صبرية الحسو حياتها
وشعرها / دراسة نقدية فنية

her life and ،Sabriya Al-Hasso
poetry / an artistic Objective
study

م.م. محمد أحمد حميد

Asst. Lect. Mohammed Ahmad Hameed

ملخص البحث

عنوان البحث عن شاعرة ولدت في محافظة ميسان، ونشأت يتيمة الأبوين، عرفت بحسها الوطني والقومي وكان ذلك أحد أسباب حزنها الذي لازمها منذ الصغر، وقد تفتحت موهبتها في نظم الشعر وهي ابنة الثانية عشرة من عمرها، وتأثرت بالمتنبي والبحيري وغيرهما من شعراء العصر العباسي إلى جانب تأثرها بـ إيليا أبو ماضي وخليل مطران وغيرهما من شعراء المهجر. كما لها أكثر من ديوان مطبوع ومن ذلك (قيد ولحن)، (القمر في شوارع بغداد) وغيرهما، إلا أنني آثرت دراسة شعرها المنشور على صفحات الجرائد والمجلات، وهذ بحد ذاته يشكل إضافة نوعية لنتاجها الشعري. وسلطت الأضواء على خصائصه الفنية من خلال دراسة البنية اللغوية والموسيقى الشعرية، مع بيان مواطن الجودة أو الإخفاق.

الكلمات المفتاحية: صبرية، الحسو.

Abstract

The title of the search is for a poet who was born in Maysan Governorate ،and grew up as an orphan of her parents. She was known for her patriotic and nationalistic feeling ،and this was one of the reasons for the sadness that haunted her since childhood. Her talent for composing poetry blossomed when she was twelve years old ،and she was influenced by Al-Mutanabbi ،Al-Buhairi ،and other poets of the Abbasid era ،in addition to She was influenced by Elia Abu Madi ،Khalil Mutran ،and other diaspora poets. She also has more than one published collection ،including (Record and Melody) ،(The Moon in the Streets of Baghdad) and others. However ،I preferred to study her poetry published on the pages of newspapers and magazines ،and this in itself constitutes a qualitative addition to her poetic production. Its artistic characteristics were highlighted by studying the linguistic structure and poetic music، while indicating points of quality or failure.

Keywords: Sabriya ،Al-Haso.

المقدمة

حظي الشعر العربي في العراق باهتمام الأدباء وعنايتهم، إلا أن هذه العناية كانت منصبة على الشعراء دون الشاعرات، ولم تلق الشاعرة العراقية أي اهتمام من قبل الدارسين، باستثناء دراسات قليلة هنا وهناك منها (أدب المرأة العراقية) للدكتور بدوي طبانه، والشعر النسوي في العراق لعلي حسين الخالدي وهي رسالة ماجستير نوقشت في الجامعة المستنصرية. إلا أن هذه الدراسات لم تعط نتاج المرأة العراقية حقه الطبيعي من العناية والدرس ولم تتعمق بدراسة شخصيات أدبية نسوية.

ولم تسلط الأضواء على نتاج كثير من الشاعرات العراقيات، ولعل أغلب الدراسات أنصبت على دراسة الشاعرة نازك الملائكة، أما الشاعرات الأخريات فلم يتطرق أحد إلى نتاجهن الأدبي، وبقي هذا النتاج حبيسا بين طيات الصحف والمجلات. ولذلك عقدت العزم على تسليط الضوء على نتاج شاعرة من بين الشاعرات العراقيات، فجاء بحثي بعنوان (صبرية الحسو حياتها وشعرها دراسة نقدية فنية) ليكشف عن النتاج الأدبي لهذه الشاعرة اللامعة ، المنشور على صفحات الجرائد والمجلات، فجاءت الدراسة على مقدمة مبحثين، تناولت في المبحث الأول حياة الشاعرة وشعرها، أما المبحث الثاني فخصصته للحديث عن خصائص شعرها الفنية تليه خاتمة البحث ثم تثبت بالمصادر و المراجع التي استعنت بها وكان معظمها من الجرائد والمجلات القديمة، وبعض الكتب الأدبية الأخرى، يلي ذلك ملخص للبحث في اللغة الإنكليزية.

إن هذا البحث كما أراه يشكل لبنة إضافية لما تزخر به المكتبة العربية من كنوز أدبية ثمينة، و أخيرا و ليس آخرا أرجو العزيز القدير أن أكون قد وفقت في إعداد هذا البحث وما توفيقي إلا بالله الواحد الأحد عليه توكلت وبه أستعين و الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول
حياة الشاعرة صبرية الحسو وشعرها

- أولا: حياتها و نشأتها:

ولدت الشاعرة صبرية عبد الرزاق الحسو عام ١٩٣١م في محافظة ميسان، وما أن بلغت الخامسة من عمرها حتى اختطفت يد المنون حياة والدها ، وفي العام نفسه انتقلت والدتها إلى رحمة الله، وبذلك تكون الشاعرة قد فقدت حنان الوالدين، فنشأت يتيمة، تشعر بالحزن والوحدة والألم[١]، على الرغم من كثرة إخوتها الذين عملوا على تعويضها حنان الأبوين، إلا أنها كانت تفتقد حنان والدتها بشكل كبير.

كانت الشاعرة مرهفة الإحساس رقيقة المشاعر، تتطلع إلى حياة أفضل مما كانت تعاني منه قريناتها اللواتي خيم الجهل على معظم حياتهن، في وقت كان يعاني فيه العراق من آفات اجتماعية كثيرة يمكن تلخيصها بالفقر والجهل والمرض، ولذلك حاولت الشاعرة التخلص من بعض هذه الأمراض، لا سيما آفة الجهل (فعكفت على المطالعة وهي في الثانية عشرة من عمرها)[٢]، واتخذت من القراءة والمطالعة وسيلة لبناء شخصيتها ولتنمية مواهبها وقدراتها الذاتية، وللاطلاع عما يدور حولها من مجريات الأمور والأحداث، وعلى مختلف الأصعدة السياسية منها والثقافية والاجتماعية، ويبدو أن الشاعرة قد أدركت وهي ما زالت في مطلع حياتها أن العراق يعاني من

(١) ينظر: شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الغري ، النجف، ١٩٥٥،ص ١١.

(٢) ينظر: جريدة السياسة، العدد، الصادر في ٦/ ١٠/ ١٩٥٤، من مقال بعنوان (شاعرات العراق المعاصرات) بقلم سلمان هادي طعمة .

مشاكل سياسية واجتماعية عميقة، ممثلة بوجود طبقة سياسية ظالمة مرتبطة بالاستعمار البريطاني، وما نتج عنه من تفاوت اجتماعي وثقافي، ومن نشوء طبقة الإقطاع وغيرها من الطبقات الاجتماعية المتسلطة على رقاب الناس.

ومع شدة الرقابة والقيود المفروضة على المجتمع آنذاك، وتنوع وسائل الترهيب والتخويف والاضطهاد، إلا أن الشاعرة قد شاركت في التصدي لذلك الواقع السياسي المتردي، لما عرف عنها من حماس وطني وقومي، فسعت مع أحرار العراق المخلصين إلى تغيير الواقع المزري الذي حلَّ بالبلاد، وإلى الوقوف بحزم بوجه سياسة التبعية البريطانية وإزاء المعاهدات الجائرة المفروضة على الحكومة العراقية آنذاك، ولذلك هبَّت الشاعرة مع الجماهير الثائرة، فشاركت في وثبة كانون الشهيرة عام ١٩٤٨م، ووقفت بشجاعة تشد من أزر حماس الثوار من خلال إلقائها القصائد الوطنية الحماسية التي تلهب مشاعرهم وتؤجج الشجاعة والإقدام في نفوسهم وتحثهم على الوقوف بوجه الاستعمار الإنكليزي وأذنابه المتخاذلين، وتشيد ببسالة المتظاهرين وثباتهم، وتحثهم على التضحية والاستشهاد في سبيل تحرير الوطن والأمة، من جبروت الاستعمار وأعوانه، فتقول مخاطبة شعب العراق:

لا تذرفوا دمعاً على الشهداء ... فخراً لهم من فتيةٍ أحياءِ
ما مات من أمسى منارا لنهتدي ... بضيائه في ظلمة الأرجاءِ
أواه لو كان التمني نافعا ... منَّيت نُفسي وهو خيرُ عزاءِ
من أن أموت كما قضى شهداؤنا ... موتا يطيب بعزة وإباءِ[1]

(١) شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الغري، النجف، ١٩٥٥،ص١٦.

من الواضح من خلال أبيات هذه القصيدة أن الشاعرة على قدر كبير من الحماسة والاندفاع والاستعداد للتضحية بالغالي والنفيس في سبيل تحرير وطنها من سيطرة الإنكليز وأتباعهم وتحطيم القيود التي كبَّلت أبناء الوطن، لقد تمنت الشاعرة لنفسها الموت في سبيل إعلاء شأن الوطن، وتمنَّت أن يكون مصيرها هو المضي في ركب الشهداء، لكي تنال العزة والمجد والخلود، ويبدو أن لشاعرة كانت تدرك جيدا أن الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، وأن درب الحرية طويل لا بد أن يُعَمد بدماء الشهداء الذين يعبِّدون الدرب للآخرين ويصبحون منارا لهم.

لقد أدركت الشاعرة أن طريق التحرير طويل، ولا يخلو من تضحيات جسام وعلى الرغم من ذلك لم تتردد من المضي في دربه المليء بالصعوبات والمخاطر الوعرة، ونتيجة لمواقفها الوطنية والقومية فقد تعرضت الشاعرة إلى الملاحقة والمتابعة والتشريد، وكان جزاء مشاركتها بوثبة كانون هو الفصل من المدرسة، وحرمانها من مواصلة الدراسة والتحصيل العلمي، إن توجيه هذه العقوبة القاسية للشاعرة لم تمنعها من مواصلة النضال ضد المستعمر الغاشم وأذنابه الذين باعوا أنفسهم للأجنبي، ولم يؤد بها إلى الانزواء في الزوايا المظلمة، أو ارتداء عباءة الخوف والتردد والخنوع، بل زادتها تلك العقوبة إصرارا وتحديا، فاتخذت من الثقافة الذاتية أسلوبا لبناء شخصيتها وبدأت تبحث عن كلِّ ما هو جديد في عالم العلم والمعرفة، وعن كل ما يؤهلها على المضي في رسم حياتها الذاتية، ويساعدها على بناء مستقبلها العلمي والأدبي، الأمر الذي ساعدها على احتلال مكانة بارزة بين الشاعرات العراقيات، فضلا عن تمكنها من تنمية مواهبها الفنية والأدبية الأخرى، والتي من بينها مشاركاتها في كتابة القصة[1]،

(١) تنظر: مجلة البيان، العدد ٧٣ (آذار ١٩٥٠) ص١٠.

إلى جانب نظمها الشعر العربي الحديث، فللشاعرة غير ديوان مطبوع منها (قيد ولحن)[١]، (القمر في شوارع بغداد)[٢] ولها قصائد كثيرة أخرى منشورة على صفحات الجرائد والمجلات التي هي محور هذا البحث.

ثانيا: شعرها:

نظمت الشاعرة صبرية الحسو الشعر وهي لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها[٣]، أي أن موهبة الشاعرة تفتحت منذ الصغر، وعملت على تدريب موهبتها من خلال قراءتها للشعراء القدامى والمحدثين، فقد قرأت للمتنبي وبشار بن برد، وتأثرت بأبي العلاء المعري، وكان للشعراء المحدثين أثر كبير في شعرها، ومن أولئك الشعراء إيليا أبو ماضي وشفيق معلوف وأبي القاسم الشابي وبدر شاكر السياب[٤].

لقد نظمت الشاعرة صبرية الحسو أكثر شعرها على أسلوب الشعر الحر والرباعيات والمزدوجات، ولا يخلو شعرها من صور شعرية فنية متراكمة، إن هذا اللون من النظم يؤكد ميل الشاعرة إلى التجديد، هذا إلى جانب التزامها بالوحدة العضوية والوحدة الموضوعية المتمثلة بنظم القصيدة على غرض واحد وعاطفة واحدة.

أن القصائد التي وقف عليها الباحث تشير إلى تأثر الشاعرة بالشعر الحر أي بتيار التجديد في الشعر العربي الحديث، فلم أجد من بين قصائدها إلا قصيدة واحدة نظمت على أسلوب الشعر العمودي الذي يلتزم وزنا واحدا وقافية واحدة.

---

(١) قيد ولحن ، صبرية الحسو ، بغداد، ١٩٥٩ .

(٢) ديوان القمر في شوارع بغداد، مطبعة اتحاد الأدباء، ١٩٦١ .

(٣) ينظر: شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، ص١١ .

(٤) ينظر: شاعرات العراق المعاصرات، ص ١١، وجريدة السياسة، العدد الصادر في ٦/ ١٠/ ١٩٥٤.

أما قصائدها الأخرى فهي متعددة القوافي تتنقل الشاعرة فيها من حرف روي إلى حرف روي آخر، وهي بذلك تتحرى التنوع الموسيقي العذب واللحن الشجي الذي يتلاءم ومشاعرها الحزينة والذي يعكس حالة الألم والحزن العميق الذي لازمها منذ نعومة أظفارها، تلك المشاعر التي لم تستطع الشاعرة إخفاءها عن زملائها، ويتضح ذلك جليا في قصيدتها الموسومة (أي سجن أنت فيه)[1] التي تقول فيها:

كم تمنيتُ ولـو كنـتُ بشجـو أن أراه
هـا هـو اللحـنُ الحزينُ العذبُ يشجيني صدا
ها هو الشاعرُ محـزونٌ ولا أدري شجاه
أيُّ سرٍ ـ لستُ أدري ـ يحتـويهِ نـاظـراه

وتتنقل الشاعرة في أجواء القصيدة وبين مضامينها الحزينة، فهي تارة حزينة على نفسها، وتارة أخرى يظهر حزنها على زميلها الشاعر (صالح جواد الطعمة) الذي يشاطرها الأحزان، وكان محط اهتمام الشاعرة و محور مضمونها ،مخاطبة إياه، قائلة:

أه مـا قيدكَ يـا هـذا فخبرني الصحيحا
أيُّ سجنٍ أنتَ فيـه؟ يا رفيقي كـنْ صريحـا
أترى في عالمِ الأوهامِ والأحلامِ هلاَّ أن تبوحـا
أنـا كالشاعـرِ لـمَ أشهدْ بذاَ الكونِ مريحـا

ويبدو أن مشاعر الحزن لا تفارق قصائد الشاعرة صبرية الحسو التي هي على ما يبدو انعكاس لحياتها التي تعددت أسباب الأحزان فيها، فكثيرا ما تشوب مشاعرها الأحزان بسبب خلاف أو خصام مع شخص له مكانة سامية في قلبها، ومن ذلك

(١) مجلة الجزيرة ، العدد٢٤(١نيسان ١٩٤٨) ص٢٠ .

قولها في قصيدتها الموسومة (لن أعود)[1] التي تخاطب فيها الحبيب، بعزة نفس وإباء، قائلة:

فلا تحـدّقْ فـي عيوني
مـن بعـدِ أن خفتَ الحنينُ
وبعـد أن زال الأنينُ

وتقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

دعني فعادت كبريائي تستفيقُ وتستفيق
دعني فأنفاسي تضيق
دعني فقلبي سوف لن يبقى أسير

إن تعبير الشاعرة واضح لا يحتاج إلى تأمل كبير للكشف عنه، فمن الواضح أن الشاعرة توجه كلامها إلى شخص قد خذلها في مرحلة ما، حتى بدأ الجفاء يتسلل إلى قلبها، ولذلك فهي تتطلع إلى نسيان ماض مؤلم، وتمزيق أوراق أصبحت بالية في نظرها ويبدو ذلك من خلال تكرار كلمة (دعني)، المعبرة عن عزيزة النفس ورفض الخضوع والتوسل الذي ظهر في قصائد شاعرات أخريات[2] أو أن النرجسية المفرطة هي التي أججت مشاعر الحزن والشكوى والاعتداد في نفسها فرفضت العودة إلى أحضان الماضي القريب، كما هو معروف عن بعض النساء أحيانا[3].

وقد تكون ساعة التوديع سببا في إثارة أحزانها التي تعكس صورة من صور تجاربها الشخصية أو من تجربة خيالية منسوجة من مشاعرها الرومانسية، ومن ذلك قولها في

(١) جريدة السياسة ، العدد ٢٢٧ في (١٦ / ١٢/ ١٩٥٤).
(٢) ينظر: أنفاس السحر ، عاتكة الخزرجي.
(٣) ينظر : سيكولوجية المرأة ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة دت، ص ٨٣ .

قصيدتها (تذكر)[1]:

تذكَّر ساعةَ التوديعِ ليتِ الدهرَ أفناني
ووجهٌ حالمٌ يطغى عليه الهمُّ أضناني
وذاك الدمعُ كيف آنساب من عيني تهواني
وكيف تركتُه يشقى وأذعنتُ لأحزاني
أتنساني وأنتَ الوحيُ والإلهامُ يا مصدرَ أحزاني

وقد يكون مصدر أحزان الشاعرة صراع حاد بين ما يخزنه العقل من ذكريات الماضي وما تحتويه العاطفة من مشاعر وشجون لم تستطع التغلب عليها، ومع ذلك فالشاعرة تستمتع بذكريات الماضي التي لا تزال تحتل مكانة سامية في فلبها، فتقول في قصيدتها الموسومة (لن أنسى)[2] التي تمثل رمزا لاستذكار الماضي والحنين إليه مع ما فيه من حسرة وألم، قائلة:

عادتْ فيا ويلُ الهوى عادتْ شجون
وغدا أودِّعُ شاعري حانَ الرحيل
وغداً يمرُّ الليلُ كالحلم الطويل
وغداً سأسألُ عنكَ داري
وستلهبُ الأيامُ ناري
وأظلُ أغمضُ ناظريَّ إذا دخلت لغرفتي
ويظلُ طيفُكَ مؤنسٌ في وحدتي

(١) مجلة صوت المرأة، العدد ٨ (آب ١٩٥١) ص ٥٠ .
(٢) جريدة المبدأ، العدد ١٢٢، نيسان ١٩٥٣ .

إنه صراع داخلي بين ماض بعيد ومستقبل لا يحمل بين طياته سوى أهات وأحزان وآلام وكآبة ووحدة، هي ملاذها الوحيد وخلوتها التي تستعيد بها ذكريات جميلة عزيزة على قلبها. وفي قصيدتها (يأس)[1] حزمة هائلة من الأحزان والآم والحسرات والدموع التي تعبر عنها الشاعرة عنها، قائلة:

يئست فجرَّح دمعي العيون
وحل فؤادي الأسى والشجون
وصوت يردد هل تسمعين
فلا تخدعنَّك هذي الظنون

أن دموع العيون هي وسيلة للتعبير عن يأس المرأة وعن حزنها العميق، لا سيما في مجتمعنا الشرقي، وهي وسيلتها المعروفة للدفاع عن نفسها وعن حقوقها المغتصبة، وهي المعبرة أيضا عن شعورها بالظلم واليأس، وهذا ما عبرت عنه الشاعرة في الأبيات السابقة. وتخاطب الشاعرة بنات جنسها وتذكرهنَّ بما هي فيه من أحزان قائلة:

فلا تجهلي من أكون
يئستُ وعشتُ بهذا الشقاء
نهاري قنوطٌ وليلي بكاء
فما ذهبَ الصوتُ من مسمعي
ولكنَّهُ سيعيدُ النداء

وفي قصائد أخرى تتجاوز الشاعرة حزنها الذاتي إلى حزن المجتمع عامة، وهي ترصد ظاهرة الفقر وما يعانيه أبناء المجتمع من آثار جسيمة مؤلمة، ففي قصيدتها الموسومة

(١) جريدة صوت المرأة العدد ٦، شباط ١٩٥٤، ص ٤٠.

(الكوخ الصغير)[1] تعبر الشاعرة عن معاناة فلاح فقير يسكن مع عائلته كوخا صغيرا، يحميهم من حرارة الصيف وبرودة الشتاء، تتلاعب في أركانه رياح مدوية عاتية مهدد إياه بالفناء، وبالقرب منه تتعالى أصوات مرعبة موحشة ترتعد من هولها الأطفال والنساء والشيوخ، مهددة مشاعر الأمان في نفوسهم ، فتقول الشاعرة معبرة عن ذلك بحزن وألم قائلة:

البردُ والريحُ المدويُّ والظلام
وكوخُ فلاحٍ صغير
تتلاعبُ الريحُ العتيةُ بازدهاء
في جانبيهِ وسوفَ تقلعهُ الرياح
فلا أرى غيَر الحطام
والريحُ تعصفُ حيثُ يشتدُ الظلام
وعواءُ كلبٍ من بعيد
وصوتُ أبني يستغيث
تحطَّم الكوخُ الصغير
تحطَّمَ الكوخُ الصغير
وصوتُ امرأتي الحزين
وملءُ أذني النواح

وللحياة السياسية التي يعيشها العراق وهو خاضع لأراده الاستعمار الإنكليزي أثر كبير في أحزان الشاعرة وهي ترى أثار القيود التي كبلت أيادي أحرار العراق، وهم

(١) جريدة المبدأ العدد ٨٠ في (١١ شباط ١٩٥٣).

يعانون من آفة الفقر والجهل والحرمان وبشاعة الفوارق الطبقية وفساد اجتماعي مقيت، وانتشار أمراض وأوبئة خطيرة، تفتك بأبناء الوطن، لقد شكل هذا الواقع المؤلم دافعا حقيقيا الأحزان الشاعرة وليس للشاعرة فحسب وإنما لكل مواطن غيور على وطنه وأمته، فتقول في قصيدتها الموسومة (قيود)[1] معبرة عن ذلك:

اخفت أنينك يا فؤادي المستهام
فلمَ النواح لمَ الحداد لم السقام
ولمَ التأوه والألم
سيعود يقتلك الندم

وتبقى الشاعرة في دائرة الحزن والألم بسبب الأوضاع السياسية التي تمر بها البلاد، ولم تتغلب على تلك الأحاسيس إلا بعد سماعها نبأ تفجير ثور الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨م وإعلان قيام جمهورية العراق، حينئذ عبرت الشاعرة عن فرحة غامرة وهي ترى تحطيم القيود والأغلال التي طالما نادت بتحطيمها، فتقول:

تبسَّمَ الصبحُ يومَ النصرِ جذلانا ... واختالَ في طربٍ واهتزَّ نشوانا
وزغردت فرحاً بغدادُ وابتسمت ... في أيِّ حلم تتيه الآنَ بغدانا
أينَ القيودُ لقد ولت وصانعها ... أينَ الظلامُ ونورُ الفجرِ وافانا
بغدادُ يا جنةَ الدنيا وزينتها ... تيهي دلالاً لقد ولى الذي كانا[2].

وهكذا تتضح الاتجاهات الشعرية التي نظمت عليها الشاعرة صبرية الحسو والتي يغلب عليها الاتجاه السياسي فضلا عن الاتجاه الذاتي بما فيه من مشاعر الحزن والتشاؤم، ولعلها في هذا الاتجاه تمثل خصائص شعر المرأة العراقية بل خصائص شعر المرأة العربية

(١) جريدة المبدأ، العدد ٥٥ (١٣ كانون الثاني ١٩٥٣).
(٢) جريدة البلاد العدد، ٢٥٩ (١٠ آب ١٩٥٨).

عامة التي عرف شعرها بالحزن الذاتي المعبر عن معاناة المرأة وعن ثقل القيود الاجتماعية التي كبلتها فضلا عن حزنها بسبب الأوضاع السياسية القاسية المقيتة آنذاك.

المبحث الثاني
خصائص شعرها الفنية

أولًا: اللغة والأسلوب:

مما لا شك فيه (أن القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص، واللغة توظف فيها على نوع متميز)[1] فالكلمات كما يقول أرشيبالدمكلش (تتخذ وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات عندما نصادفها في الكلام العادي أو في صفحة جريدة أو حتى في صفحة الكتابة النثرية، أننا نلمس تكثيفا لمعانيه)[2] فالألفاظ هي البنية الأولى في بناء القصيدة وهي التي تمنح الشعر الصورة الشعرية، كما تمنحها الإيقاع، فضلا عن تحقيقها المعنى، كما أن اللغة تمثل انعكاس تجربة الشاعر الثقافية والاجتماعية والبيئية.

إن أهم ما يميز لغة الشاعرة صبرية الحسو، هو كونها لغة واضحة بسيطة لا تعقيد فيها، ويبدو لي أن الشاعرة في هذا المنهج من الاستعمال اللغوي قد اقتربت كثيرا من أخدانها الشعراء المعاصرين الذين كانوا يتحرون البساطة والوضوح لمفردات قصائدهم (إذ يتعين على الشاعر أن يختار لموضوعاته أسهل الألفاظ وأبينها للدلالة على معانيه)[3] ولعل هذه الظاهرة هي التي أغرت الشاعرة ودفعتها إلى استعمال مفردات دارجة في

(١) مجلة فصول، يوليو، ١٩٨١، من مقال بعنوان (لغة الشعر المعاصر) بقلم محمود الربيعي، ص ٦٢.

(٢) الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكلش ، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي ، بيروت ، منشورات دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر ، د.ت ، ص ٢١ .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤- ١٩٤١ ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية

حياتنا اليومية ومن بينها: ، يحتويه، اليائس، سجن، ساعة التوديع ،ماضينا، سيقتلني، وحدتي، الرجوع، أنسى، سأسأل... الخ.

والحق أن استعمال اللغة الدارجة في حياتنا اليومية (إنما هي جزء من معطيات الحركة الرومانسية في الأدب العالمي)[1]، فضلا عن كونها تعبر عن (وعي الشاعر الجديد وموقفه الواقعي بما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع ككل هيأ إلى الاقتراب من لغة الناس وتوظيفها بالقصيدة)[2]، كما أن الاستعمال اللغوي لا يمكن أن يكون بمعزل عن الكبت العاطفي والانطواء النفسي والاجتماعي والانفعال التأثري، فالشاعر (العراقي المعاصر في بداياته ينظر إلى ما حوله نظرة ذاتية تعني بمشكلاته الشخصية قبل أن تتوجه إلى الواقع الشامل، ويكتب أشعارا غنائية تصور عواطفه ولواعجه وأحزانه)[3]، ولذلك طغت مفردات الحزن والتشاؤم والكبت واليأس والوحدة والألم على قصائد الشاعرة، معبرة في ذلك عن انفعالات نفسية حادة ومشاعر سوداوية قاتمة ومن تلك المفردات: ويل، اللحن الحزين، محزون، يشجيني، قيد، تذكَّر، سيقتلني الشوق ،ساعة التوديع، أضناني، أتنساني، تظلمني، يأس، وغيرها من الألفاظ، ولو تتبع الباحث عنوانات قصائد الشاعرة لوجدناها حزينة قاتمة ومن بينها:

أي سجن أنت فيه، تذكَّر، لن أعود، لن أنسى، يأس، قيود ..... الخ.

للطباعة والنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٤ ، ص ٣٨٠ ،

(١) دير الملاك دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن إطيمش ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

إن شيوع مثل هذه الألفاظ في قصائد الشاعرة دليل تأصل مشاعر الحزن والألم فينفسها، كما أن شيوع ألفاظ حزينة يؤشر حالة نفسية معينة تسيطر على حياة الشاعرة وعلى كيانها النفسي فضلا عن كونها ترسم دلالات وجدانية مؤثرة تحمل أعباء ثقيلة، وهذا ليس مستغربا على فتاة عاشت يتيمة الأبوين، وغلِّقت أمامها أبواب التحصيل العلمي، وحزنها على معاناة أبناء جلدتها من مشاكل اجتماعية وسياسية شتى.

وإلى جانب مفرد الحزن الأسى فإن قارئا لشعر صبرية الحسو لا يعدم وجود مفردات فرح وأمل هنا وهناك وخاصة عندما تنتعش آمالها بتفجير ثورة الرابع عشر من تموز المباركة. ومن تلك المفردات ما ورد منها في قصيدتها الموسومة (فرحة شعب)[1]، لقد استهلت الشاعرة قصيدتها بعبارة (تبسم الصبح) لتنهال بقية المفردات المعبرة عن سعادة غامرة ومنها: (واختال في طرب، واهتز نشوانا، وزغردت فرحا، يا جنة الدنيا تيهي دلالا) وغيرها من المفردات والألفاظ.

إن قصائد الشاعرة صبرية الحسو لا تخلو من ألفاظ الحب المقترنة بمشاعر الخوف والقلق والتردد، ومن هذه المفردات والتراكيب، لن أنسى، لن أعود تذكر، ساعة التوديع دعني، إلى غيرها من المفردات التي تعبر عن تجربة حب فاشلة أو تجربة حب من طرف واحد، فهي في مجموعها ذكريات ماضية ووداع مؤلم حزين وكبرياء.

وإذا تجاوزنا المعجم الشعري للشاعرة صبرية الحسو إلى الأسلوب، فأولما نقف عليه هو سمة البساطة في المفردات والتراكيب، فكانت الشاعرة تتحرى المفردات البسيطة الواضحة، فلم أقف على مفردات قديمة يحتاج معها القارئ إلى المعاجم اللغوية كي يفسرها، وبإمكاننا القول وبدون تردد أن الشاعرة اتخذت من المفردات المستعملة في

(١) جريدة البلاد، العدد ٥٢٩ في (١٠ آب ١٩٥٨)

حياتنا اليومية وسيلة للتعبير من مضامين قصائدها، وقد يصل الحد أن القارئ يشعر أحيانا أنه أمام نص نثري وليس أمام قطعة شعرية، ومن ذلك قولها:

لن أنسى ماضي البعيدَ ولا القريب
لـن أنسى مـا دامَ الحبي
نغمـاً يرتلُـه المسا
فكيـف أنسى يـا سماء
وكيـف والذكـرى تعيـد
صـورا مـن الماضي البعيد[1]

فالبساطة واضحة تماما في هذا النص، وهي تشكل ملامح التعبير في لغتنا اليومية الدارجة، لقد حاولت الشاعرة التعبير عن مشاعر السعيدة، إلا أنها لم تستطع الإفصاح عن تلك السعادة بأبيات شعرية مطولة تستوعب مشاعرها الفياضة وتألقها بذكريات الماضي فعبرت بأبيات موجزة وسريعة من الشعر المرسل، أن إعادة تشكل هذه الأبيات الشعرية يمكن ترتيبها بالشكل الآتي:

لن أنسى مـاضيَّ البعيدِ ولا القريب — لـن أنسـى مـا دامَ الحبيب
نـغـمـاً يـرتـلـهُ المسـاء — فـكـيـف أنـسـى يـا سـمـاء
وكـيـفَ والـذكـرى تعيد — صـورا مـن المـاضي البـعـيـد

إن النظم بمثل هذا الأسلوب وبمثل هذه اللغة البسيطة الدارجة إنما يكشف عن إمكانات الشاعرة المتواضعة، فهي لم تعالج موضوعا عاما لكي نجد ما يبرر مثل هذه البساطة في الأسلوب، فالشاعر الحديث كان يتحرى البساطة والوضوح حينما ينظم

(١) جريدة السياسة العدد، ٢٢٧ (١٦/ ١٢/ ١٩٥٤).

قصيدة تعالج قضية سياسية أو اجتماعية عامة، تذاع على اسماع الناس جميعا وعلى مختلف المستويات، لكي يمكن فهمها ببساطة ويسر، أما أن تطغى مثل هذه البساطة في النظم وفي استعمال المفردات فهذا يشكل مؤشرا سلبيا على نتاج الشاعرة، كان ينبغي لها إلا تغفل عنه.

وإلى جانب لغة البساطة والوضوح التي سيطرت على لغة الشاعرة، نقف على ظاهرة أخرى في لغتها وهي ظاهرة التكرار المعبر عن دلالات تتجاوز الإطار اللغوي المباشر إلى وظائف شعرية مرتبطة بالبنية الموسيقية والتصويرية والتعبيرية، إن ظاهرة التكرار كما يقول الدكتور صلاح فضل: تتصل بـجملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية التصويرية والرمزية معا[1]، وترى نازك الملائكة أن التكرار (لا يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم بالعبارة، وأحدها قانون التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر .. إذ أن للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار على بعض مناطقها.)[2]، فالتكرار على رأي نازك الملائكة لا يأتي عفويا، وإن لم يتشكل عبر قانون مرسوم لذلك، ولعل التكرار في مواضع عديدة يأتـي عفويـا نتيجة انفعالات الشاعر النفسية ورغبته في تأكيد معنى معينا يعكس من خلاله دلالة معينة يقصدها الشاعر قصدا .. وليس معنى هذا أن يكون التكرار أسلوبا ناجعا بشكل مستمر،فمعيار نجاح استعماله أو إخفاقه يعتمد على مقدرة الشاعر في الإفادة منه من عدمه، وعلى عمق موهبته ومقدرته في توظيف أسلوبه ليصبح ضرورة أسلوبية

(١) تنظر: مجلة فصول العدد ٤ ، ط٥، يوليو ، ١٩٨١، من مقالة بعنوان (مظاهر اسلوبية في شعر شوقي) بقلم د. صلاح فضل .

(٢) قضايا الشعر المعاصر أ نازك الملائكةأ دار الملايين، بيروت ، ١٩٧٨أ ص ٢٧٧ـ ٢٢٨ .

وجمالية ودلالية لتأكيد المعنى أو لتوضيح صورة معينة من خلال التركيز على مفردة معينة وتكرارها أكثر من سواها[1]، ويبدو أن الشاعرة صبرية الحسو قد عمدت إلى استعمال التكرار كظاهر أسلوبية في معظم قصائدها الشعرية، وقد تنوع هذا الأسلوب في قصائد الشاعر ومن بين هذه الصور هو تكرار الكلمة في أول كل بيت شعري من مجموعة أبيات متتالية، ومن ذلك قولها في قصيدة (تذكَّر)[2]:

تذكَّر ذلك اليوم الذي مرَّ بما فيه
فما أجمل بالإنسان أن يذكر ماضيه
تذكَّر إن مررت اليوم بالبستان فلذكرى

ثم تستمر الشاعرة في تكرار كلمة (تذكر) في كل مطلع من مقاطع القصيدة، ومن ذلك قولها:

تذكَّر يومَ إن سرنا ولا ندري إلى أينا

ثم تقول :

تذكَّر غروبَ الشمسِ والشمسُ تناديني

إلى أن تقول:

تذكَّر ساعةَ التوديعِ ليت الدهرَ أفناني

لقد كررت الشاعرة كلمة (تذكَّر) لتكشف لنا عن دلالات صور متراكمة تجسد علاقة حب ماضية كان من آثارها هم وحزن وعتاب وحنين عميق إلى الماضي، أن دلالة تكرار هذه الكلمة هو التعبير عن حالة راهنة يائسة تختلف عن حالة سعيدة ماضية،

(١) ينظر: المصدر نفسه .
(٢) مجلة صوت المرأة، العدد ٨ في (أب ١٩٥٣)ص ٥٠.

والملاحظ أن الشاعرة قد كررت هذه الصيغة في قصيدة أخرى هي قصيدة (يأس)[1] فقد أسست الشاعرة مقاطعها الشعرية على جملة (يئست) ومن ذلك قولها:

يئستُ فضجَّ بأعماقيه
حنينٌ وأضرم أشواقيه
يئستِ
فلا تحلمي ثانية

* * *

يئستُ فقلتُ لقلبي الحزين
كفاك نواحاً كفاك أنين
يئستُ
فلا تلهجي بالسنين

ويبدو أن الشاعرة في نهاية المقطع تكرر حالة اليأس التي تنتابها، وأن هذا التكرار قد أفاد تأكيد حالة اليأس ومعناه في أحاسيس الشاعرة.

أما التكرار في قصيدتها الموسومة (لن أعود)[2] فله أكثر من دلالة للكشف عن حالة الشاعرة النفسية القلقة المنبعثة من حالة اضطراب عاطفي حاد، فالشاعرة اتخذت من كلمة (عيناك) نقطة ارتكاز لها للتعبير عن تعلقها بعيون الحبيب، ولذلك جعلتها مطلع قصيدتها، قائلة:

عيناكَ تسألُني الرجوع
فلن أعودَ ولن أعود

(١) مجلة صوت المرأة، العدد ٦ في (شباط ١٩٥٤)ص ٤٦.
(٢) جريدة السياسة ، العدد ٢٢٧ في (١٦/ ١٢/ ١٩٥٤).

ثم تنتقل إلى المقطع التالي الذي يزداد فيه تعلق الشاعرة بتلك العيون الساحرة فتقول:

عيناكَ يا عيناكَ تعترضا طريقي

فدعْ طريقي يا صديقَ الذكريات

ودعني في دربي أسير

دعني فعادتْ كبريائي تستفيقُ وتستفيق

دعني فأنفاسي تضيق

دعني فقلبي سوفَ لن يبقى أسير

إن تكرار كلمة (عيناك) المقترن بـجملة (دعني) تشير إلى مقدار تعلق الشاعرة بصديق الذكريات، ذلك الشبح الغامض الذي أغلق الطرقات أمامها وأسر قلبها، فبدأت تتطلع إلى الخلاص منه ومن جبروته بعد أن تلاشت آمالها واستفاقت من تجربة حب فاشلة ليس في أرجائها غير ضيق أنفاس وأسر وتسلط وحرمان. إن تكرار جملة (دعني) أربع مرات يشير إلى إصرار الشاعرة على إنهاء علاقة لربما كانت أحادية الجانب. ومن الملاحظ أن هذا اللون من التكرار يظهر جليا واضحا في عدد آخر من قصائد الشاعرة، منها (لن أنسى)[1]، (قيود)[2] وغيرهما.

إن صور التكرار التي كانت تستعملها الشاعرة تدل على إنها كانت واعية وبمعرفة مسبقة بوظائف الألفاظ والمفردات المكررة التي هي في أغلبها تجسيد لحالة الشاعرة النفسية وحزمة انفعالات وجدانية ومشاعر يأس وحزن وألم وفراق، ويبدو لي أن الشاعرة في هذا اللون من التكرار (تكرار كلمة واحدة في أول بيت من مجموعة أبيات

(١) جريدة المبدأ العدد ١٢٢ في (١ نيسان ١٩٥٣).

(٢) المصدر نفسه، العدد ٥٥ في (١٣ كانون الثاني ١٩٥٣).

متتالية في قصيدة)[1] لم تخرج عن أساليب التكرار في الشعر العربي الحديث فهو (لون شائع في شعرنا المعاصر)[2].

إن التكرار في هذه القصائد يهدف إلى تأكيد المعنى فضلا لما له من علاقة متينة مرتبطة بظروف الشاعرة، ولما يخلقه من حماسة وشجون في صدرها. ولا ينبغي علينا ونحن بصدد هذا المبحث أن نغفل الظواهر البلاغي في قصائد الشاعرة ومنها الطباق والجناس وهي متناثرة في شعرها الذي وقفت عليه، ومن ذلك كلمات: المساء والسماء، نور، نار، حزين شجين، تعيد بعيد، مستهام سقام، لهيب وجيب، وغيرها.

ويبدو أن الشاعرة حرصت على استعمال البديع في قصائدها رغبة منها في رسم الصور الشعرية التي تنشدها، فضلا عن طلب النغمات الموسيقية المتوخاة منها.

ثانيا: الموسيقى الشعرية:

تعد القافية عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة فهي تشكل قيمة موسيقية غاية في الأهمية بوصفها (عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)[3]، ويدخل في هذه التركيبة حروف الروي تلك الأصوات التي تبنى عليها الأبيات (بحيث لا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات)[4].

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص ٢٦٤.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ، ص ٢٧٣.
(٤) المصدر نفسه.

ومن خلال تصفح قصائد الشاعرة صبرية الحسو وجدت أن الشعرة قد نظمت معظم قصائدها على المزدوجات والشعر المقطعي وأسلوب الشعر الحر، ولم يقف الباحث إلا على قصيدة واحدة تنتهي أبياتها بحرف روي واحد، وهي قصيدة (فرحة شعب)[1] المشار إليها سابقا، وقد اختارت الشاعرة لهذه القصيدة حرف النون ليكون حرف روي لها مقترنا بألف الإطلاق، الأمر الذي ساعد على خلق جرس موسيقي عذب مؤثر في النفوس، ومن ذلك قولها:

تبسَّمَ الصبحُ يومَ النصرِ جذلانا ... واختالَ في طربٍ واهتزَّ نشوان
وزغردتْ فرحاً بغدادُ وابتسمتْ ... في أيِّ حلمٍ تتيهُ الآنَ بغدانا
أينَ القيودُ لقد ولَّت وصانعُها ... أينَ الظلامُ ونورُ الفجرِ وافانا

كما نظمت الشاعرة على الأساليب التي تتنوع فيها حروف الروي متأثرة بحركات التجديد ممثلة بمدرسة أبولو، وجماعة الديوان، وشعراء المهجر، ومن ذلك قصائدها الموسومة (أي سجن أنت فيه)[2]، (من وراء القضبان)[3]، (يأس)[4] حيث نظمتها على شكل مقطعي تتنوع فيها حروف الروي في كل مقطع من مقاطع القصيدة وعلى النحو الآتي:

أ، أ، أ، أ ،أ ـ/ ب ، ب، ب، ب، ب / ت، ت، ت، ت، ت. ...وهكذا

ومن ذلك قولها في قصيدتها الموسومة (أي سجن أنت فيه)[5]:

ففي المقطع الأول الذي جاء على خمسة أشطر اتخذت من حرف (الهاء) حرف روي

(١) جريدة البلاد، العدد ٥٢٩٠ في (١٠ آب ١٩٥٨).
(٢) مجلة الجزيرة، العدد ٢٤ في (١ نيسان ١٩٤٨).
(٣) القمر في شوارع بغداد ، صبرية الحسو ، مطبعة الأدباء ، ١٩٦١.
(٤) مجلة صوت المرأة العدد ٦ في (شباط ١٩٥٤) ص ٤٦.
(٥) مجلة الجزيرة ، العدد ٢٤في (١ نيسان ١٩٤٨)ص ٢٠

لها ومن ذلك قولها:

كم تمنيت و لو كنت بشجو أن أراه
ها هو اللحن الحزين العذب يشجيني صداه
ها هو الشاعر محزون ولا أدري شجاه
أي سرٍّ لست أدري يحتويه ناظراه
شاعري وا حيرتي لا أدري ما كان مناه

وفي المقطع الثاني تتخذ من حرف الراء حرف روي قائلة:

جمعتنا ساعة اللقيا على غير انتظار
وتجلى الشاعر اليائس عن نور ونار
وعرفت ما يعانيه صديقي بالحوار
ناقم بل حائر بل كان مشبوب الاوار
سائم من عيشه لا يرتضي دنيا القرار

وهكذا هي الحال مع بقية مقاطع القصيدة، وتتكر هذه الصيغة في قصائدها (تذكر)[1]، (من وراء القضبان)[2]، (يأس)[3].

أما المزدوجات فتشكلت على النسق الآتي:

أ، أ / ب، ب / ـ ت، ت / ..... وهكذا

(١) مجلة صوت المرأة، العدد ٨ في (آب ١٩٥٣) ص ٥٠.
(٢) القمر في شوارع بغداد، .الديوان غير مرقم الصفحات.
(٣) مجلة صوت المرأة، العدد ٦ في (شباط ١٩٥٤) ص ٤٦.

ومن ذلك قولها في قصيدتها (هدوء)[1]:

من أينَ لي هذا السكون المريح من أين جاء
أمن فؤادي الشاعري الجريح رمز الشقاء

* * *

إنِّي أحسُ اليومَ شيئا غريب يطوي السكون
يهدهدُ الروحَ كلحنِ حبيب ماذا يكون

وتستمر القصيدة على هذا المنوال .الذي يتغير فيه حرف الروي كل بيتين.

ومع هذا التنسيق المتنوع يجد الباحث أن الشاعرة قد انتقت حروف روي قصائدها بما يؤدي إلى خلق نغمات موسيقية عذبة، ففي قصيدتها الموسومة (أي سجن أنت فيه) التي نظمت على شكل مقطعي، تتنقل الشاعرة في حقول حروف الروي لتستنشق أعطرها وأعذبها وأعمقها تأثيرا في النفوس.

لقد تألفت هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع، اختارت حرف الهاء حرف روي للمقطع الأول، وحرف الراء للمقطع الثاني وحرف الحاء للمقطع الثالث.

إن استعمال حرف الهاء كحرف روي في المقطع الأول من هذه القصيدة ربما جاء منسجما مع أحاسيس الشاعرة وما تحمله من الآلام والأحزان ، ويبدو أنها كانت على علم بقلة استعمال هذا الحرف في الشعر العربي ، فهو حرف لا يستعمل كحرف روي إلا بشرطين ، أحدهما أن يسبق بحرف مدّ[2]، وهذا ما التفتت إليه الشاعرة عند

(١) مجلة الرسالة الجديدة ، العدد ٧ في (مايس ١٩٥٤)ص ١٩ .
(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ، ص ٢٨٢ .

استعمالها هذا الحرف رويا لأحد مقاطع القصيدة، كما أن الشاعرة وفقت في استعمال حرف الحاء كحرف روي للمقطع الثالث حينما أدخلت عليه ألف الإطلاق، فأكسبته جرسا موسيقيا عذبا.

أما استعمالها لحرف الراء رويا للمقطع الثاني، فهو حرف شائع الاستعمال في الشعر العربي لما فيه من نغمات موسيقية عذبة[1].

وفي قصيدتها (يأس) تتوزع حروف الروي فضلا عن تكرار حروف روي المقطع الأول في نهاية القصيدة وكما هو واضح في الشكل الآتي:

أ أ أ أ ب أ/ ب ، ب ، ت، ب ، ث ، ب / ت ت ت ت ب ، ت/

ثم تعود مرة أخرى إلى استعمال حروف الروي التي استعملتها في المقطع الأول من القصيدة: أ أ أ أ ب أ

إن بناء القصيدة على هذا الشكل، لربما يشكل خاتمة ضعيفة للقصيدة الشعرية وإن كان هذ الاسلوب غير نادر في شعرنا المعاصر[2] إذ يلجأ اليه الشعراء أحيانا طلبا للتنوع الموسيقي، أو بسبب كثافة تدفق الكلمات الشعرية وعدم تمكن الشاعر من مغادرة فكرة النص.

أما حروف الروي القلية الشيوع أو النادرة كالضاد والطاء والشين والواو فلم تحتل حيزا يذكر في شعر صبرية الحسو.

ومن ألافت للانتباه أن الشاعرة لم تستطع الاستغناء عن حروف الروي حتى في القصائد التي نظمتها على أسلوب الشعر الحر، وهذه مسألة طبيعية فالقافية (بقيت ملكة تتحكم في الشعر فلم يخرج عنها شاعر معروف)[3]، ولعل الشاعرة أدركت

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٥ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص٢٧٢.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص ٤٥ .

أهمية القافية في الشعر حتى وإن جاءت خفية غير ملزمة فأنها تساعد كثيرا على خلق رنات موسيقية عذبة شجية تتردد بين أبيات القصيدة مكونة إيقاعا داخليا ويؤدي دورا أساسيا في البنية الموسيقية متمثلا (في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)[1].

أما البحور الشعرية التي نظمت عليها الشاعرة فيتقدمها مجزوء الكامل، يليه الرمل، ثم الهزج والبسيط، ولعل شيوع نسب مجزوء الكامل في قصائد الشاعرة جاء منسجما مع نسبة شيوع هذا البحر في الشعر العربي القديم، فضلا عن كونه وعاء واسعا يستوعب المشاعر والانفعالات والمعاني ، زد على ذلك أنه من البحور الصافية الشائعة في أسلوب الشعر الحر الذي نظمت عليه الشاعرة إلى جانب ما نظمت على الشعر المقطعي والشعر العمودي.

وهكذا تكون الشاعرة صبرية الحسو قد أفادت من الوزن والقافية ووظفتهما في خلق الموسيقى الشعرية.

الخاتمة

ولدت الشاعرة صبرية الحسو سنة ١٩٣١م في محافظة ميسان، ونشأت يتيمة الأبوين، وترعرعت تحت رعاية أشقائها، انتظمت الشاعرة في الدراسة إلا أنها لم تستطع مواصلة تحصيلها العلمي لكونها فصلت من المدرسة لمشاركتها في وثبة كانون الثاني سنة ١٩٤٨م، ولأسباب سياسية، عرفت الشاعرة بحسها الوطني والقومي وكان

(١) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٣، ص ١٨٧ .

ذلك أحد أسباب حزنها الذي لازمها منذ الصغر.

تفتحت موهبة صبرية الحسو في النظم الشعر وهي ابنة الثانية عشرة من عمرها، وقد عملت الشاعرة على صقل موهبتها من خلال كثرة المطالعة في كتب الأدب العربي القديم والحديث، ولذلك تأثرت بالمتنبي والبحيري وغيرهما من شعراء العصر العباسي إلى جانب تأثرها بـ إيليا أبو ماضي وخليل مطران وغيرهما من شعراء المهجر. للشاعرة غير ديوان مطبوع ومن ذلك (قيد ولحن)، (القمر في شوارع بغداد) وغيرهما، إلا أنني آثرت دراسة شعرها المنشور على صفحات الجرائد والمجلات، وهذ بحد ذاته يشكل إضافة نوعية لنتاجها الشعري. وسلطت الأضواء على خصائصه الفنية من خلال دراسة البنية اللغوية و الموسيقى الشعرية، مع بيان مواطن الجودة أو الإخفاق.

وأخير فإن هذا البحث يعد من الأبحاث التي تكشف عن ومضات أدبية للمرأة العراقية التي يفتقر إليه أدبنا الحديث، هذا ما جادت به يداي ولعلي أكون قد وفقت بالتعريف بالشاعرة وبتسلط الضوء على نتاجها الشعري المنشور على صفحات الجرائد والمجلات، ومن الله العون والتوفيق.

المصادر والمراجع

- أولا: الكتب:

١. دراسات في الشعر والمسرح، د. مصطفى بدوي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٩.

٢. سيكولوجية المرأة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د.ت.

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

١٩٥٥.

٤. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة ميمنة، ١٩٦١ .

٥. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الملايين، بيروت، ط١٩٧٨،٥.

٦. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٣.

٧. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢.

٨. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط ٣، ١٩٦٤.

ثانيا: الدوريات:

أ ـ المجلات:

١. مجلة البيان العدد ٧٣ (١ آذار ١٩٥٠).

٢. مجلة الجزيرة، ال عدد٢٤ (١ نيسان ١٩٤٨).

٣. مجلة الرسالة الجديدة، العدد ٧ (مايس ١٩٥٤).

٤. مجلة صوت المرأة، الأعداد: (آب ١٩٥١) ، ٨ (آب ١٩٥٣). ٦ (شباط ١٩٥٤).

٥. مجلة فصول، العدد (يوليو ١٩٨٠).

ب- الجرائد:

١. جريدة السياسة، العددان:(٦/ ١٠/ ١٩٥٤)، والعدد ٢٢٧ الصادر في (١٦/ ١٢/ ١٩٥٤).

٢. جريدة المبدأ، الأعداد ٥٥ (١٣ كانون الثاني ١٩٥٣). ٨٠ (١ شباط ١٩٥٣)، ١٢٢(نيسان ١٩٥٣)، ١٢٨(٨ نيسان ١٩٥٣)،٦ (شباط ١٩٥٤).

٣. جريدة البلاد، العدد ٥٢٩٠(١٠ آب ١٩.