خصائص الاسلوب في شعر عاتكة الخزرجي

م.م. فرقان محمد عزيز

جامعة المثنى – كلية التربية الأساسية

المقدمة :

ان مسيرة المرأة في الادب العربي قديمة قدم التاريخ ؛ فقد ظهرت في العصر الجاهلي ، وبعد ظهور الاسلام نساء قرضن الشعر وقلن ابياتا ، وقصائد خلدها التاريخ عبر الازمان ؛ مثل الخنساء ، ورابعة العدوية.

اما في العصر الحديث وفي القرنين التاسع عشر ، والعشرين تحديدا ؛ ظهر العديد من النساء – الاديبات – اللواتي خضن في فنون الادب ؛ فكتبن الشعر ، والقصة ، والرواية ، وغيرها ؛ الا ان اكثرهن قد توقف عن الكتابة لظرف او لآخر ، ولم يسجل الادب العربي من نتاجهن سوى الشيء القليل ، وهناك من اسدل على تاريخهن ستارا من التهميش ، وجعلهن في عداد المجهولات على الرغم من جدارة نتاجهن – على قلته – ؛ فقد كان كفيلا بأن يجعلهن من الرائدات في الادب العربي وفي المقابل نجد من اكملت السير في طريق الادب ، وكان لها نتاج وافر ، وحضور مكثف في الساحة الادبية ، مثال ذلك : (عاتكة الخزرجي) احدى شاعرات العراق في العصر الحديث برزت في القرن العشرين ؛ فقد ولدت في بغداد عام ١٩٢٦م ، وتوفي والدها بعد ستة اشهر من ولادتها ؛ لتنشأ في كنف امها التي ادخلتها المدرسة وهي في حداثة سنها فاستمرت في دراستها ، وفي اثناء ذلك برزت موهبتها في نظم الشعر الذي كان لليتم الاثر الاكبر في اثارة تلك الشاعرية[١] ؛ مع ذلك عاشت في بيت مليء بالدفء والحنان العائلي واكملت دراستها فقد درست في دار المعلمين العالية وتخرجت فيها عام ١٩٤٥م – وكانت زميلة لنازك الملائكة – ، ثم عينت مدرسة للأدب العربي في احدى المدارس الثانوية في بغداد ، وفي عام ١٩٥٠م سافرت الى باريس واقامت فيها طويلا ، لتدرس بعدها في جامعة السوربون حيث نالت درجة الدكتوراة ؛ فغدت استاذة في احد معاهد بغداد[٢] ، وتخرج على يديها عدد من الادباء والمثقفين ... وقد انضمت الى نادي القلم سنة ١٩٧٥م ، ولها آثار

مطبوعة منها : ديوان انفاس السحر ومجنون ليلى (مسرحية شعرية) وقد طبعا في القاهرة عام ١٩٦٣م ، وديوان لألاء القمر الذي طبع في القاهرة عام ١٩٩٤م [٣]...

وانماز شعر الشاعرة عاتكة الخزرجي بعدد من خصائص الاسلوب التي يرى البحث انها جديرة بالوقوف عندها ودراستها .

لذا سيحاول البحث تلمس هذه الخصائص في نصوصها الشعرية المبثوثة في ديوانها الذي نشرت فيه جميع ما سبق ان نظمته ونشرته في دواوين مستقلة ، وما أضافته فيه من نصوص لم يسبق نشرها .

وفيما يأتي استعراض لما تميز به شعرها من خصائص :

أ- ادوات تعبيرية في بناء القصيدة

لا نستطيع ان نسمي القصيدة قصيدة قبل ان تكون في صيغها اللغوية ؛ والاَّ فهي مجموعة من الافكار والاحاسيس العائمة في افق الخيال المعبر عن الحاجة النفسية والانفعالية تأثرا وتأثيرا ؛ فبعد ان تكون للقصيدة ابعاد لغوية يمكن قراءتها ؛ تصبح قابلة للحكم والتحليل[٤] .

فالتجربة عند الشاعر لا تستوعب اللغة بكل آفاقها ؛ فهو يبذل كل ما في وسعه ، ليجعل تجربته في إطار اللغة ؛ إذ لكل شاعر مقدرة لغوية محددة ، وجهد خاص لهذه المحاولة ، ولكل شاعر وسائله التعبيرية في ذلك ؛ وبهذا تميزت أساليب الشعراء عن بعضها ، وتنوعت [٥]؛ 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 محدودا [٦] .

واللغة الشعرية وعاء متميز ، يشتمل على علاقات خاصة ، تتميز بالترابط القوي في جلب المترادفات ، وانتقاء المواد وتوظيفها ، ومستوى الكلمات مصحوبة بدلالاتها الوضعية [٧] ؛ وبذلك يكون العمل الشعري وفي حقيقته تأليفا من ((اللغة بوصفها أصواتا ، وصورا ، وتكليفا بما تعالج ، وتناغما مع نبضة القلب ، فضلا عن كونها في المقام الاول فكرا ، وبالتالي كشفا لأمر لابد منه))[٨] .

إذ يظهر ابداع الشاعر وفنيته من خلال ((قدرته على استعمال الكلمات نفسها التي يستعملها اقرانه من غير الشعراء ، وصياغتها صياغة فنية معبرة عن حالاته الوجدانية مثيرة في الوقت نفسه مثيلا لها في نفوس المتلقين))[٩] .

وعندها تأخذ علاقة الدرس الادبي بالعمل الشعري مسارا يبتعد عن مضان الوهم ، والاعتساف ، والتحكم الشخصي والمصادرة ؛ لأن الشعر فن باللغة وقراءته ينبغي أن ترتهن أساسا بهذه القيمة ، شريطة ان لا تفهم اللغة هنا بمعناها الضيق في كونها أداة توصيل ؛ لأنها في القصيدة منبع إثارة ، وتحريك لأدق المشاعر ، والانفعالات ؛ ذلك أن النسق الأدائي للغة الشعرية يتجاوز نطاق ادوات بعينها ، ويتعدى إمكانات مناهج محددة ؛ فهناك صلات غير مذكورة بين تلك الادوات من ناحية ، والمجالات المتاحة لتناول اللغة الشعرية من ناحية أخرى ؛ فهذه اللغة التي تتميز بتفرد وخصوصية تبقى على أطر التقاليد الشعرية ، وفنيّة نسقها الأدائي والدلالي ، ومن ثم يكون من التجاوز ان يزعم منهج أو اتجاه أنه وحده القادر على سبر لغة الشعر ؛ ومن ذلك فان التمييز الكلي بين الموضوع والاسلوب ، قد رفظ تماما ؛ إذ ينظر الى العمل الادبي المعاصر كوحدة موضوعية واحدة يكون فيها الشكل ، والمضمون ، والاسلوب ، والأداة وحدة لا تتجزأ ، أو تنفك [١٠] .

فالعمل الشعري ظاهرة متجانسة متكاملة تفترض ان يدخل البناء الجمالي في محتواها ككل ، وترتبط في اساليبها بمجموعة المفردات التي تعكس القيمة الفنية في ذات التعبير ، وقد استطاعت الشاعرة عاتكة الخزرجي الاحاطة بكثير من مفردات اللغة ؛ إذ مكنها قاموسها اللغوي من التفنن في استعمال المفردة والتصرف فيها ، فضلا عن توظيف مخيلتها في نظم الصورة التأثيرية المستمدة من واقع ثقافتها الاجتماعية ، والفنية ...

ويتضح ذلك فيما يأتي :

١- الألفاظ :

إن من اعمق ما يميز شاعرا عن آخر ذلك الاحساس اللفظي ، الذي يتصف به الشعراء عامة ، وتعطي الشعرية الحادة المقدرة الاسلوبية التي ترى من خلال معرفة المكان المناسب للفظة [١١] .

فالمعجم الشعري للشاعر هو : ((نوع اللغة المناسبة للشعر ، والرخص المسموح بها))[١٢] ؛ ذلك أن معجم أي كاتب ، أو أي أديب هي : ((مجموعة الالفاظ التي تشيع في قلمه ، ويستعملها في التعبير عن افكاره ، والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ، ونوعية حسب ثقافة كل منهما ، والمناهل التي استقيا منها وسائل الابانة))[١٣] .

وربما يكون من نافلة الحديث التأكيد على أن اللغة الشعرية تتسم بالتواتر المستمر بين القديم والجديد ، والثابت والمتغير من طرائق الالفاظ ، وقوالب الصياغة ؛ مما يضع أمام الشاعر خيارات شتى من أعراف اللسان ، ودلالة الكلمة [١٤] .

وتعد عاتكة الخزرجي من الشعراء الذين تفاعلوا مع المعطيات اللفظية على وفق السبل التي تراها مناسبة ؛ لذا تبدو بصمات اسلوبها ومعجمها اللفظي ((وكأنها صدع في جدار اللغة الشعرية ، في حين أنها إعادة لبناء هذه اللغة ، ومحاولة لاستئناف تشكيلها في نسق صياغة جديدة))[١٥] .

ويرجع الدافع من هذه التوطئة الى تأكيد قصدية عاتكة للكلمات وتوجهها اليها ، وكأنها تختار اللفظة الملائمة لحالتها النفسية والشعورية من دون النظر الى سياق الكلمة التأريخي ؛ فمعجمها تدور فيه الفاظ كثيرة ، وفي عدة مجالات ، منها : الدينية ، والوطنية ، والنفسية ، وفي الإخوانيات ، فضلا عمّا يعبر عن الحزن ، والاسى .

ففي ديوانها كثير من الاشعار التي تظهر أصالة الروح الدينية ، وصدق العاطفة الاسلامية ؛ على الرغم مما ساد عصرها ؛ فقد فشت فيه الضلالة والالحاد ، وأخذ فيه المنحرفون يجهرون بالمعاصي ويصفون بالرجعية كل محافظ على دينه مصّر على عقيدته[١٦] .

ومن امثلة ما وظفته من الفاظ ، وتراكيب ؛ لأجل ذلك : يا رب ، عبادك ، ضلّوا ، يهتدون ، الغفور ، الودود ، اقسموا ، أعوذ ، يا ارحم الراحمين ، يلوذ ، اللائذون ، المصطفى ، اهتديت ، مسلما ، اهتدى ، وليلة القدر ، القرآن ، جبريل ، الانبياء ، اللهم ، القلق ، غفرانك ، رحمة ، الإله ، تعالى ، الملكوت...

فضلا عن ذلك فقد زخر ديوانها بألفاظ العشق ، والجوى ، والحب للمعبود والوطن منها : هواك ، الواصفون ، الجمال ، العيون ، عشقت ، أحبك ، الشوق ، الاحباب ، قلب ، اشتياق ، الصبا ، هاج ، تذوب ، اطلالة ، الوصل ، يهيمون ، الغرام ، اللقاء ، المُحب ، الحبيب ، الحُسْن ، الغرور ، اهوى ، الروح ، اغرى ، الود ، عيناه .

تعطي مثل هذه الالفاظ في المعجم صورة واضحة عن تفجر حالات الألم ، وأحوال الحزن ، وعمق الشكوى بقطع النظر عن السياق الذي وردت فيه ؛ فشعر عاتكة مليء بذلك منه : ما اعطاه تكرار لفظة (حب) من معنى المودة والامل بالحياة والعطاء على الرغم من مرارتها ؛ وذلك في قولها :

يا ليتني أُجزى على حُبِّكم أو ليتني من حُبِّكم أُنصفُ

يا ليتكم في الحبِّ لم تظلموا وليتكم في الظلم لم تسرفوا [١٧]

فقد استعملت الفاظ الغزل في وصف الالم ؛ إذ ان حضور لفظة (الحب) بهذا المستوى يعكس الحالة النفسية الداخلية للشاعرة بإزاء المجتمع وتداعيات التناقضات التي اسسها وقام عليها ، والتي افصحت عنها بعد ان وظَّفت لفظة الصبح ، والبشرى ، والفجر ، والانتصار ، والنور ، والحسنى في سياق شعري لا يتجاوز أربعة أبيات ؛ بقولها :

وأفقتُ .. والصُّبحُ المبينُ يزفُّ فينا البُشريين

بشرى انحسار الليلِ عن فجر انتصار الجبهتين

وكتائب الشهداء في العلياء باسطة اليدين

نورٌ على نورٍ توهَّج تاجها بالحُسنيين[١٨]

لتعود الى اعلان الشكوى ، والاسى ، والسقم ؛ بقولها :

وشكواك في قلب العراق رنينها يُدَوّي فيبرينا أسى وسقاما [١٩]

وهكذا نجد محاور معجم عاتكة اللغوي تتداخل احيانا في القصيدة بصور تداعيات يستدعي بعضها الآخر ؛ فهي دوائر متماسة ، ومتفرع بعضها من بعض في اطار ذي محاور رئيسة تقوم عليها القصيدة.

٢- توازن الصيغ :

وهذا مظهر آخر من مظاهر استعمال الالفاظ ؛ إذ يؤدي تركيبها غرض الشاعر من المعنى المراد ؛ ذلك أن ((الشاعر ينتخب من الابنية اللفظية المرشحة اكثرها ملاءمة له ، وانسجاما معه ، ولكن هذه الظاهرة لا تخلو – في الوقت نفسه – من رعاية للمستويين الايقاعي ، والتركيبي معا ؛ لان هذا الانتخاب مرهون بمقتضيات الوزن الشعري من ناحية ، وبمقتضيات التركيب من ناحية أخرى))[٢٠] ...

لذا استعملت عاتكة اكثر الالفاظ مؤاءمة لخلجاتها ، مثاله ما جاء ملائما لعشقها وشكواها ، وعكس – في الوقت نفسه – عن ألمَها وأملَها في التجديد والتغيير ؛ إذ قالت :

وعادت بها الاعراس وهي مآتم وأقداحهـا أمست تضم سماما
وعاد ضجيج اللهو صمتا مروعا تخـال به الاقوام بِثْنَ نيامـا
ترين بها الاهلين صرعى كأنهم من الهمِّ اجسـام تضم حطاما[٢١]

وقالت :

لئن خان عهدا كان أولى بصونه لأنَّا سنجزي الغادرين حسامـا
وأنَّى لها ان تستلذّ بهجعة وما عهدنا بالثائرين نيامـا ![٢٢]

لتقول :

فليس بنا إلّا نفوس غضوبة تثور لتحيا أو نموت كرامـا
فإما حياة تحت راية وحدةٍ وإما تُرَوِّينا الطَّحون زؤاما[٢٣]

فالتوازن كبير في المقطع الاول بين الاعراس والمآتم ، وبين الضجيج والصمت ، وبين اللهو والترويع . وجلي في المقطع الثاني بين خان وصان ، وبين الافعال الماضية والافعال المضارعة ؛ كان ، سنجزي ، تستلذ ... وواضح في المقطع الثالث بين الحياة والموت والكرامة والزؤام ...

يلحظ مما سبق تشعب الاسلوب من خلال اجراء توازن تعبيري عكسه اختيار الصيغة ، واصطفاء اللفظة ، وتوزيع الالفاظ التي ادى تخيرها في السياق الذي وظِّفت فيه الى تنوع المعجم الايقاعي ؛ لتوحي بدلالات تأثيرية مقصودة المحاكاة ، لعاطفة المتلقي .

٣- التقابل :

لون فني ادبي يلجأ اليه الشاعر لتبيين المعنى بصورة اوضح واشد تأثيرا ؛ إذ يُشرك المعنى بموسيقى ينتقيها للمقصود التأثيري الذي يريد ايصاله الى المتلقي ؛ فيقابل بين كلمات وتراكيب متناقضة او متخالفة في المعنى مرة ، وبين صيغ ذات امتداد دلالي يصب في مفهوم واحد في اخرى ؛ ليحدث نوعا من التداعي ، والتبادل الدلالي في سياق التعبير .

وكانت عاتكة ممن وظف ذلك في شعرها ؛ عندما قالت :

يعزّ علي الدهر أن أردَ الصفا وأنت تذوق المرّ فيها وتكمد
وهل تجتني اللذات نفسي وحولها نفوس من الآلام تطوى وتُلحَدُ؟
أأقطف من روض الحياة ورودها وغيريَ بالأشواك يشقى وينكد؟
وأرفل في الاثواب في ظلِّ شامخٍ وغيريَ عارٍ جائع متشرد ...؟
واغفـــو على ريش النعام قريرة وغيريْ على الحصباء مُضنى مُسهّد؟
وتشعـــرني الايام اني طليقة وغيري بأغلال الحياة مصَفّد
فأنَّى لمثـــلي ان تسالم دهرهـــا وليس له الا السفاهة مقصد
وأنَّى لمثلي ان تســـر بأمـــة بها الفرد عبد المال والمال سيّد؟
أناس تلاهوا بالضلال عن الهدى فليس بهم الا كفور ومُفسدُ
فهذا سعى في الارض سعي مُضلّل وذاك بدين الحق يهزا ويُلحد
تراه وراء (الفلس) يسعى مهرولا ولكنه عن دينْهِ الدهر مُقعدُ(٢٤)

فقد لازمت حال الدهر في الرغبة بالصفا ، ثم ناقضته بتذوق المر والتكمّد من دون ذلك ، وبعدها منعت النفس من اللذات ، وكيف لا وهي محاطة بنفوس اعتنقها الحزن والالم ... وهكذا تستمر في وصف الواقع الذي اعتمدت الاستفهام في اغلب مواضعه ؛ لما في الفاظه من ايحاءات سلبية اشتملت على النص ؛ ففي قولها : (أأقطف ، وأرفل ، وأنّى ...) لم يفد معنى الاستفهام عن التمايز فحسب ، بل اضاف نفي هذا التمايز ، وعدم تجوز التفرد بين افراد المجتمع ... لتطلق بعد ذلك حكما عاما بان ليس في الدنيا الا كفور ، ومفسد .

ب- ظواهر صياغيّة في شعر عاتكة الخزرجي

تشترك معظم الظواهر التركيبية ، والاسلوبية في لغة الشعر ؛ لتكوّن تركيبا منسجما وموسيقا البيت ، وذلك في تقديم جزءٍ منه على الآخر ، أو تكرار جزءٍ منه بلفظه ، او معناه ، أو تأخير ما حقه التقديم.[٢٥]

وقد يكون منها ما هو ميزة من ميزات لغة الشعر التي تتسع بالمجاز ، وتتصرف بنظام الجملة ، وباستعمال المفردات ذاتها ، وفي دلالاتها ؛ ليكون المعنى الذي يريده الشاعر ، والصورة التي تمتص جزءا من احساسه وخياله ، وهو في ذلك لا يخضع في تعبيره لكل ما قرره النحويون من قواعد ، واحكام[٢٦] .

فغالبا ما يميل الشعراء الى خرق العادة اللغوية في اساليبهم ، فضلا عن ان النحويين لم يكونوا على اتفاق في آرائهم[٢٧] ؛ فهناك من وقف مع تلك الاساليب ونصرها ؛ إذ يرى ابن جني ان استعمال تلك الاساليب ليس دليلا على ضعف في اللغة ، فهي تفنن في اساليب التعبير ، وتنويع في فنون القول يمليها احيانا موقف شعري ، واحيانا مذهب في التعبير واسلوب يختص به قائله[٢٨] .

ويظهر ذلك جليا في اساليب معظم ادبائها كتابا وشعراء ، ومنهم عاتكة الخزرجي ؛ فقد جاء في شعرها كثير من تلك الظواهر ... ويمكن تلمس جانبٍ منها فيما يأتي :

١

-البنية الشعرية :

يرتدي القول الشعري قالبا لفظيا تحكمه قواعد اسنادية ، وعلاقات تجاورية ، تشي بقدرة الشاعر وتمكنه من فنه[٢٩] ؛ فقد احتمل للشعراء ما هو ابلغ من تغيير الالفاظ ، وازالة الكلام عن موضعه ؛ فهم امراء الكلام يصرفونه انى شاؤوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم ؛ ليتسع لقدرتهم الافق مجالا في تركيب مجازات ، وانشاء علائق بين متعلقات الجمل ؛ لاستخراج ما كلت الالسن عن وصفه ، والاذهان عن فهمه [٣٠] .

ويبدو ذلك جليا في شعر عاتكة ؛ إذ قالت :

تخال فتاة المهد لا تعرف الاسى واني عرفت الحزن من قبل مقدمي !
كرعت من الآلام ما يجهل الورى ومن ثديها سُما بصابٍ وعلقمِ
وألوتُ بي الايام حتى حسبتني لها غرضا قد امطرته بأسهم
ومن صارع الايام ذاق صعابها وعاد يجر الخطو من بعد مندم[٣١]

الذي عكست من خلاله عن خلجاتها النفسية ؛ فقد عبرت فيه عن حالتها الشعورية ، والروحية معا ؛ لتبث بعده فضول المتلقي مستدرة استفزازه ؛ إذ قالت :

واغراه شيطانه بالملاك وصورها في خليع الصور
وجردها فبدت كالصباح ورفت رفيف الضحى والقمر
ومثَّلها في صراع الهوى كأن بها عاصف من سقر
تلهَّب اعطافها نشوة تذيب الحديد وتوري الحجر[٣٢]

موجدة به نسقا تركيبيا خاصا بها ؛ إذ عطفت الاغراء على التصوير ، وكلاهما مرتبطان بالشيطان ؛ لتوحي بالصراع الذي ارادت بيانه من خلال الصورة التركيبية التي نسجت خيوطها من بعد تمنّي ابتعاد الآلام ؛ وعذاباتها ؛ إذ قالت :

فيا ليتني شوك الورى لا زهوره ويا ليت أن الدهر كان صديقي ![٣٣]

وهو امتداد لتمنيات سبقته في ثورة نفس ، قالت فيها :

توّهمت فيهم كل خير وليتني جهلت فلم ادرس حقائقهم درسا ..!
فمن طيبٍ امسى الخبيث وطاهر بدا بعد طول السَّبر أخبثهم نفسا
فيا ويلتا ما للأنام وما لنا ! لقد خبثوا نبتاً وما كرموا غرسا
وباتوا يبابا تسكن البوم ساحهم ولن يعمروا في الدهر ما وهنوا أسّا[٣٤]

وقد يأتي التركيب غامضا قلقا ، كما في قولها :

هات اسقنيها واسقنيها فقد طاب اصطباحُ الحسن والمغتبق
اغار من لآلائها والشذى واحسد الرشفة إذ تُستَرق[٣٥]

في حين يحتل الابتداء بالضمير ، او الشكوى الذاتية بوساطة الـ(أنا) ، وتاء الفاعل وياء المتكلم ظاهرا وغيبا ، في قولها :

انـا نشـوى .. أين خمري ؟ اين ندمـاني وكأسـي ؟
مَنْ أنا ؟ ما كنت ؟ ما صرت ؟ أيومي غير امسي ؟
أنـــا حيـرى فـي متـاهـات بها ضيّعت حســـــي
من أنا ؟ ما كنت ؟ ما صرت ؟ أيومي غير امسي ؟[٣٦]

وقولها :

بكيت على نفسي وحق لي البكا وهل غير نفسي بالبكاء جدير ؟[٣٧]

وقولها :

انا يا سيدي وان كنت منها لا تخلني من بين تلك الحظايا

جسدي لن يباع في سوقك السوداء يوما كبعض تلك السبايا
وفؤادي هذا الغرير المُعَنّى قد قضى في هواك الا بقايا
انا لولاه لم اكن منك الا حلما رقرقته احدى المرايا .. [٣٨]

مكانا واسعا في شعرها لبيان مدى التعب والاسى والتوجع...

ويؤكد ذلك بناء قولها :

وقرأت خطك منذرا ومؤنبا فخدشتَ وجه كرامتي وإبائي
وسقتني المرّ الزعاف على الصفا وعلى الوفا جُوزيت أي جزاءِ
أشمتَّ بي الحسّاد شر شماتة وجعلتني غرضا لكل مُرائي
وسمعتَ بي ما لا يقال ولم اكن يوما لأحسب أن تخون وفائي
ما كنت أحسب أن مثلي هيّن يوما عليك كأهون الأشياء..! [٣٩]

على قافية الهمزة ، فضلا عن دخولها في بناء كثير من الالفاظ ، لما في صوتها من جهر وانفجار ؛ تعبيرا عن التمزق النفسي ، وانقطاع الرجاء ، وفقدان الامل ، وتقطع الانفاس .

٢-النمط التعبيري :

ان لرصف الدلالة الشعرية المتوارثة حضور كثيف اتسم بالنفوذ ، وصاحبه الكثير من سيطرة الانماط الفكرية ، والذي يصدر عن وعي في بنية الاسلوب ، ومراعاة لمؤثرات البيئة[٤٠].

فقد ساير الشعر المعطى الحضاري الجديد ، وارتدى لأجله اطوارا حديثة ، نقلته نقلة نوعية بعدت به شكلا ، ومضمونا[٤١] ... ذلك ان لكل غرض شعري اساليبه وتراكيبه التي يختص بها من دون غيره ؛ إذ لا يمكن وضع ((قوانين مفصلة لتقدير الاساليب ، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الادبية))[٤٢] ؛ فالنسق التعبيري ، والغرض الشعري ، وطريقة تناولهما ؛ تعطي للخصائص التعبيرية مجالا خاصا يمكن ان يسمى ((طابع الاديب الاسلوبي))[٤٣] ، ((فأعراف اللغة تضع امام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة ، وعليه ان ينتقي من بين هذه الاحتمالات اوفرها دقة ، واكثرها مواءمة للسياق ، ولبنية العمل ككل))[٤٤].

لذا يمكن ان يكون الاسلوب هو : ((تلك العناصر الوجدانية ، او التعبيرية التي تطرأ على المعنى المعرفي في اشكال لغوية معينة))[٤٥] .

ويرجع الرابط بين الشاعر كمستعمل لهذه الاشكال ، ووظيفتها في السياق الى مجالات اللغة التي تتنوع بتنوع وظائفها ، وعندها نجد انفسنا امام عدد من الاساليب الوظيفية[٤٦] .

هذا ((وقد تأثرت عملية الابداع بالحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر))[٤٧] ، ويظهر ذلك جليا في كثير من شعر عاتكة ، منه استعمالها لاسلوب الاستفهام الذي يلح بحضوره ، ولكن بطرائق مختلفة تتساير والحالات الداخلية ، ومن ابرزها اقترانه بالتعجب ؛ إذ قالت :

ما للحبيب تجنّى ؟ كأنه ليس منًّا ؟
أما كفاه بأنًّا وقف له حيث كنّا ؟![٤٨]

وقالت :

يا ويح لي من جاهل غافلٍ ما ضرّ هذا الغِرَّ لو يرعوي ؟![٤٩]

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

ألمَّ بنا ما كان احلى واجملا ..! فما ضرَّ لو دارى وداوى وعلّلا ؟
وما هي الاّ غمضة فانتباهة أمرّتْ علينا كلَّ ما كان قد حلا ..!
لقاء وشيك ثم بينٌ على المدى ..! فيا للنوى .. للقلب ما كان أقتلا ..!
أكان جزائي في هواك الذي أرى يباع ببخس كلّ ما عزَّ أو غلا ..؟[٥٠]

وقالت :

مولاي أنت .. أما لعبدك شافعٌ ؟ أو ما ترقُّ لِذلةِ العبد الشقي ؟
أ لِناظري من نور وجهك لمحةٌ أو هل سبيلٌ للقاء فنلتقي .. ؟[٥١]

وحتى في الحيرة وطلب المحال لا تجد الشاعرة لهما ثوبا غير ثوب الاستفهام ، إذ قالت :

أ أظل في هذا الوجوم ؟ كجلمدٍ في قلب صخرة ؟
أ أظل والوهج المقدس نافث في الروح سرّه
أ أظل في صمتٍ أيملي الحبُّ بعدُ عليّ امره ؟
أخشى عليّ التيه في دنياك دنيا الحب حيره .. (٥٢)

هذا وقد دمجت شكواها بالأسلوب الحماسي ، أو كما يسميه الدكتور محمد فتوح : تحولات الاسلوب(٥٣) ، في محاولة للخروج من دائرة الضنك والضيق ، والخيبة والتعب ؛ لذا كثرت الفاظ الحرب ، والشجاعة ، ومعطياتهما في شعرها ، ومثاله في قولها :

يا قوم هيا ارفعوا الاعلام خافقة وحطموا القيد هيا آن ان تثبوا
لا تخفضوا الهام من ذلٍّ لشرذمة سلاحها الظلم والارهاق والكذب
لا تخفضوا الهام يا قومي فعزتكم تأبى عليكم ويأبى المجد والنسب
اتستنيمون للأيام ممعنة في عسفها إذ تغشتكم بها النوب
وانتمُ من تحدّى الدهر في شمم حتى غدا الدهر منكم وهو يضطرب ! (٥٤)

وعليه : فقد استدعت عاتكة من خلال توظيفها للصيغ والتعابير باسلوبها تأمل المتلقي في الواقع ، ومن ثم استقراءه من بعد قراءتها له التي تفاعلت من اجل ترجمته مع اللغة تفاعلا حيويا ، استطاعت من خلاله ان تعبر عن هواجسها ، وآلامها ، ونوازعها تعبيرا صادقا ... مسخرة كل ذلك في المقابل ؛ لخدمة احساسها في مواجهة العالم زمان ، ومكانا ...

ج – ظواهر فنية في شعر عاتكة الخزرجي

كانت اللغة – الشعرية – في عالم عاتكة التي ظلت تلون بها حياتها ، وتكثر فيها الرحلة ، وتسلط عليها اضواء فكرها وعقلها ، ومشاعرها ، وخيالها تقليدية ؛ فعلى الرغم من انتهالها من ثقافات مختلفة في دار المعلمين وفي بلاد الغرب إلا انها رأت ان تحصر منابع وحيها في الادب العربي ولاسيما القديم ؛ ففي شعرها رقة البحتري ، والعباس بن الاحنف في الغزل ، وتعفف الشريف الرضي واستعطافه ، وصوفية ابن الفارض وهيامه ، هذا وترد لها اشارات واقتباسات قديمة عفوية أو مقصودة(٥٥) ...

فقد كانت محافظة على الشكل ، ملتزمة بالوزن والقافية ، تنفر من التجديد الشكلي ، وتسميه بدعة ترجعها الى الضعف ، وعدم الاقتدار على تأليف النغم العذب والقوافي المحكمة ، وترى ان الشاعرية المطبوعة التي تملك الأداة لا يستعصي عليها وزن ، ولا تعجزها قافية[٥٦] ...

ويمكن ان نعد ما ذكره عزيز اباظة في مقدمته لديوانها (انفاس السحر) تعليلا لذلك ؛ إذ قال : ((ولعل الفضل الباسق للشاعرة في تقديري أنها آثرت القيِّم الصعب الممتنع وسيلة للتعبير عن خوالجها ، وللإبانة عن عاطفتها ...))[٥٧] ، ومن مظاهر تجلياته في شعرها ما يأتي :

١-الصورة :

تتضافر عناصر القول بشكل تعاضدي لإخراج المعطى الشعري الموائم للقائل ، والمرضي للمتلقي ؛ ومن هنا جاءت الصورة الفنية كطريقة من التعبير ، او شكل من اشكال الدلالة ؛ لما تحدثه من معنى وتأثير [٥٨] .

والصورة الفنية في السياق الشعري بمعناها العام : ((تشكيل لغوي يكون خيالها الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[٥٩] .

فهي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته ، والتخفيف عن احساسه ، وفي ((نقل فكرته ، وعاطفته معا الى قرائه ، او سامعيه))[٦٠] ؛ لما فيها ((من دفق شعوري فياض))[٦١] ، وتجسيد للمقصود من دون التصريح به ؛ ((لأن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى عالم الواقع))[٦٢] ؛ وبذلك تأخذ الصورة مكانا متميزا في السياق ؛ كونها ((اصيلة في العمل الشعري ، وليست مجرد توكيد له))[٦٣] .

ومن هنا يجعل الشاعر دلالة تعبيره قادرة على التحول من مادة لفظية الى مادة تصريحية متى ما تمكن – بفضل الافق الواسع ، والرؤية الفنية – على توظيف هذا المجال الابداعي في سياقه الشعري[٦٤].

وتنطلق الصورة الشعرية من ذات المبدع ، وبما يقبض عليه من خيال وتصوّر ، يضفي على شعوره وتجربته احساسا نافذا يفضي به الى الوصول الى معان انسانية وجمالية ، يصبها في قالب مؤثر ؛ لتحرك

العواطف ، وتهز الوجدان ؛ لذا يعمد الشاعر الى الصورة التي تلائم حالته ؛ ((فأول خطوة في خلق الصورة هو أن يقرن الشاعر نفسه الى الاشياء التي تستهوي حواسه))[٦٥] .

وكانت الصورة الشعرية عند عاتكة تسير في سياقها المعنوي بحيث تخدم الغرض الاساسي لصياغة الشعر ، وكأنها تفرض علينا نوعا من الوقوف أمام المعنى ، والتأثر به[٦٦] ؛ لذا كانت اساسية عند عاتكة فهي ميدان العمل الذي تظهر فيها مقدرة الشاعرة ، وتبرز تمكنها من الصنعة ، ومن وحدة المجال الذي تتناوله عناصر الصورة ، منه قولها :

إني اراني من بعيد مثل اشباح عِظام
تخطو وئيدا كالأفاعي الزاحفات الى الأمام
والهول يقفو ركبها والروع يمسك بالزمام
وتلفُّها حُجُبُ الغموض على وشاحٍ من ظلام[٦٧]

فقد تضافرت العناصر التصويرية التي تصب في دائرة الغرض الأصلي ، والذي وظفت من اجله دلالة : اشباح ، الافاعي ، الهول يقفو ، الروع يمسك ، حجب الغموض ، وشاح من ظلام ، وغير ذلك من التدفقات التشبيهية ، وكأنها تعطي نوعا من التراكم الذي تترادف عناصره لتوكيد الفكرة الواحدة بتعاون عناصر العمل الشعري ؛ كي تنهض عندها الصورة شكلا ، ومضمونا...

هذا ويعد التشبيه من مرتكزات الصورة الفنية ؛ لأنه قيمة فنية تساعد الشاعر على ايضاح الصور ، ورسم الفكرة ، فضلا عن كونه ((وسيلة ضرورية يتوسل بها الشاعر ؛ ليبين لنفسه حقيقة التجربة التي يعانيها ، ويفضح الجوانب الخفية منها))[٦٨] .

وبذلك لا تكون الصورة بعيدة عن الموقف النفسي ، وبل رافدا من روافد تجسيد الهم ، وتصوير حدوده ... تقول عاتكة :

هذي الذئاب على خطىً مني سيقذفها المصير
وعيونها ها قد غدت ترمي شواظا من سعيرْ
قد كشرت تبغي الفريسة لا تحول ولا تسيرُ
وتحوم من حولي كما حام الفراش على السعير
ربَّاه خذ بيدي فأنت العون في الخطب العسير(٦٩)

إذ سخرت الصورة في خدمة هدفها الاساس ، وهو ايصال الشكوى الى المتلقي ؛ فهي عندها لا تمثل سبيلا واحدا ، بل تحمل في طياتها حركة مستمرة منتزعة من الصور الاكثر تعبيرا ، والاشد مواءمة لواقع الشاعرة ، وحياتها ؛ إذ تقول :

الليل هوَّم والنجوم سوادر والفجر تاها
ربَّاه .. ماذا ؟ اهي مقبلة ؟ وهل هذي خُطاها ؟
ربَّاه .. ماذا ينبغي ؟ في القفر ماذا قد دهاها ؟
من أين ؟ لا بل أين تقصد ؟ اين يلقيها سُراها ؟
ربَّاه خذ بيدي اعنِّي .. أنني أخشى لقاها ..!(٧٠)

في صور متلاحقة ، وتشبيهات متتابعة ؛ وكأنها في بنية الصور تدرجت بنا فيما يشبه الحلم (حلم اليقظة) .

وبذلك نجد انفسنا امام صورة خيالية مليئة بالإيحاءات النفسية ، والمعاناة الحزينة ؛ صورة توحي بتأزم حالتها ، وضيق موقفها ، وحرَج وضعها ، في دلالات صورية متلاحقة ؛ تؤكد الشكوى ، وتعطي خلفية واضحة لمكنونها الداخلي .

هذا وقد نسجت صورة ذوقية في شكوى الزمان مخاطبة ايَّاه كاشفة عن خلجاتها النفسية ، في قولها :

ياليلة مر الزمان بأنسها مرَّ الكرام فلم نغصَّ بكأسها
عذراء صافيةً تلألأ كالندى أو مثل حسناء بليلة عرسها
سفرتْ وقد افشى الدلالُ غرورها وكذا تدلُّ الغانيات بنفسها
سفرت وقد هزَّ الصبا اعطافها حيرى تضيق بيومها وبأمسها
حسناءُ عابثة تجاذبها الهوى فأضلها حتى أطاح برأسها(٧١)

إذ افرزت عناصرها عن صور من التشبيهات ، والاستعارات التي لوَّنت قالبها بلون اخفى وراءه الماهيات الحزينة ؛ ذلك انها قالت :

يا ليلة فيها الحياة بدت لنا حُلُم العذارى في نديٍّ صباها
قد ضمَّنا فيها نَديٌّ سامرٌ متلألئ كالنجم وسط دُجاها
خلاّن ودٌّ قد تقادم عهده فغدا من الارواح كلَّ مناها
طالت بنا سُبُل الحديث وانها سُبُل بهن الفكر ضلَّ وتاها
يكشفن عن لغز الحياة ستائرا فيهن كان قد انطوى معناها(٧٢)

يكشف لنا ما سبق عن

- اهمية الصورة في شرح الهم ، وصوغ المعنى بقوة الدلالة ؛ وذلك لما تختزله من جمال بلاغي مشرق.
- ما تتمتع به عاتكة من خيال خصب ، وتعبير هادف حلقت من خلاله بالصورة ، والتجربة التي أتت بها الى مدارج الجودة ، وابرزت خفقاناتها الحزينة ؛ فعكست الى حد كبير عن آلامها ، وشجونها...

٢-التكرار :

ظاهرة شعرية ، درسها النقاد ، ولهم فيها نظرات متفاوتة تتصل بمواضع التكرار وطبائعه من جهة ، وبمواقف النقاد وثقافاتهم من جهة اخرى .[٧٣]

وكان للمحدثين منهم عناية خاصة به ؛ لدوره في بناء القصيدة ، ونجاح الشاعر فيه ؛ بأن يجعل لهذا التكرار خصيصة فنية تتصل ببناء القصيدة في التركيز على موقف من مواقفها ، كأن يكون هذا الموقف مثيرا في نفس الشاعر لوناً من العاطفة ، والشعور ؛ فيميل الى تكراره ، وتوكيده ، أو يكون له دور في استمرار موسيقا القصيدة ، وادوارها ، ومقاطعها[٧٤] .

وله اشكال قد تكون من القديم المدروس ، وقد تكون من آثار التطور في اشكال القصيدة الحديثة[٧٥] ... فقد اتخذت هذه الظاهرة مجالها في بناء قصيدة عاتكة ، وفي كثير من المواقف والمواضع ؛ إذ استعملتها بالوان ، واشكال متنوعة . فمن تكراراتها

- تكرار الضمائر ، ومنها الضمير (انا) ؛ وذلك في قولها :

انا بنت كل العرب بنت بُداتِها أو حاضريها
مهدي الجزيرة إنما قلبي توزَّع ساكنيها
أنا ملكها أنا نُذرها أنا صوتها الرنّان فيها
أنا زَندها وزنادها أنا درعها أنا من يقيها
أنا بنتها أنا نبتها أنا من بروحي افتديها[٧٦]

أو في قولها

عفوا اذا كان اللقاء ولم يكن في عرفكم او عرف اهل المنطق ..
أنا يا حبيبي منك فيك ومن عينيك يا مولاي نبعي يستقي ..
أنا أنت إذ بعضي لكلّك ينتمي والى ذراك الى سمائك أرتقي[٧٧]

كما كررته مع الاسم الموصول (التي) في :

وانا التي رهنت لديك الروح في نغم ولحنِ..
وأنا التي وقفتْ قوافيها عليك بغير وزْن
وأنا التي كشفت خوافيها لديك فكان فنّي
وأنا التي لهجتْ بمولاها .. وهل إلاّكَ أعني ..؟[٧٨]

وايضا تكرارها للضمير المنفصل (انت) ، ومنه في :

أنت الرفيع الحُسن أنت الذي سبّحتُ فيك الله فيما خَلَق
أنت الذي لولاه ما كان لي عينٌ ترى النور وقلب خفق
أنت لي الحبّ وأنت الذي رقرق لي الوحي فروَّى ورَق
فأنت أنت الحسن والحبُّ والوحي فكلّ فيك منك اندفق ..
وأنت أنت الهدي إن ضلّ بي قلبي وأنت القيد والمنعتق[٧٩]

فقد جسدت من خلاله صورة ماثلة امام المتلقي جعلت فيها الغائب حاضرا ، والمتخيل مخاطَبا ، وكأنه امامه .

- وتكرار الالفاظ ؛ ومنه لفظة (أواه) في قولها :

أواه لو تدرين ما نلقى وقد بعد المزار !
أوّاه يا أماه هل لي أن أزور وأن أزار[٨٠]

- وتكرار التراكيب ، ومنه في قولها :

ومضى الشتاء ببرقه ورعوده من بعد أن غمر الأنام بجوده
ومضى الشتاء على جناح سحابه متدثرا بغمامه وجليده
ومضى الشتاء ملفّعا بفرائه وأتى الربيع بفرعه وبجيده
ومضى الشتاء بباكيات جفونه وأتى الربيع بضاحكات خدوده
ومضى الشتاء بدمدمات وعيده وأتى الربيع ببارقات وعوده[٨١]

فقد تكررت جملة (ومضى الشتاء) اربع مرات ، وتكررت جملة (وأتى الربيع) ثلاث مرات .

- وتكرار الاستفهام ، ومنه في قولها :

أنحب من باع البلاد بمنصب فيه الصغار وفيه الاستعباد ..؟
أنحب من ضرب البلاد ببعضها فاذا بها شُعل وثَمَّ رماد ..؟
أنحب من أورى الضغائن بيننا فاذا القلوب تضمها الاحقاد ..
أنحب جلادا تخفى هاربا إذ هاله الإجرام والإفساد ..! [٨٢]

الذي تكررت فيه همزة الاستفهام اربع مرات صاحب ثلاث منها الفعل (أظل) ، وواحدة الفعل (يملي) . هذا وقد تكررت صيغة الاستفهام (ماذا) اربع مرات وذلك في قولها :

ماذا وراءكِ يا ملاك السّحر فاتنة الرجال
ماذا وراء الصمت ؟ هول قطّ لم يخطر ببال
ماذا ؟ أبيني ! أفصحي ربّاه إن القول غال
سر كأسرار الكهوف
طويته بين السجوف
ماذا وراء الصمت ؟ قولي .. لا تبالي ![٨٣]

- تكرار الصور ؛ منه قولها :

يا ليلة ما كان الطف بردها بل ما أُحيلى النار نجلس عندها ..!
والشاي أكؤسه تدار شهيّة ما بيننا والنار تُسعر وقدها ..
والبرق يُومض في الفضاء مُلوحا والسحب قد وفدت لتنذر جُندها
والرعد يقصف والحيا غمر الدّنى دُررا بها باتت تُصعر خَدّها
والريح ردّدت القفار نشيجها ثكلى غدت تذري المدامع وحدها
والروض مال وصفّقت أغصانه وتعانقت نشوى بفيضٍ غامرٍ
واذا السنابل من قصي حقولها رفعت الى الانواء مقلة شاكر
والارض زاولها الشقاء وجاءها عهد الرخاء مع الغمام الماطر
فكأنما الارض الموات تنسّمت نسم الحياة بلعبة من ساحر
وكأن ذرّات التراب بقاعها تِبْرٌ يفيض بقدرة من قادر (٨٤)

فقد تكرر الايحاء الدلالي لقدوم المطر الذي يملأ حقول الارض نشوانا وحياة من خلال وميض البرق ، ووفود السحاب التي توحي بمجيئه في قولها :

والبرق يُومض في الفضاء مُلوحا والسحب قد وفدت لتنذر جُندها

في قولها :

واذا السنابل من قصي حقولها رفعت الى الانواء مقلة شاكر

فارتفاع مقلة السنابل الى السماء شاكرة وكأنها ترى علامات ما يزيدها حياة ورونقا (المطر) الذي وصفت فيه البرق بالانوار يعطي ذات الايحاء السابق ... الذي اكدته بصورة المطر التي تكررت ايضا في قولها :

والريح ردّدت القفار نشيجها ثكلى غدت تذري المدامع وحدها

في قولها :

والارض زاولها الشقاء وجاءها عهد الرخاء مع الغمام الماطر

فدلالة هيأة الارض التي سيرتوي رمقها بعد ان يبس في عبارة (والريح رددت القفار ... تذري المدامع) اوحت به عبارة (والارض زاولها الشقاء ... مع الغمام الماطر) ؛ لينتعش بعد ذلك كل ما عليها والذي وصفه قولها :

والروض مال وصفّقت أغصانه وتعانقت نشوى بفيضٍ غامرٍ

وقد تكرر في قولها :

فكأنما الارض الموات تنسّمت نسم الحياة بلعبة من ساحر

وعليه فقد دلَّ ذلك على غزارة المادة اللغوية ، واكتمال الدلالات في ذهن الشاعرة ؛ وعندها كان الناتج الذي اخرجته لنا بوساطة تلك الظاهرة ظاهرة التكرار المعنوي ، او تكرار الصور ؛ فلكل منها صورة واحدة تتكرر في اشكال تعبيرية مختلفة .

الخاتمة :

عاتكة الخزرجي من شاعرات العراق في العصر الحديث . ضم شعرها بين قوافيه ؛ الروح الوطنية ، والشغف للماضي ، والصبابة للحاضر ...

وتميزت اشعارها بالقصدية الملائمة لحالتها النفسية والشعورية ، من دون النظر الى سياق الكلمة التاريخي ...

وقد تنوعت اساليب التعبير وفنون القول عندها ؛ إذ مالت الى الموقف الشعري في مرات ، والى مذهب التعبير وكثير من القضايا اللغوية المشتركة في أُخر . كما ان اللغة عندها كانت في تطور مستمر ... لكنها لم تخرج عن اطار التقليد ؛ فعلى الرغم من انتهالها من ثقافات مختلفة الا انها ظلت تحاكي ما كان مستعملا ومتداولا .

هذا وان ادراكها لأسرار التراكيب والسياقات الشعرية ، والخصائص المميزة لها كان واضحا ؛ فقد افاضت في استعمالها كفسحة لغوية ، تفاعلت معها تفاعلا حيويا ؛ استطاعت من خلال ذلك ان تعبر عن هواجسها وآلامها ونوازعها تعبيرا صادقا ، مسخرة اياه – في الوقت ذاته – للتنفيس عن شكواها وعتبها في مواجهة الانسان والعالم ...

فضلا عن ان اغلب الصور التي نسجتها كانت روحانية الدلالة ؛ تعبر عمّا يدور في خلجات نفسها من ألم وشقاء ، وامتنان ورخاء ، وخوف وبكاء .

الهوامش

(١) ظ : موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين : حميد المطبعي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص١١٦ .

(٢) ظ : موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين : حميد المطبعي ، ١١٦ ؛ عاتكة الخزرجي شاعرة الوطن الجميل : الجبردران ، دار الكتب العربية ، ١٩٩٣م ، ص ٨٧ – ٩١ .

(٣) ظ : موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين : حميد المطبعي ، ١١٦ ، شاعرات العراق المعاصرات : سلمان هادي الطعمة ، دار الرشيد ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص٣٣ .

(٤) ظ : لغة الشعر عند المعري : زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ص٢١ .

(٥) ظ : م . ن .

(٦) ظ : تعريف القدماء : محمد سليم الجندي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ١٣٩٨م ، ص ٥٥١ .

(٧) ظ : دراسات في النص الشعري : عبدة بدوي ، دار الرفاعي ، الرياض ، ١٩٨٤م ، ص ١٥ .

(٨) م . ن ، ٥ .

(٩) شعر عاتكة الخزرجي – دراسة موضوعية فنية : د. محمد عبد الحسين العقابي ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٣م ، ص١١٠ .

(١٠) ظ : البحث الاسلوبي معاصرة وتراث : رجاء عيد ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٩٣م ، ص ١١ و١٥٣ و١٥٤ .

(١١) ظ : المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس : محمد التنوجي ، دار عالم الكتب ، ١٩٩٢م ، ص٥٥ .

(١٢) م . ن ، ٥٧ .

(١٣) شعر المتنبي قراءة أخرى : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ص٣١ .

(١٤) ظ : التجربة الجمالية عند العرب : حسين الواد ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ص ١٥٢ .

(١٥) ظ : ديوان لألاء القمر (المقدمة) : احمد حسن الزيات ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٧٥م، ص١٥ .

(١٦) ظ : شاعرات العراق المعاصرات : سلمان هادي ، ٥٧ .

(١٧) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ١٩٨٦م ، ص١٧٨ .

(١٨) م . ن ، ٧٢ .

(١٩) م . ن ، ١١٠.

(٢٠) من اساليب اللغة العربية : ابراهيم دردير ي ، دار البلاد ، جدة ، ١٩٨٣م ، ص١٧٣ .

(٢١) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ١١٠ .

(٢٢) م . ن .

(٢٣) م . ن .

(٢٤) م . ن ، ٣١٧ .

(٢٥) ظ : لغة الشعر عند المعري : زهير غازي زاهد ، ٣٧ .

(٢٦) ظ : الانصاف والتحري : ابن النديم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) ، ص ٤٨٥ .

(٢٧) ظ : الفكر اللغوي في رسالة الغفران : صاحب ابو جناح ، دار طلاس ، دمشق ، (د.ت) ، ص١٧٩ ؛ في اللهجات العربية : ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، (د.ت) ، ص١٤٠ – ١٤١ .

(٢٨) ظ : الخصائص : ابن جني ، تحـ : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٢م ، ج١/ص٣١١ – ٣١٢ .

(٢٩) ظ : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحـ : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ٢٥/١ .

(٣٠) ظ : الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي الجرجاني ، تحـ : هاشم الشاذلي ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٨٥م ، ص٤٦٨ ؛ منهاج البلغاء وسراج الادباء : القرطاجني ، تحـ : محمد حبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، (د.ت) ، ص٤٦٣ ؛ التجربة الجمالية عند العرب : حسين الولد ، ١٠٩ .

(٣١) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ٣٢٠ .

(٣٢) م . ن ، ٣٢٩ .

(٣٣) م . ن ، ٣٢٧ .

(٣٤) م . ن ، ٣٢٦ .

(٣٥) م . ن ، ٢٠٠ – ٢٠١ .

(٣٦) م . ن ، ١٨٢ .

(٣٧) م . ن ، ١٩٩ .

([٣٨]) م . ن ، ٢٢١ .

([٣٩]) م . ن ، ٢٨٤ .

([٤٠]) ظ : النقد الادبي اصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الفكر العربي ، (د.ت) ، ص٤٧ .

([٤١]) ظ : اصول النقد الادبي : احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ٢٥٥ .

([٤٢]) م . ن ، ٢٥٨ .

([٤٣]) النقد الادبي اصوله ومناهجه : سيد قطب ، ٢٢٧ .

([٤٤]) المتنبي قراءة اخرى : محمد فتوح ، ٩٧ .

([٤٥]) الاسلوبية التعبيرية عند شارل بالي : محي الدين محسب ، دار افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م ، ص ٤٧ .

([٤٦]) ظ : الاسلوبية التعبيرية عند شارل بالي : محي الدين محسب ، ٤٧ ؛ والمتنبي قراءة اخرى : محمد فتوح ، ٩٧ .

([٤٧]) في عالم المتنبي : عبد العزيز دسوقي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص١١٥ .

([٤٨]) م . ن ، ٣٣١ .

([٤٩]) م . ن ، ٢١٩ .

([٥٠]) م . ن ، ٢٠٥.

([٥١]) م . ن ، ٢٠٩ .

([٥٢]) م . ن ، ٢٢٠ .

([٥٣]) ظ : المتنبي قراءة اخرى : محمد فتوح ، ٩٧ .

([٥٤]) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ١٠٦ .

([٥٥]) ظ : ادب المرأة العراقية : بدوي احمد طبانة ، دار العالم العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٤٧م ، ص ٨٥ – ٨٩ ؛ وشاعرات العراق المعاصرات : سلمان هادي ، ٥٣ .

([٥٦]) ظ : شاعرات العراق المعاصرات : سلمان هادي ، ٥٥ .

([٥٧]) ديوان انفاس السحر (المقدمة) : عزيز اباظة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

([٥٨]) ظ : الصورة في الشعر العربي : علي بطل ، دار الاندلس ، ١٩٨١م ، ص ٣٠ .

([٥٩]) م . ن : ٣١ .

([٦٠]) اصول النقد الادبي : احمد الشايب ، ٢٤٢ .

(٦١) تشريح النص : عبد الله الغذامي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ١٠٥ .

(٦٢) التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، (د.ت) ، ص ٦٦ .

(٦٣) م . ن .

(٦٤) ظ : الصورة الشعرية : سي دي لويس ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ص ٦٧ .

(٦٥) م . ن .

(٦٦) ظ : الاسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٦٨م ، ص٢١٦ .

(٦٧) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ٣٣٣ .

(٦٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص ٣٤٢ .

(٦٩) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ٣٣٤ .

(٧٠) م . ن ، ٣٣٣ .

(٧١) م . ن ، ٣٠٨ .

(٧٢) م . ن .

(٧٣) ظ : العمدة : ابن رشيق ، ٧٠/٢ ؛ سر الفصاحة : ابن سنان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١م ، ص٩١ – ٩٦ ؛ والنقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع الهجري : نعمة العزاوي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٨م ، ص٢٦٥ – ٢٦٦ .

(٧٤) ظ : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ابن الاثير ، تحـ : مازن المبارك ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت) ، ج٢/ص١٥٧ .

(٧٥) ظ : قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨م ، ص٢٦٣ .

(٧٦) المجموعة الشعرية الكاملة : عاتكة الخزرجي ، ٩٦ .

(٧٧) م . ن ، ٢٠٨ .

(٧٨) م . ن ، ١٥٧ .

(٧٩) م . ن ، ٢٠٠ .

(٨٠) م . ن ، ٥٧ .

(٨١) م . ن ، ٣٠٨ .

(٨٢) م . ن ، ١١٢ .

(٨٣) م . ن ، ١٦٧ .

(٨٤) م . ن ، ٣٠٨ – ٣٠٩ .