ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Ahmed Abdullah Khalaf

College of Education for Girls/ Kirkuk/ Department of Arabic Language

* *Corresponding author: E-mail* :
ahmedabdullah@uokirkuk.edu.iq

Keywords:
poetic biography
Nazik al-Malaika
Atika al-Khazraji

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 14 May 2024
Received in revised form 20 July 2024
Accepted 21 July 2024
Final Proofreading 3 Sept 2024
Available online 3 Sept 2024
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Poetic Biographies of Contemporary Iraqi Women Poets: Selected Examples from the Book Contemporary Iraqi Women Poets

A B S T R A C T

This study discusses the poetic biographies of two of the most important contemporary Iraqi poets, the poet Nazik Al-Malaika, and the poet Atika Al-Khazraji. The research dealt with an introductory look at both poets, defining the characteristics of style in each of their poetry, and addressing the creativity of each of them.

It is noticed that the complex style through carrying out an expressive balance, which is reflected in the selection of the form, the selection of the word, and the distribution of words whose choice resulted within the context in which she expressed the richness of the rhythmic lexicon to suggest connotations of influence intended to emulate the emotion of the recipient. The poet used many flirtatious words to express sadness. The poets are considered the most important Iraqi poets who gained great importance in the twentieth century because of their great role in that century.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.9.2024.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

السير الذاتية الشعرية لشاعرات العراق المعاصرات(نماذج مختارة من كتاب شاعرات العراق المعاصرات)

أحمد عبدالله خلف/ كلية التربية للبنات/ كركوك / قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تناولنا في هذه الدراسة الحديث عن السيرة الشعرية لاثنتين من أهم شاعرات العراق المعاصرات وهما الشاعرة نازك الملائكة، والشاعرة عاتكة الخزرجي، إذ تناول البحث الحديث عن نظرة تعريفية بكلتا الشاعرتين، والتعريف بخصائص الأسلوب في شعر كل منهما.والتطرق إلى إبداعات كل منهما.

ومن خلال كتابة البحث توصلنا الى طريقة ومنهاج التعبيري للشاعرة نلاحظ الأسلوب المتشعب من خلال إجراء توازن تعبيري عكسه اصطفاء الصيغة، وانتقاء اللفظة، وتوزيع ألفاظ أدى تخيرها داخل السياق الذي

عبرت فيه عن غنى المعجم الإيقاعي؛ لتوحي بدلالات تأثيرية مقصودة المحاكاة، لعاطفة المتلقي، وقد استعملت الشاعرة الكثير من الفاظ الغزل في التعبير عن الحزن، وتعتبر الشاعرة من اهم الشاعرات العراقيات التي نلن أهمية كبيرة في القرن العشرين لما لها دور كبير في ذلك القرن، وهي من الشاعرات التي تمتلك أسلوب لغوي دقيق ومعاني للالفاظ العربية الدقيقة وكثير من الالفاظ المرادفة.

الكلمات المفتاحية: السيرة الشعرية، نازك الملائكة، عاتكة الخزرجي.

المقدمة:

إن مسيرة المرأة العربية في الأدب قديمة جداً؛ فقد ظهرت عبر العصور نساء قرضن الشعر وقلن أبياتاً، وقصائد خلدها التاريخ عبر الأزمان؛ مثل الخنساء، ورابعة العدوية. و في العصر الحديث وفي القرنين التاسع عشر، والعشرين؛ ظهرت نساء – أديبات – خضن في فنون الأدب؛ فكتبن الشعر، والقصة، والرواية، وغيرها؛ إلا أن أكثرهن قد توقف عن الكتابة لظرف أو لآخر، ولم يسجل الأدب العربي من نتاجهن سوى الشيء القليل، وهناك من أسدل على تاريخهن ستاراً من التهميش، وجعلهن في عداد المجهولات على الرغم من جدارة نتاجهن – على قلته؛ فقد كان كفيلاً بأن يجعلهن من الرائدات في الأدب العربي وفي المقابل نجد من أكملت السير في طريق الأدب، وكان لها نتاج وافر، وحضور مكثف في الساحة الأدبية.

سنتطرق من خلال عملنا هذا إلى اثنتين من أهم الشاعرات المعاصرات في العراق، واللواتي تربعت على عرشهن الشاعرة نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي..

هدف الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى تحقيق ما يلي:

١- التعريف بالشاعرتين العراقيتين المعاصرتين نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي.

٢- التعرف على الأسلوب الشعري للشاعرتين العراقيتين المعاصرتين نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي.

٣- التطرق إلى إبداعات الشاعرتين العراقيتين المعاصرتين نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي.

الدراسات السابقة:

شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي طعمة، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٥٥.

يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

مجلة إضاءات نقدية، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية، رؤى نقدية، حسين شمس آبادي، السنة الثانية، العدد الخامس، ٢٠١٢.

الغزل الصوفي في شعر عاتكة الخزرجي، فرح غانم صالح حميد البيرماني، ط١، العراق، مجلة كلية التربية للبنات، ٢٠٠٧.

منهج الدراسة:

توسلت الدراسة بالمنهج الوصفي الذي يقتضي جمع المادة العلمية ووصفها وصفاً دقيقاً بغية التعرف على السيرة الذاتية الشعرية لشخصيتين من أهم من شاعرات العراق المعاصرات وهما نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي.

المبحث الأول:نازك الملائكة:

المطلب الأول: لمحة تعريفية بالشاعرة نازك الملائكة:

ولدت نازك في بغداد من عائلة بورجوازية شيعية مهتمة بالأدب والعلم، وهي ابنة لوالدين شاعرين كان لهما تأثيراً كبيراً على ذوقها في الأدب. في بيئة تتسم بشدة حرصها على المرأة، وأسرة محافظة شديدة التمسك بالدين مما أثر في تكوين شخصيتها. وقد أثر في الشاعرة عديد من الشعراء الرومانسيين، وسيطرت عليها فلسفة الفيلسوف الألماني المتشائم "شوبنهاور". فكثيراً ما كانت تغترب عن الناس وتغترب عن نفسها، نتيجة عجزها عن التكيف مع كل ما يدور حولها، فكانت خلال هذه الفترة الزمنية في ذروة المعاناة والآلام وكانت تهرب من حقيقة الواقع عاجزةً عن الوصول إلى الراحة النفسية التي تحلم، فكثيراً ما رحبت بالموت وعاشت حالة من الصراع بين الذات وبين المقتضيات العامة للحياة، مما انعكس سلباً على شخصيتها وعلى سلوكها الاجتماعي مع الآخرين.

في هذا الوقت، كانت نظرتها سطحيةً إلى القضايا الفلسفية المختلفة، وغلب التشاؤم والحيرة والتردد تجاه القضايا الكونية وأسرارها على طبعها، فكانت قصائدها غنيةً بقصائد تتكلم على قيمة الإنسان في الحياة و سر وجوده وعجزه عن حل ألغاز غموض الكون، وطالما بحثت الشاعرة عن تلك القضايا بطريقة فلسفية عبرت من خلالها عن مشاعرها وعواطفها وحالاتها النفسية فقد كانت مرآة لأفكارها وآرائها، ولطالما بحثت عن السرور وأجهدت نفسها في سبيله، لكنها لم تصل إليه في أي من طبقات المجتمع وعادت يائسة الرجاء ما أدى إلى اشتداد تشاؤمها. (الخاقاني، ١٩٦٢م) إلا أن كثرة اجتهادها في البحث ولغزارة الموارد الأدبية والنضج الفكري عندها، كما صرحت الشاعرة في بداية ديوان "مأساة الحياة" أيقنت أنها غير مستحيلة النوال، فتغيرت فكرتها عن الموت والحياة، وكان هذا التغير توطئة لفكرة عثورها على السعادة بأدنى حدودها، تلاشت الآراء التشاؤمية بشكل تدريجي، وجاء مكانها الإيمان بالله والسكينة والرغبة بالحياة، وحلت نظرة التفاؤل محل النظرة التشاؤمية للحياة لديها. (ميشال، ١٩٩٩م. ص:٣٥٩).

المطلب الثاني:أسلوب نازك الملائكة الشعريّ:

عاشت نازك الملائكة في عالمها الخاص الذي كان ينهض على اليأس والألم والغربة والعيش مع ذكريات الماضي، وكانت مرهفة الإحساس رومانتيكية تبحث عن آفاق بعيدة، وكانت غريبة رغم أنها بين أهلها وفي بلدها. إن تكرار هذه المواضيع في شعرها أضاف عليه طابعاً من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم. وحين لجأت للحب ليخفف من معاناتها فإذا به يزيدها مأساة كونه الحب المحرم حسب تعبيرها. (عباس،

١٩٥٥م، ص:٨) إن شعر نازك الملائكة في غالبيته تجارب مكررة فهي شكت، وبكت، وتأوهت، ولم يحدث أن تطور حزنها وتحول إلى أشكال خلاقة إبداعية، وكثيراً ما صورت عندهم حالات البؤس ومشكلات الحياة والمآسي الكثيرة تبرز الشخصيات الحية التي عاشت المأساة الفعلية للحياة بالأقاصيص أو المسرحيات الشعرية أو بالوسائل التعبيرية التي يجدر ابتكارها من قبل أي شخص يعتبر نفسه مخترعاً للشعر الحديث،إلا أنها تقوقعت على نفسها غارقة في دموعها. (أبو سعد، ١٩٠٠م – ١٩٩٨م، ص:١٩٠).

إن الشاعرة من أوائل الذين دعوا إلى النظم بالطريقة الحديثة فهذا أبو سعد أحمد يقول: "كانت نازك من أجرأ الحداثيين من الشعراء على الخروج بالشعر عن شكله القديم" (الملائكة، ١٩٧٠م، ص:٦٤). تميز أسلوب نازك الملائكة الشعري بفرط حساسيته وبآلامه الحادة. وهذا شعر المرأة الشرقية التي عشقت الحياة، أحبت الحب، وأحبت تحقيق كل تصوراتها... وعندما وعيت رأت الحياة خلاف ما تمنت، ووجدت من الحياة الصرامة، والتزمت، والقيود، وظلالاً من الكبت، فأصيبت بخيبة أمل كبيرة أحزنت قلبها، فأثقلت الهموم عاتقها وحضرت مقبرةً للذكريات، تغالب شوقها المكتوم فانفجرت بها القصائد والمقطعات التي أرسلتها بتمرد حزين في ديوانها الأول، في إطار رومنطيقي بحت، وبشكل تقليدي، والثاني والثالث بلون سريالي ولون رمزي وجودي، بطريقة حطمت الشكل القديم، واعتمد الشعر الحر، واعتبر أسلوبها الهامس عما يجول داخل خوالجها وعن الأفكار النفسية الغربية التي تبحث من خلالها عن ما هو جديد لتعوض به عن الهمود والتكرار والرتابة المملة في الأشياء من حولها. ويواصل أبو سعد كلامه على مزايا شعر نازك الملائكة فيقول: "إنها نازك العاشقة لليل، والهاوية للألم، والهائمة في القبور، نازك التي وجدت في المساء صديقاً، و في الحزن إلهاً، وفي الموت ملاذاً ومنقذاً. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها، وتجد في كل لفظة القبر حالماً وفجاراً لجرح مميت. تلك هي، تلتقي مع الرومنطيقية النائحة عند "جان كيتس"، والنفسية السوداوية عند " ألن بو"، والعدمية الخاوية عند "اليوت"، والتأملات الصوفية في الشعر المهجري، والتكنيك التصويري للشعر، لكنّها ورغم كل ذلك تظل محتفظةً بشخصية مستقلة، وبطابع خاص متصل بينابيع الإلهام الصادقة في نفسها مما يدل على ملكتها الشعرية الأصيلة". (أبو سعد، أحمد. لاتا، ١٩٠٠م – ١٩٩٨م، ص:١٩٠). ومن أكثر ما كان يؤخذ عليها دقها الدائم على أوتار اليأس، وميلها للتشاؤم، وإهمالها للوجود الخارجي، وانطواؤها على ذاتها انطواءً أشبه بالمرض لا يعالج المشكلات بل يتنأى عنها.ومن المآخذ عليها من زاوية فنية محضة التمطيط للمعاني، والإطالة في الصور مما يضعف إحساسها، ويقلل الكثافته والتركيز فيه، ويخفف من وطأة ذلك إذا عرفنا أن نازك وإخوانها في العراق سلكوا في ميادين الفن طرقاً لم يتبعها أحد. وعليه فإذا كنا نتمنى شيء فهو خروج نازك من القوقعة، وتركها السياحة داخل نفسها، واحتفالها بالخارج لا البقاء وحيدةً في صالونها، منعزلةً باكيةً نفسها، منقطعةً عن الحياة. ولا ريب أن نازك الملائكة شاعرة مشهورة من بين القليلات المعدودات على

الأصابع، اشتهرت نازك الملائكة في عالم الشعر كونها امرأة، وكثر عدد الشعراء الرجال، ولعلها وطأت بعملها الشعري للنهضة الشعرية النسائية. وتتجلى بواعث الكآبة في ديوان "عاشقة الليل" ليست حرماناً ولا حباً ضائعاً ولا فكرةً للموت وإنّما"حزناً فكرياً" نشأ عن التفكير في الحياة والموت، والتأمل في الأحوال الإنسانية. ثم انتقلت هذه التأملات إلى الصعيد الحسب فتولدت في القلب جروح صعبة الاندمال، وراحت تتدفّق الآهات والأحزان، وتلك هي رواية شاعريتها" (العطية، ١٩٩٤م. ص: ٥٦٣). منقول عن عبد اللطيف شرارة في مجلة الأديب البيروتية آذار (١٩٤٨) يعبر شعر نازك الملائكة من حيث الشكل والمضمون عن كبت نفسي و تمرد وهذا ليس غريب على فتاة محافظة سرعان ما انطلقت إلى آفاق عالم رحيب. اشتد النزاع في داخله العميق بين عالمها القديم الذي كانت تعتبره كنز ثمين ينبغي الحفاظ عليه وإبعاده عن الأنظار، وبين عالمها الحديث، عالم الدراسة في الولايات المتحدة الأميركية، فزاد احتدام الصراع حين جاءت الفتاة التي استقت حب الأدب العربي الاتّباعي من والديها الشاعرين، حين اطلعت على الأدب العالمي وقرأت الآثار المتفتحة للفكر الأروبي. ونتيجة لهذا الصراع زمت عواطفها وتمردت على قديمها مع خوف من الحديث. وتقول نازك الملائكة في مؤلفها "قضايا الشعر المعاصر" عرف الشعر القديم محاولات كهذه :

١.حطم الشاعر – سواء أكان ابن دريد أم سواه – استقلال البيت العربي، فجعل البيت يفضي بالمعنى والإعراب إلى البيت الذي يليه.

٢.خرج الشاعر على قانون التساوي بالأشطر في القصيدة الواحدة.

٣.نبذ الشاعر القافية بشكل تام وجاء بالشعر المرسل. (الملائكة، نازك. ١٩٨٩م، ص:٣٦٠) واستطردت نازك في حديثها عن تلك المحاولات بأنها قد تنم عن أنه لم توضع قواعد الشعر الحر ويخطط لها من قبل شاعر واحد بل إنها صناعة مجموعة شعراء خلال زمن طويل. وأكدت مراراً داخل ذات الكتاب أن هدفها هو تطوير النظام في بحور الخليل من خلال الشكل الخارجي مع المحافظة على جوهرها من خلال اعتماد التفعيلة. فيشكل هذا العمل انتقالاً من العمود الخليلي إلى عمود آخر مختلف عنه ويمكن تسميته "شعر العمود المطور، وما هو إلا شعر عمود مطور عن عمود الخليل. " (م.ن، ص:٣٦٠).

المطلب الثالث: إبداعات نازك الملائكة النقدية:

1.الأشطر السائبة: لم يكن النقاد العرب القدامى مرتاحين للقصيدة المرسلة من القوافي، حيث اعتبروا هذا اللون من الشعر عيباً وسموه "الإكفاء "تارةً، والإجازة – أو الإجارة – تارةً أخرى

و رغم كون هذا المصطلح موفياً دالاً إلا أننا وددنا لو أنها أفادت من مصطلح "الشعر المرسل "فسمت مصطلحها "بالأشطر المرسلة " لكي تشمل به ما كان منه فيشعر الشطرين والشعر الحر معاً، لأن معني "المرسل "يفيد بأنّه مرسل من القافية.وإن عدم شيوع مصطلح الناقدة كان مرتبطاً بموقف لنقاد حركة الشعر الحر من القافية. فلم نجد ناقداً حفل بها أو أعطاها ما تستحقه من الاهتمام غير نازك الملائكة. ومرد

ذلك إلى الخشية من أن تلوكهم السنة الشعراء الذين خرجوا على القافية عامدين وعدوا مجرد ذكرها مبرراً لازدراء النقد والنقاد.

.2**البحور الصافية، والبحور الممزوجة:** تعنى الناقدة بـ"الصافية" وهي البحور التي يتألف شطرها من تكرار لتفعلية واحدة. وتعنى بـ" الممزوجة " وهي البحور التي تمزج بين تفعيلتين (الملائكة، ١٩٨٩م. ص: ٨٣-٨٥).

3.**التشكيلات: من المفروض** على الشاعر الذي ينظم على بحر من البحور أن يتّخذ شكلاً واحداً من العروض والضرب، فلكل بحر من البحور الشعرية الستة عشر عدد من الأعاريض والأضرب من المفترض في، لا يتعداه في القصيدة ذاتها. وضعت الناقدة مصطلح "التشكيلات"، (م.ن،٨٨٩. وقصدت به الشكل العروضي لضرب القصيدة في الشعر الحر.

4.**هيكل القصيدة:** تقول عنه: بأنه الطريقة التي يختارها الشاعر لعرض الموضوع" وأنواعه هي:

" -الهيكل المسطح "وهو الذي لا يوجد فيه حركة ولا زمن.

" - الهيكل الهرمي "وهو الذي يعتمد على الحركة والزمن.

" - الهيكل الذهني "وهو الذي يشتمل علي حركة لا تقترن بزمن. (م.ن،٢٣٤). وقد أوجبت في كل هيكل جيد أنيمتلك أربع صفات عامةً هي: التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل. وهذه الصفات مصطلحات وضعتها وهي تستقري الملامح العامة لهيكل القصيدة المعاصرة قائلةً: "ولابد من الوضع إذا نحن أردناأن نبني أسساً ثابتةً لنقد عربي حديث يرتكز على إنتاجنا وحياتنا الفكرية المعاصرة".أما "التماسك "فإنّها قصدت به "أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنةً متناسقةً، فلا يتناول الشاعر لفتةً في الإطار، ويفصلها تفصيلاً يجعل التالية تبدو ضئيلة القيمة أو خارجةً عن نطاق الإطار؛ في حين قصدت بـ"الصلابة "أن يكونهيكل القصيدة العام متميزاً من التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري. ويتضمن هذاّ أن الصور والعواطف ينبغي ألا تزيد عما يحتاج إليه الهيكل. لأن الزيادة المعرقلة تفقد القصيدة كثيراً من قيمتها الجمالية. أما "الكفاءة" فإن الناقدة تعنيبها أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعاً دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم. ولذلك رأت في استعمال الشاعر للألفاظ المعجمية، وإضافته حواشي وشروحاًعن تاريخ الأماكن التي يتغني بها خروجاً على صفة "الكفاءة"لأن القصيدة التي تحوجنا إلى أن نقرأ عنها حاشيةً أو شرحاً نثرياً ليست قصيدةً جيدةً، ولعلها -من وجهة نظر الفن -فشل يعترف به الشاعر نفسه. أما" التعادل "الذي هو رابع صفات الهيكل الجيد فقد قصدت به: حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل، وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية. وإنّما يحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة، حيث يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سائر سياق القصيدة" (م.ن،٢٣٩).

ولما كان "التعادل "مرتبطاً بخاتمة القصيدة فإن الناقدة اضطربت إلى أن تستخلص قانوناً عاماً يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته، ومضمونه "أن القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشاعر أن يحدث تعارضاً واضحاً بين السياق والخاتمة. فإذا كان السياق هادئاً جعل الخاتمة جمهوريةً مجلجلةً، وإذا كان السياق متحركاً مال بالخاتمة إلى السكون وهكذا" (م.ن،٢٤٠). ونحن وإن كنّا نرى في صفات الهيكل الجيد ما يدلل على نباهة الناقدة في وضع المصطلح النقدي، إلا أنّنا لا نرى أن يعنى النقد بقضية خواتم القصائد، ويضع لها قانوناً.لأنّنا لو ألزمنا الشعراء بذلك لحولنا تجاربهم من كونها حالات داخلية تعبر عن رؤىالأعماق، إلى حالات خارجية مصنوعة تقاس فيها الرؤى على وفق قانون معين. وليس من مهمة النقد على الإطلاق التحكم بنهايات الرؤى والتجارب كما نظن .

5.**التكرار**:عندما اتكأ الشعر المعاصر، على التكرار اتكاءً بالغاً، توجهت الناقدة إلى دراسته دراسة بلاغية بهدف الوصول إلى القوانين الأولية التي يمكن تسويغها من وجهة نظر النقد الأدبي وعلم البلاغة معاً. فاستنتجت القاعدتين الآتيين:

١.يركز التكرار على ناحية مهمة في الجملة ويبرز عناية المتحدث بها، ويحمل دلالة نفسية قيمة تساعد الناقد الأدبي الذي يدرس العمل الأدبي ويحلل نفسية كاتبه.

٢. يخضع التكرار لقوانين تتحكم في الصياغة، منها قانون التوازن. ففي كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الذي يجب على الشاعر أن يحافظ عليه في جميع الحالات. فللعبارة الموزونة كيان ومركز ثقل وأطراف، وهذان القانونان –على حد قولها –هما الشرطان الرئيسان في كل تكرار مقبول، فإذا وجدا صح البحث في الدلالات المختلفة التي يقدمها التكرار، فيغني المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال، والألوان، والإيحاءات.وفي ضوء هذين الشرطين وضعت الناقدة مصطلحات جديدة لثلاثة أصناف من التكرار تخضع كلها للقانونين السالفين، هي:

أ. **التكرار البياني:** هذا النوع من أبسط الأصناف وهو كل تكرار بشكل تقريبي، وهو ما قصده القدماء بمطلق لفظ "التكرار"الذي استعملوه. والغاية منه هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

ب.**التكرار التقسيم:**تعني بتكرار التقسيم تكرار كلمة أو عبارة في نهاية كل مقطوعة من القصيدة.والغرض الأساس لهذا النوع توحيد القصيدة في اتجاه معين.

ج. **التكرار اللاشعوري:** واشترطت في هذا النوع من التكرار أن يأتي في سياق شعوري كثيف. فالعبارة المكررة ترفع مستوى الإحساس في القصيدة إلى درجة عالية.و يستغني الشاعر عن عناء الإفصاح المباشر باستناده إلى هذا التكرار. وغالباً ما تكون العبارة المكررة مجتزأة من كلام سمعه الشاعر فوجد فيه ما لامسه، أو إشارةً إلى حادث مثير يضحي حزناً قديماً، أو ندماً نائماً أو سخريةً موجعةً. وإنما تنبع القيمة الفنية للعبارة المكررة من كثافة الحالة الفنية التي تقترن بها (م.ن،٢٧٩–٢٨٠). ومع أن مصطلحات الناقدة في أنواع التكرار أوضحت أسساً على الشاعر اعتمادها

عندما يلجأ إلى التكرار قاصداً ذلك، فإن دراسة التكرار ذاته لاتشكل في العملية النقدية عند التطبيق إلا جزءاً دلالياً بسيطاً في الكشف، لارتباطه بأبيات معينة من القصيدة لا بمجملها. فضلاً عن أنّه كان موجةً من التقليد اتكأ عليها الشعر المعاصر في العقد الرابع والخامس من هذا القرن. أما الآن فإن تلك الموجة قد تقلصت، وأضحى التكرار مبتذلاً إن لم يكن عيباً. و لم تنتشر هذه المصطلحات لارتباطها بقصائد مرحلة معينة، إلى جانب أن النقد المعاصر لا يميل إلى إخضاع الشعر المعاصر إلى المصطلحات البلاغية خشية من أن ينعت كاتبه بالتقليدية، والجمود، وعدم مواكبة المرحلة. فقد ألف الناس في هذا الزمن الهجوم على المنهج البلاغي في دراسةالشعر، ولم يألفوا تحبيذه وتقريظه وتشجيع مريديه، اللهم إلا في الدراسات الجامعية التيطورت المنهج البلاغي القديم حين أفادت من المصطلحات الأدبية الغربية وأدخلتها ضمن محاور الصورة، والرمز، والأسطورة، وغيرها، وتلك قضية يتشعب الحوار فيها (م. ن،٣١٧).

3.**التشبيه الطويل:** قصدت به نازك الملائكة نوعاً من التشبيه يستخدمه علي محمود طه ويضيف به ابتكاراً وتعقيداً إلى أسلوب التشبيه المنتشر قديماً.

ومع أن مصطلح "التشبيه الطويل "كان محاولةً جادةً في تطوير المصطلح البلاغي وإثرائه، إلا أنه بقي حبيس كتابها "الصومعة والشرفة الحمراء "فلم ير النور على أيدي النقاد المعاصرين، شأنه في ذلك شأن "التكرار "الذي استبعد من دائرة النقد المعاصر. ولعل السبب أن التسمية توحي بالطول وليس بدلالة التشبيه، وطريقة صياغته وتوظيفه.

4.**القصيدة المدورة:**البيت المدور، هو ذلك الذي "اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني". ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة نموذج ذلك ما قاله المتنبي: أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود فكلمة "الله "قد وقع بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني.

تذكر نازك الملائكة في كتاب قضايا: "إن التدوير يبرر في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل فعولن وفاعلاتن في البحر الخفيف غير أن التدوير يصبح ثقيلاً ومنفراً في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل "فاعلن "و"مستفعلن "و"متفاعلن "في البحر الكامل " (عبد الله: ٢٠١١م: ص ٣١).

المبحث الثاني: عاتكة الخزرجي:

المطلب الأول: لمحة تعريفية بالشاعرة عاتكة الخزرجي:

هي إحدى شاعرات العراق اللواتي نلن أهمية في القرن العشرين؛ ولدت في بغداد عام ١٩٢٦ م، ولقي والدها حتفه بعد ستة أشهر من ولادتها ؛ لتترعرع في كنف أمها، دخلت المدرسة وهي في حداثة سنها وتابعت في دراستها، و أثناء ذلك صقلت موهبتها في نظم الشعر وكان لليتم الأثر الأكبر في إثارة تلك الشاعرية (م.ن،١٩٩)؛ مع ذلك عاشت في بيت مليء بالدفء والحنان العائلي وأكملت تعلمها في دار

المعلمين العالية، وتخرجت فيها عام ١٩٤٥ م – وكانت زميلة لنازك الملائكة، ثم تم تعيينها مدرسةً للأدب العربي في إحدى المدارس الثانوية في بغداد، و عام ١٩٥٠ م رحلت إلى باريس وأقامت فيها مدة طويلة،ودرست بعدها في جامعة السوربون وهناك حازت على درجة الدكتوراه ؛ فأصبحت أستاذةً في أحد معاهد بغداد (م.ن،٢٨٤)، وتتلمذ على يديها كثير من الأدباء والمثقفين. وقد انضمت إلى نادي القلم سنة ١٩٧٥ م، ولها أعمال مطبوعة منها: ديوان أنفاس السحر ومجنون ليلى " مسرحية شعرية" وقد طبعا في القاهرة عام ١٩٦٣ م، وديوان لألاء القمر الذي طبع في القاهرة عام ١٩٩٤م (لغة الشعر عند المعري، ٣٧).

المطلب الثاني: خصائص الأسلوب في شعر عاتكة الخزرجي:

إنماز شعر الشاعرة عاتكة الخزرجي بعدد من خصائص الأسلوب وفيما يأتي استعراض لما تميز به شعرها من خصائص:

أ– أدوات تعبيرية إذ لا نستطيع أن نقول عن القصيدة قصيدةً إلا إذا كانت في صيغها اللغوية؛ وإلا فهي مجموعة من المشاعر والأحاسيس المتناقضة في أفق الخيال الذي يكشف عن الحاجة النفسية والانفعالية تأثراً وتأثيراً؛ فبعد أن تكون للقصيدة أبعاد لغوية يمكن قراءتها؛ تصبح قابلةً للحكم والتحليل (المطيعي، ١٩٩٥م، ص ٨٧–٩١). فالتجربة عند الشاعر لا تستوعب اللغة بكل آفاقها؛ فهو يبذل جهده لجعل خبرته في إطار اللغة؛ فلكل شاعر حدود لغوية معينة، ولكل شاعر طرائقه التعبيرية؛ وبذلك تنوعت طرائق الشعراء وتميزت من بعضها. (أبو جناح، ص ١٧٩؛ في اللهجات العربية، ص ١٤٠ – ١٤١)؛ فمقدرة كل واحد منهم تختلف في تحقيق ذلك، فمنهم من تكون له مقدرة لغوية كبيرة، وثقافة واسعة يوظفها في التفنن باستعمال اللفظة والتصرف في تركيبها، ومنهم من تضيق مقدرته فيكون استعماله محدوداً (كمال، ١٩٨٦م، ص:١٩٧). واللغة الشعرية وعاء متميز، يشتمل على علاقات تتميز بالترابط القوي في جلب المترادفات، وانتقاء المواد وتوظيفها، والمستوى العام للكلمات مترافق مع دلالاتها المعروفة (الملائكة، ١٩٨٩م، ص:١١٣–١١٥)؛ وبذلك يكون العمل الشعري وفي حقيقته تأليفاً من " اللغة بوصفها أصواتاً، وصوراً، وتكليفاً بما تعالج، وتناغماً مع نبضة القلب، فضلاً عن وصفها في المقام الأول بأنها فكر" (المطيعي، ص ١١٦).

إذ يظهر إبداع الشاعر وفنيته من خلال "قدرته على استعمال الكلمات نفسها التي يستعملها أقرانه من غير الشعراء، وصياغتها بطريقة معبرةً عن حالاته النفسية، بحيث تثير ما يشابهها من المشاعر في نفوس المتلقين" (الجبردران، ١٩٩٣ م، ص ٨٧ – ٩١). وعندها تأخذ رابطة الدرس الأدبي بالإبداع الشعري مساراً ينأى عن مضان الوهم، والاعتساف، والتحكم الشخصي والمصادرة؛ لأن الشعر فن باللغة وقراءته ينبغي أن ترتهن بهذه القيمة، بشرط أن لا تفهم اللغة بشكل محدود في كونها أداة توصيل؛ لأنها في القصيدة منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر، والانفعالات؛ ذلك أن النسق الأدائي للغة الشعرية يتجاوز

نطاق أدوات بعينها، ويتعدى إمكانات مناهج محددة ؛ فهناك صلات غير مذكورة بين تلك الأدوات، والمجالات المتنوعة لتناول اللغة الشعرية؛ إذ تتميز هذه اللغة بتفرد وتبقى على قواعد التقاليد الشعرية، ومن ثم يكون من التجاوز أن يزعم منهج استطاعته بمفرده اكتشاف لغة الشعر؛ ومن ذلك فإن التفريق الكلي بين الموضوع والأسلوب، تم رفضه؛ ويقرأ العمل الأدبي المعاصر بوصفه وحدة موضوعية لا تتجزأ يكون فيها الشكل، والمضمون، والأسلوب، والأداة وحدة لا تتجزأ، أو فالعمل الشعري ظاهرة متجانسة متكاملة تفترض أن يدخل التشكيل الجمالي داخل محتواها ككل، وتتعلق أساليبها بمجموعة الألفاظ التي توحي بالقيمة التعبيرية، و تمكنت الشاعرة عاتكة الخزرجي الإحاطة بالعديد من ألفاظ اللغة؛ و مكنها قاموسها اللغوي من التفنن في استعمال المفردة والتصرف فيها، كما وظفت مخيلتها في نظم الصورة التأثيرية المستمدة من ثقافتها الأدبية والفنية والاجتماعية... ويظهر ذلك فيما يلي :

١- **الألفاظ** : إن من أعمق مزايا الشاعر ذلك الإحساس اللفظي، الذي يتصف به الشعراء عموماً، وتكسب الشعرية المتفردة القدرة الأسلوبية التي يمكن أن نجدها من خلال العلم بالمكان الملائم للفظة (المطيعي، ص ١١٦، والطعمة، ١٩٩٥م، ص ٣٣)..معجم فالمعجم الشعري للشاعر هو" نوع اللغة المناسبة للشعر، والرخص المسموح بها " (زاهد، ١٩٨٩م، ص ٢١)؛ وربما يكون من نافلة الحديث التأكيد على أن اللغة الشعرية تتسم بالتواتر المستمر بين الثابت والمتغير من طرائق الألفاظ، وقوالب الصياغة؛ وذلك يتيح للشاعر احتمالات شتى من دلالة الكلمة (مرجع سابق) وتعد عاتكة الخزرجي من الشعراء الذين تفاعلوا مع المعطيات اللفظية على وفق السبل التي تراها مناسبة؛ لذا تبدو بصمات أسلوبها ومعجمها اللفظي " وكأنها هوة في جدار لغة الشعر، في حين أنها إعادة لبناء هذه اللغة، ومحاولة لاستئناف تشكيلها في نسق صياغة جديدة" (بدوي، ١٩٨٤ م، ص ١٥). ويرجع الباعث من هذا التمهيد إلى تأكيد قصدية الشاعرة للكلمات وتوجهها إليها، وكأنها تختار اللفظة الملائمة لحالتها النفسية والشعورية من دون الاهتمام بسياق الكلمة التاريخي؛ فمعجمها تدور فيه ألفاظ متنوعة، منها: الدينية،، والنفسية، والوطنية وفي الإخوانيات، منها ما يصف الحزن، والأسى. ونجد في ديوانها من أشعاراً تظهر أصالة الروح الدينية، وصدق الشعور الإسلامي؛ على الرغم مما كان سائداً في عصرها؛ فقد استشرت فيه المعاصي والإلحاد، وبدأ فيه المنحرفون يجهرون بالخطايا ويصفون بالتخلف كل حريص على دينه ومقتنع بعقيدته (العقابي، ٢٠١٣م، ص١١٠). ومن أمثلة ما وظفته من ألفاظ، وتراكيب؛ لأجل ذلك: يا رب، عبادك، ضلوا، يهتدون، الغفور، الودود، أقسموا، أعوذ، يا أرحم الراحمين، يلوذ، اللائذون، المصطفى، اهتديت، مسلماً، اهتدى، وليلة القدر، القرآن، جبريل، الأنبياء، اللهم، القلق، غفرانك، رحمة، الإله، تعالى، الملكوت...

فضلاً عن ذلك فقد زخر ديوانها بألفاظ العشق، والجوى، والحب للمعبود والوطن منها: هواك، الواصفون، الجمال، العيون، عشقت، أحبك، الشوق، الأحباب، قلب، اشتياق، الصبا، هاج، تذوب، إطلالة، الوصل،

يهيمون، الغرام، اللقاء، الحسن، اهوي، أغرى، الود، عيناه، تعكس مثل هذه الألفاظ داخل المعجم صورةً دقيقة عن ظواهر الألم، وأحوال الحزن، وعمق الشكوى بغض النظر عن السياق الذي جاءت فيه؛ وشعر الشاعرة عاتكة الخزرجي مليء بذلك منه ما أعطاه تكرار لفظة "حب" من معنى المودة والأمل بالحياة والعطاء على الرغم من مرارتها؛ وذلك في قولها:

"يا ليتني أُجزى على حبكم أو ليتني من حبكم أنصف

يا ليتكم في الحب لم تظلمواوليتكم في الظلم لم تسرفوا (التنوجي، ١٩٩٢ م، ص ٥٥).

فقد استعملت ألفاظ الغزل في وصف الألم؛ إذ أن وجود كلمة "الحب" بهذا المستوى يشير إلى الحالة الواجدانية الداخلية للشاعرة بإزاء المجتمع وتداعيات المفارقات التي أسسها وقام عليها، و أفصحت عنها بعد توظيف كلمات: الصبح، والبشرى، والفجر، والانتصار، والنور، والحسني داخل سياق شعري مكون من أربعة أبيات؛ بقولها:

وأفقت.. والصبح المبين يزف فينا البشريين

بشرى انحسار الليل عن فجر انتصار الجبهتين

وكتائب الشهداء في العلياء باسطة اليدين

نور على نور توهج تاجها بالحسنيين (أحمد، ١٩٨٨م، ص ٣١).

لتعود إلىإعلان الشكوى، والأسى، والسقم؛ بقولها:

وشكواك في قلب العراق رنينها يدوي فيبرينا أسى وسقاما التجربة (الواد، ١٩٦٧م، ص ١٥٢).

وهكذا نجد محاور معجم عاتكة اللغوي تتداخل أحياناً داخل القصيدة بصور يستدعي بعضها بعضاً؛ فهي دوائر متفرع بعضها من بعض داخل إطار ذي عناصر ومحاور أساسية يقوم عليها الشعر.

٢- **توازن الصيغ:** وهذا مظهر مختلف من مظاهر استعمال الألفاظ؛ إذ يؤدي تركيبها غرض الشاعر من المعنى المراد؛ ذلك أن " الشاعر ينتخب من الأبنية اللفظية الأكثر مناسبة له، وتلاؤماً معه، وهذه الظاهرة من عناية بالناحيتين الإيقاعية، والتركيبية ؛ لأن هذا الانتخاب – محكوم بلوازم الوزن الشعري، وبلوازم التركيب من ناحية ثانية" (الزيات، ١٩٧٥م، ص ١٥)؛ لذا استعملت عاتكة أكثرالألفاظ مواءمة لخلجاتها، مثاله ما جاء ملائماً لعشقها وشكواها، وعكس – في الوقت نفسه – عن ألمها وأملها في التجديد والتغيير ؛ إذ قالت:

وعادت بها الأعراس وهي مأتم وأقداحها أمست تضم سماما

وعاد ضجيج اللهو صمتاً مروعاًتخال به الأقوام بتن نياما

ترين بها الآهلين صرعى كأنهم من الهم أجسام تضم حطاماً (هادي، ٥٧).

وقالت:

لئن خان عهداً كان أولى بصونه لأنا سنجزي الغادرين حساماً

وأنّى لها إن تستلذ بهجعة وما عهدنا بالثائرين نياماً ! (م. ن، ٥٧. م. ن،٥).

لتقول:

فليس بنا إلا نفوس غضوبةتثور لتحيا أو نموت كراماً

فإما حياة تحت راية وحدة وإما تروينا الطحون زؤاماً (الخزرجي، ١٩٨٦م، ص ١٧٨).

فالتوازن كبير في المقطع الأول بين الأعراسوالمآتم، وبين الضجيج والصمت، وبين اللهو والترويع وجلي في المقطع الثاني بين خان وصان، وبين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة؛ كان، سنجزي، تستلذ... يتوضح في المقطع الثالث المفارقة بين الحياة والموت والكرامة والزؤام.

نلاحظ الأسلوب المتشعب من خلال إجراء توازن تعبيري عكسه اصطفاء الصيغة، وانتقاء اللفظة، وتوزيع ألفاظ أدى تخيرها داخل السياق الذي عبرت فيه عن غنى المعجم الإيقاعي؛ لتوحي بدلالات تأثيرية مقصودة المحاكاة، لعاطفة المتلقي.

٣- **التقابل:** لون فني أدبي يلجأ إليه الشاعر لتبيين المعنى بطريقة أوضح وأكثر تأثيراً؛ و يشرك المعنى بنغمات موسيقية ينتقيها للمقصود المؤثر الذي يهدف إلى إيصاله للمتلقي؛ فيقابل بين كلمات وتراكيب متناقضة، وبين صيغ دلالية تعطي مفهوماً واحداً في أخرى؛ ليؤدي ضرباً من التداعي، وتبادل الدلالات في سياق التعبير، ووظفت عاتكة ذلك في شعرها؛ عندما قالت:

يعز على الدهر أن أرد الصفا وأنت تذوق المر فيها وتكمد

وهل تجتني اللذات نفسي وحولها نفوس من الآلام تطوى وتلحد ؟

أأقطف من روض الحياة ورودها وغيري بالأشواك يشقى وينكد؟

وأرفل في الأثواب في ظل شامخ وغيري عار جائع متشرد... ؟

وأغفو على ريش النعام قريرة وغيري على الحصباء مضني مسهد؟

وتشعرني الأيامأني طليقة وغيري بأغلال الحياة مصفد

فأني لمثلي أن تسالم دهرها وليس له إلا السفاهة مقصد

وأني لمثلي أن تسر بأمة بها الفرد عبد المال والمال سيد؟

أناس تلاهوا بالضلال عن الهدى فليس بهم ألا كفور ومفسد

فهذا سعى في الأرض مضلل وذاك بدين الحق يهزأ ويلحد

سعي تراه وراء "الفلس" يسعى مهرولاً ولكنه عن دينه الدهر مقعد (م. ن، ٧٢)

فقد لازمت حال الدهر في الرغبة بالصفا، ثم ناقضته بتذوق المر والتكمد من دون ذلك، وبعدها منعت النفس من اللذات، وكيف لا وهي محاطة بنفوس اعتنقها الحزن والألم. وهكذا تصف الواقع الذي اعتمدت الاستفهام في كثير من مواضعه؛ بسبب ما تحتوي ألفاظه من إيحاءات سلبية اشتملت على النص؛ ففي قولها :" أأقطف، وأرفل، وأنى " لم يفد معنى الاستفهام عن التمايز فحسب، بل أضاف نفي هذا التمايز،

وعدم تجوز التفرد بين أفراد المجتمع... لتطلق بعد ذلك نتاج خبرتها بأنه لا يوجد في هذه الحياة إلا الكفار والمفسدون.

المطلب الثالث: ظواهر صياغية في شعر عاتكة الخزرجي:

تشترك معظم الظواهر الأسلوبية؛ لتكون تركيباً متناغماً ونغماً موسيقياً وذلك لتقديم قسم منه على غيره، أو تكرار قسم منه بلفظه، أو مرادفه، أو تأخير ما حقه التقديم. (م. ن، ١١٠). ويمكن أن يكون منها مزية من مزايا اللغة الشعرية التي تتدفق بالمجاز، وتتصرف بنظام الجملة، وباستعمال المفردات ذاتها، وفي دلالاتها؛ ليكون المعنى الذي يبتغيه الشاعر، والأساليب التي تعكس شيئاً من إحساسه وخياله، وهو في ذلك لا يتبع في تعبيره كل ما قاله النحويون من أصول وقواعد، وأحكام (دردير، ١٩٨٣م، ص ١٧٣). ففي بعض الأحيان يميل الشعراء إلى خرق العادة اللغوية في أساليبهم، فضلاً عن أن النحويين لم يكونوا على اتفاق في آرائهم (الخزرجي، ص ١١٠)؛ فهناك من وقف مع تلك الأساليب ونصرها؛ إذ يرى ابن جني أن استعمال تلك الأساليب ليس دليلاً على ضعف في اللغة، فهي تفنن في أساليب التعبير، وتنويع في فنون القول يمليها أحياناً موقف شعري، وأحياناً مذهب في التعبير وأسلوب يختص به قائله.(م. ن).

ويظهر ذلك جلياً في أساليب معظم أدبائها كتاباً وشعراء، ومنهم عاتكة الخزرجي؛ فقد جاء في شعرها كثير من تلك الظواهر... ويمكن تلمس جانب منها فيما يأتي :

-**البنية الشعرية:** تحكم القول الشعري قواعد إسنادية، وعلاقات مجاورة، توحي بنبوغ الشاعر وتمكنه من فنه (م. ن)؛ فقد جاز للشعراء ما لم يجز لغيرهم؛ ليتسع لقدرتهم الأفق مجالاً في تركيب مجازات، وإنشاء علائق بين متعلقات الجمل؛ لاستخراج ما عجزت الأذهان عن وصفه وفهمه ويبدو ذلك جلياً في شعر عاتكة؛ إذ قالت:

تخال فتاة المهد لا تعرف الأسى وأني عرفت الحزن من قبل مقدمي!
كرعت من الآلام ما يجهل الورى ومن ثديها سما بصاب وعلقم
وألوت بيالأيام حتى حسبتني لها غرضاً قد أمطرته بأسهم

ومن صارع الأيام ذاق صعابها وعاد يجر الخطو من بعد مندم (ابن جني، ١٩٥٢م، ص٣١١-٣١٢).

الذي عكست من خلاله عن خلجاتها النفسية؛ فقد عبرت فيه عن حالتها النفسية، والروحية معاً؛ لتثير فضول المتلقي مستدرةً استفزازه؛ تقول:

وأغراه شيطانه بالملاك وصورها في خليع الصور
وجردها فبدت كالصباح ورفت رفيف الضحى والقمر
ومثلها في صراع الهوى كأن بها عاصف من سقر
تلهب أعطافها نشوة تذيب الحديد وتوري الحجر (القيرواني، ١٩٧٢م، ص ٢٥).

تجد به أسلوباً تركيبياً متعلقاً بها؛ إذ ربطت الإغراء بالتصوير، وكلاهما مرتبطان بالشيطان؛ لتشير إلى الصراع الذي أرادت بيانه من خلال الصورة التي نسجت خيوطها من بعد رجائها زوال الآلام؛ وعذاباتها؛ تقول:

فيا ليتني شوك الورى لا زهورهويا ليت أن الدهر كان صديقي! (الجرجاني، ١٩٨٥م، ص ٤٦٨ – القرطاجني، ص ٤٦٣ – الولد، ١٠٩).

امتداداً لتمنيات سبقته في ثورة نفس، قالت فيها:

توهمت فيهم كل خير وليتني جهلت فلم أدرس حقائقهم درسا!

فمن طيب أمسى الخبيث وطاهر بدا بعد طول السبر أخبثهم نفسا

فيا ويلتا ما للأنام وما لنا! لقد خبثوا نبتاً وما كرموا غرسا

وباتوا يباباً تسكن البوم ساحهم ولن يعمروا في الدهر ما وهنوا أسا (الخزرجي، ٣٢٠).

وقد يأتي التركيب غامضاً قلقاً، كما في قولها:

هات اسقنيهاواسقنيها فقد طاب اصطباح الحسن والمغتبق

أغار من لآلائها والشذى واحسد الرشفة إذ تسترق (م.ن،٣٢٧).

في حين يحتل ابتداؤها بضمير المتكلم، أو الشكوى عن طريق الـ "أنا"، وياء المتكلم، قولها: أنا نشوى..

أين خمري؟ أين ندماني وكأسي؟

من أنا؟ ما كنت؟ ما صرت؟ أيومي غير أمسي؟

أنا حيرى في متاهات بها ضيعت حسي

من أنا؟ ما كنت؟ ما صرت؟ أيومي غير أمسي؟ (م.ن،٣٢٦).

وقولها:

بكيت على نفسي وحق لي البكا وهل غير نفسي بالبكاء جدير؟ (م.ن،٢٠٠-٢٠١).

وقولها:

أنا يا سيدي وإن كنت منها لا تخلني من بين تلك الحظايا

جسدي لن يباع في سوقك السوداء يوما كبعض تلك السبايا

وفؤادي هذا الغرير المعنى قد قضى في هواك إلا بقايا

أنا لولاه لم أكن منك إلا حلما رقرقته إحدى المرايا

يبين شعرها مدى تعبها وحزنها وتألمها... ويوضح ذلك قولها:

وقرأت خطك منذراًومؤنباًفخدشت وجه كرامتي وإبائي

وسقتني المر الزعاف على الصفا وعلى الوقا جوزيت أي جزاء

أشمت بي الحساد شر شماتة وجعلتني غرضاً لكل مرائي

وسمعت بي ما لا يقال ولم أكنيوما لأحسب أن تخون وفائي

ما كنت أحسب أن مثلي هين يوما عليك كأهون الأشياء.. ! (قطب، ص٤٧).

على قافية الهمزة، فضلاً عن دخولها في بناء كثير من الألفاظ، لما في صوتها من جهر وانفجارتعبيراً عن التشتت النفسي، والخيبة والتحسر، وفقدان الأمل.

٢ – النمط التعبيري: إن للدلالة الشعرية المتوارثة حضور مكثف، صاحبه شيء من طغيان الأنماط الإبداعية، الذي جاء بنية الأسلوب، ومراعاة لمؤثرات المحيط (المطيعي، ١٩٩٥م، ص ١١٦). فقد ساير الشعر الحديث، وارتدي لأجله أطواراً جديدة، نقلته نقلة حداثية غيرت به من ناحية الشكل، والمضمون (م.ن،٥٧)... ذلك أن لكل غرض شعري أساليبه وتراكيبه التي يختص بها من دون غيره؛ إذ لا يمكن وضع " قوانين مفصلة لتقدير الأساليب، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية" (المطيعي، ١٩٩٥م، ص ١١٦)؛ فالنسق الذي يعتمد التعبير، وغرض الشعر، وأسلوب تناولهما؛ يعطيان للخصائص التعبيرية نهجاً متميزاً يمكن أن نسميه "طريقة الأديب الأسلوبي" (فتوح، ص٩٧)،. لذا يمكن أن يكون الأسلوب هو: " تلك الوحدات الوجدانية، التي تؤثر على المعنى المعرفي في أشكال لغوية محددة" (محسب، ص٤٧ – فتوح، ص٩٧). ويرجع الرابط بين الشاعر كمستعمل لهذه الأشكال، ووظيفتها في السياق إلى مجالات اللغة التي تتنوع بتنوع وظائفها، وعندها نجد أنفسنا أمام عدد من الأساليب الوظيفية (السوقي، ١٩٨٤م، ص ١١٥). هذا " وقد تأثرت عملية الإبداع بالحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر" (م.ن،٣٣١)، ويبدو ذلك واضحاً في كثير من شعر عاتكة، منه استعمالها لأسلوب الاستفهام الذي يلح بحضوره، ولكن بطرائق مختلفة تتساير والحالات الداخلية، ومن أبرزها اقترانه بالتعجب؛ إذ قالت:

ما للحبيب تجنى ؟ كأنه ليس منا ؟

أما كفاه بأنا وقالت: وقف له حيث كنا ؟ ! (م.ن،٢١٩).

وقالت: :

يا ويح لي من جاهل غافل ما ضر هذا الغر لو يرعوي؟! (م.ن،٢٠٥).

ويستمر أسلوب الاستفهام ملقياً بظلاله على طريقة عاتكة في التعامل مع الشكوى، ووصف حالتها القلقة والمتأملة؛ إذ تقول:

ألم بنا ما كان أحلوأجملا.. ! فما ضر لو داري وداوى وعللا ؟

وما هي إلا غمضة فانتباهةأمرت علينا كل ما كان قد حلا.. !

لقاء وشيك ثم بين على المدى.. ! فيا للنوى.. للقلب ما كان أقتلا.. !

أكان جزائي في هواك الذي أرى يباع ببخس كل ما عزّ أو غلا.. ؟ (م.ن،٢٠٩).

وقالت:

مولاي أنت.. أما لعبدك شافع ؟ أو ما ترق لذلة العبد الشقي ؟

أ لناظري من نور وجهك لمحة أو هل سبيل للقاء فنلتقي.. (م.ن،٢٢٠).

وفي حالة التشتت الذهني وطلب المحال تأتي الشاعرة بأسلوب الاستفهام، إذ قالت :

ا أظل في هذا الوجوم ؟ كجلمد في قلب صخرة ؟

أ أظل والوهج المقدس نافث في الروح سره

ا أظل في صمت أيملي الحب بعد على أمره ؟

أخشى على التيه في دنياك دنيا الحب حيره.. (مصدر سابق).

هذا وقد دمجت شكواها بالأسلوب المتمرد، وهذا ما يسميه الدكتور محمد فتوح: تحولات الأسلوب (فتوح، ٩٧)، للخروج من حالة الضنك والضيق، والخيبة والتعب؛ فبرزت ألفاظ الحرب، ومعطياتهما داخل شعرها، ومثاله قولها:

يا قوم هيا ارفعوا الأعلام خافقة وحطموا القيد هيا آن أن تثبوا

لا تخفضوا الهام من ذل لشرذمة سلاحها الظلم والإرهاق والكذب

لا تخفضوا الهام يا قومي فعزتكم تأبى عليكم ويأبى المجد والنسب

اتستنيمون للأيام ممعنةفي عسفها إذ تغشتكم بها النوب

وأنتم من تحدى الدهر في شمم حتى غدا الدهر منكم وهو يضطرب ! (الخزرجي، ١٠٦)

وعليه: فقد استدعت عاتكة من خلال توظيفها للصيغ والتعابير بأسلوبها تأمل المتلقي في الواقع، ومن ثم استقراءه من بعد قراءتها له التي تفاعلت من أجل ترجمته مع اللغة تفاعلاً حيوياً، استطاعت من خلاله أن تعبر عن هواجسها، وآلامها، ونوازعها تعبيراً صادقاً مسخرةً كل ذلك في المقابل؛ لخدمة إحساسها في مواجهة العالم زماناً، ومكاناً. (العقابي، ٢٠٠٠م: ص ٦٢).

مما تقدم، يتضح للقارئ أن عاتكة الخزرجي من أهم شاعرات العراق في العصر الحديث. حيث ضم شعرها بين قوافيه؛ الروح الوطنية، والشغف للماضي، والصبابة للحاضر،وتميزت أشعارها بالقصدية الملائمة لحالتها النفسية والشعورية، من دون النظر إلى السياق التاريخي. وقد تعددت أساليب التعبير وفنون القول عندها؛ إذ مالت إلى الموقف الشعري حيناً، وإلى قضايا اللغة حيناً آخر، فاللغة عندها متغيرة دائماً... لكنها لم تتعدَّ إطار التقليد؛ فعلى الرغم من انتهالها من ثقافات مختلفة إلاأنها ظلت تحاكي ما كان مستعملاً ومتداولاً. هذا وإن إدراكها لأسرار التراكيب كان بارزاً، فأفاضت في استعمالها، وتفاعلت معها بشكل ديناميكي؛ تمكنت من خلال ذلك أن تعبر عن هواجسها وآلامها ونوازعها تعبيراً صادقاً، مسخرة إياه – في الوقت ذاته للتنفيس عن شكواها وعتبها في مواجهة الإنسان والعالم إضافة إلى أن أغلب النماذج الشعرية التي صاغتها كانت ذات دلالة روحانية؛ تصور خلجات نفسها من ألم وشقاء، وامتنان ورخاء، وخوف وبكاء.

Sources and References:

١- Ibn Jinni, Characteristics, trans. Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian Book House, ١٩٥٢.

٢- Abu Janah, Sahib, Linguistic Thought in the Epistle of Forgiveness, Dar Talas, Damascus, (no date).

٣- Abu Saad, Ahmad, Poetry and Poets in Iraq, ١٩٩٨-١٩٠٠, Study and Selections, Beirut: Dar Al-Maaref.

٤- Ahmad, Muhammad Fattouh, Al-Mutanabbi's Poetry: Another Reading, Dar Al-Maaref, Cairo, ٢nd ed., ١٩٨٨.

٥- Anis, Ibrahim, In Arabic Dialects, Anglo-Egyptian Library, Cairo, (no date).

٦- Badawi, Abdo, Studies in Poetic Text, Dar Al-Rafai, Riyadh, ١٩٨٤.

٧- Al-Tanouji, Muhammad, Al-Mutanabbi Fills the World and Occupies People, Dar Alam Al-Kutub, ١٩٩٢.

٨- Al-Jabardaran, Atika Al-Khazraji, Poet of the Beautiful Homeland, Dar Al-Kutub Al-Arabiya, ١٩٩٣ AD.

٩- Al-Jurjani, Al-Qadi, Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, ed. Hashim Al-Shadhili, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, ١٩٨٥ AD.

١٠- Al-Khaqani, Ali, ١٩٦٢ AD. Poets of Baghdad from its founding until today, Baghdad: Lana.

١١- Al-Khazraji, Atika, The Complete Poetry Collection, ١٩٨٦ AD.

١٢- Dardiri, Ibrahim, From the Styles of the Arabic Language, Dar Al-Bilad, Jeddah, ١٩٨٣ AD.

١٣- Zahid, Zuhair Ghazi, The Language of Poetry in Al-Ma'arri, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-Amma, Baghdad, ١٩٨٩ AD.

١٤- Al-Zayyat, Ahmed Hassan, Diwan for the Shining of the Moon "Introduction", Dar Al-Maaref, Cairo, ١٩٧٥ AD.

١٥- Al-Souqi, Abdul Aziz, In the World of Al-Mutanabbi, Dar Al-Shorouk, Beirut, ١٩٨٤ AD.

١٦- Al-Ta'mah, Salman Hadi, Contemporary Iraqi Poets, Dar Al-Rasheed, Baghdad, ٢nd ed., ١٩٩٥ AD.

١٧- Abbas, Ihsan. ١٩٥٥ AD. Abdul Wahhab Al-Bayati and Modern Iraqi Poetry, Beirut.

١٨- Abdullah, Ismail Shukr Mahmoud: ٢٠١١ AD: The Language of Artistic Discourse in the Poetry of Nazik Al-Malaika: University of Kirkuk: Iraq.

١٩- Al-Azzawi, Ahmed Hamid Karim, Forgotten Iraqi Poets, Tikrit University Journal for Humanities, Volume ٣١, Issue ٢ Sha'ban ١٤٤٥ AH, February ٢٠٢٤.

٢٠- Al-Attiyah, Jalil. ١٩٩٤ AD. Literary Figures in Modern Iraq, Lebanon: Dar Al-Hikma.

٢١- Al-Aqabi, Muhammad Abdul-Hussein Abdullah: ٢٠٠٠ AD: The Poetry of Atika Al-Khazraji, an Objective Study: University of Kirkuk: Iraq.

٢٢- Al-Aqabi, Muhammad Abdul-Hussein, The Poetry of Atika Al-Khazraji - an Objective Artistic Study, Dar Al-Kutub and Documents, Baghdad, ٢٠١٣ AD.

٢٣- Al-Qartajani, Minhaj Al-Balaghaa and Siraj Al-Adabaa, trans. Muhammad Habib bin Al-Khoja, Dar Al-Kutub Al-Sharqiya, Tunis, (n.d.).

٢٤- Qutb, Sayyid, Literary Criticism, Its Origins and Methods, Dar Al-Fikr Al-Arabi, (n.d.).

٢٥- Al-Qayrawani, Ibn Rasheeq, Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Etiquette and its Criticism, trans. Muhammad Muhyi Al-Din Abdul-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, ١٩٧٢ AD.
٢٦- Kamal, Khair Bek. ١٩٨٦ AD. The Dynamics of Modernity in Contemporary Arabic Poetry, Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
٢٧- Majeed, Younis Hashim, The Meanings of Love Poets of Andalusia, Tikrit University Journal for Humanities, Volume ٣١, Issue ٦, Dhu al-Uqda ١٤٤٥ AH, June ٢٠٢٤.
٢٨- Mahsab, Muhyiddin, Expressive Stylistics in Charles Bally, and Al-Mutanabbi, Another Reading: Muhammad Fattouh.
٢٩- Al-Muti'i, Hamid, Encyclopedia of Iraqi Figures in the Twentieth Century, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, ١st ed., ١٩٩٥ AD.
٣٠- Al-Malaika, Nazik, ١٩٨٩ AD. Contemporary Poetry Issues. ٩th ed. Beirut: Publications of Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
٣١- Al-Malaika, Nazik, ١٩٧٠ AD, Introduction to the Diwan The Tragedy of Life and a Song for Man, Dar Al-Awda, Beirut.
٣٢- Michel, Khalil Juha, Modern Arabic Poetry, ١٩٩٩ AD, From Ahmed Shawqi to Mahmoud Darwish. First Edition, Beirut: Dar Al-Awda.
-٣٣Al-Wad, Hussein, The Aesthetic Experience among Arabs, Dar Al-Nahda, Cairo, ١٩٦٧AD.