة ... وكأنمـــا إخبارهـــا إلهـــاب
مـن بعد مـا احترقت بهـا انقضت كمـا ... يـنقض مـن كبـد السـماء شـهاب
وتقلبـــت فـــوق التـــراب كأنهـــا ... حمـــل تعجـــل ذبحـــه القصـــاب(٨٨)

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

يـا أحمـد أثبـت فـي مكانـك باسـلا ... لا يوهننـــك مـــنهم الإرهـــاب
كـن حيـث أنـت ولا تخـف سـتجيء مـن ... قبـــل الحكومـــة ذادة أنجـــاب
تـــأتي لخفـــرك بعـــد عشـــر دقـــائق ... مـــنهم كهـــول لا تنـــي وشـــباب
وسيقبضـون علـى اللصـوص وتنتحـي ... بهـــم الســـجون وإن ذاك عقـــاب(٨٩)

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

أيـــن الحكومـــة أيـــن أيـــن رجالهـــا ... نـــاموا ونـــوم أولـــي الحراســـة عـــاب(٩٠)

وفي نهاية القصة تحاول صديقتها (خولة) أن تسليها بلا جدوى، فيقضي عليها الحزن:

حتـــى قضـــت حزنـــا وذلـــك بعـــدما ... عبثـــت بنـــاعم جســـمها الأوصـــاب
فتبـــوأت جـــدثا بـــه نامـــت ســـقى ... جـــدثا بـــه نامـــت ســـعاد ســـحاب
كانـــت كعابـــا فـــي غصـــون شـــبابها ... لـــو أخـــر المـــوت الـــزؤام شـــباب(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 نوعا ما يفتقد 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 الأماني
نبتت فيه وهي ذات ابتسام فسقيت ابتسامها بحناني
كلما طال خوطها بشرت قلبي بقرب اتساقة العينان(٩٢)

وفي المقطع الثاني يذكر الشاعر كيف تترعرع 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 حسنها يتمشى مع ذكر العفاف بين الأنام(٩٣)

وفي المقطع نفسه يزف نبأ زواجها وحملها:

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

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

وضعته وبعد أن وضعته أغمضت عينيها كما في المنام
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتهاء 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 فايقظي 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

أمـــك القبـــر لا تصـــون كمـــا أر ... جـــو ملاحـــات تلكـــم الوجنـــات
يـا ابنـة القبـر أنـت مـن بعـد حـين ... يـا ابنـة القبـر فيـه بعـض الرفـات[٩٧]

وتنتهي القصيدة بمخاطبة الأم للقبر:

أيهـــا القبـــر هـــل علمـــت بـــأني ... قبـــل مـــوتي دفنـــت فيـــك حيـــاتي
عبراتـــي عليـــك تهمـــي ولكـــن ... أنـــت لا تســـتفيد مـــن عبراتـــي[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. ولاسيما 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، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على اعمالها[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 يعرفنا بها عندما يقول:

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

ثم يعرفنا 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 أيكة ولكن فتاة الحي أسماء تسجع

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

وقد زوجوها 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):

أللشيخ 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 لشقائها أتى طالبا كيما بها يتمتعُ
فقالت له لا تدن يا شيخ راغباً فأنت أبي بل أنت بالسن أرفعُ
فإن كان منك الشيب ليس برادع لجهلك يا هذا فإني أردع
ولكن ما بالشيخ من شهوة غلت أبى ان يعاف الشيخ ما هو مزمع
فقطب منع الوجه ينفخ غاضباً ومد يديه جاذباً وهي تدفع
يقول لها أسماء انت حليلتي ولابد من أن الحليلة تخضع
أحلك 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
أتت 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 لنمشي على الآثار منهم نشيع
حبيبة قلبي كيف أدفنت في الثرى شبابك هذا وهو غيدان أفرع
حبيبة قلبي إن قلبي يخاف أن يعيث الثرى يوماً بمن منه يودع
فيفسد ماء في محياك جائلاً ويطفئ نوراً في جبينك يلمع
حبيبة قلبي قد رحلت لغير ما لقاء وإني عن قريب سأتبع
أكب نعيم باكياً فوق قبرها وقال فأبكى كل من كان يسمع
فعاش سقيم الجسم خمسة أشهر ومات، كذاك الحب بالناس يصنع
فواراه في قبره جاور قبرها على ربوة، إنا إلى الله نرجع[١٠٢]

وفي قصيدة (أرملة الجندي) تتظافر الشخصيات أيضاً لتصوير الحدث القصصي الذي أراد الشاعر ان 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 نماذجه كثيرة في الحياة، وهذا ما أكده في مطلع قصيدته:

ألا إنما هذا الذي لك أنقل له مثلما أرويه أصل مؤصل

كشف الشاعر في بداية القصيدة عن مشاعر الزوجة تجاه زوجها الذي قضى نحبه في الحرب ليبين هول الفجيعة التي أصابتها والتي ادت إلى مرضها بالسل:

نوار كشخص للعفاف مجسم فإن ذكر الناس العفاف تمثل
ترقرق ماء الحسن في وجهها الذي 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 فباعت لدفعه أثاثاً به قد كانت الدار تجمل
تجنبها الأدنى وكل لداتها وأعرض عنها جارها المتمول

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

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

خبيـر بقصـد الأم يشـكو لهـا الـونى بعينيـــه ألا أنـــه لـــيس يســـأل

فتقصد دار الحكومة لاستحصال راتب زوجها فتشتم ويرد سؤالها، فتعود واليأس ملئ قلبها:

أمالـــك أمـــر المـــال إنـــك زدتهـــا ســـقاماً علـــى ســـقم أقلبـــك جنـــدل

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، تنطلق الشخصية لتكشف عن همومها ومعاناتها:

فيـا ليـل مـا أدري وقـد طلـت داجيـاً أعتبـــي علـــى الأيـــام أم أنـــت اطـــول
ألا ليـــت أمـــي لـــم تلـــدني وإننـــي أتتنـــي المنايـــا قبـــل إنـــي أعقـــل
حيـــاة أمرتهـــا الرزايـــا كأنمـــا يمازجهـــا مـــنهن صـــاب وحنظـــل

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):

أطلـــت عليهـــا عنـــد ذلـــك جـــارة لـــتعلم مـــن فـــي ظلمـــة الليـــل يعـــول
ونـادت مـن البـاكي الـذي يـزعج الكـرى وذيـل الـدجى الضـافي علـى الأرض مسـدل
أجابـــت بصـــوت راجـــف متقطـــع وقالـــت انـــا يـــا هـــذه أنـــا (ســـنبل)
جعـــادة إن ابنـــي تغيـــب نفســـه مـــن الجـــوع إن الجـــوع ويلـــي يقتـــل[١٠٣]

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

لقـد كـان فـي بغـداد للشـؤم يـأمر علـى فرقـة مـن فيلـق التـرك جعفـر
وكـــان لـــه زوج وكـــان ركونـــه إليهـــا كثيـــراً فهـــي تنهـــي وتـــأمر
تسـمى زليخـاً وهـي شـمطاء فظـة مـن النـاس طـراً بالقسـاوة تـذكر
وكـــان لـــه منهـــا فتـــاة جميلـــة قـــد اشـــتهرت واســـم الجميلـــة دلبـــر
وجاريـــة فـــي بيتـــه شركســـية تســـمى ســـلمى وهـــي عـــذراء معصـــر

مهفهفـــــة رود كـــــأن قوامهـــــا قضـــيب مـــن الليمـــون غـــض منـــور

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:

وقـد جـاء أن البنـت دلبـر نابهـا عيـاء مـن الجـدري بـالموت ينـذر
فماتـت بـه فـي ميعـة مـن شـبابها وسـيقت إلـى حيـث الأكـابر تقبـر

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):

وظـن أن المـوت قـد كـان قاصـداً سـليمى فقالـت إننـي أنـا دلبـر
وتلـك سـليمى وهـي تـومي لـدلبر فخـذها ورح يـا مـوت إنـك تقهـر
سـليمى خـدعت المـوت حتـى دللتـه علـى دلبـر إن الـذي جئـت منكـر
سـأجزيك شـراً بالـذي قـد عملتـه مـن الشـر إنـي يـا سـليمى لأقـدر

ومن اجل الخلاص من (زليخا) وعذابها، تلقى (سليمى) بنفسها في النهر بعد ان تعيش قلقاً وحيرة نفسية من خلال تصوير ما يدور في نفسها من خواطر في هذا الموقف حيث تقف وقد ضاقت بالحياة حائرة تواجه نفسها:

أأهـرب مـن وجـه الرزايـا إلـى الفـلا إلـى الغـاب إن الغـاب لا شـك أسـتر
ولكننـي لا أهتـدي لسـبيله فهـل مـن دليـل لـي لـدى الله يـؤجر
وهـب أن لـي ذاك الـدليل وإننـي هربـت فهـل يـألو عـن البحـث جعفـر
إذا ظفـرت بـي عنـده يـد سـيدي فـإن زليخـا مـن عـذابي تكثـر
وأحسـن منـه اللـوذ بـالموت إنـه علـى غيـره عنـد الضـرورة يـؤثر
فـإن المنايـا لا يرجعننـي إلـى زليخـا وإن كانـت بـذلك تـأمر(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 هتكـاً لمـا تصـون فتـاة كسـبت فـي أمـر العفـاف اشـتهارا

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 فلازم الإصرارا
كان من قصده التمتع سراً واقتراح التزويج كان جهارا

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

وأرادت لما الح 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 المعدومة 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 العصا السحرية 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، ونظرته 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 او 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 للنهاية 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 اسلوب الوصف في نقل الحدث وإبراز أثره في القارئ فلا يكون دوره– أي الوصف– تزيينا، 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).

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

ففي قصيدة (أسماء) تبدأ القصة بوصف الجو النفسي المشحون للبطلة من خلال بكائها ونشيجها، ثم يذكر اسم البطلة 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 أُخر:

وقد زوجوها وهي غير مريدة بشيخ كبير جاء بالمال يطمع

وفـــي الـــدار أزواج لـــه غيـــر هـــذه ثـــلاث فـــود الشـــيخ لـــو هـــن أربـــع

ثم يشرح ما تتوقع (أسماء) من الشيخ بعد الزواج من بؤس وشقاء وتهوى فتى اسمه (نعيم)، كما هو يهواها:

ومـــن بعـــد ايـــام تـــزف لبيتـــه فتعنـــو لحكـــم الشـــيخ فيـــه وتخضـــع
تضـــاجعه فـــي الليـــل وهـــو كأنـــه أبوهـــا فقـــل فـــي أمرهـــا كيـــف تصـــنع
هنـــاك ستشـــقى أو تمـــوت كئيبـــة علـــى أن مـــوت المـــرء فـــي الهـــم أنفـــع

ويتحدث عن حزن (نعيم) بعد سماعه خبر زواج حبيبته (أسماء):

وقد أخبروه الأمر فهو من الأسى ســـقيم ومـــا فيـــه المـــداواة تنجـــع

ثم يخبرنا الشاعر في وسط القصة بزفاف (أسماء) بعد سبعة أيام من خطبتها، وذلك بأسلوب سرد الأحداث بطريقة الرواية:

جلوهـــا عروســـاً بعـــد ســـبع فزفـــوا وفـــي مـــرح الأفـــراح خبـــوا وأوضـــعوا

ومن هنا يبدأ الصراع ويتأزم الوضع وتصل العقدة ذروتها، واصلاً بين الأحداث بوحدة عضوية وموضوعية:

فقـــال لـــه لا تـــدن يـــا شـــيخ راغبـــاً فأنـــت أبـــي بـــل أنـــت فـــي الســـن أرفـــع
فـــإن كـــان منـــك الشـــيب لـــيس بـــرادع لجهلـــــك يـــــا هـــــذا فـــــإني أردع

وتتأزم المشكلة أكثر ويتنامى الحدث، فالشيخ لم يمتنع ولم يتوقف ويريد منها الخضوع:

فقطـــب منـــه الوجـــه يـــنفخ غاضـــباً ومـــد يديـــه جاذبـــاً وهـــي تـــدفع
يقـــول لهـــا أســـماء أنـــت حليلتـــي ولابـــد مـــن أن الحليلـــة تخضـــع

ومن هنا نبدأ بالترقب ونتساءل عما يحدث في نهاية الحدث، فيدخل صوت الشاعر ليخبرنا:

فلمـــا رأت أن لا منـــاص يصـــونها مـــن الشـــيخ مـــا أوشـــك الشـــيخ يصـــرع
أحالـــت علـــى كـــأس هنـــاك معـــدة مـــن الســـم واهتشـــت لهـــا تتجـــرع

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

أما قلت خذني حيث شئت فإنني إليك وربي من بنانك أطوع

ومنها أيضاً شعورها بجمال الحياة وأسفها على فرصتها:

سلام على الدنيا سلام على المنى سلام على العيش الذي كان يخدع
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 ترقرق 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 الشبيبة تنحل

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

وفاجئها فقر فباعت لدفعه أثاثاً به قد كانت الدار تجمل

ثم يتخلى 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 سؤالها 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 تستفهم الجارة عن سبب العويل:

وأغمي من جوع على الطفل أحمد فصاحت أغث ربي عليك المعول

وأخيراً يأتي الحل، فتنتظر 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(١١٤)

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

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

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

وهـــوى إليـــه طاعنـــاً فـــي ظهـــره بســـــنان رمـــــح لان كالثعبـــــان
وارتـــد يفتقـــد النســـاء فاطلقـــا نـــاراً عليـــه ولـــيس كـــالنيران
فخـــلا لهـــا لكـــن أصـــابت رميـــة ليلـــى قضـــت منهـــا لبضـــع ثـــوان
فـــدنا ففـــرا فاســـتحث جـــواده وهـــوى هـــوي جـــوارح العقبـــان
وســـطا وجـــدّل واحـــداً بقناتـــه وأطـــار بالصمصـــام رأس الثـــاني

فالأحداث توالت بسرعة حتى وصل التأزم ذروته، بمقتل ليلى وجاء الانتقام بقتل الفرسان حلاً طبيعياً، عادلاً للأزمة. ثم ينهي القصة بوصف حزن العشيرة وأهلها على ليلى:

دفنـــوا العـــروس بحفـــرة وتقهقـــروا متأســـــفين مقرحـــــي الأجفـــــان

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:

وتبينـوا أحـد الـرؤوس فـأيقنوا إن ذاك رأس معـــــدد الـــــديران
وقـــد جـــاء متخـــذاً وظيفتـــه من الوالي وكيـــل جلالـــة الســـلطان(١١٥).

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

نبتـــت مثـــل زهـــرة الأقحـــوان فـــي ربيـــع الهـــوى بـــروض الأمـــاني
نبتـــت فيـــه وهـــي ذات ابتســـام فســـــقيت ابتســـــامها بحنـــــاني
وهـــي مثـــل الغـــزال تشـــدو ورائـــي ببغـــام لـــــه فـــؤادي يطـــرب

ثم تكبر الفتاة وتصبح فتاة ناضجة كالبدر التمام وتنهي دراستها بتفوق ويشتد حسنها وحسن سلوكها بين الناس:

ابنتـــي قـــد شـــبت مـــع الأيـــام فهـــي اليـــوم مثـــل بـــدر التمـــام
أنجـــزت دروســـها مـــا بـــه امتـــا زت علـــى الغيـــر مـــن بنـــات الكـــرام
وفشـــا صـــيت حســـنها يتمشـــي مـــع ذكـــر العفـــاف بـــين الأنـــام

ثم تتزوج الفتاة وتحمل بغلام:

ثـــم زفـــت إلـــى كـــريم عروســـاً مـــا بهـــا مـــن غميـــزة أو ذام
وبـــدا حملهـــا فقلنـــا جميعـــاً أثمـــر الغصـــن فهـــو ذو أكمـــام

وفجأة بعد ان تضع الغلام تموت الفتاة بدون سابق إنذار:

وضـــعته وبعـــد أن وضـــعته أغمضـــت عينهـــا كمـــا فـــي المنـــام
رقـــدة قـــد طالـــت وطـــال انتظـــاري لانتهـــاء يـــأتي لهـــا وختـــام

إذن الشاعر لم يهيأ 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 يضف إلى الحدث شيئاً ولا يفسر السبب الذي لأجله تنتهي الأم الشابة هذه النهاية أي بعبارة أخرى فهو لم يعطنا حلا للأزمة التي قامت فجأة وهو موت الفتاة، بعد إنجابها:

ايهـــا القبـــر هـــل علمـــت بـــأني قبـــل مـــوتي دفنـــت فيـــك حيـــاتي
عبراتـــي عليـــك تهمـــي ولكـــن أنـــت لا تســـتفيد مـــن عبراتـــي(١١٦)

وفي قصيدة (سليمى ودجلة)(١١٧)، فبعد أن يقدم الشاعر شخصيات القصة فإنه يقوم بعرض بسيط للحدث، وذلك بموت أبنة 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:

وســائل مــن هــذا الــذي جــاء طارقــاً بحالـــك ليـــل كـــل مـــا فيـــه مفـــزع
اجيـــب أن أفـــتح يـــا نـــديم فإننـــا بـــأمر مـــن الـــوالي أتينـــاك نســـرع

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

مضـت سـاعة مـن بعـد أخـرى مخوفـة ولكـــن نـــديم لـــيس للـــدار يرجـــع
فـزاد الـذي فـي قلـب سـعدى مـن الأسـى عليـــه وأمـــس فكرهـــا يتـــوزع

فلمـــا أضـــاء الصـــبح جـــاء مخبـــرا صـــديق مـــن الجيـــران والعـــين تـــدمع
فـأخبر سـعدى أن قـد اسـتيق زوجهـا لفـــزان منفيـــاً فمـــا فيـــه مطمـــع

ويأتي الحل للأزمة فالزوجة بعد أن تذوب أسى على زوجها يصيبها الجنون ثم تموت:

وبعـــد قليـــل مـــرض نفـــي زوجهـــا ألمـــت بهـــا حمـــى تهـــد وتصـــرع
فجنـــت بهـــا واختـــل منهـــا شـــعورها زمانـــاً إلـــى أن جاءهـــا المـــوت يســـرع(١١٨)

٣- البيئة:

بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم 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 وباستطاعة 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 زماني أو مكاني معينين.

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

لمـــن أنـــا فـــي تاليـــك يـــا ليـــل أســـمع نشـــيجاً لـــه صـــوت يهـــب ويهجـــعُ
وقـــد يتمـــادى ســـاعة ثـــم ينتهـــي كـــأن الـــذي يرخيـــه قلـــب مفجـــعُ
يصـــعده مـــن داخـــل كلـــه اســـى فيبســـطه فـــي الليـــل والليـــل يجمـــعُ(١٢٢)

فهو يصور بهذه الأبيات الجو النفسي للبطلة من خلال وصف بكائها في آخر الليل، وربما اختار الشاعر وقت الليل في تصوير حزن البطلة ذلك أن تصوير الحزن والبكاء في الليل يكون أكثر تأثيراً مما في النهار، وربما وفق الشاعر في تصوير الجو النفسي للبطلة 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 والترقب الذي امتازت به أحداث القصة.

شتاء وريح في دجى الليل زعزع ... يكاد بها سقف المنازل يقلع
ورعد يصم الأذن وصوت دويه ... وبرق سحاب بالتتابع يلمع
لقد حاربت بعض الطبيعة بعضها ... فذال بها الأدنى وصال المرفع
سماء بداجي الليل قد ثار غيضها ... 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 البطلة 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 الخليقة كلها ... من الوجه يمحى حسنها ويغير[١٢٤]

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

إن الربيع لسيد الأزمان ... فيه تتم لذاذة الإنسان

كم فيه من زهر يروقك لونه ... كم فيه من روح ومن ريحان
الروض يزهو نوره في فصله ... ببدائع الأشكال والألوان
زهر به ثغر الروابي باسم ... والجو منه معطر الأردان
في مثل ذلك من زمان مبهج ... تمشي ثلاث كواعب أخدان
ليلى وترباها سعاد وزينب ... يمرحن فوق مناكب الكثبان(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 إ يصال الهدف أو المعنى الى 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 الصحيح١٢٧.

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 الإصلاحي 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 ليلى 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 متخذا 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 الأنام فيسمع
فجاوبه والقلب للخوف واجف ... وقال بصوت راجف يتقطع
وربك ما هذا صحيحاً وإنه ... لما افتراه المرجفون وابدعوا
ترفق فإني ذو عيال إذا خلا ... مكاني ماتوا في المجاعة أجمع[١٣٢]

وقصيدة (سليمى 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 صور ة 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.

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

ب- البناء الفني:

١- اللغة:

وأيضا 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 تبتعد لغته عن روح العصر الذي يحيا فيه، أي مثلاً أن لا يعمد 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 موصلا إلى الملأ الأعلى فما أنت تنفعُ(١٣٥)

فالشاعر قد لجأ إلى استعمال هذه الكلمة لأنها شكلت مع الفعل الذي قبلها هو (تأخذ) معنى جديداً، فأصبح بمعنى يسانده أو يساعده وهو ما احتاج إليه الشاعر في حواره 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 إرنانا 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 زدتها سقاماً على سقم أقلبك جندل(١٣٧)

وكذلك كلمة (سجف) الواردة في قوله:

وأعوزها زيت تنير مكانها به والدجى سجف على الارض 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 رآهم جحاجحاً أخيارا(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 مرسلاً 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 بآي 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: ﴿وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ﴾(١٤٥)، أما قوله:

أوجست خيفة تغير منها وجهها فاكتسى البياض اصفرارا(١٤٦)

ويقول تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ۝٦٧﴾(١٤٧).

وفضلا عن استعمال الشاعر للغة التراث أو اللغة المعجمية. فهو يعمد 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 جدا في قصيدة (سليمى ودجلة):

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

ومن الصيغ والعبارات العامية التي ضمنها قصائده، قوله في (أرملة الجندي)

تـــروح إلـــى دار الحكومـــة تبتغـــي لهـا راتبـاً متسـأخراً لـيس يحصـل[١٥٠]

وأيضاً قوله في القصيدة ذاتها:

تقـول لـذي أمـر علـى المـال سـيدي إليـــك بجـــاه المصـــطفى أتوســـل
أنلنـــي بفضـــل منـــك حقـــي فإننـــا جيـــاع إذا لـــم يعـــط مـــن أيـــن نأكـــل
فعـادت علـى يـأس لهـا ملـئ قلبهـا وقـــد خنقتهـــا عبـــرة تتغلغـــل[١٥١]

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

فجـزى القضـاء بـأن يمـوت بخبثـه موتـــا يخازيـــه مـــدى الأزمـــان[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 الرئيسة، ومن هذه التكرارات قوله في قصيدته (أرملة الجندي):

جعـــادة أن ابنـــي تغيـــب نفســـه مـــن الجـــوع إن الجـــوع ويلـــي يقتـــل
جعـادة إن ابنـي الوحيـد هـو الـذي بـــه فـــي ليـــالي وحـــدتي أتعلـــل
جعـــادة أن الأمـــر جـــد فـــأدركي وللجـار حـق واجـب لـيس يغفـل[١٥٣]

وأيضاً في قصيدة (سعاد بعد زوجها):

قتلـــوا حليلـــي فمســـكوهم انهـــم فـــروا إلـــى تلـــك الشـــعاب وغـــابوا
قتلـــوه ويلـــي ثـــم ويلـــي غيلـــة والقـــاتلون أســـافل أذنـــاب[١٥٤]

وهو عندما يصف الحالة النفسية لبطلة قصته (أسماء) بعد تجرعها للسم وإشرافِها على الموت يكرر كلمة (الآن):

الآن اســـترحنا واســـتراحت مـــن لـــدى ركـــاب لنـــا تحـــت الحمولـــة تظلـــع
الآن انتهينـــا مـــن مســـافرة لنـــا بيـــداء قفـــر للـــذي حـــاب تفـــزع[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 اكثر 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 ان هناك بعض الصور التشبيهية والتجسيدية التي نلمحها هنا وهناك في قصائده منها (طاغية بغداد):

فنجت بالفرار من مخلب 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

تتنـــازى مـــن النشـــاط أمـــامي فهـــي تحكـــي حمامـــة تتقلـــب
وهـــي مثـــل الغـــزال تشـــدو ورائـــي ببغـــام لـــه فـــؤادي يطـــرب
خفـــة تطـــرب النفـــوس وصـــوت يســـتبي حســـنه العقـــول وينهـــب(١٥٩)

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

نـــوار كشـــخص للعفـــاف مجســـم فـــإن ذكـــر النـــاس العفـــاف تمثـــل
ترقرق مـاء الحسن فـي وجههـا الـذي حكـى الزهـر فـي البسـتان أو هـو أجمـل
وقـد كـان منهـا الخـد كـالورد زاهيـا فأصـبح ذاك الـورد بـالهم يـذبل(١٦٠)

ومثل هذا أيضا قوله في قصيدة (سليمى ودجلة):

مهفهفـــة رود كـــأن قوامهـــا قضـــيب مـــن الليمـــون غـــض منـــور
لهـــا نظـــر كالســـيف مـــاض غـــراره ووجـــه كمثـــل الزهـــر أو هـــو أزهـــر
تفـــوق علـــى بنـــت الأميـــر بحســـنها وأخلاقهـــا فمـــا يقـــال ويخبـــر(١٦١)

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

وأنشـــب فـــي أحشـــائها الـــداء ظفـــره فظلـــت بـــه أحشـــاؤها تتبـــذل
هنالـــك أبـــدى الجـــوع ناجـــذه لهـــا وزاد بهـــا الـــداء الـــذي هـــو معضـــل
كـــذلك جســـم المـــرء يأكلـــه الطـــوى إذا كـــان لا يلقـــى الـــذي هـــو يأكـــل(١٦٢)

ف(أنشب في أحشائها الداء ظفره)، (وابدى الجوع ناجذه، ويأكله الطوى) كلها صور تشخيصية وتجسيدية لجأ الشاعر إليها في تشكيل صوره.

وأيضاً في (أرملة الجندي):

نعـــيش كمـــا كنـــا نعـــيش بغبطـــة ونمـــرح فـــي ثـــوب الســـلام ونرفـــل(١٦٣)

فقد جسد معنى السلام في صورة الثوب الذي أكسبه إياه.

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

لأنـــت ســـعيد أيهـــا البـــدر فـــالتمع كما شئت لا زالت بل الأرض تزهر(١٦٤)

فالصورة التشخيصية (البدر السعيد) أوردها الشاعر ضمن مخاطبة الشخصية (سليمى) للبدر، وهو اسلوب الشاعر في جعل شخصيات قصته تخاطب الطبيعة أثناء لحظة اليأس والاقدام على الموت.

وكذلك قوله في قصيدة (الغريب المحتضر):

إلـى أن أتاهـا المـوت يحبـو فصـادفت نجـاة بـه مـن أزمـة السـقم والخبـل(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 المعلقات 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 مخلع البسيط مرة واحدة.

ونأخذ قصيدة (أسماء) مثالاً على استعماله للبحر الطويل:

إذا أنـت لـم تأخـذ بضـبعيه موصـلا إلـى المـلأ الأعلـى فمـا أنـت تنفـع
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن فعـولُ مفـاعيلن فعـولن مفـاعِلن
إذا الـنجم هـذا لـيس يسـمع مـن بكـى فقـل لـي مـاذا فيـك يـا ليـل يطلـع(١٦٧)
فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعِلن

وأيضاً قصيدة (أرملة الجندي):

ترقـرق مـاء الحسـن فـي وجههـا الـذي حكـى الزهـر فـي البسـتان أو هـو أجمـل

فعــول مفــاعيلن فعــولن مفــاعِلن فعــولن مفــاعيلن فعــول مفــاعِلن
تــروح إلــى دار الحكومــة تبتغــي لهــا راتبــاً مســتأخرا لــيس يحصــل
فعــول مفــاعيلن فعــول مفــاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن
فعـادت علـى يـأس لهـا ملـئ قلبهـا وقــد خنقتهــا عبــرة تتغلغــل(١٦٨)
فعــولن مفــاعيلن فعــول مفــاعلن فعــول مفــاعيلن فعــول مفــاعلن

ومن مثال الخفيف قصيدته (طاغية بغداد):

جــاء عجــزاً يــزري وجــاء اقتــدارا وتــــــردة شــــــناعة وفخــــــارا
فــــاعلاتن مســــتفعلن فــــاعلاتن فعلاتــــــن مــــــتفعلن فعلاتــــــن
عامــــل النــــاس بالعدالــــة والظلــــم فكــــانوا يلقــــون نــــوراً ونــــارا(١٦٩)
فــــــاعلاتن مــــــتفعلن فعلاتــــــن فعلاتــــــن مســــــتفعلن فــــــاعلاتن

والكامل في قصيدته (مقتل ليلى والربيع):

إن الربيــــــع لســــــيد الأزمــــــان فيــــــه تــــــتم لــــــذاذة الإنســــــان
متفــــــاعلن متفــــــاعلن متفاعــــــل متفــــــاعلن متفــــــاعلن متفاعــــــل

ومثال مخلع البسيط:

لمــــا هــــوى فــــي الهــــوى وطاحــــا وقــــص منــــه النــــوى جناحــــاً(١٧٠)
مســــــتفعلن فــــــاعلن فعــــــولن مــــــتفعلن فــــــاعلن فعــــــولن

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 قاتم وحزين فاحتلت فيها المصائب حيزاً كبيرا فكانت تنتهي بالموت والفواجع. لكن النقد السياسي والاجتماعي الذي تضمنته قد شكل فيها معلما واقعيا، فهو يرجع أسباب الويلات والشرور إلى الأنظمة السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في البلاد آنذاك.

وقد توافرت في قصصه الشعرية كل مقومات القصة المعروفة كالحدث 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 اسلوب التكرار في خلق صور موحية ومؤثرة أحياناً.

وقد افتقرت 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، مج١، 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، ص٣٠.

[٦] المصدر السابق، ص ٣٠.

[٧] المصدر السابق، ص ٣٠.

[٨] مقدمة الديوان.

[٩] الزهاوي، (دراسات ونصوص)، ص٣٠.

[١٠] الزهاوي وثورته في الجحيم، محاضرات ألقاها، د.جميل سعيد، عميد كلية الآداب جامعة بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، د.ت، ص١٨.

[١١] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٣١.

[١٢] المصدر السابق، ص٣١.

[١٣] ينظر مقدمة الديوان.

[١٤] الزهاوي، د.ماهر حسن فهمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص٨٥.

[١٥] ينظر: مقدمة الديوان.

[١٦] ينظر: مقدمة الديوان.

[١٧] المصدر السابق.

[١٨] المصدر السابق.

[١٩] الزهاوي ص١٣٦.

[٢٠] المصدر السابق ص١٣٦.

[٢١] الديوان ص١٨٦.

[٢٢] المصدر السابق ص٣٢٠، ١٤٥.

[٢٣] ينظر مقدمة الرباعيات، نقلا عن كتاب الزهاوي ص١٤٥.

[٢٤] ينظر مقدمة الديوان.

[٢٥] ينظر المصدر السابق.

(٢٦) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.بشرى الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠، ص٤٧.

(٢٧) المصدر السابق ص٥٤.

(٢٨) ينظر المصدر السابق ص٥٥.

(٢٩) ينظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ص٨. 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، ص٧٥.

(٣٠) ينظر: ديوان كعب بن مالك، دراسة وتحقيق سامي مكي العاني، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٦٦، ص٢٠٠، وينظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ت، ص٧٠.

(٣١) ينظر: ديوان مجنون ليلى، تحقيق أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت، ص٢١٧. وينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٣٨.

(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، ص٩.

(٣٤) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: د.عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١، ص١٥٩.

(٣٥) من آفاق الأدب المقارن، د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٤١.

(٣٦) في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٥٦، ص ١٢٧.

(٣٧) ينظر: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي، د.علي جواد الطاهر، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٥.

(٣٨) مقدمة الديوان.

(٣٩) الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢، ص٣١.

(٤٠) الديوان: ص٧٨.
(٤١) الديوان ص ٧٨.
(٤٢) المصدر السابق ص ٧٨-٧٩.
(٤٣) المصدر السابق ص ٧٩.
(٤٤) الديوان ص٨٠.
(٤٥) المصدر السابق ص٨١.
(٤٦) الديوان ص٨٢.
(٤٧) المصدر السابق ص٨٢.
(٤٨) الديوان ص٩٧.
(٤٩) المصدر السابق، ص٩٧.
(٥٠) الديوان، ص٩٨.
(٥١) المصدر السابق، ص٩٨.
(٥٢) المصدر السابق، ص٩٩.
(٥٣) المصدر السابق، ص٩٩.
(٥٤) الديوان، ص٩٩.
(٥٥) المصدر السابق، ص٩٢.
(٥٦) الديوان ص ٩٢.
(٥٧) المصدر السابق، ص٩٣.
(٥٨) الديوان، ص٩٣.
(٥٩) المصدر السابق، ص٩٤-٩٥.
(٦٠) الديوان، ص٩٨.
(٦١) المصدر السابق، ص٨٣.
(٦٢) المصدر السابق، ص٨٤.
(٦٣) الديوان، ص٨٤.
(٦٤) المصدر السابق، ص٨٤، ٨٥.
(٦٥) المصدر السابق، ص٨٥، ٨٦.
(٦٦) الديوان، ص٨٦.

(٦٧) المصدر السابق، ص٨٣.
(٦٨) المصدر السابق، ص١٠٠.
(٦٩) المصدر السابق، ص١٠٠.
(٧٠) الديوان، ص١٠٠.
(٧١) المصدر السابق، ص١٠٠.
(٧٢) المصدر السابق، ص١٠١.
(٧٣) المصدر السابق، ص١٠١.
(٧٤) الديوان، ص١٠١.
(٧٥) المصدر السابق، ص١٠٢.
(٧٦) المصدر السابق، ص١٠٣.
(٧٧) المصدر السابق، ص١٠٢.
(٧٨) الديوان، ص١٠٣.
(٧٩) المصدر السابق، ص١٠٤.
(٨٠) المصدر السابق، ص١٠٥.
(٨١) المصدر السابق، ص١٠٥.
(٨٢) الديوان، ص١٠٥.
(٨٣) المصدر السابق، ص١٠٦.
(٨٤) المصدر السابق، ص١٠٧.
(٨٥) الديوان، ص١٠٩.
(٨٦) المصدر السابق، ص١١٠.
(٨٧) المصدر السابق، ص١١٠.
(٨٨) المصدر السابق، ص١١٠.
(٨٩) الديوان، ص١١١.
(٩٠) المصدر السابق، ص١١٢.
(٩١) المصدر السابق، ص١١٢.
(٩٢) الديوان، ص٨٧.
(٩٣) المصدر السابق، ص٨٨.

(٩٤) المصدر السابق، ص٨٨.
(٩٥) المصدر السابق، ص٨٨.
(٩٦) الديوان، ص٨٨.
(٩٧) المصدر السابق، ص٨٩.
(٩٨) المصدر السابق، ص٨٩.
(٩٩) ينظر: النقد التطبيقي والتحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص٦٧.
(١٠٠) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص٥، 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، ص٩١.
(١٠٨) ينظر: المصدر السابق، ص ١٧.
(١٠٩) المصدر السابق، ص ٩٤.
(١١٠) فن القصة القصيرة، ص ٩٥-٩٦.
(١١١) المصدر السابق، ص١١٦.
(١١٢) المصدر السابق، ص١١٨-١١٩.
(١١٣) الديوان، ص٧٨-٨٣.
(١١٤) الديوان، ص٩٢-٩٩.
(١١٥) الديوان، ص١٠٣-١١٢.
(١١٦) الديوان، ص٨٧-٨٩.
(١١٧) المصدر السابق، ص٩٧-١٠٠.

(١١٨) الديوان، ص١٠٠-١٠٠٣.
(١١٩) ينظر فن القصة، ص١٠٨.
(١٢٠) ينظر المصدر السابق، ص١٠٨.
(١٢١) ينظر المصدر السابق، ص١١٣.
(١٢٢) الديوان، ص٧٨.
(١٢٣) المصدر السابق، ص١٠٠.
(١٢٤) الديوان، ص٩٨-٩٩.
(١٢٥) المصدر السابق، ص١٠٣.
(١٢٦) ينظر فن القصة القصيرة، ص٥٤.
(١٢٧) ينظر المصدر السابق، ص٥٦.
(١٢٨) ينظر المصدر السابق، ص٥٦-٥٧.
(١٢٩) الديوان، ص٨٢.
(١٣٠) المصدر السابق، ص٩٦.
(١٣١) الديوان، ص٨٣.
(١٣٢) الديوان، ص١٠١.
(١٣٣) ؟؟؟؟
(١٣٤) المصدر السابق، ص٩٧.
(١٣٥) الديوان، ص٧٨.
(١٣٦) الديوان، ص٧٨.
(١٣٧) المصدر السابق، ص٩٣.
(١٣٨) المصدر السابق، ص٩٣.
(١٣٩) المصدر السابق، ص٩٣.
(١٤٠) المصدر السابق، ص٨٥.
(١٤١) المصدر السابق، ص٨٧.
(١٤٢) الديوان، ص٨٧.
(١٤٣) المصدر السابق، ص٩٤.
(١٤٤) المصدر السابق، ص٨٤.

(١٤٥) سورة الحج من الآية ٢.
(١٤٦) الديوان، ص٨٥.
(١٤٧) سورة طه الآية ٦٧.
(١٤٨) الديوان، ص٨٠.
(١٤٩) المصدر السابق، ص٨٠.
(١٥٠) المصدر السابق، ص٩٣.
(١٥١) المصدر السابق، ص٩٣.
(١٥٢) الديوان، ص١٠٧.
(١٥٣) المصدر السابق، ص٩٦.
(١٥٤) المصدر السابق، ص١١٢.
(١٥٥) المصدر السابق، ص٨١.
(١٥٦) الديوان، ص٨١.
(١٥٧) المصدر السابق، ص٨١-٨٢.
(١٥٨) الديوان، ص٨٥.
(١٥٩) المصدر السابق، ص٨٧.
(١٦٠) المصدر السابق، ص٩٢.
(١٦١) الديوان، ص٩٧.
(١٦٢) المصدر السابق، ص٩٢.
(١٦٣) المصدر السابق، ص٩٥.
(١٦٤) المصدر السابق، ص٩٩.
(١٦٥) الديوان، ص١١٥.
(١٦٦) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط٤، ١٩٧٢، ص١٧٧.
(١٦٧) الديوان، ص٧٨.
(١٦٨) المصدر السابق، ص٩٢-٩٣.
(١٦٩) المصدر السابق، ص٨٣.
(١٧٠) الديوان، ص١٠٣.

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 مكي 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، ط٥، ١٩٦٦.
١٧.فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠.
١٨.في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٥٦.
١٩.القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.بشرى الخطيب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، 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، ط١، ١٩٩٨.
٢٢.موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط٤، ١٩٧٢.
٢٣.النقد التطبيقي والتحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ١٩٨٠.