تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد _دراسة تحليلية مقارنة_

الباحثة: مكارم حسن عبد السيد الحسن

أ. د. أحمد رضا حيدريان شهري

جامعة فردوسي مشهد – كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدكتور علي شريعتي– قسم اللغة العربية وآدابها

أ.م. د. علي مجيد البديري

جامعة البصرة – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

تختص هذه الدراسة بمعاينة آلية من آليات تشكيل صورة المرأة لدى شاعرتين كبيرتين من ثقافتين عظيمتين: العربية والفارسية، في إطار مقارنة أدبية ما بينهما، عبر نماذج شعرية مختارة. وقد مثل الموروث المحلي والاقليمي لكل منهما رافداً مهماً وفاعلاً في صياغة التشكيل، وكذا الأمر مع الموروث العالمي، مما يؤشر بشكل واضح وصريح مديات التفاعل ما بين الثقافة ببعدها الذاتي والخاص من جانب، وهي في بعدها العالمي العام من جانب آخر. ولا شك في وجود تمايز نسبي ما بين التجربتين، وذلك عائد لخصوصية ثقافة كل شاعرة وطبيعة الحياة التي عاشتها وصاغت تجربتها في ضوء مؤثراتها.

الكلمات الدليلية: الادب المقارن، الموروث المحلي، الموروث العالمي، لميعه عباس، فروغ فرخزاد

Abstract:

This study is concerned with examining one of the mechanisms of forming the image of women in two great poets from two great cultures. Arabic and Persian in the context of a literary comparison between them through selected poetic models. The local and regional heritage of each represented an important and effective tributary in shaping the formation , also the fame with the global heritage, which indicates clearly and explicitly the ranges of interaction between culture with its own and special dimension on the one hand, and it is general global dimension on the other hand. There is no doubt that there is a relative distinction between the two experience , due to the peculiarity of the culture of each poet and the nature of life she lived and shaped her experience in the light of her influences.

١-أشكالية البحث

يعد الموروث الإنساني رافداً مهما من روافد التجارب الإبداعية في الشعر، تتباين أهمية مكوناته بحسب مجالها الثقافي، وقوة فاعليتها في الحياة، مثلما تتفاوت مستويات توظيفها في الشعر والإفادة من طاقاتها التعبيرية والدلالية. ومن المعروف أن هذا الأمر مرتبط بمديات قدرة الشاعر وموهبة وبراعته في استعمال الموروث؛ فهناك من الشعراء من يكتفي بذكر العنصر التراثي صراحة في النص، وربما لا تعدو قيمته أن يكون مكوناً تكميلياً قليل الفاعلية، أو قد يؤدي ((وظيفة مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي))[1]. وهناك من يعمد من الشعراء إلى استعمال الإحالة الخفية إلى العنصر التراثي، معوّلاً على طاقاته الإيحائية التي تثري النص بدلالات مضاعفة، بطريقة قد تختفي فيها ملامح التراثي وقسماته وتتداخل في جسد النص الشعري، وهو ما يعد من أعلى مستويات التوظيف الجمالي وأكثرها فاعلية.

لقد تنوعت غايات الشعراء في توظيف الموروث وعلى وفق الموضوعة التي تعالجها النصوص، وكان تشكيل صورة المرأة إحدى هذه الغايات التي اعتنت بمعالجتها الشاعرتان العراقية لميعة عباس عمارة، والإيرانية فروغ فرخزاد، إذ احتل ذلك مساحة واسعة من نتاجيهما الشعري، ومثل انعكاساً لتجربة ثقافية وحياتية خاصة عاشتها كل منهما في سياق ثقافي معقد. فجاء تشكيل صورة المرأة شعرياً بالموروث المحلي والعالمي واضحاً لدى الشاعرتين ولكن بنسب مختلفة؛ فكانتا كباقي الشاعرات المعاصرات متأثرات بالماضي الذي هو امتداد للحاضر، وقد تجلى ذلك في الألفاظ والعبارات الموجودة في قصائدهما، ذلك أن كل شاعر يؤثر في البيئة المحيطة به ويتأثر بها، وهو أمر طبيعي لأنه جزء من ثقافة الشاعر ومعرفته ورصيده اللغوي وهو فضلاً عن ذلك مكوّن مهم من مكونات هويته، ولذا فإن دراسة الموروث المحلي والموروث العالمي لكلا الشاعرتين على حده أمر جدير بالعناية ويكشف عن خصوصية كل منهما.

إن دلالة الموروث المحلي غالباً ما تنصرف الى كل ما يضم التراث من ألفاظ وفلكلور شعبي وأمثال شعبية وشخصيات شعبية وقصص وكل ما يتعلق بتراث البلد الشعبي القريب من الشاعرة أي من نفس بلد الشاعرة، وكان تأثر الشاعرتين بالحياة اليومية كبيراً من خلال محاكاة تلك الحياة في الشعر، ويتعدد توظيف مكونات الموروث المحاكاة، فنجده تارة عبر استعمال أسماء شعراء

معروفين أو رموز أو أماكن أو أشخاص أو بلدان أو توظيف قصص شعبية لها قيمتها الاجتماعية ودلالتها وحضورها الدال في ذاكرة المجتمع.

وقد استطاعت الشاعرتان أن تفعيل الموروث المحلي والعالمي عبر توظيفه بطريقة فاعلة، فنجد الموروث الديني مثلا متنوعاً؛ أفادت منه كلتا الشاعرتين الشيء الكثير؛ فمنه ما هو اسلامي ومنه ما هو ينتمي إلى ديانات أخرى تأثرت بها الشاعرتان، وكان تمثل لهما هذه الإفادة باعثاً للاطمئنان النفسي والذاتي، وهو ما كانتا تسعيان إليه. وسنبينه لاحقاً عند دراستنا للتشكيل بالموروث المحلي الذي تأثرت به الشاعرتان، وكذلك نبين الموروث العالمي الذي أثر بالشاعرتين ونحن نعلم أن الشاعرتين قد اطلعتا على التراث الاوربي من خلال سفرهما للدول الأوربية والاطلاع على نتاجها الأدبي والثقافي، وتأثرهما به.

٢- البحث التمهيدي

ظهر الادب المقارن ونشأ وكان سبب نشوؤه هو الاهتمام بالتراث الشعبي والموروث المحلي والفلكلوري اي بالأدب الاكثر قربا وتعبيرا بالنسبة للإنسان، وكذلك عن حب الانسان لمعرفة واكتشاف اداب جديدة تضاف لآداب الشعوب.

وكان للمدرسة الفرنسية الريادة في هذا الموضوع حيث تبلور مصطلح الادب المقارن في نهاية القرن التاسع عشر ،وقد اتجه الى دراسة تاريخ العلاقات الدولية والادبية، أي انه انصب اهتمامه على التأثير والتأثر بين الآداب العالمية ومحاولة فهم الاتجاه الحضاري العالمي.

وقد قامت دراسات ادبية عديدة منها (الأثر العربي في أدب سعدي) وكذلك(الرؤية الانثوية في الخطاب الشعري–دراسة مقارنة–بين فدوى طوقان وفروغ فرخزاد) وهناك دراسات عديدة سبقتنا في هذه الدراسة فالأدب المقارن يدرس لغات وثقافات وقوميات مختلفة شريطة ان تلتقي بنفس التقليد ،حتى يمكن دراستها دراسة ادبية والوصول الى مقارنة المضامين الشعرية المشتركة بين الشاعرتين كما بينت في دراستي تأثير الموروث المحلي والعالمي في شعر لميعه عباس عماره وفروغ فرخزاد.

٣-الخطوط العريضة للبحث

٣-١ أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الاجابة عن اهم الاسئلة والتي تتلخص بما يأتي:

١-ما هي أهم ملامح الـــتأثر بالموروث المحلي والموروث العالمي في شعر للشاعرتين وهل كان تأثر احدهما أكثر من الاخرى.
٢-ما هي جوانب الالتقاء والاختلاف في طريقة استخدام هذا الموروث بالنسبة لشعر الشاعرتين.

٣-٢المطارحات النظرية

تقوم الدراسة على عدة مطارحات نظرية رئيسة من أهمها:

١-كانت تتحدث لميعه عن الموروث المحلي وخاصة اللغة العامية في قصائدها فقد اصدرت ديوانا كاملا باللغة العربية بينما نجد فروغ لا تميل كثيرا لاستعمال الموروث المحلي الا بعض قصائده وقليلا أما بالنسبة للموروث العالمي فقد استعملته لميعه بصورة أكثر من الشاعرة فروغ.
٢-ظهر في شعر لميعه الطابع الوطني والقومي أكثر مما ظهر في شعر فروغ وقد جسدته في قصائدها.

٣-٣ الاهداف المرجوة من البحث

تهدف الدراسة الى بيان ـــتأثير الموروث المحلي والموروث العالمي في مضامين الشاعرتين المعاصرتين اللتين عاشتا حقبة زمنية كان الصراع السياسي في اشده آنذاك على السلطة وقد كانت هذه الدراسة مفتاح للاطلاع على الرؤية النسوية للموروث المحلي والعالمي.

٣-٤منهجية البحث

تقوم هذه الدراسة المقارنة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس المقارنات بين الآداب المختلفة وفق المدرسة الاميركية التي تقوم على المقارنات المختلفة بين الآداب اوبين الفنون الاخرى ومن ابرز أعلام هذه المدرسة هنري ريماك وروني ويليك وهاري ليفن ويرى الاخير ان الاهتمام بالتاريخ لا يشكل تهديدا لمستقبل الادب المقارن اذا افيد منه اضاءة داخل النص.

فقد بدئت بألقاء نظرة على حياة الشاعرتين ثم بيان تأثير الموروث المحلي على الشاعرتين ثم الموروث العالمي وأثره في مضامين شعريهما في ضوء مقطوعات شعرية مختارة من شعره

هاتين الشاعرتين وتحليله ،ثم انتهيت الى نتائج البحث وأهم ما توصلت له الدراسة من اختلاف والتقاء بينهما.

لميعه عباس عماره

-١-التشكيل بالموروث المحلي:

تأثرت الشاعرة لميعة بالموروث المحلي تأثراً كبيراً وهو ما نجده عندما نطلع على جميع دواوينها، فقد كان للبيئة التي عاشت فيها وتربت بين أحضانها أثر كبير عليها وانعكس هذا التأثر في توظيفها مفردات وعبارات منها لفظة(حلوة) التي سمت قصيدتها بها وهي تحاكي المحبوب بهذه الكلمات تقول:

(أدري أني حلوة. نطقت عيناك بها الفي مرة
وأنا ادري ما لا تدري
أدري أنّ جمالي بحرٌ
يعليه المدُّ ويدنيه الجزرُ..
فلأني أحببتك أبدو حلوة)[1]

كتبت الشاعرة الكثير من الكلمات المتداولة في الحياة اليومية وهذا يعكس تأثر الشاعرة بالحياة اليومية والموروث المحلي للبيئة العراقية. واستعملت الشاعرة فن الحكاية والقصة المأخوذة من التراث المحلي وكانت تسرد هذه القصص لأطفالها ثم كتبتها قصائد في دواوينها ومنها قصة(الديك الجائع والدرة) تقول:

((خرجَ الديكُ باحثاً عن طعامِ
ينكشُ الأرضَ جاهداً ذاتَ صبحِ
وإذا درةٌ يشعُّ سناها
تُبهجُ العينَ لو تفوزُ بلمحِ
وجمَ الديكُ، ثم قالَ بحزنٍ:
ضاعَ جهدي وما رجعتُ بربحِ
ربما تنفعينَ غيري، ولكن
أتمنى لو كنتِ حبةَ قمحِ))[2]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

تأثرت الشاعرة بالتراث الشعبي في استخدامها للموروث والعبارات والمفردات من وحي بعض القصص الشعبية وهو جزء من ثقافة الشاعرة، وحاولت أن تمزج من خلاله الماضي بالحاضر. كذلك نجدها في قصيدتها(بدوي دمي) التي كانت عنوان ديوانها الاخير، كتبت ديواناً كاملاً باللهجة العامية العراقية والتي كانت قصائدها اقرب الى جمهورها المحلي في بعض الاحيان تقول فيها:**(أنا بدويٌ دمي ما يزالُ به قلقٌ من بيوتِ الشعر)**[3]

كذلك ادخلت مشاهد من الحياة اليومية تجسد الموروث المحلي ومنها صورة النساء اللواتي يزرن الاضرحة ومعهن النذور، كصورة من صور الرجاء والوداعة. تقول:

((كانت بقربي امرأة ممن يزرن الأضرحة

يحملن بالزنبيل ما يحملن من طعام))

كما تأثرت بالقرية التي عاشت فيها في مدينة العمارة وكتبت فيها:

((قريتي محضُ حنينٍ وسلام

عاشها جدي وأعطاني المدينة))[4]

فقد كانت الشاعرة تعشق أجواء القرية كثيراً لأنها المكان نفسه الذي تربى فيه آباؤها وأجدادها وذكريات طفولتها فكل ما يتصل بماضيها الجميل تحمله في ذاكرتها عن تلك القرية.

كما تغنت بالعراق وكذلك ببغداد عدة قصائد منها قولها:

(بلادي ويملؤني الزهو أنيَ لها أنتمي وبها أتباهى

لأن العراقةَ معنى العراق ويعني التبغدد عزاً وجاها)[5]

فلطالما تباهت وافتخرت بالعراق وبالحضارة السومرية والبابلية وكذلك بمدينتها بغداد التي أحبتها كثيراً وتغنت بها كما كتبت في بغداد تقول:

(ليبيةٌ بغدادُ إن مسّت وشامٌ في المعاضلِ

لو ندّ آه من دمشق سرت بليلتها الجحافل

دمها على الجولان بعدُ زكيةٌ منه المحافل

بغداد لن ترتد بعد مفاعلٍ نبني مفاعل[6]

فقد ارادت الشاعرة الرد على العدو الصهيوني بقصيدة عندما اراد ضرب المفاعل النووية العراقية وأنها تجمع الدول العربية تحت رايتها، فالشاعرة تقول إن بغداد تمثل الحضارة العربية بكل الوانها

كما ذكرت الشاعرة نهر دجلة الذي طالما كان احد العناصر الملهمة للشاعرة. تقول:

(ويظلُّ هذا الجسرُ يفصلنا وكأن دجلة تحته بحرُ)[7]

فقد ذكرت الشاعرة نهر دجلة والجسر المعلق الموجود في بغداد دلالة على تأثرها بالموروث المكاني، وهو ما يظهر في أكثر من موضع وأكثر من نص في تجربة لميعة الشعرية، ومنه حنينها إلى البصرة وساكنيها تقول:

(خذي من نشوتي خمرة ومن عهد الصبا شطره
ومن حبي ومن مرحي ورشُي الليلَ بالخضرة
ليزهرَ ألفَ جيكور يناغي بالهوى بدره)[8]

فقد تغنت الشاعرة بمدن العراق حباً منها وتعلقاً ببلدها الذي كان يسكن في أعماقها وكانت تحمل له كل مشاعر الحب والتبجيل.

٢-التشكيل بالموروث العالمي:

تأثرت الشاعرة بالموروث العالمي كثيراً وكان هذا التأثر واضحاً في نصوصها الشعرية، وأول هذه المؤثرات القرآن الكريم، فالشاعرة كانت ديانتها الصابئية ولكنها كانت تعيش في مجتمع مسلم وقد كانت منفتحة على الديانات والثقافات الاخرى، تقتبس آيات من القرآن الكريم وتحاكي بعض النصوص القرآنية إما في اللفظ أو في المعنى كما في قولها:

(هذا البيانُ السحر

من قبس القرآنِ
كم أغنى وكم أدبِ)[9]

وتأثرت كثيراً بالقصص القرآني، وبالأخص قصة نبي الله يوسف حيث تقول:

(أظنُّ قد جاءكَ الواشون عن غرضٍ مخضبينَ قميصي من دمٍ كذّبِ)[10]

مقتبسة قوله تعالى(**وجاءوا على قميصه بدمٍ كذب)** [11]، وكانت تفيد من قصة نبي الله يوسف في مواضع أخرى عديده ومنها قولها:

(لعلَّ سيرجعُ هذا القميصُ لعينيينِ مبيضتين البصر)[12]

وهنا توظف قوله عز وجل(**أذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأتِ بصيرا**)[13]

فهي تخاطب حبيبها كي يتمهل ولا يتسرع في أتخاذ القرار، وكذلك قولها متأثرة بسورة يس:

(هل زادهُ العمرُ الطويل سوى المذلة والعذاب يجري وقد خارت قواه إلى نعيمٍ في سراب)[14]

وكانت متأثرة بالآية القرآنية الكريمة(**ومن نعمره ننكسه في الخلق أفلا يعقلون**)[15]

وتأثرت الشاعرة بالأديان الأخرى غير الإسلام فقد كانت تفيد من ديانتها الصابئية في بعض النصوص الشعرية من خلال الكتابة عن الطقوس الدينية ، تقول:

(ضفرتُ لشعري إكليل آس وتاج ضياء
ـوحدقت في نجمةِ القطبِ
كلَّ ليالي الشقاء
أحنُّ إلى موطني الخالدِ النور
عبرَ السماء)[16]

كانت الشاعرة متمسكة بالطقوس والتعاليم الصابئية ومنها اكليل الآس الذي يمثل الشجرة المباركة في الديانة الصابئية، وكذلك نجمة القطب التي تمثل عشتار او كوكب الزهرة، وتسمى نجمة أباثر، أما الموطن فهو عالم الانوار أو الجنة، والثياب البيضاء هي ملابس التعميد وكذلك ملابس الزواج وأيضاً الدفن، أما الحمامة فهي رمز السلام والحياة الجديدة التي كانت مع نبي الله نوح، وطائر له مكانة خاصة في الدين الصابئي.

وكذلك نجد الشاعرة في قصيدة(شفياهي) التي تقول فيها:

(أعود إليك شبيهي وأنت تعودُ اليه
تمازجني ،تحتويني وتفنى وتنحلُّ فيّه)[17]

فالشاعرة هنا تنقل لنا ترتيلة دينية صابئية ومترجمة للغة العربية وقد نشرتها في مجلة المندائي وتدل هذه النصوص تمسك الشاعرة بموروثها الديني العالمي.

أما في قصيدتها الاخرى وهي (حزيران رب) تقول فيها:

(مرَّ حزيران بنا رباً.....مسيحاً جاء
أقام موتانا.....بُعثنا فجر الأحياء)[18]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

استعملت الشاعرة كلمة (المسيح) هنا للدلالة على البعث والاحياء التي كانت من معجزات السيد المسيح، وللدلالة على الحس القومي الذي ارادت به الشاعرة استنهاض همم العرب في الدفاع عن المقدسات. أما في قصيدة أخرى فقد شبهت الشاعرة نفسها بالرموز العالمية إذ تقول:

(سندريلا التي تراها
يضوعُ العطرُ منها وتشتهيها العيونُ
من بلاطِ الرشيدِ زهوٌ عليها وغموضٌ من بابلٍ، وفتونُ
تتهادى كأنها للقاء مترفٍ
بانتظارها هارون
أهي ولادةٌ ترى؟
شهرزاد ؟
عشتروت؟
يا سحرها من تكون؟
أنا كل اللائي ذكرتَ، ولكن أخطأ الوقت والمكان السفين)[19]

فقد شبهت نفسها بالرموز العالمية التي كانت موجودة في بغداد وهي قصص شهرزاد وشهريار وقصص هارون الرشيد الذي كان يحكم الدولة الاسلامية في العصر العباسي، وكذلك بابل وملوكها وعشتروت وعشقها لتموز، فكلها قصص من الموروث العالمي لحضارة وادي الرافدين وفي قصيدة(الموت والنعاس) وظفت الشاعرة الرمز العالمي كلكامش في قصيدتها دلالة على الغطرسة التي يحملها الرجل ضد المرأة تقول:

(أأدعوك كلكامش المتغطرف في كل بيتٍ له غانيه
له الرشفةُ البكرُ من ثغرها وللخاطب الثانية
تناديه عشتار من عرشها فيهزأ بالربة الداعية)[20]

فقد بينت الشاعرة دلالة ذكر الرمز كلكامش الذي كان يتسلط على المرأة ويقلل من قيمتها وبينت الشبه بينه وبين الالهة عشتار التي كانت تفعل مثلما يفعل كلكامش مع حبيبها تموز فقد ظلمت عشتار تموز أو (ديموزي) فبينت ظلم كلكامش وظلم عشتار فلا فرق بين المرأة والرجل اذا اشتركا بنفس الصفة، ولم تتحيز الشاعرة لعشتار كونها أنثى.

كذلك في قصيدتها(طريق الصمت) التي تحدثت فيها الشاعرة عن شجرة الحزن وجعلته يبدو بصورة كبيرة كالشجرة المتفرعة تقول:

(قلتُ أدخل يا آدمُ دونكَ أشجارُ الجنةِ
جردها غصناً غصناً إلا شجرَ الحزن..)[21]

فقد كثفت الشاعرة الصورة عن طريق الايحاء، فذكرت قصة من قصص الموروث الديني العالمي وهي قصة نبي الله آدم وخطيئته التي أخرجته من الجنة وسببت له الحزن الشديد والندم على ما فعل، وكذلك نجد الشاعرة عبرت عن حالة الفزع التي تنتابها عندما تحزن وقد هيأت صورة مناسبة لحزنها الذي شبهته بحزن سيدنا آدم(عليه السلام).

وتأثرت الشاعرة بالموروث الأدبي واللغوي في محاكاتها للنصوص الشعرية والقصائد المعروفة لكبار الشعراء ومنها استخدامها لعبارة(أمعللي بالوصل) فقد ذكرتها في قصيدتها تقول :

(أمعللي بالوصل، تقتلني تواصلُ أو تباعد
توقي إليك نبوءة العراف ما برحت تراود)[22]

فقد اقتبست هذه الكلمات من الشاعر أبي فراس الحمداني الذي يقول في قصيدته الشهيرة:

(معللتي بالوصل والموت دونه إذا بت ظمآن لا نزل القطر)[23]

فقد كان ابو فراس ينظر لوصال الحبيب هو شريان الحياة وهجره يسبب حزنه وموته وانتهاء الحياة بالنسبة اليه، وقد حاكت أبا فراس في نفس المعنى فكانت ترى في لقاء الحبيب موتاً من شدة الفرح كما أن هجره يسبب لها الموت.

كما ذكرت أبا الطيب المتنبي في إحدى قصائدها تقول:

(جاءَ أبو الطيبِ يستسقي به هطلَ الغيمُ دماراً ومجازر) [24]

كما ذكرت بعض المفردات التي ذكرها الشعراء ومنها مفردة(النقع) التي أستخدمها بشار بن برد في وصف أجواء المعركة يقول:

(كأن مثارَ النقعِ فوقَ رؤسِهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه)[25]

استعملت هذه المفردة في قصيدتها التي أرادت بها تمجيد الشهيد الذي يضحي بنفسه من أجل الوطن، وقاتل قتال الابطال في ساحة المعركة تقول:

(سأتبعُ خطوَ المرخصينَ حياتهم وقد نهلو من صاب موتهم شهدا
سألقاكَ بين النقع ولهى جليدة فألثم منك الجرح والدم والخدا)[26]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

استعملت الشاعرة هذه المفردة للتعبير عن التضحية التي يقدمها الشهيد في سبيل الدفاع عن الوطن، لذا ارادت استذكار الماضي وتضحيات الاجداد في سبيل الحفاظ على أرض الوطن فربطت بين قول بشار وقولها لتوحي بامتداد الماضي في الحاضر.

(يسألني وأنا أزحف للخمسين
(أراكِ قصدت الشعرَ على الغزل)؟
أنا خيام أتخمه الجدُّ فمال إلى الهزل)[27]

فقد شبهت الشاعرة نفسها بالشاعر الكبير الخيام وكيف أن الحزن والهم أتعبه فمال الى الهزل. وذكرت البطلة العربية (جميلة بوحيرد) في قصيدة جسدت فيها شجاعة وبسالة واقدام المرأة العربية على تحدي المحتل والوقوف بوجهه، مصورة المرأة العربية وهي تقف جنباً إلى جنب مع أخيها الرجل في رد المحتل إذ تقول:

(جميلة..جميلة
على هذه النغمات الحزينه
أُحِسُّ كأنَّ خطاكِ الرزينه
تسيرُ وحراسكِ المجرمين
علوج فرنسا المهينه
تسير بلا سلسله
إلى المقصلة
وأصرخُ مجنونةً: لن يكون
ولن يُسلموا جيدها للمنون)[28]

وذكرت الشاعرة أسماء بعض الزعماء والمدن منها ذكرها (نيرون) في قصيدتها التي أسمتها على اسمه وهو ملك من ملوك الرومان الذين بطشوا بشعبهم، فقد شبهت هذا الملك بمديرتهم في المدرسة الثانوية تقول:

(رويدك نيرون بعضَ الهدوء فما في الادارةِ من ملعبِ
وليسَ مكانك خلفَ الخوان وليس مكانك في المكتب
مكانك حيثُ يضجُّ المصحُّ بأشباهِ تفكيركَ المتعبِ)[29]

وقد كانت تشير في هذا الرمز ايضاً إلى استبداد نظام الحكم في تلك الفترة التي عاشتها الشاعرة.

وذكرت الشاعرة أسماء بعض المدن منها قصيدتها(رسائل إلى الكويت)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

(ضميهِ يا نسائم الخليج في الضلوع
فهو غريبٌ متعبٌ ضاقت به الدروب.. و يا رمال الشطِّ في الكويت
يا شفة الصحراءِ تمتصُّ من الخليج
سفائنَ البترول والعنبر والمحار
تبيني خُطى حبيبي تَعبُرُ القفار)(30)

فقد كانت الشاعرة تخاطب الأماكن الجامدة وتستنطقها، وهنا استعملت الاستعارات المكنية في الاشارة الى النسائم والصحراء لتعطي صورة مكثفة للمعنى المراد تشكيله وتعبر عن أحاسيسها ومشاعرها تجاه الحبيب الغائب الحاضر في وجدانها.
وكتبت الشاعرة عن مدن عديدة عربية واجنبية وحاكت تراث تلك الامم وأهم معالمها الحضارية ومنها قولها

(فألتقيك في ذُرى الآسكا البيضاء والشمسُ في عزتها اوهى من الشموع)[31]

فقد بينت أهم خاصية في الاسكا وهي غطائها الابيض الثلجي وضآلة اشعة الشمس فيها كما بينت في قصيدتها(نوروز في أربيل) التي كتبتها عن جمال مدينة اربيل وأهم ما فيها من معالم واحتفالات تقول:

(غانية شعثاءُ كردستان
.....
ها أنتِ اليومَ عروسٌ حسناء
طاووس يختال، أساطير ملونةٌ
....
يا دنيا من فردوس، وملاعب وحوريات
وقصائد لم ينظمها الشعراء
كل رعاتك تهواهم عشتار
يا قلعةَ أربيل ومعبد عشتار)[32]

ذكرت هنا مناسبة النوروز التي هي جزء من احتفالات الشعب الكردي وربطتها بالآلهة عشتار التي تعد هي مصدر آلهة الحب والعشق والنماء والخصب، وذكرت قلعة أربيل التي جعلتها معبداً لعشتار، وبينت جمال طبيعة أربيل من خلال ذكر هذه الرموز مجتمعة.

كما ذكرت الشاعرة في قصيدتها(تحية لخليل مطران) تبجل فيها هذا الشاعر الكبير الذي لقب بشاعر القطرين عند وفاته تقول فيها:

(أبداً ما تغَّربَ الحرفُ مهما تتقاذف أجسادَنا البلدانُ
كلَّ يومٍ يُطّرزُ الأرضَ من لب نانَ نجمٌ مدارهُ الأكوانُ)[33]

فلطالما أحبت الشاعرة لبنان وتغنت بها في عدة قصائد وكذلك تغنت بأكثر من دولة عربية ومنها فلسطين التي كانت تحملها هماً دائماً في وجدانها وتدعو لمحاربة الصهاينة المحتلين تقول:

(وهذي فلسطينُ تمزقُ قلبها مخالبُ وحشٍ هدَّ أشلائها هدّا)[34]

و كتبت عن باريس قصيدة اسمتها(شتاء باريس)، تحدثت فيها عن الحب والشوق تقول:

(الحبُّ بباريَس يُعانقُ حتى الثلج
بلا لغة تتغزلُ أفواهُ الناسِ وأعينهم) [35]

وهنا يكون لتوظيف باريس دلالة خاصة إذ أن الشاعرة تحدثت عن الحب وحرية التعبير في هذه المدينة التي يملؤها العشق والحب، وهي اشارة غير خفية لما يمثله الواقع العربي من صورة معكوسة تكون فيه المرأة مستلبة ومقيدة، والحرية مطوقة بحدود مختلفة ومتعددة .

من خلال هذه الرموز والاسماء والمدن التي ذكرتها الشاعرة نجد أن للموروث العالمي تأثير كبير على هذه الشاعرة وهذا يعكس ثقافة الشاعرة ووعيها لكل ما تحمله من ماضي وموروث عالمي أغنى صورها الشعرية بالصور الجميلة والمعبرة عن كل ما كانت ترسمه الشاعرة من قصائد.

فروغ فرخزاد

(١) التشكيل بالموروث المحلي

لقد تأثرت الشاعرة فروغ بالموروث المحلي فهو جزء من هويتها القومية وكان تأثرها واضحاً من خلال ذكر أسماء أماكن وأشخاص وعبارات ومفردات كانت لها التصاق بحياة الشاعرة، وتمثل جزءاً فاعلاً من تشكيل تجربتها الشعرية والافادة منها في أطار وعي الشاعرة الثقافي الذي كان امتداداً لكل ما يخص موروثها الثقافي، ونجدها تخاطب العديد من الموروث الثقافي. فمثلا في قصيدتها (ليل ورغبة) إذ تقول:

در انتظار خوابم وصد افسوس
خوابم به چشم ياز نمى آيد

اندوهكين وغمزده مى كويم
شايد ژ روى ناز نمى آيد
جون سايه كشته خواب ونمى افتد
در دامهاى روشن چشمانم
مى خواند آن نهفته نا معلوم
در ضربه هاى نبض پريشانم
مغروق اين جوانى معصومم
مغروق لحظه هاى فراموشى
مغروق اين سلام نواز شبار
در بوسه ونگاه وهم آغوشى)[36]

الترجمة:

(أنتظر النوم بمئة حسرة/ولا يزور النوم العيون المفتوحة/أقولُ بحزنٍ../ربما يتغنجُ عليَ ولا يأتي/النومُ كالظل لا يقعُ بفخ ضياء عيني/ما بين نبضات قلبي العاشق/يتغنى ذلك المجهولُ الخفي/ غارقةٌ بصبايَ البريءِ/غارقةٌ بترحيب يربتُ عليَ/بين قبلةٍ ونظرةٍ وعناقٍ)[37]

استعملت الشاعرة هنا الموروث الشعري للوزن والقافية الفارسية وهو (الدوبيت) وظفت فيه لغة تراثية أفادتها من المعجم اللغوي التراثي، والأبيات موزونة ومقفاة في كلمتي(بازنمى آيد،نازنمى آيد) وهي رديف قافية، أما في البيت التالي(جشمانم، بريشانم) أيضا قافية، وكذلك في البيت الذي يليه (فراموشى،هم آغوشى) ففيها تقفية واحدة من أوزان الشعر الفارسي الذي يبلغ ٣٦ بحراً . وفي قصيدة أخرى (الخاتم)، تقول فيها:

(دخترک خنده كنان گفت كه چيست
راز اين حلقه ى زر
راز اين حلقه كه انگشت مرا
اين چنين تنگ گرفته ست به بر
راز اين حلقه كه در چهره ى او
اين همه تابش ورخشندگى است
مرد حيران شد وگفت
((حلقه ى خوشبختى ست،حلقه ى زندگى است))[38]

الترجمة:

(الفتاةُ مبتسمةٌ تتساءلُ/ماسرُ هذا الخاتم الذهبي/الذي يخنق أصبعي/ما سر هذا الخاتم الذي يعكس كل هذه الفرحة/والدهشة على وجهه/الرجل بحيرة قال/أنه خاتم السعادة أنه خاتم) [39]

كانت فروغ تكره القيود التي تحد من حرية المرأة وتجعلها تحت سلطة الرجل لذلك كانت تنظر للخاتم على أنه قيد من قيود المجتمع التي يفرضها على المرأة وهو جزء من الموروث المحلي للشعب الايراني الذي يحمل الكثير من الموروثات الثقافية.

وفي قصيدة أخرى (الخصام)، تقول:

(به چشم خویش دیدم آن شب ای خدا
که جام خود به جام دیگری زدی
چو قال حافظ آن میانه باز شد
تو فال خود به نام دیگری زدی)[40]

الترجمة:

(بعيني رأيتُ تلك الليلة.. يا الله/ ضربتَ كأسكَ بكأسها/وحينَ قرأ شعرَ حافظ/فكرتَ باسمها)[41]

ذكرت الشاعرة رمزاً من رموز الموروث الفارسي، وهو الشاعر الفارسي الكبير حافظ في قصيدتها وهي تتغنى بقصائده التي تقال في محافل الأفراح والمناسبات العامة.

وفي قصيدة أخرى (الحزن) تقول:

(كارون چو گیسوان پریشان دختری
برشانه های لخت زمین تاب می خورد
خورشید رفته است ونفس های داغ شب
بر سینه های پرتپش،آب می خورد)[42]

الترجمة:

(كارونُ كجدائل فتاة عاشقة/يتلوى على أكتاف الارض/الشمس ذاهبةٌ وأنفاسها الحارةُ فوق تربة صدري/تهرول) [43]

ذكرت هنا نهر الكارون الذي ينعش الاراضي الايرانية بجريانه، وقد كانت تستمتع بمنظر النهر الرائع الذي شبهته بجدائل الفتاة الطويلة فهو جزء من الموروث المحلي للشعب الايراني وقد تغنى به أغلب الشعراء الإيرانيين.

وفي قصيدة أخرى (أيها البلد الثمين) تقول:

(فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی،در یک شناسنامه، مزین کردم
وهستی ام به یک شماره مشخص شد
پس زنده باد ۶۷۸،صادره از بخش۵،ساکن تهران
دیگر خیالم از همه سو راحت ست) [44]

الترجمة:

(أنا انتصرتُ/ثبت ذاتي/ زينت اسمي في البطاقة الشخصية /تحدد وجودي برقم /إذن فلتحيا (٦٧٨)الصادرة من فرع ٥ الساكنة في طهران/الحضن الحنون هو الوطن)[45]

هنا ذكرت الشاعرة رمزاً من رموز الشعب وهي البطاقة الشخصية التي تكون عنواناً لكل مواطن ايراني وقد جسدت هذه البطاقة لها جزءاً من الموروث المحلي لوطنها إيران، الذي سمته بالبلد الحنون مستبشرة بقيمة هذا الرمز الذي يشكل هويتها الوطنية.

وفي قصيدتها التي كانت عنوان ديوانها الاخير(فلنؤمن ببداية فصل البرد) لما تحمل من معاني وأفكار تخص فروغ بعدما اتجهت اشعارها الى الكتابة عن ماهية الاشياء وكينونتها الذاتية متأثرة بالموروث المحلي المتصوف وكذلك ببعض الرؤى التوراتية وهذا ما نجده عندما نقرأ قولها:

(چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم ونطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود)[46]

الترجمة:

(لماذا لم أنظر؟/ربما كانت أمي قد بكت تلكَ الليلةَ/في تلكَ الليلةِ التي توجعت ونطفةٌ تشكلت في تلكَ الليلةِ التي أصبحت عروس أغصان الاكاسيا/في تلكَ الليلةِ التي كانت أصفهان مليئة بطنين البلاط الازرق)[47]

وهنا وظفت الشاعرة الاشارة الى أكثر من رمز محلي موجود في البيئة الايرانية ومنها اشجار الاكاسيا التي تنتشر في أغلب شوارع طهران وكذلك مدينة أصفان التي تعد واحدة من أجمل المدن الايرانية جنوب غرب ايران.

(٢) التشكيل بالموروث العالمي

لقد كان للموروث العالمي في شعر فروغ حصة يشار لها في عديد من قصائدها الشهيرة ومنها قصيدتها(على قبر ليلى) وفيها تشير الى قصة مجنون ليلى وأثرها في الادب العالمي، فقد كانت قصة المجنون في العصر الجاهلي شهيرة جداً مما دفع بالشعراء في العصور التالية إلى محاكاة قصائد المجنون او ذكرها في قصائدهم ومنها قولها:

(من هستم آن عروس خيالات ديرپا
چشم منست اينكه در او خيره مانده اى
ليلى كه بود؟ قصة ى چشم سياه چيست؟
در فكر اين مباش كه چشمان من چرا
چون چشمهاى وحشى ليلى سياه نيست
در چشمهاى ليلى اگر شب شكفته بود
در چشم من شكفته گل آتشين عشق)[48]

الترجمة:

(هذه أنا..عروس الخيالات القديمة/هذه عيني التي تحدق بها/من هي ليلى؟..ما سر عيونها السوداء؟/لا تفكر لماذا عيني ليست سوداء/مثل عيون ليلى الوحشية/في عيوني تتفتح زهرة العشق النارية)[49]

وصفت نفسها بمجنون ليلى وليست بليلى، وتتغزل بالرجل مثلما كان المجنون يتغزل بليلاه وهو شيء جديد في الشعر الفارسي أن تتغزل المرأة بالرجل .

أما في قصيدتها (عصيان) فقد ذكرت الشاعرة رموزاً من الدين الاسلامي ومن الموروثات الدينية إشارة الى نهاية الإنسان وحياته الأبدية التي تنتهي في قعر البرزخ. إذ تقول :

(فضای این قفس تنگ است،تنگ است
مگو شعر تو سر تاپا گنه بود
از این ننگ وگنه پیمانه ای ده
بهشت وحور وآب کوثر از تو
مرا در قعر دوزخ خانه ای ده
کتابی،خلوتی،شعری،سکوتی
مرا مستی وسکر زندگانی ست
چه در قلبم بهشتی جاودانی است)[50]

الترجمة:

(لأنك تجهل السجن/لا تقل شعرك ممتلئ بالإثم/أعطني كأساً من هذا الذنب/الجنان والحور وماء الكوثر لك/أعطني بيتاً في قعر البرزخ/كتاباً وهدوءاً وشعراً لأصمتَ/أنا في الثمالة والسكرة حياةٌ/لم أحزن لو لم أدخل الجنة/ففي قلبي لدي جنان مخلدة)[51]

تحكي الشاعرة عن كل أمنياتها التي تتلخص في الحصول على كتاب وهدوء وشعر إن لم تحصل على الجنة فأنها جنة الشاعرة وان كانت في قعر البرزخ فهي تشعر بالسعادة الكبرى في ذلك المكان الذي تكتب الشعر فيه.

وفي قصيدتها(فلنؤمن بطليعة موسم البرد) تقول:

(ستاره های عزیز
ستاره های مقوایی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می گیرد
دیگر چگونه می شود به سوره های رسولان سر شکسته پناه آورد؟
وكذلك تقول في نفس القصيدة
(چهار بار نواخت
ومن به آن زن کوچک برخوردم
که چشم هایش، مانند لانه های خالی سیمرغان بودند)[52]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

الترجمة:

(أيتها النجومُ العزيزةُ/أيتها النجوم ُالورقيةُ العزيزةُ/حين يهب في السماء الكذبُ/كيف يمكننا أن نلجأ لسور الأنبياءِ المحطمينَ الرؤوس؟/أربع مرات دقت/وأنا التقيتُ بتلك المرأة الصغيرةِ/التي عيناها كانتا فارغتين كأ عشاش طيور العنقاء)[53]

توظف الشاعرة هنا رمزاً من الموروث العالمي وهي صورة الأنبياء المحطمين الرؤوس، وكذلك ذكرها لرمز العنقاء التي كانت أسطورة الحياة الأبدية، فكانت تربط بينها وبين تلك الاسطورة مفيدة من دلالة الانبعاث والديمومة في الوجود التي تحملها هذه الرموز.

وفي قصيدة (ولادة أخرى) تقول:

(همه ى هستى من آيه ى تاريكى ست
كه تو را در خود تكرار كنان
گوشوارى به دو گوشم مى آويزم
از دو گيلاس سرخ همزاد
وبه ناخن هايم برگ گل كوكب مى چسبانم)[54]

الترجمة:

(كلُ وجودي آيةٌ مظلمةٌ/تكررك بأستمرار/وتريدُ أخذك معها إلى فجر الانبثاق والرحيل الأبدي/..
سأضع أقراطاً في أذني/من كرز مزدوج/وسألصق على أضافري أوراقَ زهرةِ الكوكبِ)[55]

وهنا تربط الشاعرة وجودها بالآية الارضية الثابتة التي تؤكد فيها على فلسفتها في الحياة وهي فلسفة الوجود والعدم في نظر هذه الشاعرة وهي تعد الموت بداية الحياة الجديدة التي ينعم بها الانسان في عالم البرزخ.

في قصيدة أخرى للشاعرة وهي(شعرٌ لأجلك) تقول فيها:

(اينجا ستاره ها همه خاموشند
اينجا فرشته ها همه گريانند
اينجا شكوفه هاى گل مريم
بى قدرتر ز خار بيابانند

اينجا نشسته بر سر هر راهى
ديو دروغ وننگ وریاکاری
در آسمان تیره نمی بینم
رفتم زخود که پرده دراندازم
ازچهر باک حضرت مریم ها
بگسسته ام زساحل خوشنامی) [56]

الترجمة:

(هنا النجوم كلها منطفئة/هنا الملائكة كلهم يبكون/هنا الاشواك أهم من زهرة مريم/هنا جاثم في كل طريق/غول الكذب والعار والنفاق/في السماء المظلمة/ذهبت لأخفي نفسي وراء ستائر من نقاء وجوهِ كوجه السيدة مريم والأخريات)[57]

تعتني الشاعرة بتصوير الحياة الاجتماعية التي تعيشها، وكأنما تعكس صورة مصغرة للمجتمع الايراني لتبين أن الظلم والقهر والاستبداد والنفاق هي الصورة الحقيقية لذلك المجتمع الذي عانت المرأة فيه من الاستلاب، ولذلك تضطر الشاعرة إلى التخفي بلباس الطهر والعفاف خوفاً من ذلك المجتمع وأعرافه وتقاليده.

وفي قصيدتها(بلورة الحلم) تعبر فروغ عن مشاعرها وهي عاشقة للحبيب وكيف أن العشق يخلق اللحظات السعي٠٠دة للعاشق والمعشوق التي تمر وكأنها حلم للإنسان تقول:

(برگیسویم نشسته کل مریم سپید
هر لحظه می چکید ز مژکان نازکم
بر بربگ دستهای تو،آن شبنم سپید
گویی فرشتگان خدا در کنار ما
من تشنه ی صدای تو بودم که می رود
در گوشم آن کلام خوش دلنواز را
چون کودکان که رفته ز خود،گوش می کنند
افسانه های کهنه ی لبریز راز را)[58]

الترجمة:

(على جدائلي زهرة مريم البيضاء/وكل حين يقطر من رموشي الرفيعة/على ورقة يديك الخضراء ندى أبيض/كأن ملائكة الرب قربنا.../كنت ظمأى لصوتك الذي كان يقرأ الشعر قرب مسامعي/ وأنا كالاطفال مأخوذةٌ بأساطير قديمة تفيضُ بالأسرار)[59]

تحلم الشاعرة بالحرية في فضاء المجتمع الذي طالما فرض عليها القيود في التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها التي كانت تحملها لمن تحب ولذلك كانت تلجأ الى عالمها الخاص الذي تصور فيه كل احلامها وأمنياتها وهو عالم الشعر. ومن الواضح هنا استعمال الشاعرة لطاقات الرمز الديني بوصفه موروثاً عالمياً في صورة تجسد (مريم البيضاء، وملائكة الرب) لتشيع في النص دلالة الطهر، وبهاء القدسية.

وفي قصيدتها(آيات أرضية) تقول:

(چه روزگان تلخ وسياهى!
نان،نيروى شگفت رسالت را
مغلوب كرده بود
بيغمبران گرسنه ومفلوک
از وعده گاه هاى الهى گريختند
وبره هاى گمشده ى عيسى)[60]

الترجمة:

(كم هي مرةٌ ومظلمة هذه الحياة/الخبز تغلب على سلطة النبوءات/الأنبياء الجائعون البائسون..هربوا من وعود الالهة/وحملان عيسى التائهةُ)[61]

لقد كانت الشاعرة تتحدث في هذه القصيدة عن المبادئ التي نصت عليها الاديان السماوية ولكن المجتمع والاعراف التي تحكمه خالفت تلك المبادئ والاحكام التي جاء بها الانبياء والاوصياء. وجاء توظيف الموروث بطريقة تعاكس دلالته في الواقع ؛ إذ تنكسر دلالة الوعد الإلهي إلى شكل مختلف، يكون فيه بؤس الإنسان هو المتحقق، وكأنها تريد الوصول إلى رسم صورة اغترابها واستلابها على الارض.

وفي قصيدتها(الذي لايشبه أي أحدٍ) تقول:

(کسی که مثل هیجکس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی نیست، مثل یحیی نیست
مثل مادر نیست، ومثل آن کسی ست که باید باشد
وقدش از درخت های خانه ی معمار هم بلندتر است
وصورتش
از صورت امام زمان هم روشن تر)[62]

الترجمة:

(أحدٌ لا يشبهُ أحداً لا يشبه أبي/ليس كأنسي/ليس كيحيى/ليس كأمي/هو يشبه أحد يجب أن يكون/وطولهُ أطول من أشجار بيت(المعمار)/وضياءُ وجهه أشد من ضياء وجه إمام الزمان)[63]

لقد تحدثت الشاعرة عن ذلك الشخص الذي كانت تراه في أحلامها وهو المنقذ الذي يخلص العالم من الظلم وهو جميل الطلعة كما كانت تسمع عن الامام صاحب الزمان من أمها وقد تأثرت الشاعرة بهذا الموروث الديني وهذه الشخصية التي ذكرت في اغلب الاديان والمذاهب لذلك نرى أن الشاعرة كانت تحلم بهذه الشخصية وكيف يسعد جميع من في الارض حين ظهورها.

النتائج

١-تأثرت الشاعرة لميعه بالموروث المحلي والموروث الديني والموروث التاريخي والموروث القومي والموروث العالمي وكثيرا ما نجد هذا التأثير في مضامين قصائدها بينما لم نجد ذلك الـــتأثير الكبير عند الشاعرة فروغ فرخزاد الا في بعض قصائدها .

٢-اطلعت الشاعرة لميعه على الادب العربي والغربي والفارسي ولذلك نجدها تأثرت بالأدب العالمي وكذلك كتبت قصيدة محاكات لرباعيات الخيام، فقد كان التأثر بالموروث العالمي واضحا في اشعار لميعه بينما لم نجد هذا التأثير واضحا في قصائد فروغ.

٣-تأثرت لميعه بالموروث اللغوي المحلي لبلدها ولذا نجدها الفت ديوانا كاملا باللهجة الدارجة المحلية بينما نجد التأثير قليلا في قصائد فروغ.

٤_لقد كتبت لميعه في القصيدة العمودية والشعر الحر وكات تحاكي في كثير من قصائدها الشعراء العرب الكبار مثل بشار بن برد وابو العلاء المعري وابو الطيب المتنبي إما فروغ فقد مالت لكتابة القصيدة النثرية والشعر الحر اكُثر من لميعه .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

الهوامش

(١) اشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية: أحمد مجاهد: ١٥٥
(١)أغاني عشتار،ص١١١
(٢)الزاوية الخالية،ص٩٤
(٣)البعد الأخير،ص١٢٦
(٤) البعد الأخير،ص٩٤
(٥) البعد الأ خير،ص٧
(٦) البعد الأخير،ص١٣٢
(٧) لو أنبأني العراف ،ص٤٦
(٨) عراقيه ،ص٤٩
(٩)يسمونه الحب،ص١١٢
(١٠)لو أنبأني العراف،ص٦٦
(١١)سورة يوسف،آية ١٨
(١٢)لو أنبأني العراف،ص٤٠
(١٣)سورة يوسف،الأية ٩٣
(١٤)الزاوية الخالية،ص١٧
(١٥)سورة يس،آيه٦٨
(١٦)لو أنبأني العراف،ص٩٣
(١٧)لو أنبأني العراف،ص٩٣
(١٨)عراقية،ص٧٢
(١٩)أغاني عشتار،ص٥٩
(٢٠)أغاني عشتار،ص٥٠
(٢١)لو أنبأني العراف،ص٩٠
(٢٢)لو أنبأني العراف،ص٦٨
(٢٣)ديوان أبي فراس الحمداني،ص١٥٨
(٢٤)البعد الأخير،ص٥٢
(٢٥)ديوان بشار بن برد،ص٣٣
(٢٦)الزاوية الخالية ،ص٢٩
(٢٧) عراقية،ص٥٣
(٢٨)الزاوية الخالية ،ص٩٦
(٢٩)الزاويةالخالية،ص٧٧
(٣٠)أغاني عشتار،ص٢
(٣١) أغاني عشتار،ص٨٣

(٣٢) لو أنبأني العراف،ص١٩
(٣٣) لو أنبأني العراف ،ص٥٨
(٣٤) الزاوية الخالية،ص ٢٦
(٣٥) لو أنبأني العراف،ص٢٣
(٣٦) مجموعة سروده ها: فروغ فرخزاد، ص ١١
(37)الاعمال الشعرية الكاملة ،أسير(ليل ورغبة،ص٣٣
(٣٨) أسير،(حلقه)،ص٩٦
(٣٩) الاعمال الشعرية الكاملة ،الاسيرة(الخاتم)ص١٠٨
(٤٠) ديوار(قهر)،ص ١٦٧
(٤١)الاعمال الشعرية الكامبلة،الجدار(الخصام)ص١٦٩
(٤٢) أسير(اندوه)ص٩٨
(٤٣)الاعمال الشعرية الكاملة،أسير(اندوه)،ص٩٨
(٤٤) تولدى ديكر(اى مرز بركهر)،ص٣١٣
(٤٥) الاعمال الشعرية الكاملة،ولاد أخرى(أيها البلد الثمين)ص٢٨٥
(٤٦) ايمان بياوريم به آغاز قصل سرد،ص٣٣٦
(٤٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٥٩
(٤٨) ديوار(بركور ليلى)ص١٣٨
(٤٩) الاعمال الشعرية الكاملة ص١٤٤
(٥٠) أسير (عصيان)ص٤٩
(٥١) الاعمال الشعرية الكاملة ص٦٨
(٥٢) الاعمال الشعرية الكاملة ص٣٣٤-٣٣٧
(٥٣) الاعمال الشعرية الكاملة ص٣٦٥-٣٦٠
(٥٤) تولدى ديكر(تولدي ديكر)،٣٢٤-٣٢٦
(٥٥) الاعمال الشعرية الكاملة ص٣٢٤_٣٢٦
(٥٦) عصيان(شعرى براى تو)ص١٨٥-١٨٦
(٥٧) الاعمال الشعرية الكاملة ص٢١٠
(٥٨) عصيان(بلور رويا)ص١٩٥-١٩٦
(٥٩) الاعمال الشعرية الكاملة ص١٢٢-١٢١
(٦٠)تولدى ديكر(آيه هاى زمينى)ص٢٨٠
(٦١) الاعمال الشعرية الكاملة ص٣٧٤
(٦٢) ايمان بياوريم به أغاز فصل سرد(كسى كه مثل هيجكس نيست)ص٣٥٧-٣٥٨
(٦٣) الاعمال الشعرية الكاملة ص٣٧٩-٣٨٠

مصادر البحث

القرآن الكريم

١) أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية: أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦

٢) الاعمال الشعرية الكاملة : فروغ فرخزاد، ترجمة مريم العطار، دار المدى، بغداد، ط١ن ٢٠١٧

٣) أغاني عشتار: لميعة عباس عمارة، المطبعة التجارية، بيروت، ١٩٦٩

٤) البعد الأخير : لميعة عباس عمارة، بيت سين للكتب، بغداد، ١٩٩٠

٥) ديوان أبي فراس الحمداني ، رواية ابي عبدالله الحسين إبن خالويه ، دار صادر، بيروت ١٩٦٨ م .

٦) ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التاليف والترجمه والنشر ، القاهره ١٩٥٠ م .

٧) الزاوية الخالية: لميعة عباس عمارة، مطبعة الرابطة، بغداد، ط١، ١٩٥٨

٨) عراقية : لميعة عباس عمارة: دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

٩) لو أنبأني العراف: لميعة عباس عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠

١٠) مجموعة سروده ها: فروغ فرخزاد، كتابخانه ملى ايران، تهران، ١٣٨٣ ش

١١) يسمونه الحب: لميعة عباس عمارة: دار العودة، بيروت، ١٩٧٢