جمالية التركيب الطلبي في خطاب المرأة

شعر أيمن العتوم أنموذجاً

The Aesthetics of Imperative Structure in Women's Discourse: Ayman Al-Atoum's Poetry as a Model

ندى عادل بهجت عزت

Nada Adel Bahjat Ezzat

جامعة كركوك-كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

University of Kirkuk - College of Education for Humanities -Department of Arabic Language

esam24001@uokirkuk.edu.iq

أ.د. نفلة حسن أحمد

Prof. Dr. Nafla Hassan Ahmed

جامعة كركوك-كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

University of Kirkuk - College of Education for Humanities -Department of Arabic Language

nafla@uokirkuk.edu.iq

الكلمات المفتاحية: جمالية- خطاب المرأة- التركيب الطلبي- أيمن المعتوم

Keywords: Aesthetics - Women's Discourse - Imperative Structure - Ayman Al-Matoum

الملخص

تناول البحث جمالية التركيب الطلبي في خطاب المرأة في شـــعر أيمن العتوم، من خلال دراسـة الأسـاليب الطلبية المتمثلة في الأمر، والنهي، والاسـتفهام، والنداء، والتمني، والكشـف عن وظائفها الدلالية والجمالية في بناء التجربة الشـــعرية. وقد انطلق البحث من رؤية نقدية ترى أن المرأة عند العتوم ليسـت عنصـراً هامشـياً، بل تمثل مركزاً وجدانياً وإنسـانياً تتشـكل عبره الرؤية الشعرية.

وبيّن البحث أن التراكيب الطلبية لم تُسـتعمل عند الشـاعر بوظيفتها النحوية المباشـرة، وإنما انزاحت نحو أغراض بلاغية متعددة؛ فالأمر جاء دالاً على الالتماس والاســـتعطاف والتفويض، بينما حمل النهي دلالات التحسـر والتنبيه والتوجع، في حين تحوّل الاسـتفهام إلى وسـيلة للإنكار والتقرير والتفجع وكشـف القلق الوجودي، أما النداء فغدا أداةً للمناجاة واسـتحضـار الغائب، وجاء التمني تعبيراً عن الندم والرغبة المستحيلة.

كما أظهر البحث أن خطاب المرأة عند العتوم تشـكّل عبر محورين أسـاسـيين هما: الحبيبة والأم؛ إذ بدت الحبيبة رمزاً للغياب والانتظار والقلق الوجداني، بينما تجلت الأم بوصـــفها الملاذ الروحي واليقين العاطفي، حتى ارتقى خطابها إلى مســـتوى الرمز الإنســـاني والقومي، كما في صـورة أم الشـهيد، وبالإضـافة إلى أن جمالية التركيب الطلبي في شـعر أيمن العتوم تتجسـد في قدرته على تحويل البنية اللغوية إلى طاقة شعورية وحوارية تكشف هشاشة الذات الإنسانية وعمق احتياجها للحب والاحتواء، فضـــلاً عن نجاحه في توظيف هذه التراكيب لتفكيك الأنســـاق الاجتماعية والثقافية التي تُقصي المرأة أو تُهمّش حضورها.

Abstract

This research explores the aesthetics of imperative structures in the discourse surrounding women in Ayman Al-Atoum's poetry. It examines the imperative forms—command, prohibition, interrogation, vocative, and wish—and reveals their semantic and aesthetic functions in constructing the poetic experience. The research stems from a critical perspective that views women in Al-Atoum's work not as a marginal element, but as a central emotional and human element through which the poetic vision is shaped.

The research demonstrates that the poet does not employ imperative structures in their direct grammatical function, but rather shifts towards multiple rhetorical purposes. The command expresses supplication,

entreaty, and delegation, while the prohibition conveys regret, admonition, and anguish. The interrogative becomes a means of denial, assertion, lamentation, and revealing existential anxiety. The vocative becomes a tool for intimate conversation and invoking the absent, and the wish expresses regret and an impossible desire.

The research also shows that Al-Atoum's discourse surrounding women is structured around two main axes: the beloved and the mother. The beloved appeared as a symbol of absence, waiting, and emotional anxiety, while the mother was revealed as the spiritual refuge and emotional certainty, until her discourse rose to the level of a human and national symbol, as in the image of the martyr’s mother. In addition, the aesthetics of the imperative structure in Ayman Al-Atoum’s poetry are embodied in his ability to transform the linguistic structure into an emotional and dialogical energy that reveals the fragility of the human self and the depth of its need for love and containment, as well as his success in employing these structures to dismantle the social and cultural patterns that exclude women or marginalize their presence.

المقدّمة

يُعَدّ الخطاب الشعري الحديث فضاءً خصباً لتجلّي البنى الأسلوبية التي تكشف عمق التجربة الإنسانية، وتُبرز قدرة اللغة على تجاوز وظيفتها الإخبارية إلى أبعاد جمالية ودلالية أكثر اتساعاً. ومن بين هذه البنى يبرز التركيب الطلبي بما يحمله من طاقات تعبيرية قادرة على تجسيد الانفعال النفسي وإبراز العلاقة بين الذات والآخر، ولا سيما حين يتصل بخطاب المرأة بوصفها محوراً وجدانياً وثقافياً في التجربة الشعرية.

وينطلق هذا البحث الموسوم بـ (جمالية التركيب الطلبي في خطاب المرأة / شعر أيمن العتوم أنموذجاً) من دراسة الكيفية التي وظّف بها أيمن العتوم الأساليب الطلبية ـــــ من أمرٍ، ونهيٍ، واستفهامٍ، ونداءٍ، وتمنٍ ـــ في تشكيل رؤيته للمرأة، سواء أكانت الحبيبة أم الأم أم أمَّ الشهيد. فقد تحولت المرأة في شعره من موضوع هامشي إلى ذات فاعلة تمتلك حضوراً وجدانياً ورمزياً عميقاً، وأسهمت التراكيب الطلبية في إبراز هذا الحضور عبر انزياحات دلالية وجمالية كشفت عن حالات الشوق، والافتقاد، والانكسار، والاستنهاض، والتماهي الروحي.

ويهدف البحث إلى الكشف عن الأبعاد الفنية والدلالية للتراكيب الطلبية في خطاب المرأة عند العتوم، وبيان أثرها في بناء التجربة الشعرية وتوليد المعنى، فضلاً عن رصد علاقتها بالسياقات النفسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت النص الشعري. كما يسعى إلى إبراز قدرة الشاعر على توظيف الأسلوب الطلبي بوصفه أداةً لإحياء الحوار الإنساني وتفكيك أنساق الصمت والاغتراب.

(جمالية التركيب الطلبي في خطاب المرأة/ شعر أيمن العتوم أنموذجاً)

ينطلق البحث في هذا المحور من ضرورة تفكيك المرتكزات الثقافية السلبية التي صاغت صورة المرأة في المنظور الشرقي، إذ "يعد الحديث في مساءلة الموقع السوسيولوجي للمرأة في واقعنا المعاصر ليس ترفاً فكرياً أو خاطرة معرفية تجوب أروقة الكتابة والمحادثة.. بل هو نوع من السؤال المفتوح عن خطاب وأيديولوجية وهوية ولغة في المخيال السائد أو المستلب لحقيقة يقينية تقوم على الإقصاء والنسقية في النظر إلى المرأة بوصفها موضوعاً لا ذاتاً" (حميد، ٢٠٢٠م: ٣٦٧)، وانطلاقاً من هذا المنظور السوسيولوجي، يظهر خطاب المرأة عند أيمن العتوم محاولة جادة

لاستعادة هذه الذات من سلطة الموضوع المهمش، وإعادة صياغة مكانتها داخل البنية المجتمعية والشعرية على حد سواء.

في ضوء هذا السياق، فإن علاقة الشاعر بالمرأة لا تقف عند حدود الاتصال العاطفي العابر، بل هي علاقة وجودية متشعبة؛ إذ إن المرأة في وعيه هي المركز الذي تدور حوله مدارات الوجود، وهي الأداة المعرفية التي يقرأ من خلالها العالم، فبينما يرزح المجتمع تحت وطأة رؤى نسقية تقيد حضور المرأة، يفتح العتوم عبر دواوينه أفقاً رحباً لاستنطاق كينونتها وتأكيد حضورها، محولاً إياها من موضوع للمساءلة إلى ذات فاعلة في الخطاب.

ويبرز هذا الانحياز للأنثى في أوج تجلياته عند أيمن العتوم من خلال ثنائية (الأم) و(الحبيبة)، اللتين هيمنتا على نتاجه الشعري وأثّثتا فضاءه الوجداني، فقد أفرد العتوم مساحات شاسعة لهذا الخطاب، متأرجحاً بين الانتظار المؤمل للحبيبة التي تأخذ شكل الحلم المستحيل كما في إهدائه: "إلى ميســـون التي لا تأتي..."(العتوم، ٢٠١٥م: ٥)، وبين الحضـــور الأنطولوجي المقدس للأم الذي يتجاوز حدود المسافة والزمن كما في قوله: "إلى الغالية الغالية... القريبة على بعد... أمي...". (العتوم، ٢٠١٢م: ٦٣)

بالنتيجة المحصلة تغدو التراكيب الطلبية في هذا الفضاء أداةً لجسّ نبض هذه العلاقة، وعليه قسمنا بحثنا إلى قسمين:-

أولاً:- خطاب الحبيبة.

يفتح العتوم نافذة الطلب لاستحضار ميسون الغائبة في قصيدة (لا تَعْجَبِي فَأَنَا القَتِيْلُ)، بقوله:

قُولي : أَتَنْتَظِرينَ دَمْعَتِي التي سَفَحَتْ شُجُونِي؟!
لا تَفْعَلِي . لَنْ تَكْشِفَ الدَّمْعَاتُ عَنْ حُبِّي الدَّفِينِ
لَوْلا هَوَاكِ لَما أَذَابَ القَلْبَ زَهْرُ اليَاسَمِيْنِ
أَنَا فَوْقَ مَا أَهْوَى ، وَأَكْثَرُ مِنْ مُقَرَّحَةٍ جُفُونِي
أَهْوَاكِ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ إِلَى الخَيَالِ مِنَ الظُّنُونِ
لا تَشْمَتِي بِي ، هَارِبٌ مِنّي إِلَيْكِ ، وَمِنْ جُنُونِي
هِيَ نَظْرَةٌ فِي القَلْبِ لَمْ تَرْأَفْ بِجُرْحٍ لِي طَعِيْنِ
يَا حُلْوَتِي هَذَا فُؤَادِي قَبِّلِيْهِ أَوْ دَعِينِي (العتوم، ٢٠١٥م: ٣٥)

في مستهل الحديث، يمثل العنوان (لا تَعْجَبِي فَأَنَا القَتِيْلُ) العتبة المركزية التي تضبط إيقاع الخطاب الموجه للمرأة، إذ يستهل الشاعر رؤيته بتركيب النهي الذي ينزاح إلى غرض التنبيه واستدرار العطف من المحبوبة، فيصدم المخاطَب برفض البداهة في رد فعلها (التعجب)، مؤكداً على وعي فعلي بمرارة الاستلاب الاجتماعي الذي حوّل الشاعر إلى (قتيل)، وعليه فإن النهي في هذا المقام هو علامة سيميائية تُعرّي الواقع المأزوم وتؤسس لانطباع قسري لدى المتلقي بانكسار الفاعلية أمام سلطة المحبوب، لتصبح المرأة هي الثيمة التي يتحدد من خلالها الحضور والغياب.

وبناءً على ذلك، ينفتح الخطاب بفعل الأمر "**قُولي**" الذي يخرج عن وظيفته المعيارية ليؤدي غرض الاستئناس والإفهام، مُحفزاً التوليد الحواري بين الشاعر والمرأة؛ فالأمر هنا يمثل استراتيجية لاستدراج المخاطَب من منطقة الصمت أو الغياب إلى فضاء المكاشفة، وهنا يتجلى البعد النفسي لهذا الاستدراج، "فليست الشكوى سوى وسيلة، ليكون المرء أفضل حالاً، وأحسن مألاً، فتصدر عن نفس إنسانية شعرت بالظلم والحرمان(الراشدي، ٢٠٢١م:٤٨)، إذ يغدو البوح عند الشاعر ليس مجرد استعراض للألم، بل محاولة لترميم الذات المنكسرة أمام جبروت العاطفة، سعياً وراء تحاور حقيقي يفكك الوعي الزائف الذي يغلف العلاقة الاجتماعية، ويستبصر التركيب الجوهري للعاطفة بعيداً عن البراغماتية الجافة، ويتعمق هذا المنزع عبر الاستفهام "**أَتَنْتَظِرِينَ؟**" الذي يعدل إلى غرض الإنكار والتبكيت؛ فقد يواجه الشاعر به انطباع المرأة السطحي عن الألم، معتبراً انتظارها للدموع مسلّمة خاطئة لا تدرك ماهية الحب الدفين، فضلاً عن أن هذا الاستفهام يمثل عتبة لتفكيك النسق الاجتماعي الذي يختزل الوجع في مظاهر مادية، ليتجلى بالمقابل هذا الحب الدفين في أبهى صوره الرمزية من خلال استدعاء الشاعر لزهر الياسمين، فيغدو هذا الاختيار اللغوي تعميقاً لمعنى الخصوصية الوجدانية، فـ"الياسمين يفصح عن ذاته بعطر لا يُكتم، وينتشر بين الأزهار حضوراً لا يخفى على ذي ذوق، إذ إنه لا يقف عند حدود كونه زهرة، بل يتجاوزها ليغدو معنىً متجسداً في هيئة عطر، يتردد بين الخفاء والتجلي، ويحمل من رهافة الجوهر ما يجعله مقيماً في القلوب كما يقيم السر في أعماقها"(المقدسي، د–ت: ٦٥) ، ومن هذا المنطلق الجوهري، يصر الشاعر على فرادة تجربته التي تتجاوز المحاكاة التقليدية، وهو ما يتأكد بأسلوب النهي "**لا تَفْعَلِي**" الذي يخرج لغرض التنبيه والنصح؛ ليرسم حداً فاصلاً بين البنية السطحية للفعل (البكاء) والبنية العميقة للهوى الذي أذاب القلب، محاولاً حماية الأصالة الوجدانية من الاستلاب السلوكي، وتصل المفارقة الدرامية إلى ذروتها في النهي "**لا تَشْمَتِي**" الذي يخرج لغرض الاستعطاف والتبكيت، كاشفاً عن تضاد

قيمي؛ فالمخاطَب (المرأة) التي هي مَهْرب الشاعر، تمثل في الوقت ذاته مكمن الخطر، وهذا النهي يُعرّي الأزمة الوجودية للذات التي تعاني من التشظي بين جنونها وهروبها، ونتيجة لذلك يرفض هذا التشكيل الاعتباطية في المشاعر، ويؤسس لرؤية تجاه النسق الثقافي الذي قد يحول الحب إلى ميدان للشماتة، ملتمساً بلغة شعرية تنحاز للإنسانية ضد داء العصر المتمثل في تبلد الإحساس، ومن ثم في نداء "**يَا حُلْوَتِي**"، تنبثق جمالية التراكيب عبر انزياح الأسلوب لغرض التقرب والملاطفة المشوب بالتفجع؛ فالنداء هنا يعمل كوعاء عاطفي جامع يحاول استعادة التناغم المفقود، وتجاوز حالة العبثية التي خلفتها "**نظرة لم ترأف بجرح طعين**"، ويختم الشاعر هذا السياق المقامي بأمر التفويض "**قَبِّلِيْهِ**" الذي يعدل لغرض التسليم والامتنان، ليعلن تماهي الأنا المطلق مع إرادة المحبوب، متبوعاً بأمر التخيير "**دَعِيني**" الذي يخرج لغرض التحسر والمراوحة بين أمرين؛ مما يكشف عن وعي بمرارة اللحظة التي يتجرد فيها الشاعر من فاعليته، ليصبح (قتيلاً) في عالم الخطاب، ومنتصراً بأثره الخالد في وجدان المتلقي.

وفي انتقال آخر نحو خطاب يتجلّى فيه هيمنة المظهر التركيبي لأسلوب الأمر، في قصيدة (اِفْعَلِي شَيْئاً ... بَرِيْئاً) بقول الشاعر:

بَيْنَ نَهْرَيْ صَمْتِنَا ...
يُقْتَلُ هَذَا الْحُبُّ يَا (مَيْسُونُ) ...
قُولِي أيَّ شَيْءٍ ... أَيَّ شَيْءٍ لَاغْتِيَالِي
حَرِّكِي طَرْفَكِ نَحْوِي
أرْسِلِيْنِي فِي مَتَاهَاتِ خَيَالِي
بَعْثِرِيْنِي...
اِفْعَلِي شَيْئاً ... وَلَوْ شَيْئاً بَرِيئاً
مَثَلاً ...
أرْسِلِي نَظْرَةَ عَطْفٍ
أُكْتُبِي سَطْراً جَمِيْلاً
أمْسِكِي شِعْراً وَغَنِّي ... وَاسْأَلِي أيَّ سُؤَالِ
حَرِّكِي الخَاتَمَ فِي إصْبَعِكِ الأيْمَنِ(العتوم، ٢٠١٥م: ٧٥)

تبرز العتبة التركيبية لعنوان (إِفْعَلِي شَيْئاً... بَرِيْئاً) بوصفها نواة طلبية دلالية مكثفة تختزل النسق الرؤيوي للقصيدة؛ فهي تمثل النص الموازي الذي يمارس سلطة توجيهية على القارئ منذ اللحظة الأولى، وهكذا يتضح التشكل الخطابي في النداء "**يَا مَيْسُونُ**" بوصفه انزياحاً لغرض الاستعطاف والتحسر ؛ فالشاعر يستحضر مرجعية عاطفية حاضنة وجدانية تقاوم حالة التفكك التي يفرضها "نهرا الصمت"، لذا فإن النداء هنا يعمل بوصفه شفرة احتجاجية ضد الاستلاب العاطفي، ويؤسس لتوليد حواري يستهدف كسر الوعي الزائف الذي قد يرى في الصمت استقراراً، بينما يراه الخطاب قتلاً للحب، ومن ثم يعود إلى الإلحاح عبر متتالية من أفعال الأمر "**قُولِي، حَرِّكِي، أَرْسِلِيْنِي، بَعْثِرِيْنِي**"، وهي أوامر تخرج في بنيتها العميقة إلى غرض الالتماس والملاطفة؛ فالطلب هنا استجداء للتماهي مع الآخر لإعادة ترسيم الوجود الشعري بعيداً عن العبثية، ويتكرّس الطابع الجمالي بصورة أكثر عمقاً من خلال صيغة الأمر"**قُولِي أَيَّ شَيْءٍ لَاغْتِيَالِي**"، إذ يبرز غرض التسليم والتفويض مشوباً بالمبالغة الفنية، ليكشف عن تضاد قيمي يفضل الموت الحواري (الاغتيال بالقول) على الحياة الهامشية (الصمت)، ثم تتلاحق الأوامر "**أَرْسِلِي نَظْرَةَ، أُكْتُبِي سَطْراً، أَمْسِكِي شِعْراً، غَنِّي**" لتخرج إلى غرض الالتماس والتحبيب؛ وهي أفعال تتسم بالرشاقة وتستهدف استعادة التناغم المفتقد، محولة التفاصيل اليومية البسيطة إلى أثر خالد يقاوم الزمانية الرتيبة، ثم يعود إلى الانتقال لأسلوب الاستفهام في "**اسْأَلِي أَيَّ سُؤَالِ**"، ليكون مدخلاً لتحاور يخرج لغرض التشويق والاستئناس، وهو استدعاء لقراءة منتجة من طرف المرأة من أجل إخراج العلاقة من برجها العاجي إلى حيز الفعل الاجتماعي المؤثر، ويُختتم هذا السياق المقامي بفعل الأمر "**حَرِّكِي الخَاتَمَ**" الذي ينزاح لغرض الالتماس والتمني، حتى يصبح حركة الخاتم قرينة على الحضور في مواجهة الغياب، واستراتيجية لغوية لـ تفكيك الجمود السوسيو–ثقافي، وعليه يكتسب الخطاب فرادته عبر قدرته على تحويل الخيال إلى واقع حواري ملفت للنظر.

ومن ثم ينتقل الشاعر من هيمنة الأمر إلى سلطة الاستفهام، في قصيدة (لَكِ الذِّكْرَى):

[الطويل]

وَمَا نَفْعُ حُبِّي إِنْ يَكُنْ لَكِ خَالِصاً ... فَقَدْ كَذَّبَ اللُّقْيَا وَقَدْ صَدَّقَ الْهُجْرَا

أَخَاطِئَةٌ؟ وَالحُبُّ لَيْسَ خَطِيْئَةً ... وَمَا كَانَ إِجْبَاراً وَلَا نَيْلُهُ قَسْرَا

أَغَادِرَةٌ؟ بَلْ أَنْتِ أَوْفَى حَبِيْبَةٍ ... وَمَا كُلُّ حُبٍّ يَنْتَهِي ، يَنْتَهِي غَدْرَا

أَخَائِفَةٌ وَالْخَوْفُ شَيْءٌ مُحَبَّبٌ ... كِلَانَا يَخَافُ الغَيْبَ مُتَّخِذاً سِتْرَا

أعَاشِقَةٌ؟ وَالْعِشْقُ أَحْلَى هَدِيَّةٍ كِلانَا يَمُورُ العِشْقُ فِي قَلْبِهِ مَوْرَا

أَلائِمَةٌ؟ وَاللَّوْمُ بَعْدَ تَوَدُّدٍ وَبَعْدَ اقْتِرَابٍ قَدْ نُصَيِّرُهُ عُذْرَا

أَصَامِتَةٌ؟ وَالصَّمْتُ أَجْمَلُ عِنْدَمَا يَظَلُّ كَلامُ الْحُبِّ فِي أَمْرِنَا سِرًّا(العتوم، ٢٠١٥م: ٩١)

ينتقل الشاعر في هذا الخطاب إلى إستراتيجية مغايرة، تقوم على هيمنة أسلوب الاستفهام بوصفه بؤرة لتفكيك الترسبات السوسيو–ثقافية التي تُحاصر خطاب المرأة، فتتخذ من (الهمزة) أداةً لتفكيك المتواضع عليه اجتماعياً، وبالتالي يفتح الشاعر نصه باستفهام ينزاح لغرض التحسر والنفي في قوله: "**وَمَا نَفْعُ حُبِّي؟**"، ليعلن منذ العتبة الأولى عن أزمة تواصلية تفرضها قسوة الهجر على واقع اللقيا، محولاً الاستفهام إلى قرينة على عدمية الجدوى، ومؤسساً لانطباع قسري بضرورة إعادة استنطاق الماهية العاطفية بعيداً عن الاستلاب الاجتماعي، إلى جانب ذلك تأتي المتتالية الاستفهامية التي تلاحق المرأة بصفات "**خاطئة، غادرة، خائفة، عاشقة، لائمة، صامتة**"؛ إذ تبرز همزة الاستفهام الداخلة على الأسماء المشتقة لتعزيز الحافزية الذهنية لدى المتلقي، إذ إن اختيار صيغة (اسم الفاعل) تحديداً يمنح هذه الصفات ديمومة حركية، وذلك من باب أن "اسم الفاعل قد لا يقف عند دلالته على الحال أو الاستقبال فيتجاوز ذلك إلى إفادة تجدد الحدث باستمرار"(الزعبلاوي، د–ت: ١٩٧)، وبناء على هذا التجدد الحدثي، يخرج هذا التركيب الطلبي عن غرضه الاستخباري ليدخل في فضاء التقرير والإنكار بلمسة مشتركة توحي بها دلالة السياق الطلبي في تركيبه الخطابي، فكل سؤال يمثل عتبة لتفنيد المسلّمات الجاهزة، وبذلك يحول الاستفهام المرأة من موضع المتهم في النسق الخارجي إلى موضع الوجود في النسق الداخلي للقصيدة، في مقام يرفض الاعتباطية وينحاز للتآلف الإنساني الرقيق، ثم تصل شعرية الخطاب إلى ذروتها في استفهام "**أَصَامِتَةٌ؟**"، الذي يعدل لغرض الاستحسان والتعظيم؛ حتى يعيد صياغة السياق الثقافي للصمت، محولاً إياه من حالة غياب واغتراب إلى حالة حضور وجداني يقدس السر برهافة مدهشة.

ومن ثم يغادر أيمن العتوم ضجيج الأمر والاستفهام ليدخل في عتمة المناجاة في قصيدة (أَنَّاتُ مُرْتَقِبٍ): **[البسيط]**

يَا وَجْهَ مَيْسُونَ ضَلَّ الْمُلْتَقَى أَبَدَا وَلَمْ يَزَلْ يَثْقُبُ الأَحْشَاءَ وَالكَبِدَا

وُلِدْتُ مِنْ رَحْمِ الأَحْزَانِ ، مُبْتَئِساً فَلَيْتَ حُزْناً لِهَذَا القَلْبِ مَا وَلَدَا

سَتَسْمَعِيْنَ دُمُوعِي وَهْيَ صَامِتَةٌ وَتَقْرَئِينَ بِوَجْهِي البُؤْسَ وَالكَمَدَا

قَضَــيْتُ عُمْرِيَ تَوَّاقًا لِمُنْقِذَةٍ فَضَــاعَ عُمْرِي – كَصُــبْحِ الْحالِمِيْنَ_ سُــدَى(العتوم، ٢٠١٥م: ١٠٧)

ينفتح الخطاب بنداء يستغرق ألماً طويلا في قوله: "**يَا وَجْهَ مَيْسُونَ**"، وهو تركيب ينزاح دلالياً لغرض الندبة والتحسر، مبدلاً الوجه من ملمح مادي إلى أيقونة للغياب الأبدي، إذ يمثل هذا النداء استراتيجية لغوية لتجسيد المسافة بين ذروة الاشتياق وهول الضياع، ومن هنا، "قد يتعرّض الخطاب لقراءات متعددة من قِبَل المتلقي نظراً لتنوع سياقه الثقافي والاجتماعي"(عثمان، ٢٠٢٥م: ٣٩٣)؛ فبينما يراه البعض رثاءً للحظة عابرة، يراه آخرون تجسيداً لأزمة وجودية أعمق تتعلق بالهوية والزمن، وهو ما يتوهج في الخطاب عبر أسلوب التمني الذي جاء كجذوة شعرية في قوله: "**فَلَيْتَ حُزْناً لِهَذَا القَلْبِ مَا وَلَدَا**"؛ إذ يخرج التمني لغرض الندم المستحيل والتحسر العميق، ممارساً نوعاً من المبالغة الفنية التي ترفض قياوة الألم، محاولاً فك ارتهانه بالنسق الاجتماعي المليء بـ "**البؤس والكمد**"، وكذلك لرفض الحياة السدى، لذلك فإنَّ خطاب المرأة في هذا المقام لا يطلب وصلاً، بل يطلب شهادة على انكسار أفق التوقع المنتظر، وبين النداء الموجع والتمني المستحيل، تتخلق شعرية اليأس التي تحول المرأة إلى مرآة يقرأ فيها الشاعر بؤسه.

ثانياً:- خطاب الأم

ومن الانشغال بوجد الحبيبة وقلق اللقيا، ينعطف الشاعر نحو قِبلة الحنان الأولى (الأم)؛ لِيُجسّد انكساراً وجدانياً يتجاوز رثاء المرأة إلى رثاء الوجود كله، في قصيدة (أَيا أُمِّي):

أَيا أُمِّي ...
أَيَكْفِي الدَّمْعُ أَنْ يَجْرِي ؟!
وماذا تُخْبِرُ الدَّمْعَاتُ عَنْ حِسِّي ...
وماذا تَحْمِلُ اللَّوْعَاتُ مِنْ بُؤْسِي ...
وَهَلْ تُبقِي عَذاباتي على نَفْسِي؟!
أيا أُمِّي ...
سَقاكِ المَوْتُ كَأْساً لَيْتَهَا كَأْسِي
كَأَنَّ القَلْبَ يَجْرَعُ مُرَّ مَاضِيهِ
وما فِيهِ
سِوى بَحْرٍ مِنَ الآلامِ وَالتِّيهِ

فَكيفَ اليَوْمَ يَا أُمّي أُواسِيهِ ؟!

وها أنا فِي بِساطِ الدَّمْعِ أَطْوِيهِ

لِمَنْ سَأَبُثُّ أحزاني ...؟!

وَمَنْ تُصغِي لأشْجانِي ...؟!

سِواكِ ... سِواكِ يا أُمّي (المعتوم، ٢٠١٣م:٣٨-٣٩)

يتجاوز أيمن العتوم في هذا الخطاب حدود الرثاء التقليدي ليشيّد بنية خطابية قوامها الطلب، مبتدأها أداة النداء (أَيا) في قوله "**أَيا أُمّي**" المرتكز الوجداني الأول؛ فقد اختار الشاعر هذه الأداة تحديداً لأن "أيا: تكون لنداء البعيد" (مطلوب، ١٩٨٠م: ١٢٨)، ومن خلالها استطاع الشاعر أن يستنطق المسافة الوجودية التي خلقها الموت، كما أن اختيار هذه الأداة قد منح النص فضاءً صوتياً ممتداً، إذ إن الحرف (أيا) آخره ألف، والألف مُلازمة للمد، فاستُعملت في أسلوب النداء لإمكان امتداد الصوت ورَفعِه بها،(ابن يعيش، ٢٠٠١م: ٤٨/٥) وبذلك فإن الألف الممدودة في الأداة تتحول إلى آهةٍ زمنية تحاول ردم المسافة بين عالم الأحياء وعالم الغيب، محولة النداء من غرضه إلى مناجاة حزينة ترفض التسليم بالانقطاع، وتؤسس لحضور طيفي للأم يهيمن على مفاصل الخطاب، و من ثم تظهر الهمزة في "**أَيَكْفِي الدَّمْعُ؟**" كأداة تشريح لعجز اللغة الشعورية؛ إذ ينزاح الاستفهام هنا لغرض التفجع والتحسر، وكأنه _أي الشاعر_ قد أستخدم الأداة لتصفير الجدوى من الأفعال البشرية أمام هول الفقد، إنها همزة تقطع حبل الرجاء، وتعلن عن انكسار الوعي أمام حتمية الفجيعة، جاعلة من السؤال شهادة على فقر الوسيلة وتلاشي العزاءت، ومن ثم تبرز (ماذا) في "**ماذا تُخْبِرُ؟، ماذا تَحْمِلُ؟**"، لتعبر عن الندب الذي أخرج الاستفهام إلى غرض التعجيز والتقرير الحزين، الذي يغوص في ماهية اللوعات والدمعات، ليكشف عن خلوّها من أي طاقة إنقاذية، وإلى جانب ذلك يمارس أسلوب التركيب هنا إلحاحاً طلبياً يعمق الشعور بالاغتراب، وتأتي (هَلْ) في قوله "**هَلْ تُبقِي؟**" ليضع الشاعر أمام مواجهة حتمية مع الفناء؛ إذ ينزاح الاستفهام لغرض النفي والاستسلام أمام شعور النفس المتهالكة تحت وطأة العذاب، وتخلق نوعاً من الرعب الوجداني لدى المتلقي، في حين تعد (لَيْتَ) في قوله "**لَيْتَهَا كَأْسِي**" أخطر الأدوات في هذا الخطاب؛ إذ تنزاح من طلب المستحيل إلى قربان عاطفي يرفض قانون البقاء، الأمر الذي يجعل هنا الأداة تتحول إلى نقطة ارتكاز لوحدة الوجود بين الابن وأمه، حيث يطلب الشاعر التماهي مع الراحلة أمه في كأسها المرة، إنها (ليت) التي رضخت الموت لكنها تطمح لتغيير الأقدار بفداء الأم عبر

مشاعر مرهفة ومتوجعة في الوقت نفسه، وأخيراً يُختتم الخطاب بـ (مَنْ) في قوله: "**لِمَنْ سَأَبُثُّ؟، مَنْ تُصغِي؟**" بوصفها أداة إعلان عن موت الحوار، فيخرج الاستفهام هنا لغرض النفي واليأس المطلق؛ وكأن الأداة تبحث عن بديل للمفقود، لتصطدم بحقيقة أن الأم هي المتلقي الوحيد والأخير، ويظهر هذا في قوله: "**سواكِ يا أمي**"، وبذلك، تُغلق (مَنْ) أبواب التواصل مع العالم الخارجي، لتظل التراكيب الطلبية حبيسة المدار الأمومي الخالد.

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها يتخفف الشاعر من أعباء الحزن الثقيل مرتقياً بالخطاب نحو فضاءات أرحب، في قوله:

وَيَبْقَى الحُبُّ ... يَبْقَى الحُبُّ ...

كَالشَّلاَّلِ دَفْقاً تَحْتَ شِرْيانِي

فَلا تَهِنِي ...

وَإِنْ كانَ الَّذِي قَدْ غَابَ فِي جَوْفِ الثَّرَى

المُبتلّ جُثْماني

وَلا تَهِني ...

غَداً سَيَطِيْبُ لُقيانا

غداً سَيكونُ في جَنَّاتِ رِضْوانِ(المعتوم، ٢٠١٣م:٤٣)

يبدو النهي في قوله "**فَلا تَهِنِي**" عنصراً جوهرياً يفيض بالحنان والمواساة، لذا ينزاح التركيب الطلبي هنا لغرض الاستنهاض الروحي وبث الطمأنينة في ذات الشاعر المكلومة؛ فالتكرار هنا ليس إلحاحاً لغوياً بقدر ما هو احتضان بالكلمات، محاولاً حمايةَ صورة الأم وصورة النفس من الانكسار أمام مادية الثرى المبتل، كما تبرز جمالية الطلب في هذا الموضع عبر قدرته على تحويل الخطاب من رثاء ساكن إلى حوار حي يرفض غياب الروح، ويؤسس لائتلاف عذب بين مرارة الواقع وبشارة الآتي، بهذا يأتي التركيب الطلبي في هذا المقام بمثابة ترياق يمتص لوعة الفقد، ليعيد صياغة الموت بوصفه معبراً نحو اللقيا الطيبة في جنات الرضوان، محققاً بذلك توازناً بين صلابة الفراق ورهافة الشوق.

وفي قصيدة (أَحِنُّ إِليكِ)، يكسر أيمن العتوم وقار الرجل البالغ ليعود إلى فطرة الطفل الذي لا يتقن أبجدية الحياة إلا من خلال عين أمه:

فَمَنْ قَالَ إِنِّي كَبِرْتُ كَثِيْراً

وَقَاسٍ عَلَيَّ التَّهَجّي بِغَيْرِ حُرُوفِكِ ...

قَاسٍ وَصَعْبُ ؟!!!

أُحِبُّكِ يَا بَهْجَةَ الرُّوْحِ ...

كَيْفَ يُفَسِّرُ حُبّي لمِثْلِكِ حُبٌّ ؟!(المعتوم، ٢٠١٣م:٩٥)

يبدأ الخطاب بـ (من) الاستفهامية التي لا تبحث عن فاعل، بل تبحث عن مستحيل، أيمن العتوم هنا يستخدم الطلب ليخوض معركة ضد الزمن؛ فهو يرفض الاعتراف بكبر سِنّه، ويجعل من الاستفهام درعاً يحمي به طفولته الكامنة في حضرة أمه، إنها الطفولة التي تنكر النضج المزيّف، وتؤكد أن الأبناء مهما كبروا، يظلون أمام الأم في حالة تهجٍّ مستمر للحياة.، وإلى جانب هذا يأتي النداء بـ (يا) ليكون أداةً لرسم الحدود، فالأم هي بهجة الروح ذاتها، الأمر جعل النداء هنا خارجاً عن غرض الاستدعاء إلى غرض التشبث بالمركز، محولاً الأداة الطلبية إلى خيط سُري يربط روحه بمصدر نورها الأول، وإلى جانب كل هذا يختم لفظ (كيف) هذا الدفق الشعري ليعلن تراجع قوة العقل أمام فيض العاطفة، ومن هنا برزت جمالية الخطاب هنا في تحويل الطلب إلى صمت مقنّع بالكلمات؛ فالشاعر يسأل (كيف) وهو يدرك تماماً أن لا (كيف) لهذا الحب، إنها أداة تعلن انتصار الحال على المنطق، وتترك النص مفتوحاً على بلاغة العجز، حتى يغدو الحب الذي لا يُفسّر هو الحب الأكثر صدقاً وعمقاً.

وفي خطابه لأمه يمتزج قيد المكان (السجن) بقيد الزمان (خمس وعشرون سنة) في قصيدة (يَا مَنْ لَها تَأْوِي الطُّيور): **[الكامل]**

خَمْسٌ وَعِشْرُونَ انْقَضَتْ وَأَنَا هُنَا سِجْنٌ ، وَقُضْبَانٌ ، وَلَيْلٌ يَظْلَعُ

وَدَمِي سَرَابٌ مُوغِلٌ بِغُمُوضِهِ وَالعُمْرُ في فَهْمِ السَّرَابِ مُضَيَّعُ

يَا جَنَّتِي كَمْ بَاتَ يَعْرُونِي الأَسَى وَلَكَمْ تَنُوءُ بِحَمْلِ قَلْبِي الأَضْلُعُ

فَتَحَمَّلِيْنِي ... كَمْ تَحَمَّلْتِ الذي أَرْجُو ... وَكَمْ لِسِوَى رَجَائِكِ أَنْزِعُ

سَأَصُوغُ عَطْفَكِ وَالرِّضَا أُسْطُورَةً يَا مَنْ لَهَا تَأْوِي الطُّيُورُ وَتَرْجِعُ(المعتوم، ٢٠١٣م:١٢٩)

يتكئ الشاعر في هذا المقطع على (الأم) بوصفها الملاذ الأخير والوحيد أمام قسوة العزلة وضياع العمر، مستخدماً أدوات الطلب لترميم ما هشمته سنوات السجن، فينبثق النداء "**يا جنتي**" ليؤسس لمفارقة عاطفية؛ فبينما يعيش الشاعر في واقع (السجن والقضبان)، يستدعي بطلبه (الجنة) المتمثلة في الأم، لذا يعدل النداء عن غرض التنبيه ليصبح استحضاراً طيفياً للخلاص؛ فالأداة

الطلبية هنا هي التي تمنح الشاعر القدرة على احتمال القيد، جاعلة من الأم هي الوطن الروحي الذي يأوي إليه من لظى الأسى، وإلى جانب هذا يأتي أمر الرجاء والتحمّل "**فَتَحَمَّلِيْنِي**" كذروة شعورية في الخطاب، لكنه ينزاح كلياً عن معناه الوظيفي (الإلزام) إلى غرض الاستعطاف والالتماس الرقيق، حتى تبين انكسار القوة أمام الأم، فالشاعر الذي يصارع القضبان والليل، يغدو هشاً يطلب الاحتواء، وفي المقام يذكّر الشاعر الأم بماضيها في العطاء عبر توظيف (كم) التكثيرية في قوله "**كم تحملتِ**"؛ إذ إن " كم الخبرية تكون بمعنى (كثير)، ويستعملها من يريد الافتخار والتكثير" (السامرائي، ٢٠٠٠م: ٣٣٨/٢) ومن هذا المنطلق، يستثمر الشاعر دلالة التكثير لربط الزمن الماضي باليقين الآتي، وفي قوله: "**يَا مَنْ لَهَا تَأْوِي الطيور**"، يُختتم المقطع بنداء يحمل دلالة الاستسلام الآمن، فالأم هي العُش الوجودي الذي لا تستقيم حركة الحياة (الذهاب والإياب) إلا بالرجوع إليه.

الخاتمة

خلص البحث إلى أن أيمن العتوم اســـتطاع أن يجعل من التركيب الطلبي أداةً فنية وجمالية لبناء خطاب المرأة في شـعره، بحيث تجاوزت الأسـاليب الطلبية حدودها النحوية التقليدية لتتحول إلى فضــاءات دلالية تكشـف عمق التجربة الإنسـانية وثراء الانفعال الشـعري. فقد جاءت أوامر الشــاعر ونواهيه واســتفهاماته ونداءاته محمّلة بطاقة وجدانية عالية، عبّرت عن حالات الشــوق والاغتراب والانكسار والأمل، وأسهمت في تشكيل بنية حوارية نابضة بالحياة.

كما بيّن أن المرأة في شـــعر العتوم لم تكن حضـــوراً ثانوياً، بل مثّلت مركزاً روحياً ووجودياً؛ فالحبيبة جاءت معادلاً للحلم والغياب والبحث عن المعنى، بينما ارتقت الأم إلى رمز للدفء والخلاص واليقين، حتى غدت التراكيب الطلبية وسيلةً لاستحضارها ومقاومة الفقد والانقطاع.

وأثبتت الدراسة أن الانزياح البلاغي في الأساليب الطلبية منح النصوص بعداً جمالياً عميقاً، إذ تحوّل الاســـتفهام إلى إنكار وتحســـر، والأمر إلى التماس واســـتعطاف، والنداء إلى مناجاة واحتضـــان عاطفي، مما أتاح للخطاب الشـــعري أن يعبّر عن أزمات الذات الحديثة وهمومها النفسية والاجتماعية.

وبذلك يتأكد أن جمالية التركيب الطلبي عند أيمن العتوم لا تكمن في البنية اللغوية وحدها، بل في قدرتها على إنتاج خطاب إنساني يزاوج بين الرهافة الشعورية والوعي الثقافي، ويمنح المرأة حضوراً فاعلاً داخل التجربة الشعرية بوصفها ذاتاً لا موضوعاً.

المصادر:

الكتب:

1. ابن يعيش (ت٦٤٣هـ)، ٢٠٠١م ، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، ط١(بيروت.
2. الزعبلاوي، صلاح الدين، د–ت، دراسات في النحو ، موقع اتحاد كتاب العرب، د–ط.
3. السامرائي، فاضل صالح ، ٢٠٠٠م، معاني النحو، دار الفكر، ط١(الأردن).
4. العتوم، أيمن، ٢٠٠٩م، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ (بيروت).
5. العتوم، أيمن، ٢٠١٣م، قلبي عليك حبيبتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ (بيروت).
6. العتوم، أيمن، ٢٠١٥م، الزنابق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ (بيروت).
7. العتوم، أيمن ، ٢٠١٢م، نبوءات الجائعين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ (بيروت).
8. المقدسي، عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم (ت ٦٧٨هـ)، د–ت، كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، تح: علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، د.ط (القاهرة).
9. مطلوب، أحمد، ١٩٨٠م، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، ط١(الكويت).

المجلات الأكاديمية:

10. حميد، هادي شندوخ، ٢٠٢٠م المرأة في خطاب الإمام الصادق (عليه السلام) / السمات والتجليات، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العدد ٥٦، مجلد ١.

11. الراشـــدي، جرجيس عاكوب عبد الله ، ٢٠٢١م، الشـــكوى في شـــعر فتيان الشاغوري(ت٦١٥هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد ١٦، العدد ٢.

12. عثمان، آرام علي، ٢٠٢٥م العوامل الحجاجية ودورها في التماســك النصـــي (دراســة تطبيقية في ديوان الشــافعي)، مجلة جامعة كركوك للدرســات الإنســانية، المجلد عشرين، العدد الثاني، الجزء الثاني، كانون الأول .

Reference

Books:

1. Ibn Ya'ish (d. 643 AH), 2001 CE, Sharh al-Mufassal li'l-Zamakhshari, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, 1st ed. (Beirut).
2. Al-Za'balawi, Salah al-Din, n.d., Dirasat fi al-Nahw, Arab Writers Union website, n.d.
3. Al-Samarrai, Fadil Salih, 2000 CE, Ma'ani al-Nahw, Dar al-Fikr, 1st ed. (Jordan).
4. Al-'Atoum, Ayman, 2009 CE, Khudhni ila al-Masjid al-Aqsa, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed. (Beirut).
5. Al-'Atoum, Ayman, 2013 CE, Qalbi 'Alayk Habibati, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed. (Beirut).
6. Al-'Atoum, Ayman, 2015 CE, Al-Zanabiq, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed. (Beirut).
7. Al-'Atoum, Ayman, 2012 CE, Nubu'at al-Ja'i'in, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed. (Beirut).
8. Al-Maqdisi, 'Izz al-Din 'Abd al-Salam ibn Ahmad ibn Ghanim (d. 678 AH), n.d., Kashf al-Asrar fi Hukm al-Tuyur wa al-Azhar, ed. Alaa Abdel Wahab Muhammad, Dar al-Fadila, n.d. (Cairo).
9. Matloub, Ahmad, 1980 CE, Alasib Balaghiya (al-Fasaha, al-Balagha, al-Ma’ani), Wakalat al-Matbou’at, 1st ed. (Kuwait).
10. **Journals**:
11. Hamid, Hadi Shindoukh, 2020 CE, Al-Mara’a fi Khitab al-Imam al-Sadiq (peace be upon him) / Al-Shamat wa al-Tajaliyat, Journal of the Islamic University College, University of Dhi Qar, College of Arts, Issue 56, Volume 1.

12. Al-Rashidi, Jirjis Akoub Abdullah, 2021, "Duwaili in the Poetry of the Youth of Al-Shaghouri (d. 615 AH)," Kirkuk University Journal of Humanities, Vol. 16, No. 2.
13. Othman, Aram Ali, 2025, "The Factor of Argumentation Drives It in Textual Painting (A Study of Al-Shafi'i's Diwan)," Kirkuk University Journal of Humanities, Vol. 2, No. 2, Part 2, December.