المرجعيّات الثقافيّة والسياسيّة في أشعار سنيّة صالح وطاهرة صفارزاده

على ضوء النظريّة التواصليّة لجاكبسون

آمنة فروزان كمالي[*]

د. علي أصغر قهرماني مقبل[**]

د. رسول بلاوي[***]

د. ناصر زارع[****]

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٧/٢٠

◆ تاريخ القبول: ١٥/ ١٠/ ٢٠٢٣

الملخص

إنّ للكلمات والعبارات قدرة خاصّة في التعبير عن القضايا الفرديّة بالنسبة إلى الذات، والجماعيّة بالنسبة إلى الشعب والمجتمع، فالأساليب المستعملة في الشعر، من الصور الشعريّة والخياليّة والإيقاعيّة والدلاليّة كلّها تعبّر عن قضايا وإشكاليات شخصيّة واجتماعيّة، فلا بدّ لكلّ نصّ أن يتضمّن مرجعًا أو سياقًا للتواصل مع المتلقّي. فمن هذا المنطلق، الهدف من هذا البحث هو استكشاف الوظيفة المرجعيّة وسياق النصّ

(*) طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

(**) (الكاتب المسؤول)، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران، البريد الإلكتروني: *a-ghahramani@sbu.ac.ir*

(***) أستاذ قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

(****) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، إيران.

الشعريّ للشاعرتين العربيّة «سنية صالح» (١٩٨٥م) والفارسيّة «طاهرة صفارزاده» (٢٠٠٨م)، على سبيل المقارنة بناءً على آراء جاكوبسون اللغويّة. نعتمد في دراستنا على المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن، بناءً على المنهج الوصفيّ-التحليليّ. لاحظنا من خلال البحث أنّ الوظيفة المرجعيّة تجسّدت في المرجعيّة الثقافيّة والمرجعيّة السياسيّة في أشعار الشاعرتين. أمّا المواضيع الرئيسة التي تجلّت فيها المرجعيّة الثقافيّة في قصائدهما، فهي الاجتماع والحضارة والدين. والجدير بالذكر أنّنا وجدنا من خلال معالجة دواوين الشاعرتَين، الوظيفةَ المرجعيّةَ أبرز حضورًا في أشعار صفارزاده مقارنةً بأشعار سنية صالح. كما وجدنا المرجعيّة الدينيّة أوسع تجليّات المرجعيّة حضورًا في أشعارها فلهذا نرى حضورًا مكثفًا للشخصيّات الدينيّة والواقع الدينيّ في قصائدها. وتعدّ الحريّة والوطن والعدالة، من مقاصد المرجعيّة السياسيّة التي حرصت الشاعرتان على إلقائها إلى المتلقي.

المفردات الرئيسة: الأدب المقارن، سنية صالح، طاهرة صفارزاده، رومان جاكوبسون، الوظيفة المرجعيّة.

١. المقدمة

إنّ التواصل هو عبارة عن التفاعل بين مجموعة من الأفراد والجماعات يتمّ بينها تبادل المقاصد من الأفكار والمشاعر بطريقة لفظيّة وغير لفظيّة. يقول جاكوبسون عن العملية الاتصالية: «إنّ المرسِل يوجّه رسالةً إلى المرسَل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقًا تحيل عليه... قابلًا لأن يدركه المرسَل إليه وهو إمّا أن يكون لفظيًّا أو قابلًا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننًا مشتركًا كليًّا أو جزئيًّا بين المرسِل والمرسَل إليه... وتقتضي الرسالة أخيرًا اتّصالًا أيْ قناةَ فيزيقيّة وربطًا نفسيًّا بين المرسِل والمرسَل إليه، اتصالًا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه» (جاكوبسون، ١٩٨٨م، ٢٧. لقد حدّد العناصر المكوّنة لكلّ فعل تواصلي لسانيّ في ستّة عناصر وهي: ١. المرسل (destinateur) ٢. المرسل إليه (destinataire) ٣.

الرسالة (message) ٤. السياق (contexte) ٥. الشفرة (code) ٦. الصلة أو القناة (contact)، استنتج جاكوبسون وظائف لكلّ من هذه العناصر ليصبح للغة بدورها ستّ وظائف. لقد رأى أنّ اللغة يجب أن تُدرس في كلّ تنوع وظائفها (أنظر: المصدر نفسه، ٢٧). نذكر هذه الوظائف ونعرّفها باختصار كما أشار إليها عبد القادر الغزالي في كتابه اللسانيّات ونظريّة التواصل: «الوظيفة المعرفيّة (cognitive)، الوظيفة التعبيريّة الانفعالية (expressive) الوظيفة الإفهاميّة (conative) الوظيفة الانتباهيّة (phatique) الوظيفة الميتالسانيّة (metalinguistique) والوظيفة الشعريّة (poetique)» (الغزالي، ٢٠٠٣م، ٤٨-٥٠).

تُعَدُّ الوظيفة المرجعيّة قاعدةَ التواصل وتشكّل التبريرَ الأساسيّ للعمليّة التواصليّة عبر الرسائل المشتملة على المعلومات والأخبار المعيّنة: «تتعلّق هذه الوظيفة بالمراسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات وأحداث معينة، تشكل التبريرَ الأساسي لعملية التواصل ذلك أنّنا نتكلّم بهدف الإشارة إلى محتوى معيّن نرغب في إيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله». (زكريا، ١٩٨٦م، ٥٣-٥٤) فتتميز هذه الوظيفة بمعطيات الظروف التاريخيّة أو الاجتماعيّة أو الثقافيّة التي تدور حولها الرسالة. فمن هذا المنطلق نرى عملية التواصل اللغويّ «تقوم على مجموعة من العوامل الحركيّة الديناميّة، والتي تؤدّي إلى التفاعل فيما بينها وذلك من خلال الزمان والمكان، والظروف والملابسات، وأحوال المتكلّمين والمستمعين، وتحدث هذه العمليّة متضافرة مع هذه العوامل داخل مجال واسع يدعى أحيانًا بالبيئة التعليمية، وتستعمل هذه العملية لأغراض منها: الإخبار، أو التعبير عن العواطف والمشاعر، أو التأثير في الآخرين، أو الاستجابة لتوقعات الآخرين، أو التخيل». (بلعيد، ٢٠٠٣م، ٤٦) فيمكن القول أنّ ديناميّة الفعل التواصلي مرتكزة على ديناميّة عنصر «السياق» ولها أثر كبير في ديناميّة العناصر التواصلية الأخرى.

تسمى هذه الوظيفة أحيانًا «التعيينية» أو «التعريفية» أو «الإخبارية» و«الإيحائية» حيث تُعدّ العمل الرئيسيّ في العديد من المرسلات وأيضًا تُسمّى بـ«المقامية» لتعلّقها

بسياق الحديث أو المقام الذي يرد فيه الكلام. فتتجلّى في ضمائر الغائب وفي الجملة الخبريّة التي «تحيل إلى واقع مرجعي خارج-لساني». (المرابط، ٢٠١٠م، ٤٧) والسياق بعبارةٍ أخرى يعود إلى الفضاء والزمان والمكان الذي تنتج فيه الرسالة. إذ لا بدّ لكلّ رسالة أن تنتج في لحظة زمانيّة وحيّز مكانيّ. تتعلّق هذه الظروف «بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة أو بتعبير آخر دراسة الكلام في المحيط الذي يقع فيه، ويشمل السياقُ الخارجيّ الظروف المحيطة بالحدث الكلاميّ وهي العصر ونوع القول وجنسه، واللغة أو اللهجة المستعملة، والمُتكلِّم أو الكاتب، والمستمع أو القارئ، والعلاقة بين المرسل والمتلقّي من حيث الثقافة والجنس والعمر والألفة والطبقة الاجتماعيّة». (كنوش، ٢٠٠٧م، ٧٦) فالرسائل اللغويّة لا تُفهم إلّا من خلال الإحالة والرجوع إلى هذه الظروف والملابسات التي يقوم المرسِل بتفكيك شفرتها في العمليّة التواصليّة. «وتتعدَّد أنواع المرجعيَّات بحسب الخطاب الأدبيِّ الَّذي يحيل إليها، فقد تكون مرجعيَّات اجتماعيَّة وفلسفيَّة، ورصائد ثقافيَّة وطبيعيَّة، وعلاقات ذاتيَّة وموضوعيَّة، وبنيات عميقة وسطحيَّة» (رضوان القضماني وأسامة العكش، ٢٠٠٧م، ١٤٤).

على العموم وحسب ما ذكرنا من المعلومات حول السياق والمرجع نرى حضور الوظيفة المرجعيّة قويًّا بارزًا في الرسائل اللغويّة، لأنّها وظيفة «يُعتمد عليها لتعيين الموضوعات كي تأخذ دلالات معيّنة ولذلك تسمّى أيضًا بالوظيفة التعيينيّة وبالتالي فهي تجسّد العلاقة بين الدال والمدلول، ويتضح ذلك بشكل جليّ في الضمائر الشخصيّة، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصول وأسماء الأعلام، وأزمنة الأفعال» (بدوح، ٢٠١٢م، ٥١). تعدُّ هذه الوظيفة من أهمّ الوظائف اللغويّة لأنّنا نتحدّث غالبًا عن تبادل الأخبار، إبلاغ المعلومات وتلقّيها. يكون للشعراء «ضرب من التفكير في حقائق الحياة كما كانت لهم نظرات ثاقبة مقتبسة من حقائق مجتمعهم ومعاشهم ممّا يدلّ على حقيقتهم وتجاربهم الواقعيّة في الحياة» (العمري، ٢٠١٤م، ١٧٣). والجدير بالذكر أنّ الشعر يُعدّ من الأنساق والمجالات التي تتجلّى فيه هذه الوظيفة لأنّ الشعر: «هو التعبير العاطفيّ عن المسائل الفكريّة والاجتماعيّة والفلسفيّة أو الفرديّة» (مشرف آزاد تهراني،

١٣٦٦ش [١٩٨٧م]، ١٢).

ترجع أهميّة هذه الدراسة إلى الكشف عن دور السياق في صياغة النصّ الأدبيّ الشعريّ، فللوصول إلى هذا الأمر نقوم بتحليل البنية اللغويّة لقصائد الشاعرتين العربيّة «سنية صالح» والفارسيّة «طاهرة صفارزاده» من خلال البحث عن السياق. نظرًا إلى أنّ حجم مجموعة قصائد طاهرة صفارزاده (لها أحد عشر ديوانًا) أكبر من أشعار سنية صالح (لها أربعة دواوين)، لذلك اخترنا أربعة دواوين لطاهرة أيضًا لدراسة هذا الموضوع، بعناوين (رهگذر مهتاب/ عابر القمر)، (دفتر دوم/ الكتاب الثاني)، (ديدار صبح/ لقاء الصباح) و(روشنگران راه/ منيرو الطريق) من أجل إحداث التوازن في حجم قصائدهما.

١-١. أسئلة البحث

نحاول في هذه الدارسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف وظّفت الشاعرتان سنية صالح وطاهرة صفارزاده الوظيفة المرجعيّة في أشعارهما؟

ما هي السمات والموضوعات المشتركة والمختلفة التي استعملتها الشاعرتان في سياق قصائدهما؟

ما مدى استعمال أنواع المرجعيّات في أشعار الشاعرتين وما هو الدالّ على ذلك؟

١-٢. خلفية البحث

سنحاول في هذه الدراسة إلقاءَ الضوءِ على الوظيفة المرجعيّة من خلال آراء جاكوبسون اللغويّة وإسقاطها على قصائد الشاعرتين من الأدبَين المختلفَين العربيّ «سنيّة صالح» والفارسيّ «طاهرة صفارزاده»، فنرى الباحثتين قد أولتا عنايةً كبيرة لدراسة هذه الآراء، وذلك من خلال الكتب والرسائل والمقالات التي تطرّقتا إليها: كتاب قضايا الشعريّة لرومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ١٩٨٨م. تمّ نشره ضمن سلسلة المعرفة الأدبيّة، تطرّق فيه الكاتب إلى دلالات الشعر وعلاقته

باللسانيات كما خصّص مبحثًا بالتوازي، فيدخل هذا الكتاب في إطار اللغة العربيّة بوجه خاصّ ويكون وثيقَ الصلة بالتخصّصات كالشعر والنثر والبلاغة والأدب فيكون موضع اهتمام الباحثين في الفروع الأكاديميّة في هذه التخصصات. وكتاب التواصل اللسانيّ والشعريّة: مقاربة تحليليّة لنظريّة رومان جاكبسون، للكاتب الطاهر بومزبر، ٢٠٠٧م، ركّز الباحث على قضيّة التواصل اللسانيّ ونظريّة جاكبسون حوله، وعالج في الفصل الثاني الخلفيّة المعرفيّة التي استلهم بها جاكبسون في رسم البناء الكليّ للتواصل اللسانيّ، كما ركّز على العمليّة التواصليّة عند فردينان دو سوسير، والنموذج التقليديّ عند كارل بوهلر. وأيضًا أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص الأدب القديم بعنوان «الشعريّة ونظريّة التواصل الأدبيّ في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطاجنيّ» إعداد غنية بوضياف من الجمهوريّة الجزائريّة الديموقراطيّة الشعبيّة جامعة باتنة، سنة ٢٠١٧م. جاءت الكاتبة ضمن هذه الدراسة بمفاهيم أوليّة للشعريّة والتواصل وقوانين الشعريّة في منهاج البلغاء وسراج الأدباء كما تطرّقت إلى مصطلح التواصل واستراتيجيّته في هذا الكتاب. وكذلك مقال «دراسة الوظيفة الانفعاليّة والإفهاميّة والمرجعيّة في القصيدة المدحيّة للكفعمي: في ضوء النظريّة النقديّة- اللسانيّة لجاكبسون» لروح الله صيادي نجاد، مجلة تراث كربلاء، العددان الثالث والرابع، ٢٠٢٠م. يحاول الباحث في هذا البحث دراسة التواصل اللغويّ في القصيدة المدحيّة الشهيرة للكفعمي في ضوء نظريّة جاكوبسون حيث تقترب هذه القصيدة من الخطاب الانفعاليّ بواسطة تأليفات صوتيّة مخصوصة. أمّا حول سنية صالح فقلّما تطرّق الباحثون إلى حياتها وثقافتها وآثارها الأدبيّة، فمن هذه المؤلّفات: مقال «سنيّة صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف» للكاتبة لطيفة إبراهيم برهم، نُشر في مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، العدد٣، ١٣٨٩ش. يتخذ هذا البحث من شعر»سنية صالح» أساسًا له، يشتغل عليه؛ ليحدّد موقع الشعر ودلالة الاختلاف، التي لا تتأتى من خروج التجربة الشعريّة للشاعرة مع حركة الحداثة الشعريّة العربيّة على نظريّة عمود الشعر العربيّ، بل تتأتى من خروجها على قيم الحداثة الشعريّة

العربيّة نفسها خروجًا نرصده عبر محورَين هما: المغايرة والاختلاف، وتخطّي الخطاب الإيديولوجيّ، وهما محوران يجسّدان الصوت الشعريّ الخاصّ بـ «سنية صالح». وعن الشاعرة الإيرانيّة «طاهرة صفارزاده» فقد قدّمت عدّة مقالات في الأدب الفارسي، منها: «بررسی زبان شعر طاهره صفارزاده در دورهٔ دوم شاعری (اشعار دفترهای طنین در دلتا، سد و بازوان، سفر پنجم)» (تحليل اللغة الشعريّة لطاهرة صفارزاده في الفترة الثانية من حياتها الشعريّة «دواوين الرنين في الدلتا، سد السواعد، الرحلة الخامسة») لأحمد رضا يلمه ها ومهديه ولي محمد آبادي، ١٣٩٤ش. وأيضًا طبع لنا بحث موسوم بـ «واکاوی نقش‌های شش‌گانه زبان در دیوان «الزمن الضیق» از سنیه صالح و"دیدار صبح» از طاهره صفارزاده بر پایه نظریه ارتباطی یاکوبسن» (تحليل الوظائف اللغويّة الست في ديوان «الزمان الضيّق» لسنيّة صالح و«ديدار صبح» لطاهرة صفارزاده على ضوء نظريّة التواصل لجاكوبسون)، سنة ٢٠٢٢م، في مجلة بحوث في الأدب المقارن، تطرقنا فيه إلى جميع الوظائف اللغويّة الست في ديوان واحد للشاعرتين فقط. وقد توصلت النتائج إلى أنّ الوظيفة المرجعيّة ثمّ الإفهاميّة ثمّ الأدبيّة تكون الوظائف السائدة في ديوان «ديدار صبح» لصفارزاده كما أنّ الوظائف التعبيرية والأدبيّة والمرجعيّة هي الوظائف السائدة في ديوان «الزمن الضيق» لسنية صالح. بينما نحن في هذه الدراسة نعالج الوظيفة المرجعيّة في جميع دواوين الشاعرتين. وكذلك لنا مقال موسوم بـ «دينامية الوظيفة التعبيريّة في أشعار سنيّة صالح وطاهرة صفارزاده»، ٢٠٢٢م، طبع أخيرًا في مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها بالجزائر، قد عالجنا فيه السيرة الذاتية للشاعرتين وانفعالاتهما الداخلية نحو التحسّر والحنين والوحدة واليأس والرجاء، والتعجب حسب نظرية جاكوبسون. وأمّا في مجال دراستنا هذه وهو **مقارنة الوظيفة المرجعيّة** في دواوين الشاعرتَين «سنيّة صالح وطاهرة صفارزاده» في الأدبَين العربيّ والفارسيّ على ضوء آراء جاكوبسون، فلم نعثر على دراسة جديرة بالذكر.

٢. نبذة عن سيرة الشاعرتَين سنيّة صالح وطاهرة صفارزاده

٢-١. سنيّة صالح

وُلِدت سنيّة صالح الكاتبة والشاعرة سوريّة (١٤ نيسان ١٩٣٥م – ١٩٨٥م) في مدينة مصياف في محافظة حماة. وقد رُبطت ولادتها بخيبة وفقدان، ذلك لأنّها وُلدت بعد أن لازمَ حزنٌ عميقٌ أبويها إثرَ وفاة ابنهما الذكر الوحيد. درست سنيّة صالح الأدب الإنجليزي في لبنان ثم انتسبت إلى قسم اللغة الانجليزية في جامعة دمشق، وكانت تمتلك ثقافة واسعة تأثّرت بالأدب الغربي. التقت سنيّة صالح محمد الماغوط خلال زيارة لأختها خالدة زوجة الشاعر أدونيس في بيروت في المدّة التي قضاها الماغوط هناك في أواخر الخمسينيّات، وتزوّجته عندما كانت طالبة في كليّة الآداب في جامعة دمشق بسوريا وأنجبت منه ابنتين هما شام وسلافة. أرخت شهرة الماغوط بظلالها المعتمة على تجربة سنيّة صالح الشعريّة. توفّيت سنيّة صالح عام ١٩٨٥م، في مستشفى في ضواحي باريس بعد صراع مع المرض استمر ١٠ شهور. التزامًا منها بالقضايا الإنسانيّة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالواقع، وربما أكثر بالمرأة ومعاناتها، شكّلت تفاصيل مهمّة في بنية شعرها. لقد تركت في نظمها الإيقاعاتِ المألوفة وصورَ الشعر التقليديّ، واعتمدت في قصائدها على خلق علاقة فريدة بين الشاعر والمتلقّي. ومن إصدارتها الشعريّة «الزمان الضيق» (١٩٦٤م) و«حبر الإعدام» (١٩٧٠م) و«قصائد» (١٩٨٠م) و«ذكر الورد» (١٩٨٨م) ومن قصصها «الغبار» (١٩٨٢م). فازت بجوائزَ منها جائزة جريدة النهار لأفضل قصيدة حديثة عام ١٩٦١م وجائزة مجلة «حواء» للقصة القصيرة عام ١٩٦٤م وكذلك جائزة مجلة «الحسناء» للشعر عام ١٩٦٧م. (انظر: صالح، ٢٠٠٨م: مقدمة خالدة سعيد)

٢-٢. طاهرة صفارزاده

وُلِدت طاهرة صفارزاده الشاعرة والكاتبة والباحثة والمترجمة الملتزمة عام ١٣١٥ش/ ١٩٣٦م، في سيرجان من سلالة الرجال والنساء ذوي المواقف والسلوكيّات الصوفيّة.

كانت تعيش طاهرة مع والديها حتى بلغت الخامسة من عمرها، ولكن بدأت حياتها الغامضة بوفاة والدها المفاجئة بعد أربعين يومًا من وفاة والدتها عند ولادتها لطفل جديد. ذهبت إلى جامعة خارج إيران ودرست في مجال النقد الأدبي والنقد العملي. مارست التدريس في الجامعة إلى جانب قرض الشعر وترجمة الأعمال المختلفة بعد عودتها إلى إيران. عيّنتها منظّمةُ كتّاب إفريقيا وآسيا شاعرةً محاربة وامرأة نخبة وأديبة مسلمة. وأخيرًا توفّيت في مستشفى إيرانمهر عام ٢٠٠٨م. نُشرت لها مجموعةٌ واحدة من القصص، واثنتا عشرة مجموعة شعريّة، وأربعُ مختارات لقصائدها واثنا عشر أثرًا في مجال الترجمة أو نقد الترجمة بالإضافة إلى مقالات ومقابلات علميّة وأدبيّة ودينيّة واجتماعيّة في مجال التأليف والترجمة (انظر: رفيعي، ١٣٨٦ش: ١٥-١٧) من أعمالها: المجموعة القصصيّة «پيوندهای تلخ» (الروابط المريرة) والمجموعات الشعريّة: «رهگذر مهتاب» (عابر القمر)، «چتر سرخ» (المظلة الحمراء)، «طنين در دلتا» (الرنين في الدلتا)، «سد بازوان» (سدّ السواعد)، «حرکت و ديروز» (الحركة والأمس)، «بيعت با بيداري» (مبايعة اليقظة)، و«ديدار صبح» (لقاء الصباح) وكتاب: «أصول ومباني ترجمه» (أسس الترجمة ومبانيها). تعدّ صفارزاده في الفضاء الشعري مُصلحة اجتماعية لإنّها تفكّر في إصلاح المجتمع وأمنه. تجلّى انعكاس التطوّرات الفكريّة لصفارزاده في موضوعات مختلفة مثل: الحبّ الافتراضي، الحبّ الحقيقي والحداثة الاجتماعية، إلخ، ولها نظرة جديدة إلى المفاهيم الغربيّة وحقوق الإنسان. (انظر: حبيبي‌نژاد، ١٣٩٤ش: ٢٤)

٣. ديناميّة الوظيفة المرجعيّة في قصائد سنية صالح وطاهرة صفارزاده

إنّ أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزاده، نُظِمت معظمُها في الواقع المعاش والظروف السيئة التي عاشتاها وهذا السياق العام هو الذي حثّ قريحةَ الشاعرتَين على الإبداع، فللسياق دورٌ كبير في الفهم الجيد للدلالات والمعاني التي تتكثّف في

قصائدهما. وتجدر الإشارة إلى أنّ شاعرتنا الإيرانيّة صفارزاده تعتقد أنّ الشعر الأصيل هو الذي يُقدَّم فيه الفكر على اللفظ والإيقاع وهو خلاف ما نرى في تعريف الشعر، فتقول في ديوانها «رهگذر مهتاب» (عابر القمر)؛ «در شعر اصيل / سايه‌هايند/ لفظها / انديشه‌ها را/ نه انديشه‌ها/ لفظها را». (صفارزاده، ١٣٩١ش، ٢٤) (**الترجمة**: في الشعر الأصيل/ تُعدّ الألفاظُ ظلالًا للأفكار/ وليست الأفكارُ/ ظلالًا للألفاظ)، لذا نرى أشعارَها تغلُب عليها سمةُ الفكر، والفكر هو نتاج التجربة الذاتيّة أو الاجتماعيّة التي تؤدّي إلى خلق الشعر. ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ الوظيفة المرجعيّة تكون أبرز حضورًا في قصائدها مقارنةً بقصائد سنية صالح السوريّة. تتجسّد هذه الوظيفة في المرجعيات التالية للنماذج المختارة التي نحن بصدد دراستها من قصائد سنية صالح وطاهرة صفارزاده، وهي المرجعيّة الثقافيّة والمرجعيّة السياسيّة.

٣-١. المرجعيّة الثقافيّة

تُعَدُّ الثقافةُ مجموعةً من التقاليد والمعتقدات والعادات والدين والآداب التي ينتمي إليها شعبٌ ما. فتكتسبها الأجيال من أسلافهم وآبائهم عبر التعاليم المختلفة. تُعدّ اللغةُ الوسيطَ الرئيسيَّ لإدراك المجتمع وفهم الفكر، فالمجتمع والفكر كلاهما يرتبطان بالثقافة ارتباطًا وثيقًا. فالرموز الثقافيّة لها معتقدات وقواعد وتقاليد يجب صياغتها لغويًّا. بمعنى آخر نرى أنّ الخطاباتِ هي نتاجٌ لغويٌّ للفكر البشريّ وأنّ الفكرَ البشريَّ هو نتاجُ الثقافة. أوضحَ الكاتبُ عبد الفتاح يوسف علاقةَ عمليّة التواصل والثقافة بأنّها: «تخضع لشروط الثقافة وأنساقها، حتّى يتمّ تداول المعاني وتداول المفردات وتداول العبارات كما تخضع عملية التداول نفسها لتقاليد الثقافة، وإنّ تجاهلَ عنصرِ الثقافة في عملية التواصل أو التداول يُعدُّ أمرًا غيرَ مقبول على الإطلاق في هذا السياق لأنّنا إذا حسبنا التواصلَ مرحلةً لسانيّة مهمّة بالنسبة إلى حياة الإنسان الاجتماعيّة فإنّ التداولَ يُعدّ مرحلةً مهمّة بالنسبة إلى الإنسان في تعرّفِ الأشياء وفهم أسرار الكون ... فتداولُ فكرةٍ ما أو عبارة ما في أيّ مجتمع لا تتمّ إلّا بعد وجود تواصل

بين أفراد هذا المجتمع واتفاقهم على فهم معين لهذه الفكرة أو العبارة». (يوسف، ٢٠٠٤م، ٦٨٥)

الأحداث الاجتماعيّة المعيّنة التي يعبّر عنها الشاعر أو الكاتب في نصّه عبر الصيغ الخبريّة التي يُحتَمَل صدقُها وكذبُها تؤدّي وظيفةً مرجعيّة من نوع المرجعيّة الثقافيّة؛ لأنّ الاجتماع والثقافة مرتبطان معًا. فنرى مصطلحات مثل «الدين» و«الحضارة» و«التراث» و«الشعب» وما إلى ذلك، ترتبط بالثقافة ارتباطًا وثيقًا. كما نرى قيمة خاصّة لقضيّة الرجل والمرأة في الثقافة الاجتماعيّة. أمّا المواضيع الرئيسة التي تتجلّى فيها المرجعية الثقافيّة في قصائد الشاعرتين فهي الاجتماع والحضارة والدين.

أوّلًا: الاجتماع والحضارة

إنّ أهمّ ما قالته سنية صالح بشكل صريح وأهمّ المعلومات التي قدّمتها كوظيفة مرجعيّة في قصائدها يعود إلى قضيّة المرأة في المجتمع، كما تقول: «المرأةُ مُتوّجَةٌ بِجراحِها/ وَالصيّادُ يُطاردُ ظِلَّه» (صالح، ١٩٦٤م، ٤٣) أو عندما تعبّر عن أسرها فتقول: «المرأَةُ التي تَمتَلِكُ البُكاءَ وَحدَه/ أَسيرةٌ أبدًا» (المصدر نفسه، ٦٥). يمكن القول إنّ استعمال ألفاظ نحو «الجراح» و«البكاء» و«أسيرة» وارتباطها بالمرأة، هو نتاجٌ لثقافة سادت في فترة عاشتها الشاعرة ولتجلٍ بارزٌ لمكانة المرأة وشأنها في المجتمع. لقد احتلت صورةُ المرأة وجسدها الأنثوي في شعر سنية صالح مكانةً متميّزة من هذا المنطلق. أمّا بالنسبة إلى قضية المرأة في قصائد صفارزاده، فرأينا قصيدة «كودک قرن» (طفل القرن) جاءت فيها الشاعرة بصورة فاحشة ومرفوضة للمرأة، ورسمت الشعور بالوحدة وانعدام الأمن لدى الطفل أمام أمّه الخارجة عن ذاتها الأصلية، فتقول في حبكةٍ سرديّةٍ مأساويّة:

«شام ديگر چونکه خواب آيد درون ديده‌ی او/ پرسد از خود «باز امشب مادرم کو؟» / بانگ آرامی درون گوش او آهسته لغزد:/ مادرت اينجاست !.../ در سرای رنگی شب زنده داران/ در هوای گرم و عطرآميز يک زندان/ قامت آن مادر زيبا به گرد قامت بيگانه‌ای/ پيچان و دستش گردن‌آويز است/ پای آنها در زمين نرم آهنگی

قدم ریز است/ آن اطاق از بانگ نوش و خنده‌ی مستانه لبریز است/ می‌زند فریاد: / مادر!/ جای من آنجاست / آغوشی که مرد ناشناسی سرنهاده». (صفارزاده، ۱۳۹۱ش، ۳۸-۳۹)

الترجمة: (في الليل الآخر عندما غلب النعاس عيونه/ سأل نفسه: «أين أمّي هذه الليلة؟"/ فانسابَ نداء ناعم في أذنه: / أمّك هنا / في البيت الملون للساهرين/ في الفضاء الدافئ والمعطر لسجن/ جسد تلك الأم الجميلة بين ذراعي رجل غريب/ ويدها حول رقبته/ وقع أقدامهما الراقصة كالموسيقى على الأرض الناعمة / تلك الغرفة مليئة بالنبيذ والضحك الناجم عن السُّكْرِ/ يصرخ الطفل:/ أمي!/ مكاني هناك/ في حضن وضعَ عليه رجلٌ مجهولٌ رأسَه).

فالصورة التي رسمتها صفارزاده للمرأة في هذا المقطع، ليست صورة طاهرة ومقدسة بل صورة دنيئة وفاحشة ومرفوضة، فوصفتها كسلعة تُباع وتُشترى بين أيادي الرجال، فهي تحكي عن طفل يبحث عن أمّه ليلًا، بينما جسد تلك الأم في أحضان شخص غريب. هذه الأم الطاهرة تركت ابنها واتجهت نحو الفساد والانحطاط فلم تسمع آهات ابنها الحزينة. تظهر الشاعرة هنا كمصلح اجتماعيّ يرسم كلّ ما يهدم بناء الأسرة والسلام في المجتمع. كما تعدّ هذه القصيدة مرآةً تعكس الوضع الاجتماعيّ الفاسد الذي شاهدته صفارزاده في ذلك اليوم. فجاءت قصيدتُها صرخةً ضدّ ما تتعرّض له القيم الأخلاقيّة من هجوم.

إنّ نظرة صفارزاده الدقيقة لا تقتصر على ركن معين من المجتمع، بل نظرت إليه من زوايا عديدة فهي ركزت على النواقص والقصور في الحياة الاجتماعيّة في إيران التي تتضح في أمور مثل: الفقر من الناحية الاقتصاديّة والجهل والفساد الأخلاقي المتفشّي في المجتمع وتدنّي المستوى الثقافي وعدم كفاءة الحكومة وفقدان الاستقرار والضمان الاجتماعيّ.

من خلال معالجة الوظيفة المرجعيّة في أشعار سنية صالح رأينا دواوينَها الشعريّة حافلةً بالدلالات الرمزيّة كما نراها قد أكثرت من استعمال ألفاظٍ مثل «الليل والشتاء

والخريف»، ما يشير إلى أنّ الفضاء المظلم والبارد مسيطر على قصائدها. وتجدر الإشارة إلى أنّ توظيف الرمز يدلّ على ثقافة الكاتب أو الشاعر: «استخدام الأديب للرمز، دلالةٌ على عمق ثقافته وسعة اطلاعه إذ لا بدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأنّ الرمز مرتبط ارتباطًا مباشرًا بالتجربة الشعوريّة التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًا».(انظر: إسماعيل، د.ت، ١٩٦-١٩٧)

حينما نتابع سيرورة الليل والصور المظلمة في قصائدها نكتشف مدى قلق الشاعرة، والمعاني الدلاليّة الناجمة عن هذا الرمز كشدّة الألم أو الخوف. فتقول: «جَسَدُ السَّماءِ مُظلمٌ وَحَزينٌ/ فَليَكُن اللَيلُ آخِرَ المطاف/ الإضاءةُ وهميّةٌ/ وَأكثرُ حساسيةً أَجنحةُ الصَمتِ» (صالح، ١٩٦٤م، ٢٧) تجسّد الشاعرة صورة السماء المظلمة، وذلك دلالة على الخوف والقلق. فسواد الليل يدلّ على حظّ الشاعرة السيّئ في الحياة، كما يدلّ على ألم مستمر وجرح نازف في ذاتها، هذا بالإضافة إلى استعمال لفظ «الصمت» الذي يكلّل حياتها. فكلّ هذه الألفاظ بارتباطها معًا تشكّل مناخات قاسية أسهمت في إنتاج البنية الدلاليّة العامّة بشكل فعّال والتي أخرجت رؤية الشاعرة إلى العالم. فالليل عند سنية طويلٌ لا نهايةَ له «فَالليلُ طَويلٌ في البُيوتِ المَهجورة»، (المصدر نفسه، ٦٩) وهي الدلالة الأكيدة على شدّة الحزن والألم الذي تعانيه الشاعرة، فالسياق العام في أشعار سنيّة الذي دفعها إلى الإبداع واستنطق قريحتها في الإنشاد هو الواقع المأساوي الشخصيّ نفسه الذي كانت تعاني منه.

ونلاحظ الشاعرة تقول أيضًا: «الخَريفُ في الغاباتِ/ بَينَ الأَوراقِ/ اللَيلُ يَهبِطُ أَطرافي/ وَيُعتِقُني البُكاءُ» (المصدر نفسه، ٤١) رسمت الشاعرة من خلال استعمال مظاهر الطبيعة والرموز الطبيعية كالليل والخريف صورًا قاتمة للتعبير عن المعاناة والقلق والوحشة المنبعثة من مجتمعها ومن المكان الذي عاشت فيه. تتوحّدُ صورةُ الخريف في الغابة مع الليل وظلامه الدامس الذي يهبط على أطرافها والبكاء الذي يعتقها، إنّها صورة موحشة ومؤلمة عن الحياة. لقد استطاعت الشاعرة بذلك أن تعبّر عن واقعها وعمّا يجول في خاطرها.

كما تقول الشاعرة في موضع آخر: «ليسَ لَنا الخيارُ بِمَجيءِ اللَيلِ/ عَبَثًا تَنتَظرينَ تَحتَ المصباح/ السَّماءُ مُغلقةٌ بِالظلام/ وَالأرضُ مَدوسةٌ بِالصَّمت» (صالح، ١٩٧٠م، ٨٠). جاءت الشاعرة في هذا المقطع بلفظ الصمت مرّةً أخرى كما جاءت بلفظ الليل وتقول إنّ لا خيار لها بمجيء الليل، وهذا يدلّ على الغربة والمعاناة القسريّة والمفروضة عليها. فهكذا وجدت الشاعرة في الليل ملاذًا تلجأ إليه للتعبير عن القضايا الكثيرة المفروضة عليها أحيانًا والتي شغلت تفكيرها.

في موضع آخر نرى الشاعرة تكثّفُ من توظيف الخريف والشتاء كرمز يثير الخوف والقلق في خيال المتلقّي، واستطاعت الشاعرة من خلاله أن تنفذ إلى وجدان القارئ وتجعله متفاعلًا معها متخيلًا قساوة المشهد وشدّة تأثيره؛ «الزهرةُ التي فاجَأها الخَريفُ/ تَحتضنُ جذورَها/ تنثر دُموعَها هُنا وهُناك/ رَشوةً للعاصفةِ/ كي تَتَمَهَّل/ فَالوَحدةُ قاتلةٌ/ وَالشتاءُ رهيبٌ... رَهيبٌ». (صالح، ١٩٨٠م، ١٢٤) اتّخذت الشاعرة من الخريف والشتاء رمزًا يمكّنها من التعبير عن التحديات المعاصرة التي تواجهها. فالشتاء يكون أبردَ الفصول ولياليه أطولُ الليالي في السنة ولا ينمو فيه أيّ شيء، فهو يرمز إلى البرودة والقسوة، فيُنظر إليه على أنّه تشبيهٌ لأوقات صامتة ومظلمة وهو يمثّل اليأسَ بسبب البرد والظلام وأيضًا هو رمز السكون والوحدة، كما يمثّل الصعوبات والأوقات الصعبة. (انظر: استيفن ريس، الشتاء-الرموز والرمزية، ٢٠٢٣/٠٣/٢٨) لقد تشعّبت صور الشتاء وفقًا لثقافة سنية صالح، وقد حملت قصائدها قيمةً ثقافيّةً إلى جانب القيمة الوجدانيّة والروحيّة.

منحت الشاعرةُ لشعرها بُعدًا رمزيًا باقتباس الألفاظ المتناسبة مع السياق، كما نرى في المقطع التالي كيف عبّرت عن الجهل ونوم الأفكار بتوظيف «الشتاء»: «في الشِّتاءِ تَنامُ أفكارُنا وَوُرودُنا» (صالح، ١٩٦٤م، ٤٧) لقد رسمت لوحةً فنيّة عبّرت عن واقعها السلبي. فليست دلالة «الشتاء» هنا دلالة سطحيّة بل إنّ الشاعرة قد أخفت وراءَه معانٍ أخرى لتصبح رمزًا وتجعل المتلقّي يعمل على تفكيك شفرته للوصول إلى الدلالات الخفيّة فيها، فالهدف من الاتصال هنا المرجعيّة ذاتها. ونرى مثل هذا التعبير

في قصيدة «تقدير» (القدر) لصفارزاده: «تو ساكن جزيره سرما هستى/ ديدارهاى سرد/ رفتارهاى خنجرى جهل/ واين بخارى خاموش»(صفارزاده، ١٣٩١ش، ٤٦٤) (**الترجمة**: أنت مقيم في جزيرة البرد/ واللقاءات الباردة/ وسلوكيات الجهل اللاذعة/ وهذه المدفأة المطفأة). لقد اشتمل هذا المقطع على ألفاظ «جزيره سرما» (جزيرة البرد)، «ديدارهاي سرد» (اللقاءات الباردة) و«رفتارهاى خنجرى جهل» (سلوكيات الجهل اللاذعة) وهي ألفاظٌ ذات طابع ثقافي يؤدّي دورًا رئيسيًا في تعرف المرجعيّة الاجتماعيّة التي تهدف الشاعرة من خلالها إلى تحريك عواطف المتلقّي ومشاعره الثقافيّة. ونرى في أشعارها أيضًا دلالاتٍ رمزيةً باستخدام الظواهر الطبيعيّة حيث تقول: «كوچه شب غرق انبوه سياهى بود و/ باد مست پاييزى/ تن پر برگ خود را بر در و ديوار آن مى‌زد» (المصدر نفسه، ٥٩) (**الترجمة**: كان الظلامُ مخيّمًا على الزقاق / ورياح الخريف المُسْكِرة / اصطدمت بجسمها المورق على بابه وجداره) فقد سيطر الشعور بالتشاؤم واليأس والخيبة على الشاعرة من خلال وصفها لليل البهيم والريح الخريفيّ أو عندما ترسم صورة الليل في شدّة سواده في الخريف: «در اين شب فسرده پاييزى/ سرم ز پنجره بيرون رفته/ وماه ناپيدا/ وقيرگونى شب پيداست» (المصدر نفسه، ٤٠٨) (الترجمة: في هذه الليلة الخريفية الكئيبة / خرجَ رأسي من النافذة / والقمر متوارٍ / وظلام الليل واضح ومرئي). رأينا من خلال هذا المقطع أنّ الشاعرة استخدمت الليل والخريف رمزًا لاستبداد الحكّام، فظلام الليل الدامس يدلّ على شدّة الظلم والاضطهاد الناجم عن النظام السياسيّ والواقع المرير السائد في وطنها آنذاك.

تلجأ الشاعرتان بالاستعانة بهذه الرموز الطبيعيّة، في كلّ هذه المقتطفات، إلى الواقع أو المرجعيّة لتنقلا إلى المتلقّي معلوماتٍ وأخبارًا تُحيل إلى الواقع. غالبًا نجد شعرَ الحداثة العربيّة قد طرح عدّة أنماط «من الرموز الفنيّة التي تمكّنت من تكثيف تجربته الجماليّة في علاقته بالواقع الاجتماعيّ- التاريخيّ الذي راح يتنامى فيه، بحيث جاءت هذه الرموز بوصفها معادلًا فنيًّا موضوعيًّا للهواجس الاجتماعيّة والفرديّة التي برزت مع بروز هذا الشعر». (كليب، ١٩٩٧م، ٧٣-٧٤) نرى أنّ أغلبَ أشعارِ سنية

صالح نُظِمت في الظروف السيئة والواقع الذي عاشته، كما تعبّر عن الرعب والخوف المهيمن على مجتمعها كقولها: «زنوبيا بِلا مَأوَى، مُثَلّجةُ الأطرافِ/ وَشَريدةٌ مثلي والريحُ تعصفُ في الخارج/ وَالجيادُ تَعيثُ فَسادًا في الجوار/ مَقرورةً بِبَردِ الخَوفِ، بَينما نيرانُها تُدفِئُ الغُزاة/ بينما نار التوقّع وجحيم الخَيبةُ يلتهمُ كلَّ شَيءٍ». (صالح، ١٩٨٠م، ١٨٩) تستدعي الشاعرة هنا شخصية زنوبيا[1] التراثيّة والتاريخيّة للتعبير عن الخيبة والخوف والرعب السائد على واقع مجتمعها وعصرها، فتعبّر عن أفكارها بطريقة فنيّة وتعرض آراءها مستعينة بالرموز، مثل: «المثلجة» و«برد الخوف» وأسطورة «زنوبيا». وهكذا نراها ترسم هذا الرعب في المقطع التالي: «قَوسُ الرُعبِ فَوقَ المدينةِ/ يبحُر في عَينَيكِ يا وهران/ حِزَمُ المأساةِ/ في ظُهورِنا/ مَظلّتُنا موتٌ» (صالح، ١٩٦٤م، ٥٤) تكشف الشاعرة هنا عن مشهد الرعب الذي عمّ وانتشر في كلّ المدينة، كما أنّ هذه الصورة تعكس أيضًا الواقعَ المرير والمرعب، فتتجلّى من هذا المنطلق الوظيفةُ المرجعيّة.

الشاعرة صفارزاده أيضًا تكشف عن واقع عصرها: «وخانه‌مان/ انبار اسحه دشمن بود/ ما خواب بوديم/ ما بيش از آن در خواب بوديم/ كه همهمه پای دزدان/ دزدان داخلی وخارجی/ بيدارمان كند» (صفارزاده، ١٣٩١ش، ٤١٦-٤١٧) (**الترجمة:** ومنزلنا / كان مخزن أسلحة العدو / كنّا نائمين / كنّا نائمين لدرجة أنّه لا يمكن لوقعِ خطى اللصوص المحلّيّين والأجانب أن توقظنا). رسمت الشاعرة في هذا المقطع الصورة الإجراميّة للحكّام المحلّيّين والأجانب وانتقدت الناسَ وأطلقت عليهم صفة النائمين، لأنّها ترى في بوجود الأجانب والأعـداء في الوطن دليلًا واضحًا على تقصير الناس وصمتهم. تريد الشاعرة أن تُشرِكَ القارئ في الأحداث الواقعيّة، فنراها تقدّمُ معلوماتٍ وأخبارًا عن فقدان الهويّة بصورة مباشرة في قولها:

«در هلاكت هويت ما/ هر صبح وشام/ از مغزهای خوب جوانان خوردند».

(١) زنوبيا هي ملكة تدمر، قادت مع زوجها أذينة عصيانًا على الإمبراطوريّة الرومانيّة وتمكّنا خلاله من السيطرة على معظم سوريا. بعد وفاة زوجها قادت جيوشَ مملكة تدمر في غزوها لمصر وآسيا الصغرى لمدّة وجيزة قبل أن يتمكّن الإمبراطور أوريليان من إلحاق الهزيمة بها وأسرها إلى روما حيث سرعان ما توفّيت لأسباب غامضة.

(المصدر نفسه، ٤٠٠) (**الترجمة**: في تدمير هويتنا / أكلوا صبحًا ومساءً / من العقول الطيبة للشباب) فجاءت عبارة «أكل العقول الطيبة للشباب» كنايةً عن قيام الأعداء بعمليّة غسل لدماغ للشباب وتدمير هويتهم لإبعاد الشباب عن قيمهم الأخلاقيّة وحرفِهم نحوَ سلوكيّات غربيّة. أو عندما تعبّر عن الجهل في قولها: «ظلم از جوار جهل می‌آید» (المصدر نفسه، ٤٤٢) (**الترجمة**: الظلمُ يأتي من جِوارِ الجهلِ)، كما ترى أنّ الظلم الذي يلحق بالإنسان، يعود إلى جهله فيكون الظلم والجهل متلازمَين معًا دائمًا. فهذه التجربة الشعريّة لدى الشاعرة انطلقت من تقصير مجتمعها وهمومه وواقعه اليوميّ، وقد عرضت هذه الظواهر الاجتماعيّة في الصور الشعريّة.

نجد صفارزاده تقف في شعرها في وجه التطوّر التكنولوجي والحداثة وتُظهر كراهيتَها للعلم والحضارة اللذين لا يهدفان إلّا لبثّ العداوة والاغتراب بين الناس؛ «دانش/ همچون شرف/ همچون عقیده/ همچون فنون رایج مزدوری/ در معرض خرید وفروش است». (المصدر نفسه، ٥١٢) (**الترجمة**: إنّ العلم / مثل الشرف / مثل العقيدة / مثل التقنيات المرتزقة الشائعة / يخضع للشراء والبيع) إنّ الفكر الاستعماريّ من أجل الحفاظ على هيمنته المتغطرسة على العالم يحتاج إلى أدوات لمضاعفة قوّته وتصدير حضارته بشكل يزيد من تأثيره على البلدان الأخرى؛ فالعلم المجرّد من الروحانيّة والإنسانيّة منح هذه الإمكانيّة للدول المستبدّة. وفقًا لرأي الشاعرة، هذا العلم يهدف إلى تدمير هويُّة الشباب وعقولهم، وهنا لجأت الشاعرةُ إلى المرجعيّة أو الواقعيّة لتنقل للمتلقّي أخبارًا ومعلوماتٍ حول الواقع.

كما نرى ألفاظًا معبّرة عن تطوير التكنولوجيا وتعزيز العلاقات الثقافيّة في شعر صفارزاده التي شهدت في عصرها التطوّر السريع لوسائل الإعلام الحديثة والإنترنت والأقمار الصناعيّة والاتصالات العابرة للحدود بين الناس في العالم، وأدركت أنّ تطوير العلاقات الثقافيّة وتبادل المعلومات أدّى إلى التغيير في العادات الثقافيّة أحيانًا. في ظلّ هذه الأجواء المتغيرة اعتمدت الشاعرة على استخدام ألفاظ التكنولوجية إشارةً إلى دورها في إضعاف الاهتمام بالعقائد والقيم الثقافيّة لدى الشعوب، ما أدّى بالتالي

إلى تغيّر الثقافات والهويّة: «این ماهواره وطیاره/ ما را فراز بام تحیر کشانده‌اند» (المصدر نفسه، ٥٤٦) (**الترجمة**: لقد أخذنا هذا القمرُ الصناعيّ والطائرةُ إلى قمّة الحيرة) فتعطي الشاعرة معلومات حول تطوّر الوسائل الجديدة في التواصل والعلاقات باستعمال لفظ «ماهواره» و«طیاره» وتعبّر عن حيرتها من هذه الوسائل. وتقول في موضع آخر: «هرجا که می‌روی مدام حرف سقوط است/ سقوط ارزش وانسان/ سقوط هواپیما» (المصدر نفسه، ٦٥٦) (**الترجمة**: أينما تذهب، تسمع الحديث عن السقوط دائمًا / سقوط القيم والإنسان / سقوط الطائرة) فالشاعرة ترغب في أن توصلَ إلى الآخرين معنى سقوط القيَم والإنسان، وهذا المحتوى غير متعلّق بانفعالات المرسل أو المتلقّي بل يحكي عن الواقع ويتّسم بالموضوعيّة.

وهكذا تتميّز دواوين الشاعرتَين بأسلوب لغويّ مؤثّر من الوجهة الثقافيّة إذ تلجآن إلى الواقع أو المرجعيّة الاجتماعيّة لتنقلا إلى المتلقّي معلوماتٍ وأخبارًا تحيل إلى الواقع. نجد أنّ للسياق الاجتماعيّ والتاريخيّ أهميّة بالغة في فهم المعاني والدلالات الموجودة في قصائد الشاعرة سنية صالح من حيث استعانتها بالرموز الطبيعية غالبًا وكذلك في قصائد صفارزاده، لأنّ المتلقّي والقارئ يفهمان المعنى والدلالة الصحيحَين عندما يلمّان بالظروف الشخصيّة للشاعر والمتكلّم وبالتالي يكون التواصل بينهما ناجحًا.

ثانيًا: الدين

قد اتّفق العلماء على أنّ الدين هو نظام اجتماعيّ يشكّل مجموعة من المعتقدات في مختلف العصور والأمكنة ولا ينبغي إهمال دوره الحضاريّ الفعّال في المجتمعات. فهو يُعَدّ من مكوّنات الثقافة، إذ نرى علاقةً وثيقة بين الدين والعادات الاجتماعيّة الثقافيّة، فعندما يتكلّم الشاعر أو الكاتب عن الدين، فالوظيفة المرجعيّة في نصّه هي المرجعيّة الثقافيّة. فنرى عددًا كبيرًا من الشعراء عمدوا إلى توظيف التراث الدينيّ في أشعارهم لا سيّما في الشعر الحديث للتعبير عن واقعهم ولإيصال الفكرة والمعنى إلى المتلقّي: «يختار الشاعر بعض مكوّنات التراث ورموزه ويسقطها على الواقع من أجل إيصال فكرة معيّنة للمتلقّي». (عيد، ٢٠٠٣م، ٣٠١)

بالنسبة إلى المرجعيّة الدينيّة في أشعار سنية صالح تجدر الإشارة إلى أنّنا قلّما نرى هذا الطابع المرجعيّ في قصائدها. هناك فقط بعض الإشارات المعبّرة عن الصبغة الدينيّة نذكر منها أنّ الشاعرة سنية صالح تُظهرُ شخصيّتها الدينيّة في قولها: «هيا طاردوني/ طاردوني كجنود أسطوريّين/ على خيولهم الرخاميّة/ طاردوني في الإلحاد وفي الإيمان». (صالح، ١٩٨٨م، ٢٧٧) ترى الشاعرة نفسها عاشقة منهزمة تنحدر من نسل العاشقات المنهزمات وتعتقد بأنّ هناك حشد من العشّاق السفّاحين يطاردونها، فتطلب منهم أن يطاردوها في الإلحاد والإيمان كجنود أسطوريّين، وهي باستخدام لفظين متضادَّين «الإلحاد والإيمان» تعبّر عن المرجعية الدينيّة. وتقول في موضع آخر: «لستُ أهذي/ لكن شقائي هو الذي لا يُصدّق/ تُمضغني أصنامُ الجاهليّة/ كما تُمضَغ الأحقادُ في الحروب». (المصدر نفسه، ٢٧٩) لقد استحضرت الشاعرةُ الأصنامَ بل وعقائد الجاهليّة وتقاليدها لإسقاطها على واقع عصرها بطريقة فنيّة ولغة شعريّة، فهنا يمكن رؤية المرجعيّة الدينيّة للعصر الجاهلي التي ترفضها الشاعرة.

تصرخ الشاعرة من أجل الحريّة وتقول إنّ هذا الصراخ يأتي من عالم الموتى: «لحريّةِ الأعماقِ/ لحريّةِ الصخبِ وَالبُكاءِ/ هذا الصراخُ الآتي من عالمِ الموتى/ أنحني لأرسم كلماتي بالدم/ أمامَ الأَصابع الثرثارة /تَلَوتُ صلاةَ الاعتراف». (صالح، ١٩٦٤م، ٣٣) إنّها تعبّر عن شدّة معاناتها وألمها بصورة فنيّة رائعة حيث تقول أنحني لرسم الكلمات بالدم وهي تتلو صلاة الاعتراف، إنّ لفظ «الصلاة» هو من الكلمات ذات الطابع الدينيّ فتلاوة الصلاة تدلّ على توظيف المرجعيّة الدينيّة. وكذلك عندما تقول: «الإثمُ كبير لمن يدنّس الفعلَ العظيم». (صالح، ١٩٧٠م، ٧٠) تدلّ كلمة «الإثم» وهي ذات صبغة دينيّة على الوظيفة المرجعيّة. فالشاعرة في هذا النص عبّرت عن عقائدها وأفكارها عبر النسق الثقافيّ للدلالة على شخصيّتها الأيديولوجيّة والفكريّة.

وفي موضع آخر تبحث عن طرق للوصول إلى الله فتقول: «أينَ الجسورُ التي تصلنا بالله» (صالح، ١٩٨٠م، ١١٧) هذا المقطع من أبرز المقاطع التي وظّفت فيه الشاعرة سنية صالح المرجعيّة الدينيّة حيث تهتمّ بمقام القرب من الله فتبحث عن طريقة

للوصول إلى موضع القرب من الله تعالى. يمكن عدَّ بعض الأمور كالتفكّر والعبادة والعمل الصالح من طرق الوصول إلى الله تعالى استنادًا إلى القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، وحقيقة أنّ الشاعرة تستخدم هنا جملة استفهاميّة مع ضمير جمع المتكلّم دليلٌ على إنكارها لوجود هذه الطرق في مجتمعها وعصرها وبالتالي نراها تشكو من فقدان هذه الطرق الموصلة إلى الله تعالى.

الجدير بالذكر أنّنا وجدنا من خلال معالجة دواوين صفارزاده، الوظيفةَ المرجعيّةَ من أبرز الوظائف اللغويّة فيها، كما وجدنا المرجعيّة الدينيّة هي أوسع تجليّات المرجعيّة حضورًا في أشعارها. نظرًا إلى آراء بعض النقاد، لقد ابتدعت صفارزاده فرعًا متقدّمًا للشعر المعاصر، والذي ينبغي أن يُسمّى الشعر الدينيّ الخالص، فالشاعرة أظهرت أنّه يمكن أن يُوَظَّف الشعرُ الحرّ أو قصيدةُ النثر لخدمة العقيدة والإيمان الثوريَّين، واستخدمت الشعرَ لمخاطبة الناس بوعي تامّ بغية إبلاغ رسالتها والتزامها كشاعرة مسؤولة، وبالنتيجة تكون القصيدة ملتزمة وشعبيّة. (سيده زهرا موسوي وفاطمه سلطاني، ١٣٩٤ش [٢٠١٥م]، ١٦٢) وهذا يعود إلى إيمانها الخالص بالله وبمعتقداتها الدينيّة، كما تُعدّ الشاعرةُ من المؤمنين الحقيقيّين بالمذهب الشيعيّ، ويظهر في أشعارها إيمانُها بظهور الإمام الثاني عشر وهو رمز «الحريّة والسلام والصداقة»، لذا نرى حضورًا مكثّفًا للشخصيّات الدينيّة والواقع الدينيّ في التباسات متعدّدة ضمن قصائدها.

تظهر الشاعرة صفارزاده من خلال توظيفها لألفاظ توحي بمرجعيّة دينيّة، شخصيتها الدينيّة المتأثرة بالثقافة الإسلاميّة. كما تَعُدُّ الحبَّ واليقين بالله تعالى هو دعمها الوحيد في مواجهة الشدائد «چسبيده پشت من به قدرت ديوار/ ديوار محكم آن معمار/ آن آفريدگار- پروردگار/ معمار دين/ معمار روح و عشق و يقين». (صفارزاده، ١٣٩١ش [٢٠١١م]، ٤٤٦-٤٤٧) (**الترجمة**: ظهري عالق وملتصق بقوّة الجدار / الجدار القويّ لذلك المعمار / ذلك الخالق - الرب/ معمار الدين / معمار الروح والحبّ واليقين) فالشاعرة إضافة إلى التعبير عن إيمانها الخالص بالله في هذا المقطع تَعُدُّ أيضًا هذا الحبَّ واليقينَ بالله سببَين لانتصار مقاتِلي الدفاع المقدّس وتعبّر عنهما لحثّ شعبها

على الجهاد ومواجهة الأعداء.

كما أشارت أيضًا في موضع آخر إلى إيمانها بالله تعالى ومبادئ الدين الإسلاميّ والسلوكيّات التي ينهى الدينُ عنها: «نماز اصل است/ واصل اصل/ ايمان استوار به غيب است/ آن رشوه‌خوار/ آن مال مردم خوار/ آن دروغگوى ستمكار/ چگونه در مراوده با توحيد/ چگونه در مخاصمه با كفر است» (المصدر نفسه، ٥٧١). (**الترجمة:** الصلاة هي الأصل/ وأصل الأصل/ هي الإيمان القائم على الغيب/ وذلك المرتشي/ الذي يلتهم أموال الناس/ ذلك الكاذب الظالم/ كيف يتعامل مع التوحيد/ كيف عند الخصام يناصرُ الكُفْرَ) هنا تربط الشاعرةُ بين الإيمان بالغيب وأهميّة الصلاة. في هذا المقطع تستلهم من قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ﴾ البقرة/٣. ثمّ أشارت إلى السلوكيّات السلبيّة التي ينهى الدين الإسلاميّ عنها، مثل الرشوة والسرقة والكذب والظلم، فتقول كيف يمكن للشخص الذي يتصف بهذه الصفات السلبيّة أن يكون في مراودة التوحيد ومخاصمة الكفر. وأيضًا نراها في مكان آخر تقول: «تا سربلندى سجده/ در پيش است/ پاى نياز/ نزد كسان/ خم نمى‌شود» (المصدر نفسه، ٥٦١) (**الترجمة:** طالما شرفُ السجدة أمامنا/فإنّ قَدَمَ الحاجةِ لا تنحني أمام الآخرين) هنا جاءت كلمة «سجدة» مجازًا عن الإيمان بالله فتصفها الشاعرة بالكبرياء والعظمة. وترى أنّه طالما توجد هذه الصلاة والإيمان الصادق والخالص بالله، فلا يحتاج الإنسان إلى أحد. فهكذا تعبّر عن شخصيتها الدينيّة في سياق المرجعيّة الثقافيّة.

إنّ القرآن الكريم يشكّلُ مصدرًا مهمًّا من مصادر الإلهام الشعريّ عند صفارزاده فاستخدمت الشاعرة عباراتٍ وموضوعاتٍ وألفاظًا قرآنيّة في السياق الثقافيّ لتجذب قلوبَ المسلمين، ونلاحظ في المقطع التالي: «صورتگر تو جان تو را هم كشيده است» (المصدر نفسه، ٥٣٢) (الترجمة: لقد صوّر روحك من صوّر صورتك) أنّ الشاعرة وظّفت النص القرآني الذي يتمثّل في قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ﴾ آل عمران/٦. أو عندما تقول: «مكار در محاصره مكر برتر است/ حساب رو به تندى

وسرعت دارد/ حساب تند وسريع است» (المصدر نفسه، ٥٦١) (الترجمة: إنّ المـكّارَ يكون في حصار المَكْر هو الأقوى/إنّ الحساب يتّجه نحو الشدّة والسرعة/ إنّ الحساب شديدٌ وسريع) استحضرت الشاعرةُ قولَ الله تعالى في سورة آل عمران: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ﴾ آل عمران/٥٤، بقولها «مكار در محاصره مكر برتر است» (المـكّارَ يكون في حصار المَكْر هو الأقوى). إنّ الشاعرة بالإشارة إلى كلمة الله تعالى هذه، تشجّع المقاتلين المسلمين وتمنحهم الأمل لمواصلة القتال ضدّ العدو، حتى وإن كان العدو ماكرًا، فإنّ مكرَ اللهِ أعظم، ويقضي على كلّ الحيل والخدع. كما جاء شطر «حساب تند وسريع است» (إنّ الحساب شديد وسريع)، متوافقًا مع قوله تعالى في سورة إبراهيم: ﴿لِيَجۡزِيَ ٱللَّهُ كُلَّ نَفۡسٖ مَّا كَسَبَتۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ﴾ إبراهيم/٥١. لجأت الشاعرة في هذا المقطع إلى القرآن الكريم ووظّفت ألفاظًا وتراكيبَ مستمدةً منه في قصائدها. كما تضمّن هذا المقطع مفردات قرآنية ذات مرجعيّة دينيّ. جاءت الشاعرة بكلمة الله هذه متسقة ومنسجمة مع الواقع، وتشجّع المجاهدين في جبهة الحق مقابل الباطل بهذا الوعد؛ بأنّ حساب الله سريع ودقيق ولا ينبغي لهم أن يقلقوا.

نرى الشاعرة تقتبس اقتباسًا مباشرًا من الآية القرآنيّة للتعبير عن مقاصدها كما تأتي في ديوانها «روشنگران راه» (منيرو الطريق) بعبارة: «اسرار روح را / تنها خدا مي‌داند/ قُل الروحُ مِن أمر ربّي». (المصدر نفسه، ٦٦١) (الترجمة: لايعلم أسرار الروح إلّا الله/ قُل الروحُ مِن أمر ربّي) فهذه العبارة » قُل الروحُ مِن أمر ربّي» مقتبسة من الآية ٨٥ من سورة الإسراء في قوله تعالى: ﴿وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا﴾ الإسراء/ ٨٥.

كما قلنا آنفًا إنّ التراث العقائديّ الدينيّ عند الشاعرة صفارزاده لم يقتصر على القرآن الكريم فحسب بل امتدّ إلى استدعاء الشخصيّات الدينيّة التاريخيّة في أشعارها. نلاحظ في قصيدتها «سپيدى صداى سياه» (بياضُ صوتِ الأسْوَدِ)، إنّ قصد الشاعرة من «سياه» (الأسود) هو بلال الحبشي، الصحابي ومؤذّن النبي ﷺ والمقصود من

«سپیدی صدا» (بياض صوته)، هو صوته بالأذان: «صدای ناب اذان می‌آید/ صدای خوب بلال/.../چون صاعقه بر بام شرک وجهل فرو می‌بارد»، (المصدر نفسه، ٥٢٥) (**الترجمة**: يأتي صوت الأذان النقي / الصوت الجميل لبلال/.../ يسقط على سقف الشرك والجهل كالبرق)، هنا فاستدعت الشاعرة شخصية «بلال» التراثيّة التاريخيّة ووصفته بصوته الجميل فتقول إنّ هذا الصوت النقي يسقط على الشرك والجهل كالبرق، وتوحي هذه الألفاظ بالمرجعيّة الدينيّة إذ تسعى الشاعرة من خلال الإتكاء على هذا الاستدعاء التعبير عن الموقف الراهن في عصرها، فتذكّر شعبَها بأنّ الإيمان بالله وطاعته يقضي على الشرك والجهل.

اهتمّت الشاعرة بتبيين عقيدتها في المستقبل المشرق بظهور المنجّي والمنقذ للعالم الذي يقيم العدل والقسط، في قولها: «در منتهای صبر وستیز/ تمام ماه های تحمل/ تمام سال های ارادت/ تمام منتظران/ دل بسته اند/ به روز روشن موعود/ به روز جمعه دیدار» (المصدر نفسه، ٥١٣) (**الترجمة**: في نهاية الصبر والجدال/ كل شهور الصبر / كل سنوات التفاني / المنتظرون كلّهم / مشتاقون / لليوم المشرق الموعود / للقاء يوم الجمعة) نرى هذا المقطع مليئًا بالرجاء والأمل بظهور الإمام المهدي (عج) والمستقبل المشرق، فتبشر الشاعرة بمرور أيام الصبر والانتظار وتعبّر عن لهفة المنتظرين وحنينهم إلى رؤية الإمام الحجّة عجل الله فرجه، أو نراها في موضع آخر تشير إلى علامات الظهور بحسب الروايات والأحاديث فتقول: «پیش از دمیدن موعود/ باران تیزپری خواهد آمد/ .../ خروج سفیانی/ .../ سر زدن خورشید از مغرب/ ظهور ذوالفقار عدالت/.../ جنگ جاودانه حق/ به پیشواز محو ستم‌ها/ به پیشواز آمدن عدل/ به پیشواز آمدن موعود است» (المصدر نفسه، ٤٢٥-٤٢٦) (الترجمة: قبل الصيحةِ الموعودة/ سيأتي المطر الغزير/.../ خروج السفياني/.../طلوع الشمس من المغرب/ .../ ظهور ذوالفقار العدل/.../ حرب الحق الأبدية / الترحيب بالقضاء على الظلم / الترحيب بحلول العدالة / الترحيب بمجيء الموعود). يضمّ هذا المقطع علامات وحوادث تدور حول زمن ظهور إمام العصر عجل الله فرجه مثل نزول المطر الغزير الهائل وخروج السفياني وطلوع الشمس من

المغرب، فهذه العلامات تبشّر بظهور عصر العدالة والحرية والمساواة لجميع شعوب العالم، فاختارت الشاعرة مفاهيمَ الدين والمذهب وأسقطتها على الواقع لتكون موضعَ أمل ورجاء للمقاتلين في جبهة الحقّ تجاه الباطل والظلم.

أو عندما تخاطب الإمام الثامن عليه السلام فتقول: «ای قطب عاشقان/ ما را حلاوت بسیار/ سرسودن است ودست رساندن / به آستان شما/.../ غریب ما هستیم/ لطف شما/ رسیدگی به غربت ماست» (المصدر نفسه، ٥٢٠ و٥٢٢) (**الترجمة**: يا قطب العشّاق/ نحن سعداء جدًّا بالوصول إلى عتبتكم/.../ نحن غرباء/ وفضلكم وإنعامكم علينا/ هو الاهتمامُ بغربتنا)، تشير الشاعرة إلى أنّ الإمام الرضا عليه السلام ليس بغريب كما شاع وراجَ، بل إنّ الناس هم الغرباء فهي استخدمت ضمير المتكلّم مع الغير «ما» (نحن) في عبارة «غريب ما هستيم» (نحن غرباء) لكي تتحدّث بلسان الأمّة للتعبير عن مدى علاقتهم بالإمام الثامن بل بالأئمّة كلّهم عليهم السلام ومدى حاجة الناس إليهم. هذه المفردات وظّفتْها الشاعرةُ لخدمة المرجعيات الدينيّة وهذا الأسلوب يعكس ثقافة الشاعرة.

الحادثة التاريخية الأخرى التي عبّرت عنها صفارزاده هي حادثة عاشوراء المأساويّة في قولها: «در صبح صادق عاشورا/ به هوش می‌آیم/.../ شوری اشک / روز ازل/ ز خون دیده عاشور آمده/ از شام تلخ غریبان/ تا اربعین/ مسافت اشک آلودی است/ .../ چشم غریبه ها / همراه دسته ها/ همراه دیگ های نذر وپلو/ میان ولوله سرگردان است» (المصدر نفسه، ٤٨٣-٤٨٥) (**الترجمة**: في صباح عاشوراء الصادق / أعود إلى رشدي وصوابي / بملوحة الدموع / يوم الخلود / جاء من دم عاشوراء / من عشاء الغرباء المرّ / إلى الأربعين / المسافة مليئة بالدموع / ... / عيون الغرباء / مع الجماعات / تجولُ مع مراجلِ النذور والأرُزّ بين الضجيج)، أشارت الشاعرة إلى ما لحق من القمع والظلم بأولياء الله كما عبّرت عن بعض التقاليد والعادات التي ترجع إلى هذه الحادثة المأساويّة التي ما زالت حيّة حتى اليوم، وهذه التقاليد تشكّل ثقافة الناس، كما أشارت صفارزاده إلى بعض هذه التقاليد مثل طبخ الطعام في يوم

عاشوراء في كلّ عام. الهدفُ من لجوء الشاعرة إلى توظيف هذا التراث هو إسقاطه على الواقع، كما «يلجأ الشاعر إلى توظيف التراث عبر الإيحاء من خلال توظيف الشخصيّة أو الحادثة دون ذكر التفاصيل وبذلك يوحي للقارئ دلالة هذا التوظيف ليلتمس المعاني الجديدة من ورائه» (عبد الحكيم أبو مخ ورسلان بني ياسين، ٢٠٢١م، ١٢٨٣) فشخصية الإمام الحسين عليه السلام رمزٌ لكلّ المقاتلين وكلّ الحركات التحرّريّة ضدّ القمع والاستبداد، فنرى كثيرًا من الشعراء المعاصرين الثوريين قد عبروا عن الحدث الحسيني بلغتهم الشعريّة، والإمام الحسين عليه السلام هو من أكثر الشخصيّات الدينيّة استدعاءً في قصائد الشعراء: «المتأمّل في مراثي الإمام الحسين عليه السلام يجد أنّ الوظيفة المرجعيّة واضحةٌ فيها بشكل لافت للنظر، إذ تتجلّى هذه الوظيفة بعدد من المظاهر منها المرجعيّة الدينية إذ يُعدُّ الحسين عليه السلام شخصيةً دينيةً تعكس تعاليمَ دين النبي صلى الله عليه وآله وسلم وقيمه الأصيلة التي تربّى عليها في بيت النبوّة وآل العصمة». (طلال خليفة سلمان وياسمين رحيم ماهود، ٢٠١٦م، ١٨٣٧)

فهكذا تتجلى الوظيفة المرجعيّة من نوع المرجعيّة الثقافية الدينية في أشعار صفارزاده حيث نرى الصبغة الدينيّة واضحة في دواوينها لا سيّما ديوانها «روشنگران راه» (منيرو الطريق) الذي نظمت فيه أشعارًا وقصائدَ طويلةً غالبًا حول الأئمّة من أهل البيت كما قامت باستدعاء عدّة شخصيّات دينيّة منهم النبي صلى الله عليه وآله وسلم، الإمام علي عليه السلام وسيّدة النساء فاطمة الزهراء عليها السلام والإمام الحسن عليه السلام والامام الحسين عليه السلام والإمام الصادق عليه السلام والإمام الهادي عليه السلام والإمام الباقر عليه السلام والإمام الكاظم عليه السلام والإمام الحجّة عجل الله فرجه الشريف. انتقَت الشاعرة صفارزاده ألفاظًا وحوادثَ وظواهرَ مشحونةً بدلالات دينيّة للتعبير عن عقائدها وشخصيّتها الدينيّة تنعكسُ فيها الظواهر الاجتماعيّة وواقع الحياة في عصرها. ومن هذا المنطلق وجدنا الوظيفة المرجعية تسيطر على قصائدها التي غالبًا ما تكون المرجعيّة الدينيّة والثقافيّة.

٣-٢. المرجعية السياسية

تُعَدّ المرجعيّة السياسية التي تتكلّم عن القضايا السياسيّة من مظاهر التجديد في الأدب المعاصر، فنرى حضورها بارزًا في أشعار الشعراء المحدثين كما نرى اتّجاهَ الشاعرة سنية صالح إلى هذه النزعة في قصائدها أحيانًا، أمّا بالنسبة إلى المرجعيّة السياسيّة في أشعار صفارزاده فنجد الشاعرة من أهمّ شعراء المقاومة في الزمن المعاصر، ونرى أنّ الواقعيّة السياسيّة هي من ألمع تجليّات المرجعيّة في أشعارها. إنّها واحدة من أوائل الشعراء الإيرانيّين الذين يعبّرون عن مواضيع ضدّ الإمبرياليّة بشكل مباشر في قصائدهم. لقد قامت بالنقد السياسيّ في الشعر بالنكات اللطيفة والمفارقات اللاذعة والاستعارات الرائعة. فتعرّفها للسياسة هو نتيجة التعليم والحياة في الغرب إلى حدّ كبير. فمن خلال معالجة أشعارها رأينا ديوانها «ديدار صبح» (لقاء الصباح) ذا صبغة سياسيّة واضحة.

من مقاصد المرجعيّة السياسيّة التي حرصت الشاعرتان على إلقائها إلى المتلقّي هي الحرية. تُعدّ قضيّة الحريّة من أوسع القضايا السياسيّة في أيّ مجتمع، وقد أشارت إليها الشاعرتان في قصائدهما. كما نظمَت سنية صالح عددًا من مقطوعاتها الشعريّة احتجاجًا على انعدام الحرية وعَدَّت كلَّ المصائبِ والانكسارات والدمار ناجمًا عن فقدان الحريّة، فنراها في المقطع التالي تبحث عن الحريّة وتناديها؛ «ألبسك /أشربك أيتّها الحريّة» (صالح، ١٩٦٤م، ٥٥)، كما ذكرنا آنفًا إنّ الشاعرة سنية صالح تحرص في بنية قصائدها على الانزياح في التراكيب وهكذا تثير انتباهَ المتلقّي، كما نجد أنّها في هذا المقطع عبّرت عن الحريّة في موضوعات متأثّرة بالمرجعية السياسيّة وبالتركيز على التراسل الحسيّ وهو ما يعادل صناعة «حس آميزى» في اللغة الفارسية، حيث مزجَت حاسّتَين مختلفتين؛ إحداهما محسوسة وهي في هذا التركيب كلمة «الشرب» من المدركات الذائقيّة وكلمة «اللبس» من المدركات اللمسيّة، امتزجتا بمفهوم الحريّة وهو مفهوم انتزاعي خارج عن دائرة الحواس، فهذا التراسل الذي يقوم على الامتزاج الحسيّ والانتزاعيّ يسمّى بالتراسل الدلاليّ، وتوظيف هذه الصناعة الأدبيّة يدلّ على

قدرة الشاعرة الخياليّة، كأنّ الحريّة تهيمنُ على وجودها لدرجةِ أنّها تلبسها وتشربها، فباستخدام هذه التقنيّة الأدبيّة تجعل المتلقّي في إطار ممارسة ذهنيّة.

كما نرى الشاعرة صفارزاده تدين تدخّلَ المستعمرين في الشؤون الداخليّة للدول فتخاطب كلَّ مَن يطالب بالحريّة قائلةً: «شما كه طالب آزادي هستيد / همواره گام‌هاى اجانب / اعصابتان را / لگدكوب كرده است» (صفارزاده، ١٣٩١ش [٢٠١٢م]، ٤١٧) (**الترجمة**: أنتم، أيّها المطالبون بالحريّة، لطالما داست خُطى الأجانب على أعصابكم) وهكذا تحرّض الشاعرةُ الشعبَ على التحرّك والمطالبة بالحريّة المفقودة، فالمرجعيّة السياسيّة هنا تميل إلى الشعر التحريريّ، وهكذا وظّفت الشاعرةُ لغتَها الشعريّةَ في المكافحة والنضال لمواجهة المحتلّين ورسمت صورًا حقيقيةً للمعاناة التي يكابدها الشعب الفاقد للحريّة.

ومن القضايا التي تجسّد المرجعية السياسيّة في أشعار الشاعرتَين هي قضية «الوطن». إنّ قصيدة «أغنية للجزائر» هي قصيدة وطنيّة لسنية صالح ومن القصائد التي تعبِّرُ فيها الشاعرةُ من خلالها عن اغترابَها وبعدها عن الوطن وتعبّر أيضًا عن واقعها المأساويّ؛ «وأنا أسير/ بلا ليلٍ/ وطني ورائي/ والرياحُ قافلتي الكئيبة/ أبطالنا يحلمون/ خلف العتبة/ والسيفُ يعانق الجرح» (صالح، ١٩٦٤م، ٥٢-٥٣) هنا تعبّر عن حنينها إلى الوطن واستخدمت ضمير المتكلم المفرد «أنا» لتنتقل من ثمّ إلى صوت الجماعة أي «الأنا الجماعية» لتعبّر عن اغترابها ومعاناتها وواقعها السياسيّ بتوظيف ألفاظ «أسير/ وطن/ أبطال/ السيف/ الجرح» الدالّة على السياق السياسيّ في نصّها وراء لغتها الفنيّة والخياليّة. وفي موضع آخر صوّرت الشاعرةُ أيضًا الاغترابَ والبعد عن الوطن قائلةً: «الوطن الذي أحمله في قلبي/ شيء/ والوطن الذي يرفضني/ ويطاردني/ شيء آخر» (صالح، ١٩٧٠م، ٩٠) كما يتضح من المقطع إنّ الشاعرة تُمَيّزُ بين الوطنين؛ الوطن الذي تحمله في قلبها وتحبّه والوطن الذي يرفضها ويطاردها. هكذا تميل المرجعيّة في هذا المقطع إلى الشعر الوطنيّ، فعندما نقوم بفكّ الشفرات الدلاليّة ونحلّلها تحيلنا إلى المرجع السياسيّ. فعلى العموم نرى سنية صالح تعبّر عن الوطن في فضاء حلميّ خياليّ

بلغة شعريّة؛ «لَمْ تنسَ سنية الوطن والأُم وعلى وجهِ الخصوص سورية، التي حظيت بمساحةٍ من كتاباتِها الشّاعريّة لكنّ الجوّ الضّبابيّ هيمن وانتشرَ على أراضي شِعرها المُبتكر؛ لذا بقيت تُردّدُ نمطًا من المعنى لا تنفكّ عنهُ وتعدّهُ ضربًا من ضروبِ وجودها الفعليّ، وهو نسقُ السّواد، الفناء والتّيار السّام، ذو الأثر الأقوى في بنيةِ جُملِها وحديثها مع كيانِها المُستَبعد، الذي لا يتذوّق سوى طعم الصّدأ، هذا المعنى أولتهُ حقّهُ كنوعٍ يمثّلُ الأنا المهمومة». (ملاك أشرف، بواعث الحزن في شعر سنية صالح، ٢٠٢٣/٠٥/١٤) كما عبّرت عن أَسْر الوطن قائلةً: «الوطنُ مكسورٌ ومطويٌّ تحتَ الأجنحة العاتية/ وطني أسيرٌ خلفَ كمامات الإرهاب» (صالح، ١٩٨٠م، ١٩٣) لقد انطبع هذا المقطع بالطابع السياسيّ حيث تشير فيه الشاعرة إلى الاحتلال الأجنبيّ والإرهاب وأسرِ الوطن فكلّ هذه الألفاظ هي ذات سياق سياسيّ، تُعنى بمعاناة الوطن العربيّ وقضاياه.

أمّا الوطن الذي تتحدث عنه صفارزاده، فهو العالم كلّه ولا يقتصر على حدودٍ جغرافيّة معينة، كما وصفتْهُ في قصيدة «آزادی در کشتار» (الحرية في القتل): «جغرافیای جور و ستم/ اعلام کرده/ فغان و ناله و افغان هم/ وطنی دارند/ در سرزمین فغان و افغان/ در افغانستان/ انسان بی گناه/ کشتار می‌شود» (صفارزاده، ١٣٩١ش [٢٠١٢م]، ٥٨٩) (**الترجمة** قد أعلنت جغرافيةُ القمعِ والقهر أنّ للصياحِ والأنينِ والأفغانِ وطنًا، في أرض العويلِ والأنينِ والأفغانِ، يُقتل الإنسان في أفغانستان بلا ذنب). في هذا المقطع يتّضح التعاطف والتضامن مع الأمم المضطهدة والمستعمَرة لمناهضة للاستعمار عند الشاعرة صفارزاده حيث تشير إلى الظلم الذي تعرّض له الشعب الأفغاني فتوظيف ألفاظ نحو «جور و ستم» (الظلم والقمع) و «فغان و ناله و افغان» (الصيحة والأنين والأفغان) و«سرزمين» (الوطن) و«انسان بي گناه» (الإنسان البريء) و"کشتار» (القتل) كلّها تعدّ من سمات المرجعيّة السياسيّة.

كما أنشدت الشاعرة في موضع آخر: «دشمن/ پناهگاه شما را/ جنگل‌ها را/ از ریشه کنده است/ در سرزمین خویش آواره‌اید وکوچ نشین» (صفارزاده، ١٣٩١ش [٢٠٢١م]، ٤١٦) (الترجمة: لقد اقتلع العدو/ مأواكم / والغاباتِ / أنتم مشرّدون ورحّالون في

أرضكم) فهي تتحدّث في هذا المقطع عن شعب إيرلندا الذين كانوا يقاتلون من أجل الاستقلال منذ قرون ضدّ الإمبراطوريّة البريطانيّة القديمة. فهذه الكلمات ذات الطابع السياسيّ تحثّ الجماهير على إحداثِ تغييرات حاسمة في السلوك في سبيل تطوّر ملحوظ في حياتهم. أشارت الشاعرة إلى تحرير البلد من الظلم الدكتاتوريّ بقولها: «ای سرزمین/ اسباب سروری / ز کف «غیر» رفته است» (المصدر نفسه، ٥٤٣) (**الترجمة**: أيّها الوطن/ قد خرجت السيادةُ من أيدي الآخرين) فهي تنادي الوطن وتبشّر بتدمير النظام الدكتاتوريّ القاسي واستعادة العدل. وجاء في المقطع التالي: «سلطه گران/ این یاغیان/ به غصب/ لانه‌های شما را گرفته‌اند/ وزندگی‌تان/ آواره‌ای است در حصار شقاوت‌ها» (المصدر نفسه، ٥٨٧) (**الترجمة**: الحكّام / هؤلاء المتمرّدون / اغتصبوا / وأخذوا أعشاشكم / وحياتكم / مشرّدة في أسوار البؤس)، وهكذا بالعبارات الإخبارية تحذّر الشعب من الصمت وعدم الحركة وتدعوهم للثورة وتدفعهم للشعور بالحماسة عبر هذه الألفاظ والكلمات ذات الدلالات السياسية نحو: «سلطه‌گران» (المستبدّون)، «یاغیان» (المتمرّدون)، «غصب» (الاحتلال)، «آواره» (المتشرد)، «حصار شقاوت» (أسوار البؤس)، ضمن استراتيجية الإقناع والتأثير على المخاطب ضدّ القمع والإرهاب. لا تنحصرُ المشاعرُ القوميّة في شعر صفارزاده بمنطقة جغرافيّة معيّنة بل تشمل جميع الأطفال والنساء والرجال من إيران حتى الأراضي البعيدة مثل: إيرلندا، فلسطين، الأرجنتين، إلخ.

نرى في قصائد سنيّة صالح أنّها استدعت شخصيّات تراثيّة تاريخيّة في التعبير عن الواقع المرير: «صراخَك یا کاساندر/ الحرب واقعة من جدید یا کاساندر» (صالح، ١٩٦٤م، ٣٠) هنا من خلال استدعاء شخصية «کاساندر» التاريخيّة تعبّر عن سخطها من الواقع لتسقط الحدث التاريخيّ على قضايا الشعب الراهنة والواقع المسيطر على المجتمع، وهكذا تعمد الشاعرة إلى تفكيك مظاهر السلطة ورموزها التي تتمثّل في «صراخ» و«کاساندر» و«الحرب» وتمثّل مشهدًا يحمل دلالة سلبيّة منسجمة مع الدلالة الكليّة للنصّ.

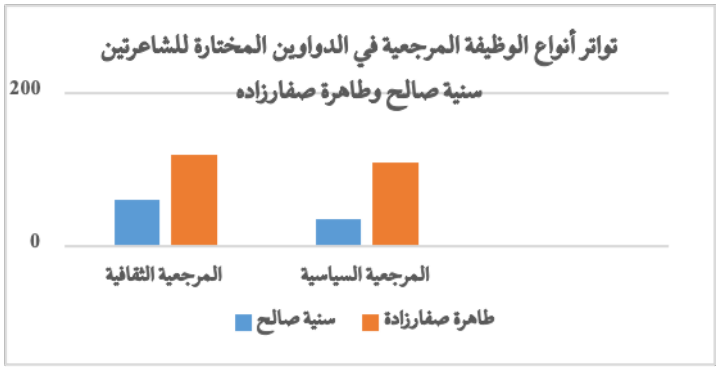
في موضع آخر حول المرجعيّة السياسيّة نرى صفارزاده تَعُدُّ الدولَ المستعمرةَ شياطين تخلق بتحالفها معًا مصاعب ومشاكل عديدة للبلدان الأخـرى: «اتحاد شياطين/ جداگر نهانی ملت‌هاست/ نگونگر نظام هویت‌هاست/ و پشتوانه این اتحاد/ بانک نفاق و تزویر است/ که در تمام کوچه و پس کوچه‌ها/ چندین هزار شعبه گشوده ست» (صفارزاده، ١٣٩١ش، ٤١٤) (الترجمة: تحالفُ الشياطين / هو الفاصل الخفيِّ بين الأمم / هو نقيض نظام الهويّة / والداعم لهذا التحالف / إنّه بنك النفاق والتزييف والرياء / الذي افتتحَ عدّة آلاف من الفروع في جميع الأزقّة). تصف الشاعرة سببَ المشكلات الكبرى للحياة وتقول بأنّ العنصر الأساس في انفصال الأمم وتدمير الهويّات هو النفاق والتزييف فاختارت مثل هذه الصور اللفظيةً لإيصال مفهوم الواقع السياسيّ إلى المرسل إليه.

أعربت صفارزاده عن احتجاجها على الموقف الراهن على النحو التالي: «آوارگونه می‌افتد بیداد/ بر روی حنجره حق خواهی/ بر روی استخوان صدق و صبوری/ در طرد این شریر/ دستی باید باشد/ دستی به اقتدار توکل» (المصدر نفسه، ٤٥٢-٤٥٣) (**الترجمة**: إنّ الظلم يسقط كالحطام / على حلق الحقيقة / على عظم الصدق والصبر / في رفض هذا الشر / لا بدّ من وجود يد / يد ذات قوّة الاعتماد والثقة) عبّرت الشاعرة عن معاناة الشعب المضطهد وعن العنف الذي لا يسمح للمطالبة بالحقوق. لقد استخدمت الشعرَ سلاحًا منتصرًا ضدّ الاستبداد والظلم وكافحت ضدّ النظام الحاكم في سبيل إقرار العدالة والحريّة.

نرى كلتا الشاعرتين تعبّران عن الكفاح في سبيل إقرار العدالة، حيث تقول سنية صالح: «فلينشد الشهداءُ نشيد العدالة/ لينشدوا الأسرار» (صالح، ١٩٨٠م، ١٧١) هنا تشير الشاعرة إلى تضحية الشهداء الذين قاتلوا وقُتلوا من أجل الحريّة والاستقلال فتطلب منهم الشاعرة أن ينشدوا نشيد العدالة. وأيضًا تأتي صفارزاده بعبارات لتثبت للمتلقي موقفها ضدّ القمع: «در مزرعه/ دستان پینه بسته/ اوراد گنگ عدالت را / پرواز می‌دهند». (صفارزاده، ١٣٩١ش، ١٠٨) (**الترجمة**: في المزرعة / الأيدي الخشنة /

تطيِّرُ الأورادَ المنادية بالعدالة) تؤمن صفارزاده بالعدالة كحق اجتماعيّ لجميع البشر فتولي اهتمامًا بالجانب القانونيّ للعدالة وتعتقد أنّ الناس يجب أن يكونوا متساوين من حيث معايير الرفاه الاجتماعيّ والاقتصاديّ. كما تشير إلى عدم المساواة حينما تخاطب فلاحًا يكدح في المزرعة وهو مثال لرجل لا يملك شيئًا. نستطيع القول إنّ جميع الأحداث التي دارت في قصائد الشاعرتين تعبّر عن الوظيفة المرجعيّة، حيث إنّ الشاعرتَين تريدان إيصال معلومات إلى المتلقّي. فالشاعر الناجح هو من أشبع المتلقّي بالمعلومات وأخرجه منتشيًا مستمتعًا؛ كما فعلت الشاعرتان في قصائدهما.

وأخيرًا بعد الإنتهاء من معالجة هذا البحث نرى من المفيد أن نلقي نظرة عابرة إلى ما مرّ بنا حول الوظيفة المرجعيّة في قصائد الشاعرتَين، فلهذا قمنا بإحصاء «المرجعيّة الثقافيّة والمرجعية السياسيّة» في الدواوين المختارة للشاعرتَين. نوضّح كثرة استعمال المرجعيات التي عالجناها في المخطّط الإحصائيّ التالي:



نستنتج من هذه الإحصاءات أنّ الشاعرة صفارزاده أكثرت من نظم القصائد في المرجعيّة الثقافيّة والسياسيّة وهذا يوضحُ ما سبق وذكرناه حول رأيها في الفكر والشعر حيث ترى الشعرَ ظلالًا للفكر والفكر هو الأصل في نظم الشعر، فلهذا تتجلّى الوظيفة المرجعيّة في أشعارها بشكلٍ بارز، وبما أنّها تعدّ من شعراء المقاومة وكذلك شاعرة دينيّة فإنّنا نرى المرجعية الثقافيّة والسياسيّة أكثر تواترًا في قصائدها بالمقارنة مع قصائد سنية صالح.

النتائج

بعد الانتهاء من المقارنة التي عقدناها حول الوظيفة المرجعيّة في قصائد سنية صالح وطاهرة صفارزاده يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

نُظِمّت قصائد الشاعرتَين سنية صالح وطاهرة صفارزاده أغلبها، حول الواقع المعاش والظروف السيّئة التي عاشتاها وهي السياق العام الذي حثّ قريحةَ الشاعرتَين ودفعهما للإبداع. تجدر الإشارة إلى أنّ شاعرتنا الإيرانيّة صفارزاده تعتقد أنّ الشعر الأصيل هو أن يُقدَّم فيه الفكرُ على اللفظ والإيقاع، فلهذا نرى أشعارها تغلب عليها سمة الفكر، والفكر هو نتاج التجربة الذاتيّة أو الاجتماعيّة التي تؤدّي إلى خلق الشعر ومن هذا المنطلق تكون الوظيفة المرجعيّة أبرز حضورًا في قصائدها مقارنةً مع قصائد سنية صالح السورية. تتجسّد هذه الوظيفة في المرجعيّة الثقافيّة والمرجعيّة السياسيّة في أشعار الشاعرتين. أمّا المواضيع الرئيسة التي تتجلّى فيها المرجعيّة الثقافية في قصائدهما، فهي الاجتماع والحضارة والدين. إنّ نظرة صفارزاده الدقيقة لا تقتصر على ركنٍ معين من المجتمع، بل نظرت إليه من زوايا عديدة فهي ركزت على النواقص والقصور الاجتماعيّة في إيران التي تتضح في أمور مثل: الفقر الاقتصادي والجهل والفساد الأخلاقيّ الشائع في المجتمع وتدنّي المستوى الثقافي وعدم كفاءة الحكومة وفقدان الاستقرار والضمان الاجتماعيّ. وبالنسبة إلى المرجعيّة الدينيّة نرى أيضًا أنّ قصائد صفارزاده تشير إلى هذه المرجعيّة أكثر من قصائد سنية صالح. والجدير بالذكر أنّنا وجدنا من خلال معالجة دواوين صفارزاده، الوظيفةَ المرجعيّةَ من أبرز الوظائف اللغويّة فيها، كما وجدنا المرجعيّة الدينيّة أوسع تجلّيات المرجعيّة حضورًا في أشعارها فلهذا نرى حضورًا مكثّفًا للشخصيّات الدينيّة والواقع الدينيّ في التباسات متعّددة ضمن قصائدها. ظهرت الشخصيّة الدينيّة للشاعرة صفارزاده من خلال توظيفها لألفاظ توحي بمرجعيّة دينيّة متأثرةً بوضوح بالثقافة الإسلاميّة. كما أنّ القرآن الكريم كان مصدرًا مهمًّا من مصادر إلهامها الشعريّ. أمّا بالنسبة إلى المرجعيّة السياسيّة فرأينا اتّجاهَ الشاعرة سنية صالح إلى هذه النزعة في قصائدها أحيانًا، ولكن نظرًا إلى أنّ

الشاعرة صفارزاده تعدّ من أهمّ شعراء المقاومة في الزمن المعاصر، فالواقعيّة السياسيّة بَدَت من ألمع تجلّيات المرجعيّة في أشعارها لا سّيما في ديوانها «ديدار صبح» (لقاء الصباح). فمن مقاصد المرجعيّة السياسيّة التي حرصت الشاعرتان على إلقائها إلى المتلقي هي الحرية والوطن والعدالة.

المصادر والمراجع

١. أبو مخ، عبد الحكيم ورسلان بني ياسين (٢٠٢١م)، «دلالات التراث الديني في شعر جمال قعوار»، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)**، المجلد ٣٥ (٨)، ص ١٢٨٣.

٢. إسماعيل، عز الدين (لا.ت)، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي.

٣. بدوح، حسن (٢٠١٢م)، **المحاورة: مقاربة تداولية**، ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

٤. بلعيد، صالح (٢٠٠٣م)، **دروس في اللسانيات التطبيقية**، الجزائر: دار هومه.

٥. بومزبر، الطاهر (٢٠٠٧م)، **التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، ط١، بيروت: الدار العربيّة للعلوم.

٦. جاكبسون، رومان (١٩٨٨م)، **قضايا الشعريّة**، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط ١، المغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

٧. حبيبی‌نژاد، ذبيح الله (١٣٩٤ش)، **شخصيت‌های مانا: طاهرة صفارزاده**، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.

٨. خليفة سلمان، طلال وياسمين رحيم ماهود (٢٠١٦م)، «موجهات مراثي الإمام الحسين ع في الشعر العراقي الحديث»، **مجلة كلية التربية للبنات**، المجلد ٢٧ (٥)، ص١٨٣٧.

٩. رفيعي، سيد على محمد (١٣٨٦ش)، **بيدادگری در علم و هنر: شناخت‌نامه**

طاهره صفارزاده، تهران: نشر هنر بيدارى.
١٠. زكريا، ميشال (١٩٨٦م)، **الألسنية: علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام**، ط٢، بيروت: مجد.
١١. صالح، سنية (١٩٦٤م)، **الزمن الضيق**، ط١، دمشق: دار للثقافة والنشر.
١٢. ------ (١٩٧٠م)، **حبر الإعدام**، ط١، دمشق: دار للثقافة والنشر.
١٣. ------ (١٩٨٠م)، **قصائد**، ط١، دمشق: دار للثقافة والنشر.
١٤. ------ (١٩٨٨م)، **ذكر الورد**، ط١، دمشق: دار للثقافة والنشر.
١٥. ------ (٢٠٠٨م)، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، تقديم خالدة سعيد، ط١، دمشق: دار للثقافة والنشر.
١٦. صفارزاده، طاهره (١٣٩١ش)، **مجموعه اشعار**، چاپ اول، تهران: پارس.
١٧. العمري، أحمد جمال (٢٠١٤م)، **الشعراء الحنفاء**، د.ط، الإمارات: دار المعارف للنشر والتوزيع.
١٨. عيد، رجاء (٢٠٠٣م)، **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، الإسكندرية: منشأة المعارف.
١٩. الغزالي، عبد القادر (٢٠٠٣م)، **اللسانيات ونظريّة التواصل**، ط ١، سوريّة: دار الحوار للنشر والتوزيع.
٢٠. القضماني، رضوان و أسامة العكش (٢٠٠٧م)، «نظرية التواصل: المفهوم والمصطلح»، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. المجلد ٢٩، العدد ١.
٢١. كليب، سعد الدين (١٩٩٧م)، **وعي الحداثة: دراسات جمالية في الحداثة الشعرية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٢. كنوش، عواطف (٢٠٠٧م)، **الدلالة السياقية عند اللغويين**، ط١، لندن: دار السياب.
٢٣. المرابط، عبد الواحد (٢٠١٠م)، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ط١، بيروت:

الدار العربية للعلوم.
٢٤. مشرف آزاد تهراني، محمود (١٣٦٦ش)، **هنر و ادبيات امروز**، به كوشش ناصر حريري، بابل: انتشارات كتابسراي بابل.
٢٥. موسوي، سيده زهرا وفاطمه سلطاني (١٣٩٤ش)، «سبک تاثيرپذيری وكاركرد عناصر قرآنی در اشعار طاهره صفارزاده»، **فصلنامه پژوهش های ادبی قرآنی**، سال سوم، شماره سوم، ١٦٠-١٨٤.
٢٦. يوسف، عبد الفتاح (٢٠٠٤م)، **التداولية وتنوع مرجعيات الخطاب حدود التواصل بين لسانيات الخطاب والثقافة**، ط١، الكويت: عالم الفكر.

المواقع الإلكترونية:

استيفن ريس، **الشتاء-الرموز والرمزية**، ٢٠٢٣/٠٣/٢٨، على موقع:
https://avareurgente.com/ar/alshtaaa-alrmoz-oalrmzy
أشرف، ملاك، **بواعث الحزن في شعر سنية صالح**، ٢٠٢٣/٠٥/١٤، على موقع:
https://alsabaah.iq/76808-.html