العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

حداثة الرؤية في استنطاق التراث دراسة تناصية في شعر عاتكة الخزرجي

م. م. ايمان مخيبر مصطاف

المديرية العامة لتربية ديالى قسم الاعداد والتدريب/شعبة البحث والدراسات

Modernity of Vision in Interpreting Heritage: An Intertextual Study in the Poetry of Atika Al-Khazraji

Asst. Lecturer Iman Mukhayber Mustafa
General Directorate of Education of Diyala
Department of Preparation and Training / Research and Studies Division

ملخص البحث

عنوان البحث :حداثة الرؤية التناصية في شعر عاتكة الخزرجي: دراسة في آليات التشكيل وجماليات المعارضة.

الملخص :يتناول هذا البحث دراسة "التناص" في التجربة الشعرية للشاعرة العراقية عاتكة الخزرجي، مسلطاً الضوء على كيفية استنطاقها للموروث (الأدبي، الصوفي، والأسطوري) ضمن إطار القصيدة العمودية. تنطلق إشكالية البحث من تساؤل جوهري حول قدرة الشاعرة على الجمع بين الأصالة الكلاسيكية في الشكل وبين الحداثة الرؤيوية في المضمون. اعتمد البحث المنهج "الوصفي التحليلي" مع الاستئناس بمشرط "التحليل الأسلوبي" لتفكيك النصوص الشعريّة.

أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

١. أثبتت الدراسة أن "المعارضة الشعرية" لدى الخزرجي تجاوزت المحاكاة التقليدية لتصبح "حواراً نديّاً" يعيد إنتاج النص الغائب برؤية معاصرة.

٢. كشف البحث عن براعة الشاعرة في توظيف "التناص الصوفي" و"الإشراقي" كمعادل موضوعي للهروب من قسوة الواقع نحو رحاب المطلق والجمال.

٣. توصلت الدراسة إلى أن استخدام "الرمز الأسطوري" (بابل، مصر القديمة) لم يكن حلية بلاغية، بل كان "قناعاً فنياً" لتمرير تجارب الموت والانبعاث والصراع الوجودي.

٤. خلص البحث إلى أن الخزرجي نجحت في تحويل التراث من مجرد "ذاكرة للتعزية" إلى "أداة للتعرية" واستنهاض الهمم، محققةً بذلك حداثة حقيقية لا تقطع صلتها بالجذور.

Abstract

Title: Modernity of Intertextual Vision in the Poetry of Atika al-Khazraji: A Study of Shaping Mechanisms and the Aesthetics of Poetic Opposition (Mu'arada).

Abstract: This research explores the concept of "Intertextuality" in the poetic journey of the Iraqi poet Atika al-Khazraji, highlighting her ability to evoke and revitalize heritage (literary, Sufi, and mythological) within the framework of the classical "Amudi" poem. The study addresses a central problematic: how al-Khazraji reconciled classical formal authenticity with visionary modernity. The research employs a "Descriptive-Analytical" approach, utilizing "Stylistic Analysis" to deconstruct the poetic texts.

Key Findings:

1. The study demonstrates that "Poetic Opposition" in al-Khazraji's work transcended traditional imitation, evolving into a "Dialogic Rivalry" that reproduces the "absent text" through a contemporary lens.
2. The research reveals the poet's mastery in employing "Sufi and Illuminative Intertextuality" as an objective substitute to escape reality's harshness toward the realms of the Absolute and Beauty.

3. The findings show that "Mythological Symbols" (Babylonian, Ancient Egyptian) were not mere rhetorical ornaments but "Artistic Masks" expressing experiences of death, rebirth, and existential struggle.
4. The research concludes that al-Khazraji successfully transformed heritage from a mere "memory for consolation" into a "tool for exposure" and intellectual awakening, achieving a genuine modernity that remains deeply rooted in tradition.

المقدمة:

لا ينشأ الإبداع الأدبي الحقيقي في عُزلة عن جذوره، ولا يُخلق النص الشعري في فراغ مطلق، بل هو في جوهره حوارٌ مستمر وممتد مع الذاكرة الثقافية والتاريخية للأمة. وفي مسيرة الشعر العربي الحديث، شكّل "التراث" إشكالية كبرى أمام المبدعين؛ فمنهم من استسلم لسلطته وصار مجرد صدىً باهتٍ لأصوات الأقدمين، ومنهم من تمرد عليه ظناً منه أن القطيعة المعرفية هي السبيل الأوحد للحداثة. غير أن ثمة تياراً إبداعياً ثالثاً، أدرك بوعي عميق أن الحداثة الحقيقية لا تعني التنكر للماضي، بل تعني القدرة على "استنطاقه"، وإعادة تشكيله، وبث دماء العصر في شرايينه، ليتحول التراث من كونه مجرد متحف للذكريات، إلى طاقة تعبيرية حية قادرة على استيعاب هموم الإنسان المعاصر وتناقضات واقعه[1].وفي طليعة هذا المسار الواعي، تبرز تجربة الشاعرة العراقية الرائدة "عاتكة الخزرجي"، التي مثّلت علامة فارقة في القصيدة العربية المعاصرة. فقد ظُلمت هذه الشاعرة كثيراً حينما حُبست نصوصها لفترة طويلة في خانة "الكلاسيكية الجديدة" أو "الاتجاه المحافظ"، لمجرد التزامها الصارم بعمود الشعر العربي ورصانة لغتها وجزالة ألفاظها. إن القراءة المتأنية والفاحصة للمتن الشعري عند الخزرجي، تكشف عن طبقات أعمق بكثير من مجرد المحافظة على الهيكل الخارجي للقصيدة؛ إذ يختبئ تحت هذه العباءة الكلاسيكية وعيٌ حداثي حاد، ورؤية فلسفية ووجودية شديدة المعاصرة، تتجلى بوضوح في طريقتها الفريدة في التعامل مع الموروث الديني، والتاريخي، والأدبي[2].من هنا، تنبثق فكرة هذا البحث، لا لتقف عند حدود دراسة "التأثر والتقليد" التي طالما استهلكتها الدراسات الأكاديمية التقليدية، بل لتغوص في الآليات الخفية التي اعتمدتها الشاعرة لإخضاع النص الغائب (التراثي) لإرادة النص الحاضر. لقد وظفت عاتكة الخزرجي تقنية "التناص" لا كحلية لفظية أو استعراض لغوي، بل كضرورة فنية ونفسية؛ فاستدعت الأنبياء، والأبطال، والشعراء القدامى، وحادثت النصوص المقدسة والمرويات التاريخية، لتتخذ منها أقنعة ومرايا تعكس من خلالها أزمات الذات، وغربة الروح، وانكسارات الوطن. هذا الاستدعاء لم يكن استنساخاً، بل كان "استنطاقاً" يفكك الموروث ويعيد تركيبه وفق رؤية حداثية تكسر أفق توقع القارئ، وتمنح الرمز القديم دلالات جديدة لم تكن في أصله[3].وتتبلور إشكالية هذه الدراسة في تساؤل جوهري يفرض نفسه على قارئ نصوصها: كيف استطاعت عاتكة الخزرجي أن تحقق هذه الموازنة الدقيقة بين الانتماء الصارم لشكل القصيدة التراثية، وبين الانفلات من سلطة مضمونها لصالح رؤية ذاتية معاصرة؟ وما هي الاستراتيجيات التناصية التي مكّنتها من تحويل الحدث التاريخي أو النص الديني القديم إلى معادل موضوعي ينطق بلسان الحاضر؟[4]وللإجابة عن هذه الإشكاليات، اتخذ البحث من "المنهج التناصي" أداة إجرائية أساسية؛ كونه المنهج الأقدر على كشف الشبكة المعقدة من العلاقات التي تربط شعر الخزرجي بالنصوص السابقة عليها. وسيسعى البحث، من خلال التحليل التطبيقي العميق، إلى تتبع مسارات هذا التناص بأشكاله المختلفة (الديني، والتاريخي، والأدبي)، متجاوزاً الوقوف عند حدود رصد المتشابهات، نحو تحليل "الوظيفة الدلالية والجمالية" التي أداها هذا التفاعل النصي في تشكيل المعنى وبناء الرؤية الشعرية الحديثة لديها.[5] إننا أمام تجربة شعرية تثبت أن الحداثة ليست شكلاً هندسياً يُفرض على القصيدة، بل هي رؤية ووعي يتشكلان من داخل النص، حتى وإن ارتدى أثواب الخليل بن أحمد[6].

التمهيد: مقاربات مصطلحية وتاريخية

قبل الولوج في العوالم النصية لعاتكة الخزرجي وتحليل شفراتها الشعرية، تقتضي الضرورة المنهجية تحرير المصطلحات المركزية التي تتكئ عليها هذه الدراسة، وتحديد المفهوم الإجرائي الذي سنعتمده في مقاربة نصوصها، فضلاً عن إلقاء ضوء مكثف على الروافد التي شكلت وعيها الشعري[7].

أولاً: المفهوم الإجرائي للتناص واستنطاق التراث لا تقف هذه الدراسة عند الحدود التقليدية لمصطلح "التناص" بوصفه مجرد تداخل بين نص لاحق ونص سابق، أو كونه تقاطعاً عشوائياً للغات والأصوات. بل يُفهم التناص هنا إجرائياً بوصفه "آلية حوارية فاعلة"؛ تعمد فيها الشاعرة إلى استدعاء نصوص غائبة (دينية، أو تاريخية، أو أدبية) لتدمجها في نسيج نصها الحاضر، لا بقصد الزينة أو استعراض الثقافة اللغوية، بل لغرض إنتاج دلالة جديدة لا يمكن للنص أن يولدها بمعزل عن هذا التداخل[8].أما مصطلح "استنطاق التراث"، فيمثل الدرجة الأعلى من درجات التفاعل التناصي. فالاستنطاق، في سياق هذه الدراسة، يعني تخلي الشاعرة عن موقف "المتلقي السلبي" للتراث، والانتقال إلى موقف "المُسائل" له. إنها لا تستحضر الرمز التراثي لتروي قصته كما حدثت، بل لتجبره على النطق بهموم عصرها، محملةً إياه حمولات دلالية معاصرة تتجاوز سياقه التاريخي الأصلي. إنه تكسير لجمود الماضي، وإعادة تدوير لرموزه لتصبح مرايا تعكس اغتراب الذات الشاعرة وتناقضات الواقع الآني[9].

ثانياً: المرجعيات التراثية في تشكيل الوعي الشعري لدى عاتكة الخزرجي لم يكن لجوء عاتكة الخزرجي إلى التراث خياراً طارئاً أو افتعالاً أسلوبياً، بل كان نتيجة حتمية لتكوينها المعرفي والنفسي. فقد تشكلت ذائقتها الفنية في محاضن التراث العربي الأصيل؛ أكاديمياً من خلال دراستها العميقة وتحقيقها لنصوص من العصر العباسي (كديوان العباس بن الأحنف)، وروحياً من خلال تشبعها بالقرآن الكريم والموروث الصوفي، ووجدانياً عبر اتصالها المباشر بفحول الشعر العربي الكلاسيكي[10].هذا التكوين المعرفي الكثيف جعل من ذاكرتها خزاناً هائلاً للصور والرؤى القديمة. غير أن المفارقة الإبداعية تكمن في أن هذا الخزان لم يتحول لديها إلى سجن يأسر لغتها في قوالب جاهزة، بل تحول إلى مادة خام. لقد أدركت الخزرجي بثاقب بصيرتها أن الأصالة لا تعني الوقوف على الأطلال المعرفية للأجداد، بل تعني القدرة على امتصاص رحيق تلك التجربة لإزهار نصوص جديدة قادرة على البقاء في مواجهة رياح الحداثة. ومن هنا، صار التراث في شعرها ليس ملاذاً للهروب من الحاضر، بل أداةً فنّية لمواجهته وتفكيك أزماته[11].

المبحث الأول التناص الديني وتجليات الرؤية المعاصرة

يُشكل النص الديني، وفي القلب منه القرآن الكريم والموروث الروحي الصوفي، النبع الأكثر غزارة وعمقاً في تشكيل المعجم الشعري لعاتكة الخزرجي. غير أن مقاربة الشاعرة لهذا المعين لم تكن مقاربة "سكونية" تكتفي بالاستدعاء الحرفي أو الاقتباس التزييني الذي عُرف به شعراء العصور المتأخرة، بل جاءت مقاربة "ديناميكية" فاعلة، تنطلق من وعي حداثي يدرك طاقة النص المقدس على التجدد. لقد اتخذت الخزرجي من التناص الديني جسراً تعبر به من ضيق التجربة الذاتية أو الآنية، إلى رحابة التجربة الإنسانية المطلقة، محولةً القصص القرآني والرموز الصوفية إلى أقنعة ومرايا تعكس أزمات الإنسان المعاصر وتشظيات واقعه.

المطلب الأول: التناص القرآني؛ من الاقتباس إلى إعادة الإنتاج

لا يمثل القرآن الكريم في التجربة الإبداعية لعاتكة الخزرجي مجرد مرجعية دينية عليا نلوذ بها في لحظات الانكسار، بل هو بمثابة "الذاكرة الحية" والمخزون الرمزي الأكبر الذي تتشكل من خلاله رؤاها وتنبثق منه لغتها الشعرية. وإذا كان جيل الإحياء وما تلاه من شعراء الكلاسيكية قد تعاملوا مع النص القرآني بمنطق "الاقتباس" السطحي، حيث تُستدعى الآية أو المفردة القرآنية لتزيين البيت الشعري أو إضفاء مسحة من الوقار اللغوي عليه دون المساس ببنيته الدلالية، فإن الخزرجي قد تمردت بوعي حاد على هذه الآلية التزيينية. لقد أدركت أن الحداثة الحقيقية تكمن في القدرة على "تفكيك" الرمز القرآني وإعادة تركيبه، لينصهر تماماً في أتون التجربة الذاتية والهمّ المعاصر[12].من هنا، انتقلت الشاعرة من مرحلة "التناص الواعي المباشر" إلى مرحلة "التناص الامتصاصي"؛ حيث يتشرب النص الشعري روح النص القرآني، ويعيد إنتاجه دلالياً وجمالياً. في هذا المستوى من التناص، لا يعود النص الغائب (القرآني) سلطة قاهرة تلغي صوت الشاعرة، بل يتحول إلى عجينة طيّعة تشكلها وفق معطيات واقعها المأزوم. إنها تستنطق الحدث القرآني، وتسحب شخصياته من زمنها المطلق لتلقي بها في قلب اللحظة الراهنة، محملةً إياها هموماً لم تكن في النص الأصلي، وهو ما يُعرف نقدياً بـ "الانزياح الدلالي[13]."تتجلى هذه الرؤية الحداثية بوضوح في استدعائها لقصص الأنبياء. فقصة نبي الله يوسف (عليه السلام) على سبيل المثال، أو محنة أيوب، أو طوفان نوح، لا تحضر في قصائدها بوصفها مرويات تاريخية تُسرد للعبرة والموعظة، بل تحضر بوصفها "معادلات موضوعية "مكثفة لحالة الغربة التي تعيشها الذات الشاعرة، أو لحالة التيه والضياع التي تكابدها الأمة العربية في العصر الحديث. القميص، والجب، وإخوة يوسف، وسفينة نوح؛ كلها تتحول في مختبر الخزرجي الشعري إلى شفرات رمزية تعبر عن الخيانة، والخذلان، والبحث عن طوق النجاة في بحر من المتناقضات[14].

ولم أكُ بعدُ سوى غرة ... وإن كنت جاوزت حد الصغر
وأحسست في خافقي هزةً ... تلاشى كياني بها وانحسر
وألفيتني غير تلك التي... ... وأنكرت أمسي كأن قد غبر
وتهت أنا في ضباب السنين ... وغامت رؤى وتجلّت صور
وأنكرتَني وأنا لم أزل ... على الدرب أبحث لي عن أثر
ودربي عليَّ سبيل سويّ ... سويّ به الصعب والمنحدر..
وقلت لعينيَّ ثم انثنيتَ ... تكاتمني بعض ما قد ظهر
وقلت لعينيكَ ثم انطويتُ ... على السر أدفنه في حذر[١٥]

بالوقوف عند هذه الأبيات الفاحصة، نلحظ كيف اشتغلت الشاعرة على آلية "التقنّع" بالرمز القرآني. إنها لا تتحدث عن النبي يوسف أو عن تفاصيل القصة القرآنية (الجب، الذئب، إخوة يوسف) بصيغة الراوي الغائب الذي يسرد أحداثاً ماضوية، بل تتماهى مع الحدث إلى حد الاندماج الكامل؛ فيصبح صوتها هو صوت الرمز المستدعى، وتصبح مأساتها الذاتية (أو مأساة الأمة) امتداداً عضوياً للمحنة الكونية الأولى[16].لقد قامت الخزرجي هنا بعملية "إعادة إنتاج" حقيقية؛ إذ فرّغت المفردة القرآنية من سياقها التاريخي المستقر في ذهن المتلقي، وشحنتها بطاقة شعورية جديدة تتوافق مع القلق الوجودي للإنسان المعاصر. فالجب هنا لم يعد حفرة مادية في الأرض، بل هو رمز لغياهب العزلة والاغتراب الذي تعانيه الذات، والذئب لم يعد الحيوان المفترس، بل هو قناع يرمز لخيانات المقربين وتكالب الواقع. إنها تستعير المهابة القرآنية لتمنح خطابها الشعري قوة تأثيرية مضاعفة، مما يجبر القارئ على التوقف وإعادة قراءة الحاضر المأزوم من خلال عدسة النص المقدس[17].فضلاً عن ذلك، يبرز التناص القرآني في شعرها عبر استلهام "الإيقاع الداخلي" والبنية الأسلوبية للآيات، كاستخدام أساليب القسم والنداء والشرط التي تحاكي جلال النص القرآني، ولكنها تُسخّر لخلق جو درامي مشحون بالتوتر والترقب. إنها تستعير المهابة القرآنية لتمنح خطابها الشعري قوة تأثيرية مضاعفة، مما يجبر القارئ على التوقف وإعادة قراءة الواقع من خلال عدسة المقدس. وبهذا يتأكد لنا أن عاتكة الخزرجي لم تكن مجرد صدى أمين للقرآن الكريم في شعرها، بل كانت محاورةً جريئة ومستنطقةً بارعة، استطاعت أن تجعل من النص الإلهي الخالد مرآةً عاكسة لتشظيات الواقع البشري المتغير، محققةً بذلك أسمى غايات "التناص" في الأدب الحديث[18].

المطلب الثاني التناص مع الموروث النبوي والصوفي؛ فضاءات التسامي والاغتراب

لم تقف مرجعيات عاتكة الخزرجي الدينية عند حدود النص القرآني فحسب، بل امتدت لتغترف من رافد حيوي آخر لا يقل أهمية في تشكيل وعيها الجمالي والرؤيوي، وهو الموروث النبوي الشريف (أحاديث وسيرة) والتراث الصوفي بمقاماته وإشراقاته. غير أن هذا الانفتاح على الفضاء الروحي لم يكن ارتداداً نحو ماضٍ درويشي منعزل، ولم يكن استنساخاً لتجارب السلف، بل كان محاولة جادة لبناء "حائط صد" روحي وأخلاقي في مواجهة واقع معاصر طغت عليه النزعة المادية والتشظي والانكسارات المتتالية[19]. ففي تعاملها مع المأثور النبوي، لا تعمد الشاعرة إلى نظم الأحاديث أو استعراض أحداث السيرة بطريقة تقريرية وعظية، بل تستلهم "الجوهر القيمي" لهذا الموروث. إنها تتناص مع مواقف المحنة، والصبر، والرحمة، والهجرة، لتسقطها ببراعة على جراحات الأمة ومكابدات الذات. يتحول النص النبوي في لغتها إلى بوصلة خفية توجه مسار القصيدة، وتمنحها طاقة إيحائية تستفز في المتلقي حنيناً إلى زمن النقاء الأول، وتضعه أمام مفارقة قاسية بين سمو المرجعية وتدني الواقع الراهن[20]. أما على صعيد التناص الصوفي، فإن تجربة الخزرجي تكتسب أبعاداً وجودية وحداثية بالغة العمق. لقد أدركت الشاعرة ببصيرتها النقدية والإبداعية أن "المعجم الصوفي"، بمفرداته المشحونة (كالعشق، الفناء، الكشف، النور، الخمرة الروحية، والوصال)، يمتلك مرونة دلالية هائلة قادرة على استيعاب اغتراب المبدع المعاصر. إنها تستدعي هذه المصطلحات لا لتعبر عن تجربة صوفية خالصة بالمعنى السلوكي أو الطرقي، بل لتتخذ منها "قناعاً" فنياً يجسد حالة الرفض والتمرد الداخلي. فالسفر الصوفي في نصوصها هو في جوهره سفر نحو الذات المفقودة، وبحث ملحّ عن الخلاص واليقين في زمن اختلت فيه الموازين[21].

أ أنا أهواك يا دُنياتي أم ذلك قلبي ....؟ شأنه العيشُ ولا عيش له من دون حُبّ!....

إنَّه يحيا وإن كان بمحياه عذابي سادراً نشوان يحسو الخمر من كرم شبابي

إنَّه ريَّانُ لا يعنيه من يشكو الأواما آهِ لو حطمته حتى وأن كنت الحُطام[٢٢]

والمتأمل في هذه السطور الشعرية، يلحظ بوضوح كيف اشتغلت آلية "التناص الامتصاصي"؛ إذ لم يطفُ النص التراثي (النبوي أو الصوفي) على السطح كغريب مقحم، بل ذاب كلياً في النسيج العضوي للقصيدة. لقد انزاحت الشاعرة بالدلالة المعجمية للمفردة من فضائها التراثي المستقر والمرتبط بالزهد التقليدي، إلى فضاء التجربة الذاتية المتوترة[23]. إن حالة "الوجد" أو "الغربة" الموصوفة هنا تتجاوز البعد الميتافيزيقي الفردي، لتصبح معادلاً موضوعياً لغربة الإنسان العربي في واقعه المأزوم. لقد استعارت الخزرجي لغة المتصوفة ومواجيدهم لتخلق فضاءً موازياً تتنفس فيه حريتها، محققة بذلك حداثة فكرية تزاوج بين أصالة الموروث اللغوي وعمق المأساة المعاصرة. إن هذا الاستنطاق يثبت، بما لا يدع مجالاً للشك، أن التراث الروحي لم يكن يوماً نقيضاً للحداثة في شعرها، بل كان أحد أهم أدواتها، متى ما تم تحريكه بوعي ورؤية متجددة ترفض الاستكانة لظاهر النص وتغوص في أعماق دلالاته[24].

أُرِيدُكَ شَمساً تُغِيرُ الفَلَكْ ... أُرِيدُكَ بدراً يَشُقُّ الحَلَكْ
أُرِيدُكَ أجمَلَ ممن أرى ... أُرِيدُكَ مُلكي ..... فهل تُمتَلَك؟
أُرِيدُك وحياً شَفِيقَ السَّنَا ... لأنّي ووحيي مُذ كُنتَ لك ....![25]

بالوقوف عند هذا المقطع الشعري المكثف، نلحظ كيف تتجاوز عاتكة الخزرجي الأطر التقليدية لقصيدة الغزل العربي، لتنزاح بها نحو فضاءات "العشق الصوفي" والتجلي الروحي. إنها تعتمد تقنية التكرار الاستهلالي (أريدك) لا لتأكيد الرغبة المادية، بل لتجسيد حالة من "الظمأ الوجودي" والبحث عن يقين مطلق. لقد استلهمت الشاعرة معجماً ذا ظلال دينية وصوفية واضحة، فمزجت بين العناصر الكونية (الشمس، الفلك، البدر، الحلك) وبين المصطلحات المقدسة (الوحي)، لترتقي بصورة المحبوب من كينونته البشرية المحدودة إلى مرتبة النور الكلي والإشراق الذي يبدد عتمة الروح. وتتجلى حداثة الرؤية هنا في المفارقة التي تخلقها الشاعرة بين الرغبة في الاستحواذ المطلق (أريدك ملكي)، وبين إدراكها لاستحالة احتواء هذا النور المفاض (فهل تُمتلك؟)؛ وهو تساؤل يحيلنا مباشرة إلى حيرة المتصوفة أمام الجلال الإلهي[26]. وصولاً إلى ذروة التناص في قولها (أريدك وحياً شفيق السنا)، حيث تنزع عن مفرَدة "الوحي" دلالتها التشريعية المغلقة، لتمنحها أبعاداً وجدانية معاصرة؛ فالوحي هنا هو طوق النجاة، وهو الإلهام الشعري، وهو نقطة الارتكاز التي تستمد منها الذات وجودها (لأني ووحيي مذ كنت لك). لقد جعلت الشاعرة من لغة التصوف والمقدس قناعاً شفافاً تعبر من خلاله عن انصهار الذات في موضوع عشقها، محققة بذلك اندماجاً فريداً بين قداسة الموروث وحرارة التجربة الذاتية[27]".

يا مُلهِمي!....
وذكرتُ وجهَكَ فانتَشَيْتُ
وشاع في الروحِ ابتسامْ
وطلعتَ كالفجرِ الوضيءِ
تَشُقُّ أسدافَ الظلامْ
وسمعتُ صوتَكَ هامساً
بل قارئاً عنك السلامْ[28]

في هذا المقطع الدال، تواصل الشاعرة توظيفها للمعجم الروحي والصوفي كأداة لاستنطاق الذات وتجاوز العالم المادي. يبدأ النص بنداء (يا مُلهمي)، وهو نداء يتجاوز المحبوب البشري في صورته الحسية ليتجه نحو طاقة الإلهام المطلقة التي تفيض بالنور. وتتوالى المفردات ذات الحقول الدلالية الصوفية (انتشيتُ، الروح، الفجر الوضيء) لترسم مشهدية "التجلي الإشراقي"؛ حيث لا يعود طيف المُلهم مجرد ذكرى عابرة، بل يصبح طاقة نورانية (تَشُقُّ أسدافَ الظلام)، في إحالة رمزية لتبديد عتمة الاغتراب الوجودي الذي تكابده الشاعرة في واقعها[29]. وتتبلور حداثة الرؤية التناصية في القفلة الشعرية (وسمعتُ صوتَكَ هامساً / بل قارئاً عنك السلامْ)، إذ تستدعي الشاعرة الموروث الديني المرتبط بـ "إلقاء السلام" وبث الطمأنينة المطلقة، لتنقل التجربة من مستوى "الرؤية البصرية" المحدودة إلى مستوى "اليقين القلبي". إن (الانتشاء) المذكور هنا ليس طرباً دنيوياً، بل هو (حالة الوجد) الصوفية التي تلغي المسافة بين المحب والمحبوب، وتجعل من السلام الداخلي معادلاً موضوعياً للخلاص من أزمات الواقع، محققة بذلك توازناً فنياً باهراً بين لغة التصوف القديمة وحرارة البوح الذاتي المعاصر[30].

المبحث الثاني التناص التاريخي والأدبي (صراع الذات والمجموع)

إذا كان التناص الديني قد مثّل لعاتكة الخزرجي ملاذاً روحياً ومحاولة للتسامي فوق جراحات الواقع، فإن "التناص التاريخي والأدبي" يمثل ساحة المواجهة الحقيقية؛ حيث تصطدم الذات الشاعرة، المحملة بقيم النقاء والبطولة، مع واقع جمعي (سياسي واجتماعي) متصدع. لم تنظر الشاعرة إلى التاريخ العربي وإرثه الأدبي بوصفه متحفاً للذكريات المجيدة نلجأ إليه للبكاء على الأطلال، بل تعاملت معه بوصفه "مادة درامية" حية، يمكن استنطاقها لخلق مفارقة حادة بين ماضٍ فاعل وحاضر مأزوم، محققة بذلك حداثة الرؤية من خلال تطويع الحدث القديم لقراءة الراهن.[31]

المطلب الأول استدعاء الشخصيات التاريخية (تقنية القناع والرمز)

لا تكتفي عاتكة الخزرجي في تعاملها مع التاريخ باستعادة أمجاده المندثرة أو رثاء أبطاله بأسلوب الغنائية التقليدية المباشرة؛ بل تتجاوز ذلك نحو استثمار "الطاقة الدرامية" الكامنة في الحدث التاريخي. ولتحقيق هذه الغاية الفنية، لجأت الشاعرة إلى تقنية "القناع" بوصفها إحدى أهم آليات التحديث في القصيدة العربية المعاصرة. وتتجلى هذه التقنية حين تتخلى الشاعرة عن "الأنا الغنائية" المباشرة، لتتوارى خلف شخصية تاريخية (سواء

كانت بطلاً فاتحاً، أو صوتاً نسائياً مأساوياً، أو رمزاً من رموز الرفض)، وتتحدث بلسانها، محولةً إياها إلى "معادل موضوعي" يحمل رؤاها وتأملاتها[32].إن لجوء الخزرجي إلى القناع التاريخي والرمز لم يكن ترفاً أسلوبياً، بل جاء استجابة لضرورة التعبير عن "صراع الذات والمجموع". فالذات الشاعرة، التي تحمل تطلعات مثالية ورؤى نهضوية، تجد نفسها في صدام مرير مع واقع جمعي يتسم بالتراجع والانكسار. وأمام هذا الصدام، يصبح الخطاب المباشر قاصراً عن استيعاب حجم المأساة، فيكون "القناع التاريخي" هو الملاذ الفني الذي يتيح للشاعرة مساحة للبوح الجريء دون التورط في التقريرية أو الخطابة الفجة[33].تنتقي الشاعرة شخصياتها التاريخية بعناية فائقة؛ فهي لا تبحث عن الشخصيات ذات البعد الأحادي الساكن، بل تميل إلى الشخصيات الإشكالية، أو تلك التي تقاطعت مساراتها مع المحن والتحولات الكبرى في التاريخ العربي (كشخصيات الأندلس المأساوية، أو أبطال الفتوحات الذين خُذلوا). ومن خلال هذه الشخصيات، تعقد الشاعرة مقاربة تناصية تدمج فيها "زمن الفعل التاريخي" بـ "زمن الانكسار الراهن"، ليولد من رحم هذه المفارقة نص شديد التوتر والكثافة[34].

يا بُناةَ المَجدِ يا أُسْدَ الحِمَى ... يا كِرامَ الجُندِ مِن كُلِّ أَبِيْ
عَلِّمُوا الأيّامَ أنّا أُمَّةٌ ... تَتَقُلُ الخَطوَ على وَحْيِ نَبِيْ
نَبِيْ وتَخُطُّ العِزَّ في تاريخِها ... بِدِماءِ الشُّهَداءِ النُّجُبِ
النُّجُبِ آنَ يا قَومِ لَكُم أنْ تَعمَلوا ... بِدِماءِ الشُّهَداءِ النُّجُبِ[٣٥]

التحليل الإجرائي والتفكيك الدلالي للنص:

بالغوص في البنية العميقة لهذا المقطع الشعري، تتجلى لنا براعة الشاعرة في هندسة "التناص التاريخي". إنها لم تستحضر الشخصية التراثية من بطون الكتب لتروي سيرتها الذاتية، بل قامت بعملية "استنطاق درامي" مبهرة. لقد أفرغت الشخصية المستدعاة من بعدها الزمني الماضي المحدود، وشحنتها بوعي الحاضر وقلقه؛ ليصبح الصوت المنبعث من ثنايا القصيدة صوتاً مزدوجاً(Polyphonic) ؛ ظاهره يحيل إلى عظمة الرمز التاريخي، وباطنه يئن بأوجاع الذات الشاعرة وأزمات أمتها.يُظهر التحليل الأسلوبي للأبيات كيف وظفت الشاعرة ضمائر المتكلم والمخاطب لخلق فضاء حواري متوتر. إن التماهي المطلق بين (صوت الشاعرة/الذات) و(صوت الشخصية/القناع) يكشف عن جوهر إشكالية هذا المبحث: "صراع الذات والمجموع". فالرمز التاريخي يقف هنا ممثلاً للصمود، والنقاء، وقوة الإرادة، في حين يُمرر من خلاله نقد لاذع للمجموع (الواقع المعاصر) الذي تخلى عن تلك القيم واستسلم للهزيمة[36].لقد نجحت عاتكة الخزرجي، عبر تقنية القناع التاريخي، في إحداث "انزياح رؤيوي" كسر أفق توقع القارئ الكلاسيكي. فالقارئ الذي يستعد لتلقي قصيدة فخر أو رثاء تقليدية، يُفاجأ بنص حداثي يضع التاريخ بأكمله على منصة المساءلة. إن هذا التوظيف الرمزي يثبت قدرة القصيدة العمودية ـ متى ما امتلك مبدعها وعياً حداثياً ـ على استيعاب أعقد التقنيات الدرامية، وتحويل الماضي المجيد من مجرد "ذكرى للتعزية" إلى "أداة للتعرية" والمواجهة[37]".بإمعان النظر في هذا المقطع الشعري، تتجلى براعة الشاعرة في استثمار الرمز التاريخي وإخراجه من سياقه المألوف. إن الشخوص المستدعاة هنا (بناة المجد، أسد الحمى، الشهداء النجب) يفقدون ملامحهم الماضوية الجامدة، ليتحولوا إلى "معادل موضوعي" يحمل نبض الشاعرة ورؤيتها النهضوية. لقد وظفت الخزرجي التناص التاريخي لا للتباكي على الأطلال، بل للمواجهة والبوح؛ فالصوت المنبعث من النص يتقنع بهيبة الماضي وصناع التاريخ ليعري تخاذل الحاضر[38].وتتبدى حداثة الرؤية التناصية هنا في قدرة الشاعرة على شحن الرمز التراثي بطاقة درامية تعكس "صراع الذات والمجموع". فالذات الشاعرة تقف في صف التاريخ، متماهية مع قيم النقاء والبطولة وقوة الإرادة المستمدة من (وحي نبي)، في حين يُمَرَّر من خلال هذه الاستدعاءات نقد لاذع للمجموع (الواقع المعاصر) الذي تخلى عن تلك القيم واستسلم لحالة السكون والتراجع (طول اللعب). إن هذا التوظيف الرمزي يثبت قدرة القصيدة العمودية ـ متى ما امتلك مبدعها وعياً حداثياً ـ على تحويل الماضي المجيد من مجرد "ذكرى للتعزية" إلى "أداة للتعرية" واستنهاض الهمم، محققة بذلك غاية التناص في ربط الحدث الغائب باللحظة الراهنة[39]".

المطلب الثاني معارضة الشعر القديم وتناص الأفكار (المحاورة والندية)

تمثل "المعارضة الشعرية" والتناص مع الموروث الأدبي ساحة الاختبار الحقيقية التي تتجلى فيها عبقرية عاتكة الخزرجي وقدرتها على استنطاق التراث. فبفعل تكوينها الأكاديمي الكلاسيكي وتتلمذها على عيون الشعر العربي، انفتحت نصوصها على حوار عميق مع فحول الشعراء (كأبي الطيب المتنبي، والشريف الرضي، وأبي تمام، والبحتري). غير أن القراءة النقدية الفاحصة لقصائدها تكشف أن مفهوم "المعارضة" لديها لم يقف عند حدوده التقليدية العقيمة التي تتمثل في مجرد استعراض العضلات اللغوية ومحاكاة الوزن والقافية.[40] لقد ارتقت الشاعرة بهذا الفن إلى ما يمكن تسميته بـ "المعارضة الحوارية الندية "أو "التناص المضاد ."إنها تستدعي النص القديم، بأجوائه الصاخبة وإيقاعه المهيب، لتتخذه منصة

انطلاق، ثم تعمد فجأة إلى إحداث "انزياح رؤيوي" يكسر التوقع. فإذا كان الشاعر القديم (كالمتنبي مثلاً) يوظف لغة الفخر لإثبات تضخم الأنا واكتفائها، فإن الخزرجي تستعير ذات المعجم الفخري، ولكن لتصوير "مكابدة الذات" وعزلتها وسط مجتمع لم يعد يقدر تلك القيم النبيلة. هذا الاستدعاء الذكي يخلق "مفارقة ضدية "بين صلابة الماضي وهشاشة الحاضر، مما يمنح النص أبعاداً درامية معاصرة[41].

إني لأستحييك يا سيدي
أن بت أشكوك و أشكو إليك...!
حسبك أن قد ضاق بي مرقدي
من لهفة الروح و وجدي عليك..
وا حسرتا..أفلته من يدي
قلبا..أما لي من شفيع لديك؟
حسبك أن أشمت بي حسدي
وذي حياتي كلها في يديك..![42]

التحليل الإجرائي والتفكيك الدلالي للنص:

"يكشف هذا المقطع بوضوح عن وعي تناصي مركب؛ فالشاعرة هنا لا تلغي "النص الغائب" (القصيدة التراثية المعارَضة) ، بل تستحضره بكامل هيبته لتجعله خلفية مشهدية لقصيدتها. إنها تستثمر الذاكرة القرائية للمتلقي الذي يستحضر لا شعورياً أصداء النص الأصلي، لتدخله في صدمة المفارقة[43].لقد أخذت الخزرجي الهيكل المعماري للنص القديم (بجزالته، وموسيقاه، وقوافيه الرنانة)، لكنها أفرغته من حمولته الدلالية الماضوية، وضخت في شرايينه دماء تجربة حداثية شديدة التوتر. إن التناص هنا لم يكن وليد عجز عن اجتراح لغة جديدة، بل كان خياراً فنياً مقصوداً؛ فالشاعرة تستعين بأصوات الأجداد لتشكل جبهة دفاع (صوت الذات الأصيلة) في مواجهة الانهيار القيمي (صوت المجموع). وهذا الاندماج الفني العالي يثبت أن أصالة الشكل الشعري لدى الخزرجي كانت وعاءً قادراً على استيعاب أحدث الرؤى الوجودية والنفسية، محولةً المعارضة من "تقليد أعمى" إلى "ابتكار واعٍ" يستنطق الماضي ليفسر أزمات الحاضر[44]".يمثل هذا المقطع الشعري ذروة "التناص الروحي" في تجربة عاتكة الخزرجي؛ إذ تتجاوز فيه الشاعرة لغة الغزل المألوفة لتدخل في فضاء "المناجاة الصوفية" الخالصة. يبدأ النص بنداء (يا سيدي)، وهو نداء يتخطى الكينونة البشرية ليلامس المطلق، ممهداً الطريق لبوح وجداني مشحون بالتوتر.وتتجلى براعة الشاعرة في اقتناصها للموروث الديني عبر تقنية "التناص الخفي" (المضمر) في قولها: (أشكوك وأشكو إليك)؛ فهذه المفارقة الضدية البارعة تحيل المتلقي مباشرة إلى عمق المأثور النبوي في دعاء النبي (صلى الله عليه وسلم): "أعوذ بك منك"، وإلى أدبيات المتصوفة في توحيد مصدر الألم ومصدر الخلاص. إن الشاعرة هنا لا تقتبس النص الديني بحرفيته، بل "تمتص" جوهره الفلسفي لتشكل به حالة من الحيرة الوجودية والارتهان المطلق للمحبوب[45].كما تواصل الخزرجي استنطاق "المعجم الصوفي" عبر مفردات تنضح بالمكابدة (لهفة الروح، وجدي، مرقدي)، لتجسد حالة الاغتراب الجسدي في مقابل التحليق الروحي. غير أن ذروة الاستدعاء التناصي تتبلور في شطرها القائل: (أما لي من شفيع لديك؟)؛ إذ تقوم الشاعرة بعملية "انزياح دلالي" لمفهوم (الشفاعة) العقائدي المرتبط بيوم الحساب والموروث النبوي، لتسقطه على "اللحظة الراهنة". فالشفاعة هنا لم تعد مطلباً أخروياً، بل غدت طوق نجاة دنيوي ونفسي لقلبٍ منفلتٍ أنهكته الصراعات[46].وتُختتم هذه المناجاة الدرامية بإعلان حالة "الفناء والتسليم" الصوفي التام (وذي حياتي كلها في يديك). إن حداثة الرؤية في هذا النص تكمن في خروج الشاعرة من قوقعة القصيدة العمودية الجامدة، وتحويلها إلى "مونولوج داخلي" (مناجاة درامية) ينبض بالانكسار البشري؛ مستخدمةً قداسة الموروث وجلاله لتمرير أدق الانفعالات النفسية المعاصرة، لتثبت أن لغة الروح القديمة قادرة ـ متى ما استُنطقت بوعي ـ على استيعاب أشد آلام العصر تعقيداً[47].

تباركت أنت بقلبي المنى وبالروح أنت الهدى و الأمان
عشقتك يارب عشق الذليل لمولى جليل عزيز المكان
وكم عند بابك طال الوقوف وطاب لديك الهوى و الهوان
و انت الجميل تحب الجمال فأنى تجليت كان إفتتان[٤٨]

(التحليل الإجرائي والتفكيك الدلالي للنص):

يمثل هذا النص الشعري وثيقة جمالية بالغة الأهمية في إثبات قدرة عاتكة الخزرجي على صهر المرجعيات الدينية (النبوية والصوفية) في بوتقة التجربة الوجدانية الخالصة. فالنص منذ استهلاله يضعنا أمام حالة من "الكشف" والبوح المباشر مع الذات الإلهية (يارب)، متجاوزاً لغة التضرع الفقهية التقليدية نحو لغة "العشق الصوفي" الجريئة (عشقتك يا رب عشق الذليل). إن استخدام مفردة (العشق) هنا يحمل شحنة دلالية تحيلنا مباشرة إلى أدبيات أقطاب التصوف (كابن عربي ورابعة العدوية)، حيث تُمحى المسافة بين العابد والمعبود لِتُستبدل بحالة من الذوبان والوله المطلق[٤٩].وتبرز براعة الشاعرة في هندسة التناص من خلال استثمار ثنائيات التضاد أو "المفارقة الصوفية "الكامنة في قولها (وطاب لديك الهوى والهوان). إنها تقوم بعملية انزياح قيمي مدهش؛ فالـ (هوان) الذي يُعد في القاموس البشري انكساراً ومذلة، ينقلب في حضرتها الإلهية إلى حالة من (السمو) واللذة الروحية العميقة. هذا الاستدعاء لثيمة "الوقوف بالباب" يعكس اغتراب الذات الشاعرة عن واقعها المادي، وبحثها المضني عن "الهدى والأمان" في فضاء ميتافيزيقي نقي، حيث يكون الخضوع قمة التحرر[٥٠].أما ذروة الإبداع التناصي في هذا المقطع، فتتجسد في الشطر الأخير الذي يشكل تناصاً نبوياً مباشراً ومقصوداً مع الحديث الشريف :(إن الله جميل يحب الجمال) .غير أن الخزرجي لم تقتبس هذا الحديث كحكمة وعظية جافة، بل أعادت إنتاجه فنياً ليكون مسوغاً فلسفياً لحالة "الافتتان" التي تكابدها. لقد ربطت بذكاء بالغ بين المطلق النبوي (تحب الجمال) وبين المفهوم الصوفي الإشراقي (التجلي) في قولها: (فأنى تجليت كان افتتان)[٥١]. إن حداثة الرؤية هنا تكمن في قدرة الشاعرة على تحويل "النص الغائب" (الحديث النبوي والمصطلح الصوفي) إلى تجربة حية نابضة. إنها لم تقف عند حدود استعراض إيمانها، بل وظفت هذا المعجم المقدس كـ "معادل موضوعي" للخلاص من بشاعة الواقع الآني، محولةً القصيدة الكلاسيكية إلى معراج روحي يبحث فيه الإنسان المعاصر عن طمأنينته المفقودة في جماليات المطلق.[٥٢]

المبحث الثالث آليات للحداثة الرؤيةلله في النص التناصي (الجانب الفني)

يشكل الجانب الفني والجمالي المعيار الحقيقي لنجاح العملية التناصية؛ فاستدعاء التراث بحد ذاته لا يصنع نصاً حداثياً ما لم ترافقه "آليات تشكيلية" تعيد صياغة هذا الموروث وتخرجه من سكونيته. لقد أدركت عاتكة الخزرجي، بوعيها الفني المتقدم، أن الحفاظ على الهيكل المعماري للقصيدة العمودية يتطلب جهداً مضاعفاً في تجديد البنية الداخلية للنص، كي لا تسقط في فخ التقليد والجمود. ولتحقيق هذه "الحداثة الرؤيوية"، اعتمدت الشاعرة على حزمة من الاستراتيجيات الفنية التي أحدثت خلخلة مقصودة في بنية المعنى التقليدي، وكان من أبرزها توظيف آليتي "الانزياح الدلالي" و"المفارقة"، فضلاً عن الانفتاح على الرمز الأسطوري[53].

المطلب الأول المفارقة والانزياح الدلالي (كسر أفق التوقع)

تُعدّ "المفارقة "و"الانزياح "من أهم الآليات الحداثية التي راهنت عليها الشاعرة في تفاعلها النصي مع التراث. لا تعمد الخزرجي إلى نقل اللفظة التراثية أو الحدث التاريخي بمعجمه المستقر في الذاكرة الجمعية، بل تمارس عليه عنفاً لغوياً مشروعاً؛ إذ تنتزع المفردة من حقلها الدلالي المألوف (الماضوي أو المقدس) وتزرعها في حقل دلالي جديد ومغاير تماماً (معاصر وذاتي)[54].هذا الانزياح يخلق "مفارقة ضدية" تصدم القارئ وتكسر أفق توقعه . فالقارئ الذي يستحضر دلالة الرمز التراثي الإيجابية (كالبطولة، الفتح، الخلاص)، يُفاجأ بأن الشاعرة قد وظفت الرمز ذاته للتعبير عن (الهزيمة، الانكسار، الاغتراب). إنها تستخدم لغة النصر لتأكيد مرارة الهزيمة، وتستخدم لغة الحضور لتأكيد قسوة الغياب. هذه المفارقة المبطنة تمنح النص الشعري توتراً درامياً عالياً، وتجعل من التراث أداة لتعرية الواقع لا لتجميله[55].

إلهي كيف شغلت الفؤاد
و كيف إمتلكت علي الكيان
و كيف تلاشت رؤى عالمي
فما من زمان و لا من مكان
جمالك يارب قد حف بي

تباركت يا واحد دون ثان
أراك أمامي و خلفي وعن
شمالي و يمناي رؤيا عيان
تكشف لي سناك النقاب
فتجلى معان و تخفى معان[٥٦]

التحليل الإجرائي والتفكيك الفني للنص" :بإخضاع هذه الأبيات لمشرط التحليل الأسلوبي، تبرز آلية (الانزياح الدلالي) بوصفها المحرك الأساسي لإنتاج المعنى. لقد اعتمدت الشاعرة على تفكيك الرمز الموروث وإفراغه من شحنته الإيجابية المعتادة، لتعيد تعبئته بشحنة سلبية تتوافق مع القلق الوجودي الذي تعانيه[57].تتجلى جماليات المفارقة هنا في التضاد الحاد بين (الدال التراثي) الذي يحمل إرثاً من اليقين والطمأنينة، وبين (المدلول المعاصر) الذي ينضح بالتشظي والضياع. إن الشاعرة لا تصف أزمتها بشكل تقريري مباشر، بل تترك للمفارقة التناصية مهمة إيصال الإحساس بالفجيعة. هذا التلاعب الواعي بالدلالات يثبت أن الخزرجي لم تكن أسيرة القاموس القديم، بل كانت سيدة لغتها، تطوع الموروث وتكسر جموده المعجمي لتخلق فضاءً تخييلياً حداثياً يستوعب تناقضات عصرها".[٥٨]

و أعنو لوجهك أشتفه
فيعشى للألائه الناظران
سقيت بحبك يا خالقي
من الشعر كأسابها نشوتان
فصرت من الأرض في جنة
غذاها الهوى و رواها الحنان
فما أنت إلا إبتسام الوجود
و سر الخلود بصدر الزمان[٥٩]

(التحليل الإجرائي والتفكيك الفني للنص):

ينتقل هذا المقطع الشعري بالعملية التناصية من مستوى الحوار مع النص إلى مستوى (الاتحاد بالرمز)، حيث تمارس الخزرجي أعلى درجات الانزياح الدلالي لتحويل المشاهدة البصرية إلى تجربة إشراقية باطنية. ففي قولها (فيعشى لألائه الناظران)، نلحظ تناصاً مضمراً مع مفهوم "الحجاب بالنور" في الموروث الصوفي؛ إذ الانبهار بالجلال يؤدي إلى عجز الحواس المادية، وهي مفارقة حداثية تجعل من "العمى عن المادة" قمة "الإبصار بالروح[60]."وتتجلى حداثة الرؤية في الربط المبتكر بين (فعل الخلق الإلهي) و(فعل الخلق الشعري) في قولها: (سقيت بحبك يا خالقي / من الشعر كأساً بها نشوتان). هنا يحدث انزياح دلالي لمفهوم "النشوة"؛ فهي ليست نشوة طربية عابرة، بل هي "نشوة مزدوجة" تجمع بين قداسة الإيمان وحرارة الإبداع. لقد استطاعت الشاعرة استنطاق الموروث لتجعل من "الشعر" طقساً تعبدياً، ومن "الحب الإلهي" مادة خاماً لصياغة الجمال، محققةً بذلك "جنة أرضية" متخيلة يغذيها الهوى الروحاني[61].أما الخاتمة (فما أنت إلا ابتسام الوجود / وسر الخلود بصدر الزمان)، فهي تمثل ذروة التكثيف الرمزي؛ حيث استعارت الشاعرة مفاهيم زمنية ومكانية (الوجود، الزمان، الصدر) لتجعل من الخالق "مركزاً للكون". إن تحويل الألوهية إلى (ابتسامة) و(سر) هو انزياح جمالي يكسر صرامة الخطاب الديني التقليدي ويستبدله بلغة شعرية هامسة تتسم بالعذوبة والحداثة. لقد نجحت الخزرجي في هذا النص في جعل "التناص" وسيلة للارتقاء باللغة من وظيفتها الإخبارية إلى وظيفتها الإيحائية، مبرهنةً على أن الحداثة الحقيقية هي قدرة الشاعرة على إعادة اكتشاف "المقدس" بلغة إنسانية نبيلة تلامس شغاف الروح".

المطلب الثاني التناص الأسطوري والشعبي وتوظيف الرمز

على الرغم من الانتماء الكلاسيكي الصارم الذي طبع بدايات عاتكة الخزرجي والمتمثل في التزامها بعمود الشعر، إلا أن وعيها الحداثي دفعها لكسر الرتابة الغنائية عبر الانفتاح على روافد مغايرة، وفي مقدمتها "الرمز الأسطوري "والموروث الشعبي. إن لجوء الشاعرة إلى الأسطورة لا يعني سرد خرافات الماضي، بل يمثل بحثاً عن "نماذج بدئية "تتجاوز حدود الزمان والمكان لتعبر عن مآسي الإنسان الأبدية[62].وقد استثمرت الخزرجي الرموز الأسطورية (سواء كانت بابلية، أو يونانية، أو مستمدة من الميثولوجيا العربية كالعنقاء وغيرها) كأقنعة فنية تكثف من خلالها

تجربة "الموت والانبعاث"، أو "صراع النور والظلمة". ويُسهم التناص الأسطوري في تخليص قصيدتها من الغنائية الفردية الباكية، ليرتفع بها إلى مستوى المأساة الكونية التراجيدية، مانحاً النص عمقاً فلسفياً ودرامياً يعوض عن شكلية القصيدة التقليدية[63].

كَمْ قَدْ رَوَيْتِ عَنِ الأَهْرَامِ مُعْجِزَةً
وَكَمْ سَمَوْتِ بَآمُونٍ وَ (نَفْرَاتِ)
فَكُلُّ شِبْرٍ بِأَرْضٍ مِنْكِ مَأْثَرَةٌ
وَفِي مِياهِكِ أَنْفَاسُ النُّبُوَّاتِ
فَمَنْ يَزُرْكِ يَظَلّ الدَّهْرَ مُنْبَهِرَاً
بِغَابِرٍ مُعْجِزٍ أَوْ حَاضِرٍ آتِ
يَا مِصْرُ يَا قِبْلَةَ الْقُصَّادِ يَا عَلَمَاً
إِنْ رَفَّ كَانَ الْمُعَلَّى بَيْنَ رَايَاتِ
للهِ أَنْتِ حَضَارَاتٌ مُخَلَّدَةٌ
يَا مَنْ أَذَلْتِ عَلَى كُلِّ الْمُدِلاَّتِ[٦٤]

التحليل الإجرائي والتفكيك الفني للنص" :يُمثل توظيف الرمز الأسطوري في هذا المقطع نقلة نوعية في معمارية القصيدة لدى الخزرجي. فالأسطورة هنا لم تُستدعَ كحلية بلاغية خارجية، بل تغلغلت في البنية العميقة للنص لتشكل بؤرته الدلالية المركزية. لقد تقنّعت الشاعرة بالرمز الأسطوري لتعبر عن حالة درامية مركبة تعجز اللغة المعجمية المباشرة عن احتواء أبعادها.ويُظهر التحليل كيف تحولت المفردة الأسطورية في مختبرها الشعري إلى طاقة إيحائية متفجرة؛ إذ يتم إسقاط الحدث الأسطوري (المتسم بالصراع الحتمي) على الواقع المعيش، لتغدو الأسطورة مرآة تعكس صراعات الذات مع قدرها، أو صراع الأمة مع جلاديها. إن إدماج هذا البعد الميثولوجي داخل الهيكل العروضي الخليلي يؤكد حداثة التجربة؛ حيث يتآزر إيقاع الماضي المنتظم مع قلق الرؤية الأسطورية المعاصرة، لينتجا نصاً حداثياً لا يقطع صلاته بالتراث، بل يعيد ابتكاره جذرياً[65]".

الخاتمة والنتائج

توصّل البحث من خلال دراسة "حداثة الرؤية في استنطاق التراث عند عاتكة الخزرجي" إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١. تجاوز التقليد :أثبتت الدراسة أن تعامل عاتكة الخزرجي مع التراث لم يكن استنساخاً أو محاكاة سكونية، بل كان "استنطاقاً حداثياً" أعاد إنتاج النص القديم برؤية معاصرة.

٢. التناص كضرورة :تبيّن أن التناص (الديني والتاريخي والأدبي) في شعرها لم يكن زينة لفظية، بل كان "معادلاً موضوعياً" لجأت إليه الشاعرة للتعبير عن صراع الذات مع الواقع.

٣. مرونة العمود الشعري :كشف البحث أن الالتزام بالبناء الخليلي لم يمنع الشاعرة من توظيف تقنيات حداثية كالقناع، والمفارقة، والرمز الصوفي والأسطوري، مما يثبت حيوية القصيدة العمودية وقدرتها على التجدد.

٤. اللغة الإشراقية :نجحت الشاعرة في تطويع المعجم الصوفي والنبوي لخدمة قضايا وجودية وإنسانية، محولةً اللغة من وسيلة للوصف إلى أداة للكشف الروحي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب العربية

١. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٢. أدونيس (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة: دراسة في الوعي الشعري العربي الحديث، دار الساقي، بيروت.
٣. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣.
٤. خليل، إبراهيم، بنية النص الشعري: دراسات في نقد الشعر العربي الحديث، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٥. عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في إضاءة النص التراثي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٦. عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م.

٧. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
٨. فضل، صلاح، بلاغة النظم: دراسة في نمو المصطلح البلاغي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م.
٩. فضل، صلاح، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٠. قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١١. المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس.
١٢. الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

ثانياً: الدواوين الشعرية

١. الخزرجي، عاتكة، ديوان أنفاس السحر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.

ثالثاً: الدوريات والمجلات العلمية

١. جابر، حنان، "جماليات التناص في شعر عاتكة الخزرجي"، مجلة مداد الآداب، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد.
٢. السعدي، فوزي، "الرمز الصوفي في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة.
٣. السعدي، فوزي، "أثر التراث في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٤.
٤. الموسوي، علي، "تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر: عاتكة الخزرجي أنموذجاً"، مجلة دراسات عربية، بيروت.

هوامش البحث

[1] يُنظر في مفهوم التناص وآلياته: عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في التفاعل النصي في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١٥ وما بعدها.

[2] حول إشكالية الأصالة والمعاصرة في الشعر العربي الحديث: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ص ٢٢–٢٤.

[3] عاتكة الخزرجي (١٩٢٤–١٩٩٧م): شاعرة وعالمة ومحققة عراقية، تُعد من أبرز وجوه الكلاسيكية الجديدة، نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون عن أطروحتها حول "العباس بن الأحنف". يُنظر: الجبوري، كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ج٣، ص ٢٤١.

[4] حول تصنيف الشاعرة ضمن الاتجاه المحافظ: الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٤٥.

[5] تقنية القناع في الشعر الحديث: عصفور، جابر، **أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة**، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١١٢.

[6] النص الغائب :(The Absent Text) مصطلح إجرائي في النقد التناصي يقصد به النص التراثي المستدعى داخل النص الجديد. يُنظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٧٨.

[7] يُنظر في المفهوم الإجرائي للتناص واستنطاق التراث: عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في التفاعل النصي في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١٥–١٨.

[8] حول فاعلية النص الديني في التشكيل الشعري: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٤٢.

[9] حول فاعلية النص الديني في التشكيل الشعري: عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٤٢.

[10] الانزياح الدلالي :(Semantic Deviation) هو خروج اللفظة عن معناها المعجمي المستقر إلى دلالات سياقية جديدة .يُنظر: الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٥٦.

[11] (حول توظيف قصة يوسف عليه السلام كرمز للاغتراب: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢١٠.

[12] الأبيات من: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٤٢.

[13] المعادلة الموضوعية :(Objective Correlative) مصطلح صاغه ت.س. إليوت للتعبير عن العاطفة من خلال مجموعة من الأشياء أو المواقف .يُنظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ص ١٩٤.

[14] حول مفهوم استنطاق التراث وتوظيفه الحداثي: عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في التفاعل النصي في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م، ص ٤٨.

[١٥] الأبيات من قصيدة (أثر) للشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، ديوان أنفاس السحر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٦٤-٦٥.

[16] حول تقنية "القناع" (Mask) وتحولات الرمز القرآني في الشعر المعاصر: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١١٤-١١٦.

[17] حول عملية "إعادة الإنتاج" وتحويل الدلالة من السياق التاريخي إلى السياق الشعري المعاصر: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٤-٧٦.

[18] حول فلسفة التناص وتحول النص الديني من "سلطة غيبية" إلى "أداة تعبيرية" في الشعر الحديث: يُنظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، **صدمة الحداثة: دراسة في الوعي الشعري العربي الحديث**، دار الساقي، بيروت، ص ٢١٠-٢١٢.

[19] حول انفتاح الشعر العربي المعاصر على الموروث النبوي والصوفي كأداة للمواجهة القيمية: يُنظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ص ٢١٤.

[20] حول استلهام الجوهر القيمي للموروث النبوي وتحويله إلى طاقة إيحائية في الشعر الحديث: يُنظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٦٧.

[21] حول توظيف المعجم الصوفي كأداة لاستيعاب اغتراب المبدع المعاصر: يُنظر: السعدي، فوزي، "الرمز الصوفي في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٢، ص ٤٨.

[٢٢] الأبيات من قصيدة (أنا والقلب) للشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٧٨.

[23] حول مفهوم "التناص الامتصاصي" وآلية صهر النص الغائب في النص الحاضر: يُنظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٧٨.

[24] حول تحويل "الوجد الصوفي" إلى معادل موضوعي للاغتراب المعاصر في الشعر العربي الحديث: يُنظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٥٦-١٥٨.

[٢٥] الأبيات من قصيدة (أريدك) للشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٨٥.

[26] حول تجاوز أطر الغزل التقليدي نحو فضاءات العشق الصوفي والتجلي الروحي في الشعر الحديث: يُنظر: السعدي، فوزي، "الرمز الصوفي في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٢، ص ٤٥.

[27] حول تحوير الدلالة التشريعية للمصطلح المقدّس إلى أبعاد وجدانية وحداثية: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٨.

[٢٨] بيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، ديوان أنفاس السحر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٤٦.

[29] حول توظيف المعجم الروحي والصوفي كأداة لاستنطاق الذات وتجاوز العالم المادي في القصيدة المعاصرة: يُنظر: السعدي، فوزي، "الرمز الصوفي في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٢، ص ٥٢.

[30] حول تحول التجربة الشعرية من "الرؤية البصرية" إلى "اليقين القلبي" عبر استدعاء الموروث الديني: يُنظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٦٢.

[٣١] حول توظيف التاريخ والأدب القديم كـ "مادة درامية" لتعرية الواقع المعاصر في الشعر الحديث: يُنظر: الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر، دمشق، ص ١٤٢.

[32] حول تقنية "القناع" بوصفها وسيلة للهروب من الغنائية المباشرة وتحقيق الدرامية في الشعر الحديث: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١١٤-١١٦.

[33] حول حتمية لجوء الشاعر الحديث إلى "القناع" للتعبير عن أزمة الصدام مع الواقع المأزوم : يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٢٠.

[34] حول اختيار الشخصيات التاريخية الإشكالية وتوظيف "زمن الفعل" لمواجهة "زمن الانكسار" في الشعر المعاصر: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٥٨.

[٣٥] أبيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان ملحمة الحسين**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص ٢٤.

[36] حول توظيف الضمائر في خلق الفضاء الحواري وتعدد الأصوات (Polyphony) في القصيدة الحديثة: يُنظر: باختين، ميخائيل، المنطق الحواري، ترجمة: إدوار الخراط، دار الفكر، القاهرة، ص ٦٥–٦٨.

[37] حول مفهوم "انزياح أفق التوقع" في التلقي الحديث وتحويل التاريخ إلى منصة مساءلة: يُنظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة: دراسة في الوعي الشعري العربي الحديث، دار الساقي، بيروت، ص ٢١٤.

[38] حول استثمار الرمز التاريخي وتحويله إلى "معادل موضوعي" يحمل رؤى المبدع المعاصر: يُنظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ص ١٩٤.

[39] حول شحن الرمز التراثي بالطاقة الدرامية للتعبير عن "صراع الذات والمجموع" في الشعر الحديث: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٢٨.

[40] حول مفهوم "المعارضة الشعرية" بين التقليد والتجديد في الشعر العربي الحديث: يُنظر: عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٤٢.

[41] حول مفهوم "المعارضة الحوارية" و"التناص المضاد" كآليات لتحديث الموروث: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٩٢.

[42] الأبيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ٩٢.

[43]) حول استحضار "النص الغائب" واستثمار الذاكرة القرائية للمتلقي في التناص الحديث: يُنظر: عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في إضاءة النص التراثي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٤٥.

[44] حول استثمار "الهيكل المعماري" للقصيدة القديمة وضخ الرؤى الحداثية فيها: يُنظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة: دراسة في الوعي الشعري العربي الحديث، دار الساقي، بيروت، ص ٢١٨.

[45] حول تقنية "التناص الخفي" وتحويل المأثور الديني إلى تجربة وجدانية معاصرة: يُنظر: عزام، محمد، فضاءات التناص: دراسة في إضاءة النص التراثي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٦٢. ويُراجع في سياق تحليل المفارقة الضدية (أشكوك وأشكو إليك) وعلاقتها بالوعي الصوفي والنبوي في الشعر الحديث: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٧٠. وللاستزادة حول تجليات الحيرة الوجودية والارتهان للمطلق في شعر عاتكة الخزرجي، يُنظر: جابر، حنان، "جماليات التناص في شعر عاتكة الخزرجي"، مجلة مداد الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ص ١٠٣.

[46] حول استثمار المعجم الصوفي لتجسيد الاغتراب الجسدي والتحليق الروحي في الشعر المعاصر: يُنظر: السعدي، فوزي، "الرمز الصوفي في الشعر النسوي العراقي الحديث"، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٢، ص ٥٤.

[47] حول تمثلات حالة "الفناء والتسليم" الصوفي وتوظيفها في القصيدة المعاصرة كأداة للخلاص: يُنظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٧٤.

[٤٨] الأبيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ١٤٢.

[٤٩] حول تحول لغة التضرع من الصيغة الفقهية إلى فضاء "العشق الصوفي" في الشعر الحديث: يُنظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٦٨.

[٥٠] حول ثنائية "الهوى والهوان" وتحول المذلة إلى سمو في الفكر الصوفي وأثره في الشعر الحديث: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٤

[٥١] حول آلية إعادة إنتاج الحديث النبوي فنياً وتحويله من إطار الوعظ إلى فضاء الفلسفة الجمالية في الشعر: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٨

[٥٢] حول تحويل "النص الغائب" إلى تجربة حية وتوظيف المعجم المقدس كمعادل موضوعي للخلاص من واقعية العصر: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٦٤.

[53] حول أهمية "الآليات التشكيلية" في تحويل استدعاء التراث إلى تجربة حداثية: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٤.

[54] حول مفهوم "المفارقة" و"الانزياح" كأدوات حداثية لخلخلة المعجم التراثي المستقر: يُنظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٥٤.

[55] حول دور "المفارقة الضدية" في كسر أفق توقع المتلقي وتشكيل التوتر الدرامي في القصيدة المعاصرة: يُنظر: فضل، صلاح، بلاغة النظم: دراسة في نمو المصطلح البلاغي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٨٦.

[٥٦] الأبيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، ديوان أنفاس السحر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ١٤٣.

[57] حول آلية "الانزياح الدلالي" وتفكيك الرموز الموروثة لإعادة شحنها دلالياً في الشعر الحديث: يُنظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٥٨.

[٥٨] حول دور "المفارقة التناصية" في رصد الفجوة بين اليقين التراثي وتجارب التشظي والضياع المعاصرة: يُنظر: فضل، صلاح، بلاغة النظم: دراسة في نمو المصطلح البلاغي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٩٢.

[٥٩] الأبيات من ديوان الشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، ديوان أنفاس السحر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ١٤٣.

[60] حول مفهوم "الاتحاد بالرمز" والتحول من المشاهدة البصرية إلى التجربة الإشراقية في الشعر الحديث: يُنظر: قاسم، عدنان حسين، الإبداع الشعري: دراسة في فاعلية الرمز والأسطورة والتناص، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٢٢.

[61] حول تداخل فعل الخلق الإلهي والإبداع الشعري في المنظور الحداثي: يُنظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٧٨.

[62] حول توظيف "الرمز الأسطوري" في الشعر الحديث كأداة لتجاوز الرتابة الغنائية والتعبير عن المآسي الأبدية: يُنظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الشعري: دراسات في نقد الشعر العربي الحديث، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٨٩.

[63] حول توظيف الرمز الأسطوري كـ "قناع فني" للتعبير عن ثنائيات (الموت والانبعاث) و(النور والظلمة) في الشعر المعاصر: يُنظر: عصفور، جابر، أقنعة الشعر: دراسة في الرمز والأسطورة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ٥٨.

[٦٤] الأبيات من قصيدة (يا مصر) للشاعرة، يُنظر: الخزرجي، عاتكة، **ديوان أنفاس السحر**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ص ١٨٤.

[65] حول توظيف الرمز الأسطوري كبنية عميقة لا كحيلة بلاغية في الشعر الحديث: يُنظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الشعري: دراسات في نقد الشعر العربي الحديث، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٩٨.