لغة النص الأدبي في قصيدة (صُرَاخُ الظّلم) للشاعرة (عاتكة الخزرجي)

م.د. منتظر عبد الحسين محسن

جامعة القادسية / كلية الصيدلة

muntadher.muhssin@qu.edu.iq

الخلاصة

يتعرّض هذا البحث إلى دراسة قصيدة (صُرَاخُ الظُّلم) للشاعرة العراقية المعروفة (عاتكة الخزرجي) التي انماز أغلب شعرها بذوبانه في هموم الأمّة العراقية والعربية وآمالها، ومنه هذه القصيدة موضوع بحثنا التي كانت دراستنا لها من حيث لغة النص الأدبي؛ فبدأنا بدراسة العنوان بوصفه (ثُريّا النص) المضيئة للآتي فيه، ثمّ مستويات النص الرئيسة (المعجمي، والصوتي خارجيًّا وداخليًّا، والتركيبي، والدلالي)، فحلّلنا كلّ واحد منها، وبيّنّا منزلته في تشكيل بنية القصيدة الظاهرة ومعانيها الباطنة، ثم ختمنا بأبرز نتائج البحث.

Abstract

This research deals with the study of the poem (The Scream of Injustice) by the well-known Iraqi poet (Atika Al-Khazraji), most of whose poetry is distinguished by its assimilation into the concerns and hopes of the Iraqi and Arab nation, and including this poem, the subject of our research, which our study was in terms of the language of the literary text. So we began by studying the title as a “chandelier of text” illuminating what is coming in it, then the main levels of the text (lexical, external and internal phonetic, syntactic, and semantic). We analyzed each one of them and demonstrated its role in shaping the apparent structure of the poem and its internal meanings, then we concluded with the most prominent results of the research.

المقدمّة

كان الشعر العربي ولم يزل ميدانًا يتبارى فيه الباحثون لمعرفة مفاتيح لغته الخاصّة وأسرارها، متوسّلين بمناهج قراءة شتّى، علّها توصلهم إلى كشف رموزه ودلالاتها؛ وما دراستنا هذه إلّا سعي في هذا المضمار، إذ اتّخذت من قصيدة (صُرَاخ الظلم) للشاعرة العراقية (عاتكة الخزرجي) موضوعًا لها؛ لكونها لامست ذائقة الباحث واستحسانه، فعمد إليها دارسًا وفق معطيات علم لغة النص المتواترة في الدراسات الحديثة. والمنهج المتّبع في الدراسة هو المنهج التحليلي الوصفي الذي يقوم على تحليل عناصر البناء اللغوي للنصّ: (معجم، وأصوات، وتراكيب، ورموز دالّة)، ومن ثم وصف كيفية انتظامها بهيئة ذات بناء لغوي خاص.

أمّا خطة الدراسة فتألّفت من تمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، التمهيد جاء على قسمين، الأول: سيرة مقتضبة من حياة الشاعرة، والثاني: وشائج عنوان القصيدة مع نصّها وكان تحليلًا لعنوان القصيدة؛ كونه الدالّة النصية الأولى، والوقوف عليه يعطي إضاءة مسبقة للقارئ حول طبيعة النص وفكرته الرئيسة. أمّا المبحث الأول فقد تعرَّض إلى بيان المستوى المعجمي للقصيدة عبر الحقول الدلالية لمفرداتها، وأماكن توزيعها على مقاطع القصيدة، وفي المبحث الثاني وقفنا على المستوى الصوتي عبر التعرّض إلى دراسة وزن القصيدة (بحرها) وما اعتراه من زحافات وعِلل، ودراسة القافية، وحرف الروي فيها وما يؤشره من دلالات شعرية، وهذا كلّه ينضوي تحت مسمّى الإيقاع الخارجي، أمّا على مستوى الإيقاع الداخلي فقد وقفنا على ظاهرتي التكرار والتوازي؛ كونهما الظاهرتين الأبرز في هذه القصيدة، وفي المبحث الثالث وقفنا على المستوى التركيبي عبر رصد الجمل الإسمية والفعلية، وأسلوب الاستفهام، لأنَّه الأسلوب الأبرز، والأكثر حضورًا في القصيدة، وفي المبحث الرابع وقفنا على المستوى الدلالي عبر دراسة الرموز الواردة في القصيدة التي وجدناها رموزًا دينية وتاريخية، فبيّنا أهمية كلٍّ منها في تشكيل معاني القصيدة، ثم جاءت الخاتمة وفيها أبرز النتائج التي وصلت إليها الدراسة.

(قصيدة صُرَاخُ الظُّلم)[١]

١- أنينُكَ في قلبي صـــــداه مُـــــــرَدَّدُ *** وشكواكَ نيرانٌ بروحيَ تُوقَـــــــــــــــــــدُ

٢- وطيفُكَ دوماً في الظلام ملازمـــي *** فجفني غافٍ والفؤاد مُسهَـــــــــــــــــــدُ

٣- يعزُّ عليَّ الدهرَ أن أرِدَ الصفـــــــا *** وأنت تذوق المُرَّ فيها وتكمـــــــــــــــدُ

٤- وهل تجتني اللّذات نفسي وحولها *** نفوسٌ من الآلام تُطوى وتُلْحَـــــــــــــدُ؟

٥- أأقطفُ من رَوضِ الحياة ورودَها *** وغيريَ بالأشواكِ يشقَى وينكَـــــــــــــدُ؟

٦- وأرفلُ في الأثواب في ظِلِّ شامخٍ *** وغيريَ عارٍ جائعٌ متشـــــــــــــــرّدُ..؟

٧- وأغفو على ريش النَّعَام قـــريـــــرةً *** وغيري على الحصباء مُضْنىً مُسهَّـــــدُ؟

٨- وتُشعِرنُي الأيامُ أنّي طليـــــــــقةٌ *** وغيري بأَغلال الحياة مصفَّـــــــــــــدُ

٩- فأَنَّى لمثلي أن تُسالمَ دهـــــــرهَا *** وليس له إلا السفاهة مقصِـــــــــــــدُ؟

١٠-وأنَّى لمثلي أن تُسرَّ بأمّـــــــــــة *** بها الفردُ عبد المال والمالُ سيّـــــــدُ..؟

١١-أناسٌ تلاهوا بالضَّلال عن الهدى *** فليس بهم إلّا كفورٌ ومُفسِـــــــــــــدُ

١٢-فهذا سعى في الأرضِ سعيَ مُضلِّلٍ *** وذاك بدين الحق يهزا ويُلحـــــــــــدُ

١٣-تراه وراء "الفلس" يسعى مهـــــرولاً *** ولكنَّه عن دينه الدهرَ مُقْعَـــــــــــدُ

١٤-ويأكلُ اموال اليتامى وإنّـــــــــــــــه *** لأغْدرُ مَنْ يرعى اليتيمَ ويرشـــــــــــــــدُ

١٥- ويختارُ من هام الفقير دعامـــةً *** فيبني عليها قصرَه ويُشيّـــــــــــــــــــــــــدُ

١٦- وفي حُجُرات القصر ينعمُ لاهيًا *** ويُطربه فيها "الغَريض" و"مَعبـــــــــــــــــدُ"

١٧- مُعَنّى بأسباب الحياة فـــــــــؤادُه *** أيحسبُ أنّ المرء فيها مُخَلَّـــــــــــــــــدُ؟!

١٨- يُمرّدُ صرحَ البغي فيها ثـــــــراؤُهُ *** أيبقى على الأيام صرح مُمَـــــــــــــــرَّد؟!

١٩- يُدير عليها الرَّاحَ ساقٍ مخنّـث *** أيحسبُ أنّ العيشَ راحٌ وأغيـــــــــــــــــدُ؟

٢٠- يخِفُّ إلى داعي القمار بمالـــه *** ويجمُدُ إن ناداه طفلٌ مشـــــــــــــــــرَّدُ

٢١- وإن رنَّ صوتُ الدين يدعو إلى التُقى *** فما هو إلّا مُنكرٌ ومُفْنِّـــــــــــــــــدُ

٢٢- أيوقِنُ بالقـــــرآن وهو خرافـــــــــةٌ *** لديه وبالإسلام وهو تقيّـــــــــــــــــدُ؟

٢٣- أيشهدُ أنَّ البعـــــثَ حـــقٌّ وعقلُهُ *** لأوّلُ مَنْ يأبى القبول ويَجْحَـــــــــــــــدُ؟

٢٤- أمَن أصبحتْ بعضُ الأديم جسدهم[٢] *** فهل هم إلى ثاني الحياتين عُـوَّدُ؟

٢٥- فيا ويحه من جاهلٍ ضلَّ سعيُهُ! *** فليس له أمسٌ وليس له غـــــــــــــــدُ!

٢٦- بلادكم يا قـــــومُ أمســـت عليلـــــةً *** تُرَجّي دنُوَّ البُرْء والبُرْءُ يبعـــــــــــــــدُ

٢٧- وأنّى لها والداء ينخرُ قلبـــــــــها؟ *** وأبناؤها في قتلها اليوم تجهـــــــــــــــدُ!

٢٨- تمنّيت أنْ لو عادَ فينا مُحمّـــــــدٌ *** إذن لأتى بعد الضلالة مُرْشـــــــــــــــدُ

٢٩- فيا قومُ إنْ ماتَ النبيُّ فحيَّـــــــةٌ *** شرائعُهُ وهي التراثُ المُخلّـــــــــــــــدُ

٣٠- فعودوا إلى إيمانكم بعد ضَلَّـــــةٍ *** فعودكُمُ للحقّ يا قومُ أحمـــــــــــــــدُ

التمهيد

(سيرة مقتضبة، ووشائج العنوان)

أولًا/ سيرة مقتضبة من حياة الشاعرة

ولدت الشاعر الدكتورة (عاتكة وهبي الخزرجي) في بغداد عام ١٩٢٤م، وأكملت دراستها الابتدائية والثانوية بتفوّق في مدارس بغداد، وتخرّجت بدرجة (البكالوريوس) من دار المعلمين العالية (كلية التربية) ببغداد عام ١٩٤٥م؛ فعملت مُدرّسة في المدارس الثانوية إلى أن التحقت بكلية الآداب جامعة السوربون الفرنسية عام ١٩٥٠م؛ لدراسة دكتوراه الدولة، وقد حصلت عليها بالأدب العربي عام ١٩٥٥م عن أطروحتها بـ(شرح وتحقيق ديوان الشاعر العباسي العباس بن الأحنف)، وقد أشرف عليها في هذه الدراسة المستشرق الفرنسي المعروف (بلاشير)، وبعد رجوعها من فرنسا انتقلت إلى التدريس في كلّيتها الأم (المعلمين العالية) وبقيت فيها إلى أن أُحيلت على التقاعد. أمّا موهبتها الشعرية فقد ظهرت منذ بواكير حياتها، إذ كتبت الشعر في السنة العاشرة من عمرها، ونشرت بعضًا منه في الصحف العراقية وهي لمّا تزل بنت الرابعة عشرة[٣]، وقد ذكر (عبد العزيز البابطين) في معجمه أنّها توفيت عام ١٩٩٧م.[٤] أمّا مجمل نتاجها الشعري فقد توزّع على ستة دواوين ومسرحية كالآتي :[٥](أنفاس السحر ١٩٦٣م القاهرة، لألاء القمر ١٩٦٤م القاهرة، أفواف الزهر ١٩٧٥م الكويت، أطياف السَّمَر، رَوْح العبير، همس النسيم، مسرحية شعرية بعنوان: مجنون ليلى) والدواوين الثلاثة الأخيرة والمسرحية نُشرت ضمن المجموعة الكاملة التي اعتمدناها في بحثنا هذا، والصادرة عام ١٩٨٦م.

ثانيًا/ عنوان القصيدة

لغة النص الادبي هي مجمل المعطيات النصّية التي يمكن الاستعانة بها في عملية التحليل ابتداء من العنوان، مرورًا بالاستهلال، والتسطير الطباعي والبياضات ( )، والفجوات النصّية (...)، وعلاقات الاتساق والتماسك النصّي، والرسومات، والخِتام... إلخ ممّا يرد في صفحات النص، ويمكن أن تكون له دلالة ما يستنبط منها القارئ المختص بعض الإشارات إلى معانٍ بعينها؛ ومن هنا عُنيت كثير من الدراسات الأدبية بدراسة العنوان في الأدب والشعر منه بخاصّة انطلاقًا من كونه عتبة نصّية تُضيء النص الأدبي، وتوحي بمعانيه بحيث يمكن الاستئناس بها في فهم النص، والشروع في عملية التحليل أو التأويل التي يضطلع بها الناقد؛ ومن هنا جاءت هذه الوقفة الموجزة على عتبة العنوان محاولة لإيجاد رابط موضوعي أو معنوي بينهما؛ وهو ما يساعد على فهم معاني القصيدة إجمالًا أو تفصيلًا.

يقوم عنوان القصيدة (صراخ الظلم) على اختزال لفظي ومعنوي، فاللفظي يكمن في العلاقة بين المُسند والمُسند إليه المحذوف الذي يُقدّر بـ(هذا) أي (هذا صراخ الظلم) والمعنى أن القصيدة إشارة وتصوير للنتائج الوخيمة الناتجة عن الظلم، والمعنوي يكمن في العلاقة بين المضاف والمضاف إليه (صراخ الظلم) وفي تركيب الإضافة هذا نكتة بلاغية، إذ المعلوم أنّ الظلم بوصفه مفهومًا يقتضي طرفين ظالم ومظلوم حتى يتحقق وجوده ومعناه، ورغم أنّ الشاعرة أرادت بقصيدتها وصف حاليهما، وتقريع الظالم على ما صدر منه بخاصّة، لكنّها ابتدأت بالضحيّة (المظلوم) ودلّت عليه بكلمة (صراخ) التي وقَرَ

في الأذهان صدورها عن المظلوم عند تعرّضه للظلم، فكانت عدد من أبيات القصيدة تحكي معاناته سيّما مطلعها والأبيات الأُوَل منها، فكأنّ الشاعرة أرادت محاكمة الظالم فمهّدت بعنوان القصيدة واستهلالها لتلك المحاكمة عارضةً بعضًا من جرائمه وانتهاكاته لحقوق البشر، ثم انتقلت في الجزء الأكبر من القصيدة إلى توبيخ الجلّاد (الظالم) من حيث لهوه وعبثه، وتشييده ملكه وسلطانه على جماجم الناس (ويختارُ من هام الفقير دعامــةً *** فيبني عليها قصرَه ويُشيّدُ/البيت١٥)، ونكرانه الله تعالى وقرآنه والآخرة؛ وهو ما يوحي بأنّ القصيدة جاءت توبيخًا للظلمة وتقريعًا لهم سيما الملحدين منهم الذين تفشّى ظهورهم وسيطرتهم على السلطة في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين؛ إثر شيوع الفكر المادّي، والفلسفة الوجودية التي عاشتها الشاعرة بتفاصيلها كلّها، وهذه الفئة من الناس ظالمة لغيرها ولنفسها في الوقت ذاته؛ من حيث خسرانها الدنيا والآخرة ويدلّ على ذلك قولها: (فيا ويحه من جاهل ضَلَّ سعيُهُ! *** فليس له أمسٌ وليس له غدُ!/البيت٢٥)؛ وبعد ما تقدّم نرى أنّ الشاعرة كانت موفّقة إلى حّد ما في اختيار العنوان من حيث موافقته لمضامين القصيدة.

المبحث الأول

المستوى المعجمي

يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع بحسب طرفي الخطاب، الشاعرة الحاضرة بضمير التكلّم، وآخر غائب سنحاول الكشف عنه أثناء التحليل، المقطع الأول يمتدّ من البيت (١-١٠) يصف حالة الصراع النفسي الذي مرّت به الشاعرة بسبب الفارق الطبقي الشاسع بين أبناء الأمّة الذين صاروا فئتين، فئة منعّمة مُترَفة، وأخرى محرومة مُعدَمة، فهي تأرق وتتعذّب من العيش في هذه المفارقة بينها – ومَن على شاكلتها من المُنعّمين – وبين الفقراء المسحوقين، وترى الفئة الأولى سببًا في حرمان الأخرى، وهو مبدأ قارٌّ في الفكر الإسلامي الذي ورد فيه عن أمير علي بن أبي طالب (عليه السلام): "إنَّ اللهَ سُبحانَهُ فَرضَ في أَموَالِ الأغنياءِ أَقْوَاتَ الْفُقَرَاءِ، فمَا جَاعَ فَقِيرٌ إلّا بِما مُتِّعَ به غَنِيٌّ، واللهُ تعالى جَدّهُ سائِلُهُم عَن ذَلِكَ."[٦]. والمقطع الثاني يمتد من البيت (١١-٢٥) ويتحوّل فيه الخطاب إلى الأسلوب الأحادي، إذ تصف الشاعرة أولًا حال الأمة بعامّة، ثُمّ حال الملحدين وذوي الضلالة والترف غير الشرعي ثانيًا بخاصة، ومن ثَم تنتقل في الأبيات الخمس الأخيرة (٢٥-٣٠) إلى الخطاب المباشر بتوجيه النداء إلى الأمة إلى أن تصحو وتثوب إلى رشدها، ويأتي النداء مشفوعًا بأمنية عودة النبي محمد (ﷺ)؛ كي يُرشد الناس إلى الحق بعد الضلال؛ فبحسب هذه المقاطع نجد أن الحقول الدلالية لمعجم القصيدة الشعري كانت على ثلاثة أقسام يرتبط كلٌّ منها بالمحور الموضوعي لكل مقطع؛ مع الإشارة إلى أن الثنائيات شكّلت الهيكل الرئيس لمعجم القصيدة.

في المقطع الأول تصف الشاعرة حالة من الألم الحارق تمرّ بها إزاء عزيز غاب عنها؛ فتحتشد أمام نواظرنا من أبيات القصيدة جملة ثنائيات، منها ما تتّصل بحقل دلالي متشابه، ومنها ما تتّصل بحقل دلالي ضدّي أو نقيض، فالمتشابه مثل: (أنينك-شكواك) و(قلبي-روحي) في البيت الأول، والنقيض وهو الأكثر في هذا المقطع والقصيدة بعامّة نجده في ثنائيات: (غافٍ- مسهّد/البيت٢، ٧) و(روض الحياة-الأشواك/البيت٥) و(أرفل في الأثواب- وغيري عارٍ/البيت٦) و (ريش نعام- الحصباء/البيت٧) و(طليقة-مصفّد/البيت٨)، فيُلحظ أنّ هذه الثنائيات بنوعيها تعالج موضوعًا إنسانيًّا عامًّا، يوازن بين حال المترف

المُرفّه وهو الشاعرة، وحال مغايرة تمامًا وهو حال شيء مغيَّبٍ في النص، ينفتحُ أفق تأويله على احتمالات عدّة، قد يكون الوطن أوّلها، أو شخص قريب من نفس الشاعرة يعاني من ظروف إنسانية صعبة، أو وصف مرمَّز لحالة التناقض المعيشي بين السلطة المُترفة بأنواع الترف والشعب المُعنّى بأنواع الفقر والتعاسة؛ وبذا يتّضح أنّ الحقول الدلالية لهذا المقطع تدور في معانٍ إنسانية عامّة.

أمّا المقطع الثاني فقد جاءت معظم ثنائياته متصّلة بالحقل الدلالي الديني، فنجد مثلًا (الضلال-الهدى/البيت١١)، و(الدنيا-الدين/البيت١٢ و١٣)، و(الغدر-الرشد/البيت١٤) و(الفناء-الخلود/البيت١٧) و(الإسراف-البخل/البيت٢٠) و(الكفر والإيمان/البيت٢١)، و(الخرافة-اليقين/البيت٢٢) و(القبول-الجحد/البيت٢٣) و(أمس-غد/البيت٢٥)، وكثرة هذه الثنائيات ومدارها حول فكرة الإلحاد في هذا المقطع - الذي يُعدّ أطول مقاطع القصيدة- يمكّننا القول: إنّ التعريض بموجة الإلحاد ومحاربة الأديان التي انتشرت في تلك الحقبة إبّان الانفتاح على الثقافات الغربية والفلسفات المادية الوجودية المُنكرة لوجود الله تعالى كان من دواعي القصيدة؛ فطفقت الشاعرة (عاتكة الخزرجي) تنافح عن دينها، وتذود عنه بفكرها المتوقدّ الذي ينبجس من تضاعيف شعرها بعامّة وهذه القصيدة بخاصّة. وربّما يكون هو تعريض بشخصية إلحادية كانت تعرفها من قرب ومطّلعة على تفاصيل حياتها العابثة؛ فأرادت أن تهجوها بقصيدة، وأراني إلى الرأي الأول أميل منّي إلى الثاني؛ لأنّ المقطع الأخير يؤكد عمومية الظاهرة (موضوع التعريض)، إذ تتوجه الشاعرة بالنداء إلى أمّتها مبيّنة استشراء الداء بقلبها، وأنّ مبعث هذا الداء هم أبناؤها (البيت٢٧)؛ وبهذا يكون الحقل الدلالي للمعاني الواردة في المقطع الثاني هو الحقل الدلالي الديني.

أمّا المقطع الثالث والأخير فتدور معانيه في الحقل الدلالي الاجتماعي والديني؛ انطلاقًا من مقام نداء الشاعرة لأمّتها، والعلاقة التي تربطها بها، فنجد تراكيب (بلادكم - يا قوم - فعودوا - فعودكم) وتراكيب (الداء ينخر قلبها - أبناؤها في قتلها تجهد) تتضافر والمعاني الدينية لشخصية الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) وما تنطوي عليه من بُعد دلالي يمثل الهداية والرشاد في مقابل الضلالة والضياع، وشريعته السمحاء شريعة السماء الخالدة في مقابل شرائع الأرض الفانية؛ وهذه المعاني نجدها في الأبيات من (٢٨-٣٠).

ونخلُص ممّا تقدّم إلى أنّ الحقول الدلالية لمعجم القصيدة توزّعت على ثلاثة حقول: إنساني عام، وديني، واجتماعي ديني مختلط، تظافرت فيها المفردات مع سياقاتها وأنتجت لنا دلالات مكتنزة بالرؤى والأفكار ذات القيم الإنسانية العليا التي حملتها الشاعرة، وتمنّت وجودها في مجتمعها، ليكون مجتمعًا فاضلًا يُكرّم الإنسان.

المبحث الثاني

المستوى الصوتي

في المستوى الصوتي ندرس موسيقى العروض الشعري للقصيدة، تلك الموسيقى التي تُعدّ العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، فلا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن نتصوّر شعرًا لا تكون موسيقاه العنصرَ الجوهري في تشكيله الجمالي إذ "ليس الشعر في الحقيقة إلّا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر

بها القلوب"[٧]؛ ومن هذا المنطلق سنحاول دراسة موسيقى قصيدة (صراخ الظلم) من حيث الإيقاع الخارجي والداخلي موضّحين طبيعة هندستهما في القصيدة عبر التحليل والوصف النقدي.

١- الإيقاع الخارجي :وسنقف في هذه الفقرة على بحر القصيدة وقافيتها.

١- بحر القصيدة: لقد جاءت القصيدة على وزن (البحر الطويل) المكوّن في الأصل من ثماني تفعيلات حسب دائرته العروضية (فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن) في الصدر ومثلها في العجز، وقد جاءت عروضه ملازمة لزحاف القبض (وهو حذف الخامس الساكن من تفعيلة مفاعيلن أو فعولن فتصبحان مفاعِلُن وفعولُ)، وهذا الزحاف شائع أو واجب المجيء في عروض الطويل، ويجري فيها مجرى العلّة في اللزوم فتصبح (مفاعلن)، كما يمكن أن يأتي في حشوه مع (فعولن) فتصبح (فعولُ)[٨]، أمّا ضربه فكذلك جاءت مقبوضة، وهي واحدة من حالات ثلاث لضروب هذا البحر، بضميمة السالمة (مفاعيلن)، والمعلولة (أي التي أصابتها علّة الحذف بحذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصبح (مفاعي) وتُنقل إلى (فعولن)[٩]، ومثال ذلك:

١- أنينك في قلبي صَدَاهُ مُردَّدُ	وشكواكَ نيرانٌ بروحي تُوقَدُ
فعولُ-مفاعيلن-فعولُ-مفاعلن	فعولن-مفاعيلن-فعولُ-مفاعلن
٩- فأنّى لمثلي أنْ تسالمَ دهرَها	وليسَ لهُ إلّا السفاهةَ مَقصِدُ
فعولن- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن
٢٠- يخفُّ إلى داعي القِمار بمالهِ	ويجمُدُ إن ناداهُ طفلٌ مشرَّدُ
فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
٣٠- فعودوا إلى إيمانكم بعدَ ضَلّةٍ	فعودُكُمُ للحقِّ يا قومُ أحمدُ
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن

ينماز البحر الطويل "بالرّصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة؛ لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجديّة التي تحتاج إلى طول النَّفَس والرَوّية، كالمدح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار، وكان الفحول من الشعراء عليه يعوّلون وإليه يعمدون لذلك نراه أكثر شيوعًا في الشعر القديم... ويُقال إنّ العرب كانت تسمّي الطويل الرّكوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم. ومن الطويل معلّقة امرئ القيس وطرفة وزهير، ولامّية العرب."[١٠]؛ ولعلّ هذا ما دفع الشاعرة (عاتكة الخزرجي) إلى نظم قصيدتها على البحر الطويل؛ لتفيد من كثرة تفعيلاته في بسط الحالة الشعورية المتأزّمة التي مرّت بها جرّاء المفارقات الإنسانية والاجتماعية والدينية التي عاشها الإنسان العربي والعراقي بخاصّة في الحقبة التي نُظمَت فيها القصيدة، فما عساها أن تقول لو شهدت ما يعيشه اليوم من ظلم وخذلان، وتكالب قوى

الاستكبار الأجنبية والمحلّية على إذلاله، ونهب خيراته، وجعله رهينة مصالحها وحسب؟!؛ وعليه نرى الشاعرة قد وفّقت في اختيارها البحر الطويل؛ من حيث ملائمته غرض القصيدة العام، إذ ساعدها على الشرح والبيان والاستدلال أو البرهنة على القضية التي عالجتها القصيدة، وبغت الشاعرة إيصالها إلى المتلقي.

ب- قافية القصيدة

قافية القصيدة من القوافي المطلقة (أي: تنتهي بحرف متحرّك)، وحرف الروي فيها هو (الدال) ونسبةً إليه تكون القصيدة (داليّة)، ويعدّ حرف (الدال) من أكثر حروف العربية شيوعًا في قوافي الشعر؛ لكثرة وروده في أواخر كلمات اللغة العربية[١١]؛ وهو من حروف القلقلة المعروفة بأنّها حروف مجهورة شديدة القوّة تصدر باضطراب مخارجها عند النطق بها ساكنة فتكون لها نبرة قوية، وربّما قصدت الشاعرة اختيار هذا الحرف لصفته المُشار إليها؛ وهو ما ينسجم وحالات التوجّع والشكوى والعتب التي أباحت بها القصيدة:

بلادكم يا قومُ أمست عليلة تُرجَّي دنوَّ البُرء والبرءُ يبعدُ

٢- الإيقاع الداخلي

في الإيقاع الداخلي سنقصر كلامنا على أبرز مكوّنات الإيقاع الداخلي ظهورًا على تضاريس القصيدة، وهما مكوّنا التكرار والتوازي؛ إذ شكّل هذان العنصران الإيقاعيّان نسغ المعنى الشعري الذي بُنيت عليه القصيدة، فنتج عن تضافرهما هيكل القصيدة، ومعمارها الفنّي، وصورها الشعرية البليغة.

١- التكرار

يُعدّ التكرار من أبرز سمات لغة الأدب، إذ يعني في التعبير الأدبي "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصّده الناظم في شعره أو نثره"[١٢]، وتعدّ بنية التكرار من البنى الإيقاعية التي تعمل على تكثيف الدلالة في النص الأدبي عبر وظيفته المزدوجة التي تجمع بين الوظيفة الفنية والوظيفة النفسية، زيادة على وظيفته الصوتية الناتجة من تكرار أصوات المفردة نفسها[١٣]، وقد ورد التكرار في القصيدة بصيغتين:

الأولى: تكرار ألفاظ بعينها أو بإجراء بعض التغييرات على بنائها الصرفي مع بقاء معظم الحروف الأصلية للمفردة، ونلحظ ذلك في لفظة (مُسهَّد) إذ وردت بالصيغة نفسها في البيتين (٢و٧)، وهناك ربط موضوعي أو معنوي بين سياقي المفردة ففي البيت الثاني جاءت مع الفؤاد (فجفني غافٍ والفؤاد مسهّدُ) والمعنى أنّ نومها ليس نومًا مطمئنًّا لأن عينيها غافيتان وفؤادها سهران أرِقًا لما يمرّ به شعبها من نكبات ومآسٍ، وفي البيت السابع وردت اللفظة في سياق بيان حالة الشعب الذي أضناه الفقر والفاقة (وغيري على الحصباء مضنىً مسهّدُ) فالمُسهّد في البيت الثاني هو الشاعرة وفي البيت السابع هو الشعب المقهور، وهذا الاستعمال المتقابل قد صوّر لنا حالة المشاركة الوجدانية التي تحملها الشاعرة إزاء المظلومين، وهو ما أضفى على القصيدة صدقًا عاطفيًا، وتأثيرًا في المتلقّي يُحسب

للشاعرة. ومن التكرار أيضًا مجيء لفظة (متشرّد) في البيت (٦) بصيغة اسم الفاعل، وبصيغة اسم المفعول (مُشرَّدُ) في البيت (٢٠) مع حذف التاء منها؛ وهذا الاستعمال يؤشر - فيما يبدو- إلى بُعدٍ دلاليّ أرادته الشاعرة وهو أن (متشرّد) الأولى كانت في سياق بيان الفرق بين حالها المُترَف وحال أبناء الشعب المتشرّدين، ولكنها بعد أن بيّنت السبب فيما وصل إليه حال الناس عبر بيان أوصاف المهجوّ – في الأبيات ما بين ٦ و٢٠ - الذي كان سببًا فيما آلت إليه أحوال الناس تحوّل التعبير إلى صيغة اسم المفعول (مشرَّد) باعتبار أنّ الفاعل صار معلومًا للمتلقّي، ومن اللازم تغيير الصيغة تبعًا لذلك. ومن تكرار الألفاظ تكرار لفظة (دين) في الأبيات (١٢ و١٣ و٢١)، وما يتصّل بها دلاليًّا من ألفاظ مرادفة أو مضادَّة مثل (الضَّلال والكفر والفساد والإلحاد، والهدى والتقى والحق والرشاد والإيمان/ب١١ و١٢ و٢١ و٢٣ و٢٥ و٢٨ و٣٠)، (الاسلام والقرآن/ ب٢٢)، (البعث، وثاني الحياتين/ ب٢٣، ٢٤)، (الفناء والخلود/ ب١٧ و٢٩)، (محمد، النبي/ ب٢٨ و٢٩)؛ من هذا يتّضح أنّ موضوع الدين ومتعلّقاته كان مهيمنًا بقوّة على معجم القصيدة، وخيال الشاعرة كثيرًا؛ لأنّ موضوع القصيدة يصوّر الظلم الواقع على الناس، وانسلاخ الظلمة من القيم الإنسانية والدينية التي يجب أن تكون وازعًا ورادعًا قويّا عن كلّ ما أشارت إليه القصيدة، فكأنّ الشاعرة لم تفتأ من قرع أجراس الخطر مذكّرة ومحذّرة من عقاب الله تعالى عاجله وآجله للظالمين وأعوانهم، علّهم يرشدوا بعد غيّهم، ويصحوا بعد غفلتهم، ويدلّ هذا على دقّة الشاعرة في اختيارها لما يناسب المقام.

والثانية: تكرار الأساليب فمن تكرار الأساليب ورود أسلوب الاستفهام اثنتي عشرة مرّة متوالٍ في الأبيات من (٤-٧) ومن (٩-١٠) ومن (١٧-١٩) ومن (٢٢-٢٤) مشكّلاً بذلك (العمود الفقري) للقصيدة، وقد جاء في الأبيات المذكورة مستوعبًا الشطرين معًا، بمعنى أنّ صيغته تتمّ بتمام البيت الوارد فيه، ما خلا الأبيات من (١٧-١٩) فقد جاء في عجزها فقط. وعندما يتكرّر الاستفهام في بناء القصيدة بهذه الكثرة يشكّل نسقًا صوتيًا مؤثّرًا في المتلقي عبر النَّغَم المتشابه لبناء جملة الاستفهام، ويكشف في الوقت ذاته عن المعاني الشعرية المهمّة التي تريد الشاعرة إيصالها بقوّة إلى المتلقي؛ لتعميق أثرها فيه.

ومن الأساليب التي تكرّرت في القصيدة أسلوب النداء وقد ورد بصيغة واحدة أي الأداة والمنادى واحد وذلك في عبارة (يا قوم) التي وردت في الأبيات الأخيرة (٢٦، ٢٩، ٣٠)؛ لتكون خاتمة القصيدة دعوة صريحة من الشاعرة إلى قومها (العرب) بالعودة إلى الهدى والرَّشاد وطريق الحق، وإحياء شريعة رسول الله محمّد (ﷺ) الداعية إلى الحق والعدالة وتنظيم شؤون الناس بالسويّة.

٢- التوازي

يعدّ التوازي مكوّنًا أسلوبيًّا يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الأدبي بدءًا من العلاقات التركيبية وصولاً إلى الإيقاع؛ وبذا يعمل على لفت انتباه المتلقي ضمن أنماط معينة من التماثلات الصوتية والتركيبية والدلالية المكوّنة لنسيج النص، وضمن حالة تعادل أو توازن بين الثابت والمتحوّل؛ ولذا عُدّ خصيصة لصيقة بالآداب العالمية كلّها قديمًا وحديثًا، شفوية كانت أم مكتوبة، وعُدّ عنصرًا تأسيسيًا وتنظيميًا في آن واحد[١٤]. وقد عرّفه (محمد العياشي) بتعريف أكثر وضوحًا واختزالًا بأنَّه: "قائم بين طرفين

من السلسة اللغوية نفسها، وإنّ هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة إمّا على أساس المشابهة أو على أساس التضاد" ويعني هذا أنّ الطباق يدخل ضمن التوازي من حيث قيامه على علاقة تضاد بين المتطابقين، والعلاقة المنطقية بينهما هي علاقة عموم وخصوص من وجه، فكلّ طباقٍ توازٍ ضدّي، وليس كلّ توازٍ طباق وهو توازي المشابهة. وقد كان إيقاع التوازي - بنوعيه - الملمح الأسلوبي الأبرز في قصيدة (صراخ الظلم) إذ وجدناه حاضرًا في أبيات القصيدة كلّها، سواء ما كان طرفاه قائميَن على علاقة مشابهة أو ما كانا قائميَن على علاقة تضاد، وقد جاء التوازي القائم على المشابهة في (١٢) بيتًا منها:[١٥]

١١- أناس تلاهوا بالضلال عن الهـــــدى فليس بهم إلّا كفـــــورٌ ومفســـــــــدُ

١٢- فهذا سعى في الأرض سعيَ مضلَّلٍ وذاكَ بديـــــن الحقّ يهزا ويُلحـــــــدُ

١٤- ويأكل أموالَ اليتـــــــامى وإنّـــه لأغدَرُ مَن يرعى اليتيـــــم ويرشـــدُ

أمّا الأبيات التي جاء فيها التوازي قائمًا على أساس التضادّ فهي (١٨) بيتًا منها:[١٦]

٢- وطيفُكَ دوماً في الظلام ملازمـــــــي فجفنـــــي غـــافٍ والفـــؤادُ مسهّـــدُ

٣- يعزّ عليّه الدهـــــــر أن أردَ الصفـــا وأنت تذوقُ المُرَّ فيـــها وتكمـــــــدُ

١٠ - وأنّى لمثلي أن تُسرَّ بأمّـــــــــــــة بها الفرد عبد المال والمالُ سيَّـدُ..؟

٢٠- يخفُّ إلى داعي القمـــــــار بمالـــه ويجمـدُ إن نـــــاداه طفـــــلٌ مشـرَّدُ

وممّا تقدم نستنتج أنّ إيقاع التوازي قد حمل روح القصيدة ومضمونها الفلسفي بأسلوب موسوق رشيق، ينفذ إلى القلوب ويستوطن شغافها؛ وكيف لا تكون القصيدة كذلك وصاحبتها شاعرة استمدّت لغتها وأساليبها من لغة الموروث الشعري العربي وأساليبه، كما استمدت أفكارها من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي؛ فتعرّضت أشعارُها إلى الجانب الديني والفكري والاجتماعي لإنسان العصر الحديث.[١٧]

المبحث الثالث

المستوى التركيبي

من المعروف الثابت أنّ المفردات لا تكتسب معانيها الثابتة والمتغيّرة إلّا إذا انتظمت في سياق تركيبي تتضافر فيه مع أخواتها؛ لتُنتج لنا معنى أو دلالة مخصوصة، ومن هنا جاءت نظرية النظم التي قال بها (عبد القاهر الجرجاني) الذي عرّف نظريته قائلًا: "النظم هو تعليقُ الكَلِمِ بعضها ببعض، وجعل بعضِها بسبب من بعض"[١٨]، ولا يتحقّق التعليق ولا السببيّة إلّا بدخول الألفاظ في علاقات ضمن تركيب لغوي محدّد؛ ولذا سنرصد في هذا المستوى تركيب الجمل الواردة في القصيدة من حيث الاسمية والفعلية،

وبعض الأساليب الشعرية متّخذين من الإحصاء والتحليل أداةً للبحث ووسيلة للكشف عن معاني القصيدة، وصورها الشعرية.

١- تركيب الجمل

بعد إحصائنا للجمل الواردة في القصيدة وجدنا أنّ الجمل الفعلية هيمنت بشكل كبير على البناء العام للقصيدة إذا ما قورنت بالجُمل الإسمية، إذ بلغ عددها (٥٢) اثنتين وخمسين جملة في قبالة (٣٠) ثلاثين جملة إسمية، والجمل الفعلية جاءت على أنواع عدّة: منها ما هو جملة فعلية خالصة، ومنها ما هو جملة فعلية وقعت خبرًا لمبتدأ، ومنها ما وقع نعتًا، ومنها ما وقع صلةً للموصول.

لقد أقرّ اللغويون والبلاغيون على أنّ الفعل يدلّ على الحدوث والتجدّد واستمرار المعنى في الفعل إن كان مضارعًا والحدوث فقط إن كان ماضيًا، في حين يدلّ الاسم على ثبوت المعنى ودوامه في المُسمّى على مدى الأزمان الثلاثة[١٩]، وبما أنّ القصيدة قد صوّرت المفارقة بين حال المُترَفين والنعيم الذي يعيشونه في قُبالة حال المحرومين ومعاناتهم من شَظف العيش، والفقر المدقع، وإنّ فارق الحال هذا – الذي يبدو أنّ المراد منه أبناء الشعب العربي لما عانوه ولا زالوا من ظروف صعبة – قد أرّق الشاعرة وضغط عليها نفسيًا فمن الطبيعي أن تأتي القصيدة حافلة بأفعال كثيرة؛ لأنَّها تمكّن الشاعرة من وصف تقلّبات النفس الداخلية، والظروف الخارجية المحيطة بها، وتقلّبات أحوال الأفراد الموصوفين بالقصيدة.

ممّا يلحظ في بناء القصيدة أنّ الجمل الفعلية في الغالب ترد متقابلة تقابلًا ضدّيًا بين صدر البيت وعجزه، فنجد جملة فعلية في الصدر تدلّ على معنى معين تقابلها جملة فعلية في العجز تدلّ على معنى مضاد أو نقيض لمعنى جملة الصدر كما في هذه الأبيات:

٣- يعزَّ عليَّ الدهر أن أردَ الصفـــــــا وأنت تذوقُ المُرَّ فيها وتكمـــــدُ

٤- وهل تجتني اللذات نفسي وحولها نفوسٌ من الآلام تُطوى وتُلحَدُ؟

٨- وتُشعِرنُي الأيامُ أنّي طليـــــــــــقةٌ وغيري بأَغلال الحياةِ مُصفَّـــــدُ

لقد أفادت الشاعرة من هذه الطريقة البنائية في بيان حالة التضاد بين أحوال مختلفة تمرّ بها الناس، سيّما أحوال المُتكلم (الشاعرة والمُنعّمين بعامّة) والمُخاطَب (الشعب العراقي والمظلومين بعامّة)، ويجمعها رابط موضوعي واحد وهو انعدام العدالة في توزيع الثروات والأمن والعيش الكريم.

مما يُلحظ أيضًا على طبيعة الجمل الفعلية في القصيدة طغيان الفعل المضارع بشكل مطلق على غيره من الأفعال؛ إذ كان أساسًا لـ(٤٨) ثمانيَ وأربعين جملة من مجموع الجمل الفعلية الـ(٥٢) الاثنتين والخمسين الواردة في القصيدة؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلّ على إنَّ أحداث القصيدة وظروفها قائمة ومستمرة لحظة كتابتها، فجاءت لتوثّق لحظة راهنة من الزمن بجملٍ فعلية مضارعة دالّة على الحدوث والتجدّد والاستمرار، بينما لم يرد الفعل الماضي إلّا ثلاث مرّات ضمن الأبيات (١١، ١٢، ٢٥)، وورد فعل الأمر في موضع واحد ضمن البيت الأخير عبر دعوة الشاعرة قومَها إلى العودة للهداية والرشاد بعد الزَّيغ والضَّلال!.

٢- الأساليب

من الأساليب التي وردت في القصيدة وشكّلت سمةً بنائية مائزة فيها هو أسلوب الاستفهام، ولم يرد من أدواته في القصيدة إلّا ثلاث هي: (أ، أنّى، هل) بواقع (١٣) مرّة، استأثرت الهمزة بالذكر (٩) مرّات، و(أنّى) بـ(٣) مرّات، وانفردت (هل) بورودها مرّة واحدة.

١- الاستفهام بـ(أ)

الهمزة أوسع أدوات الاستفهام استعمالاً، وتستعمل للتصوّر والتصديق، وقد تخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى معانٍ كثيرة أُخر[٢٠]، وقد خرجت في القصيدة كلّها إلى تلك المعاني، ومنها (التعجّب) كما في قولها:

٥- أأقطفُ من روضِ الحياة ورودَها وغيري بالأشـــواكِ يشقَى وينكـــــــــــــــدُ؟

٦- وأرفلُ في الأثواب في ظلّ شامخٍ وغيري عـــــــارٍ جائـــــــــــعٌ متشـــــــرّد..؟

٧- وأغفو على ريشِ النَّعام قريـــرةً وغيري علـــى الحصباءِ مُضـــنىً مُسهّـــدُ؟

ومعنى الاستفهام التعجّبي في هذه الأبيات أنّ الشاعرة تتعجّب من حال الدنيا التي جعلت حالها وحال قومها (أمّتها) على طرفي نقيض، إذ كنّت عن الترف بقطف الأوراد من روض الحياة وكنّت عن شَظَف عيش قومها وشقوتهم بالأشواك، ففي الوقت الذي يرفل المترفون بالأثواب الجميلة والطعام اللذيذ والسكن الفاره هناك من أبناء قومها عراة جائعون مشرّدون؛ ولذا تتعجب من حالها وحال الميسورين كيف يغفو لهم جَفن على فراش وثير من ريش النَّعام وهناك من أبناء جلدتهم مَن هم متعبون ساهرون من افتراشهم الحصباء[٢١] والتحافهم السماء؟!.

ومن المعاني التي خرجت إليها (الهمزة) في القصيدة معنى (التقرير) ويعني: "حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقرّ عنده ثبوتُه أو نفيُه"[٢٢]، وقد تحقّق هذا المعنى في الأبيات الستة (١٧-١٩، ٢٢-٢٤)؛ فليس أمام المُتلقّي في البيت (١٧) إلّا الإقرار بنفي خلود الإنسان في الحياة الدنيا، وليس أمامه في البيت (١٨) إلّا الإقرار بأنَّ ظلم الناس وتقادم الزمن وتعاقب أيّامه كفيل بزوال الصروح الشامخة والقصور المشيّدة، ولا مناص له في البيت (١٩) من الإقرار بأنّ الحياة ليست لعبًا ولهوًا وإنَّما عمل صالح واستقامة على الطريق المُثلى، وهكذا الحال في معاني الأبيات الأُخَر.

٢- الاستفهام بـ(أنّى)

لهذه الأداة في النحو العربي معنيان: الأول (من أين)، والثاني (كيف)، وقد جاءت في الأبيات (٩، ١٠، ٢٧) بمعنى (كيف) متضمّنًا معنى الإنكار أو النفي ففي البيت (٩) تنفي الشاعرة مسالمتها الدهر ما دام عاكفًا على سفاهته فيما يفعله بالناس من مصائب وويّلات، وفي البيت (١٠) تنفي سرورها بأُمّة

استُعبد فيها الإنسان بسيادة المال، وفي البيت (٢٧) تستبعد بُرء البلاد العربية من علّتها ما دام الداء ينخر قلبها ويجتهد أبناؤها كل يوم في قتلها!، وخروج (أنّى) إلى معنى النفي إن لم نقل فريدًا فهو نادرٌ يؤشر إلى مِكنة ودِراية بالغة بفنون اللغة وأساليبها توافرت عليها الشاعرة (الخزرجي) من خلال تخصّصها بالعربية وموهبتها الشعرية.

٣- الاستفهام بـ(هل)

ورد الاستفهام بـ(هل) مرّة واحدة في البيت (٤)، وقد خرج إلى معنى (النفي)؛ ليُصوّر لنا رغبة نفس الشاعرة عن الملذّات مواساةً لأبناء قومها الذين ما انفكّوا يُقاسون الآلام حتى مات كثيرٌ منهم جرّاءها إذ تقول:

٤ – وهل تجتني اللَّذاتَ نفسي وحولَها نفوسٌ من الآلام تُطوَى وَتُلحَدُ؟

نستنتج ممّا سبق أنّ أسلوب الاستفهام كان العصب الذي أوصلت الشاعرة من خلاله أحاسيسها وخلجاتها إلى المتلقي، وكشفت عبره عن التناقضات التي حفلت بها الحقبة التي نُظمت فيها القصيدة.

المبحث الرابع

المستوى الدلالي

يتألف المستوى الدلالي للنص الأدبي عادة من شبكة رموز وتفاعلات نصّية (تناصّات) تحيل على معانٍ خارجية لها صلة ما بمعاني النص، وتعمل إمّا إيجابًا بتعزيز تلك المعاني والدعوة إليها، أو سلبًا بنبذها والتنفير عنها، وقد وردت في القصيدة معانٍ قرآنية خاصّة، ورموز دينية عامّة وتاريخية، ترتبط والقصيدة بوشائج صلة تخدم بناء اللفظي والمعنوي للنصّ سنكشف عنها أثناء التحليل، وسنقف عليها وفق الآتي:

١-توظيف المعنى القرآني

في المستوى الدلالي يمكننا رصد توظيف الشاعرة لبعض المعاني القرآنية في تضاعيف القصيدة، بصورة رمزية يمكن للقارئ الفطِن اقتناصها من ظلال المعاني، وذلك كما في البيت الخامس والعشرين:

٢٥- فيا ويحه من جاهلٍ ضلَّ سعيُهُ فليس له أمسٌ وليس له غدُ!

ويتراءى لنا من هذا البيت قوله تعالى من سورة الكهف ﴿قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالاً(١٠٣) الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا(١٠٤) أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا(١٠٥)﴾ فهذا الجاهل الذي كفر بالبعث والقرآن ويوم الحساب، واستغرق ف لذائذ الحياة وبهارجها ما هو إلّا خاسرٌ ضلَّ سعيُه خسرَ الدنيا والآخرة (فليس له أمسٌ وليس له غدُ) وهو مصداق واضح لما في الآيات الكريمات.

2- توظيف الرمز الديني

لقد وظّفت الشاعرة عددًا من الرموز الدينية إبّان قصيدتها مثل: (صوت الدين، داعي الدين، القرآن، الإسلام، البعث، ثاني الحياتين، محمد (ﷺ)، النبيّ، الإيمان، الشريعة، الحق) إذ مثّلت هذه الرموز طرف الصراع الفكري في القصيدة المقابل للطرف الآخر المتمثّل بشخصية المُلحد المنكر للدين الغارق في ملذّات الحياة وشهواتها، وتمتد هذه الرموز الدينية في القصيدة على مدى الأبيات (٢١-٣٠) في جدلية حِجاجيّة تنتصر للحق وأهله، وتُنكّل بالباطل وأتباعه، مجسّدة الصراع الأزلي بينهما، وخالقةً جوًّا دراميًّا حافلًا بمشاهد المفارقة والتناقض القيمي بين جبهتي الحقّ والباطل، فالمتلقي لهذه القصيدة يشعر كأنّه في مجلس وعظ يقدّمه واعظ بارع في طرحه وتأثيره.

-3توظيف الرمز التاريخي

تمثّل الرمز التاريخي في القصيدة من خلال مفردات ذات دلالات موحية بالقصد، فهي عندما تتحدّث عن ملك أو سلطان يبني دعامات قصره على رؤوس الفقراء ترتسم في أذهاننا صورة طواغيت الأرض كلّهم لا سيّما طواغيت بني أُميّة ومن سار على نهجهم في العصور اللاحقة، فالطاغية الموصوف في القصيدة كان في حجرات قصره غارقًا في لهوه ولعبه يُطربه غناء (الغريض) و(مَعبد) وهما من أشهر مغّني العصر الأموي، عاشا في العصر الأموي وتوفّيا فيه، فمات الأول سنة (٩٥هـ) والثاني سنة (١٢٦هـ)[٢٣]، وقد وظّفت الشاعرة اسمي هذين المُغنّيَين؛ لتُكمل رسم صورة الطاغية الذي تتحدث عنه بأبعادها التاريخية، وأرى أنَّها قد وُفّقت في ذلك إلى حدّ ما.

الخاتمة

يمكن إجمال النتائج التي توصَّل إليها البحث في لغة قصيدة (صراخ الظلم) بالآتي:

١- إنّ العنوان من حيث هو نصّ موازٍ للقصيدة قد جاء دالّاً ومشيرًا إلى مضمونها؛ فوهب المتلقي جواز الولوج إلى عالم القصيدة عبر المحمولات الدلالية لمفردتيه.
٢- في المستوى المعجمي كانت الحقول الدلالية للقصيدة تدور في محاور ثلاث: محور إنساني عام، ومحور ديني، ومحور اجتماعي ديني، وقد توزّعت هذه الحقول هندسيًا على ثلاثة مقاطع من القصيدة وهو ما أوضحناه في المبحث الأوّل.
٣- في المستوى الصوتي والإيقاع الخارجي بخاصّة كان اختيار الشاعرة للبحر الطويل موفّقًا؛ لانسجامه وطبيعة مضمون القصيدة الذي يستدعي نفسًا طويلًا يستوعب التقلبات النفسية الكبيرة التي احتقبتها نفس الشاعرة وأرادت التنفيس عنها عبر القصيدة، زيادة على توفيقها باختيار القافية ورويّها (الدال) المُقلقَل الملائم لما سبق بيانُه.
٤- أمّا على مستوى الإيقاع الداخلي فوجدنا إيقاعي التكرار والتوازي هما الأكثر حضورًا في القصيدة؛ نظرًا لما يُمثّله الأول من نَسق لفظيٍّ إيقاعيٍّ مؤثّرٍ عبر توالي الألفاظ والتراكيب بنغمات متشابهة لها أثر فاعل في نفس المتلقي، ونظرًا لما يُمثّله الثاني من نسقٍ إيقاعي معنوي محسوس يقوم على أساس التشابه والتضاد بين صدر البيت الشعري وعجزه.

٥- في المستوى التركيبي وجدنا الجُمَل الفعليّة مهيمنة هيمنة مطلقة من حيث العدد على الجُمَل الإسمية في القصيدة، وبخاصّة جملة (الفعل المضارع)؛ لتؤشر هذه الهيمنة إلى أنّ القصيدة ربّما كانت وليدة لحظة راهنة، أو ظروف عاشتها الشاعرة فوثّقتها شعرًا.

٦- أمّا على صعيد الأساليب الأوفر حضورًا فجاء الاستفهام مهيمنًا على غيره، وخارجًا عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أُخر منها: التعجّب والتقرير والنفي؛ لما للاستفهام من دور كبير في عملية الحِجاج الفكري الذي قامت عليه القصيدة، ولما ينمّ عنه من معرفة ودراية توافرت عليهما الشاعرة بأساليب القول الشعري وفنونه.

٧- في المستوى الدلالي كان استلهام المعنى القرآني حاضرًا في القصيدة، فضلًا عن الرمز الديني والتاريخي؛ وقد دعّم هذا التفاعل المعنوي هندسة بناء نصّ القصيدة، فالمعاني والرموز إن كانت قرآنيةً أو دينيةً أو تاريخيةً عندما تلج النص تُضفي عليه قوّة ومقبولية وواقعية أكثر من لدن المتلقي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الهوامش والإضاءات

[١]() شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي المجموعة الشعرية الكاملة "ستة دواوين ومسرحية"، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، ١٩٨٦م، ٣١٧-٣١٨.

[٢]() جمع كلمة (جَسَد) على (جُسُد) جمع غريب لم يرد في المعجمات العربية القديمة مثل (العين ولسان العرب) ولا الحديثة مثل (المعجم الوسيط)!!، فضلًا عن عدم استقامة الوزن بكلمة (جُسُدهم)، ولو اختارت الشاعرة كلمة (جُسُومُهُم) محلّها لاستقام.

[٣]() تنظر ترجمتها في: أعلام الأدب والفن: أدهم الجندي، مطبعة الاتحاد، سوريا، د. ط، ١٩٥٨م، ج٢/٥٤٥، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى عام٢٠٠٢م: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ج٣/٢٧.

[٤]() معجم الشعراء العرب المعاصرين: عبد العزيز سعود البابطين، على موقع مؤسسة عبد العزيز البابطين على الشبكة (معجم الكتروني) .www.Albabtainprize.org

[٥]() ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة ٧.

[٦]() شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد (٥٨٦-٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، مج١٠/ج١٩/٢٤٠.

[٧]() موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ١٥.

[٨]() ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، ط٢، بغداد، ١٩٧٥م، ١٠١، ١٠٣.

[٩]() ينظر: م. ن: ٩٥، ١٠٤

[١٠]() م. ن: ١٠٤.

[١١]() ينظر: موسيقى الشعر ٢٤٦.

[١٢]() جِرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، ١٩٨٠م، ٢٣٩.

[١٣]() ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ١٧٢ نقلاً عن: في أسلوبية النثر العربي: د. كريمة المدني، دار الكتب، كربلاء – العراق، ط١، ٢٠١٧م، ٩٩.

[١٤]() ينظر: في أسلوبية النثر العربي ١١٨.

[١٥]() وكذلك الأبيات (١، ١٥–١٦، ٢٥–٣٠) التوازي فيها قائم على أساس المشابهة.

[١٦]() وكذلك الأبيات (٤–٩ ، ١٣، ١٧–١٩، ٢١–٢٤) التوازي فيها قائم على أساس التضاد.

[١٧]() ينظر: التحديث في النص الشعري عاتكة الخزرجي أنموذجًا: د. حافظ الشمري، بحث منشور في مجلة مداد الآداب – الجامعة العراقية، ع١٠، ٢٠١٥م، ٨٤، ٨٥.

[١٨]() دلائل الإعجاز في علم المعاني: الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ٧.

[١٩]() ينظر: معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٨١م، ٩، ١٧.

[٢٠]() ينظر: معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمّان – الأردن، ط٢، ٢٠٠٣م، ج١٩٩/٤.

[٢١]() الأرض المغطّاة بالحصى الصغير.

[٢٢]() مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)، تحقيق وتعليق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د. ط، ٢٠٠٧م، ٢١–٢٢.

[٢٣]() الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) على الإنترنت:
https://ar.wikipedia.org

مصادر البحث ومراجعه

الكتب

- القرآن الكريم

١- أعلام الأدب والفن: أدهم الجندي، مطبعة الاتحاد، سوريا، د. ط، ١٩٥٨م.
٢- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، ١٩٨٠م.

٣- دلائل الإعجاز في علم المعاني: الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
٤- شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي المجموعة الشعرية الكاملة "ستة دواوين ومسرحية"، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، ١٩٨٦م.
٥- في أسلوبية النثر العربي: د. كريمة المدني، دار الكتب، كربلاء – العراق، ط١، ٢٠١٧م.
٦- معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٨١م.
٧- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ، عمّان – الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠٣.
٨- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى عام٢٠٠٢: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٩- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١ه)، تحقيق وتعليق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د. ط، ٢٠٠٧م.
١٠- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

مواقع الانترنت

١١- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين www.albabtainprize.org

١٢– الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) https://ar.wikipedia.org