لغة الخطاب الفنّي في قصائد نازك الملائكة

د. شكر محمود عبدالله إسماعيل
أستاذ مساعد
جامعة صلاح الدين/ كلية العلوم الاسلامية

بروين فتاح عباس
مدّرس مساعد
جامعة صلاح الدين/ كلية العلوم الاسلامية

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الجوانب التطبيقية لمعطيات منهج التحليل اللّغوي الحديث في دراسةالأدب الذي يدرس نصوص الأدب –ولاسيّما ؛الشّعر-على أنه لغة تؤدي إلى جانب وظيفة التواصل وظيفة الخلق الإبداعي الفنّي؛التي تحقق الإيحائية والتخييلية في ألفاظ هذا الشّعر ؛وذلك بتفكيك قصائد نازك الملائكة ودرس لغتها الشّعرية بغية إنارة مواطن الجمال فيها على المستوى الصّوتي الذي يدرس الأساليب الصّوتية المتّبعة في تشييد هذا الشّعر ؛والمستوى الصّرفي الذي يدرس أبنية الألفاظ الواردة في شعرها،والمستوى النّحوي الذي يبحث في كيفية بناء الجمل ورصف تعبيرات الشّعر،والمستوى الدّلالي الذي يهتمّ بشبكة علاقات المعاني داخل هذا النص الشّعري. وهدف البحث خدمة لغة القران الكريم وفروع علم اللّغة الحديث مطبقة على النصوص الشّعرية لإبراز الإيحائية للغة التخاطب التي استخدمتها نازك الملائكة.

المقدّمة وتحديد مصطلحات العنوان

الحمد لله ؛والصلاة والسلام على محمد رسول الله ‘وآلهِ ومن والاه ‘أمّابعد:فيعدّ الشّعر أكثر الأنواع الأدبية دلالةً على الظاهرة اللّغوية ،وقد جسّد بعض الواقعيين القدامى هذه الحقيقة في وصفهم الشّعر بأنّه:صناعة مادّتها الألفاظ(١) فاللّغة هي مادة الأدب والشّعر على وجه الخصوص،فالقاموس اللّغوي هوالذي يعين الأديب الموفّق والشاعرالناجح في التوصيل الهادف والدّلالة المسدّدة ،والتعبير الدّقيق عن التجربة الشّعرية،وقد بلغ من أهمية لغة الأدب أنْ قال بعضهم في تعريف الشّعر إنّه:((أرفع أجناس الأدب،وإنّه ضربٌ من التعبير يعتمد على تركيز أساليب لغويّة يشترط أن تكون نادرة أوّلاً،ومزخرفة بعدذلك)(٢) فالتعبيرالشّعري في أبسط صوره صفة لغويّة،كماأن الشّعر فنٌّ من فنون كلام العرب،لذلك لابدّأن تكون لغة الشاعر لغة فنيّة((تخضع في كلّ زمان ومكان لذوقه،وتكوينه الثقافي ،وتأثير العصر فيه،كماتخضع أيضاً لعبقريته وتجربته الشّعرية، فلغة الشّعرليست مجرد ألفاظ تقال،ولكنّها بناءٌ حيّ وتعبير كاملٌ عن المضمون))(٣)وسبيل الشاعرإلى هذا تحصيل العلوم التي تحقق له هذه الغاية وفي مقدمتها اللّغة بفروعها من صوت وصرف ونحو ودلالة ومعجم وغيرذلك،ولاسيّما عند الشّعراء الذين عاشوا في زمن فسدت فيه الألسنة،واّختلّت السليقة اللّغوية السليمة على نحو ماكان في عصر الشاعرة التي نحن بصدد تحليل لغتها الشّعرية .وعلى هذا فإنّ اللّغة إذا كانت مادّة الفن الأدبي والحقيقة الأولى فيه فأنّ مجلى عبقرية الشاعر وتفوّقه يكمنان في طريقة استخدامه للّغة وكيفية تعامله معها.(٤) أمّا مايخص توضيح مصطلحات عنوان البحث فأن المراد بلغة الخطاب الفنّي اللّغة الشّعرية التي يستخدمها الشاعر إذ إنّ اولى مميزات الشّعر هى اَستثمار خصائص اللّغة بوصفها مادة بنائه ،فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة القاصّ أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث ،وذلك أنّ الشاعر يعتمد على مافي قوة التعبيرمن ((إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به ، وفي لغة الشّعر يخضع التعبيرلقوانين اللّغة العامة ،ولكنه يفيد مع ذلك من اَعتماده على دلالات القرائن،ومايمكن أنْ تضفيه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير ،وموقعه ،وتآزر كلماته ،وأثر ذلك كلّه في التصوير))(٥) وعلى هذا فإنّ لغة الخطاب الشّعري لغة فنية لم تألفها الجماعة في

مخاطباتها،وتختلف عن اللّغة المستعملة في التداولات اليومية الاعتيادية،فاللّغة ممارستان :ممارسة لغوية عامة ،وممارسة فنية(٦) أمّا سبب اختيار هذا الموضوع للبحث فهو للتأثر بما قالوا بان نظرية النظم التي أبدعها عبدالقاهر (٤٧١-ه)، لم تكن الاّ نتيجة لتنبّهه للفجوة التي ظهرت بين الدرس اللّغوي والنص الأدبي –شعراً ونثراً-.

فأراد البحث أنْ يطبّق معطيات مستويات المنهج اللّغوي الحديث في تحليل لغة الشّعر تطبيقاًعملياً .

وأمّا سبب تخيّرأشعار (نازك الملائكة)(٧) لهذا الغرض فلشخوص القناعة بأنّ الوجهة التي اتَّخذتها لغة الخطاب الشّعري عند هذه الشاعرة هي الوجهة الفنّية التي يمكن تسميتها الوجهة الإبداعية الفنّية ،لأنّ الشاعرة التزمت الأتجاه العربي الفصيح في أرقى صوره ،وأضفتْ عليها فقهها للعربية وعبقريتهاوموهبتها ماجعل لغتها مستقاة من الإبداع الفنّي ،في قدرتها على التعبير الفنّي والتصوير الدقيق ،وفي تشكيلاتها الجمالية (٨)وذلك لاهتمامها الواضح بعلم النّحو واللّغة والعروض،إذ كان عنوان رسالتها في الليسانس (مدارس النّحو)،ولا زالت مادة العروض من نصيب استاذ النّحو في كثير من الجامعات،(٩) كماأنّها تنظر إلى الشّعر على أنّه بعيد الأغوار واسع التخييل والإيحاء،تقول:((الشّعر أعمق وأجمل من مجرّد الموضوع الذي يعالجه ،ولذلك يمكن أن ترتوي مشاعرنا بجزء من القصيدة))(١٠) و تقول عن لغتها الفنّية في نظم القريض :((إنّ اللّغة العربية لم تكتسب بعد قوّة الإيحاء،لأنّ كتّابهاوشعراءها لم يعتادوا استغلال القوى الكامنةوراء الألفاظ استغلالاً تاماً،إلاّحديثاً،فقد بقيت الألفاظ طيلة القرون الراكدة (المظلمة)تستعمل بمعانيها الشائعة

وحدها))(١١) أمّا المنهج الذي أتُّبع في إنجاز هذا البحث فهو منهج التحليل اللّغوي للنص الشّعري بمستوياته الصّوتية والصّرفية والنّحوية والدّلالية ، بهدف تحليل لغة الشّعر ،وتفسيرها والتقاط القيم النفسية والشعورية التي تنبض بها الأصوات والألفاظ والتراكيب. أمّا الصعوبات التي واجهتنا في مراحل إعداد البحث فهي أنّ المادّة المتعلّقة بمستويات التحليل اللّغوي للغة هذا الشّعرلاتنحصر في مجموعة محدّدة من المصادر بل تكون مبثوثة في مظانّ فروع اللّغة العربية كلّها مما يزيد الموضوع وعورةً،لكنّ الله سبحانه أعاننا على تذليل هذه الصعوبات بفضله.

وقد بذل الباحثان قصارى جهديهما في التنقيب واستنطاق المقولات الشّعرية في هذا البحث ،عسى ان يضيف بحثنا شيئاً إلى موضوعه ،ومافي البحث من نقص وخطأ فهو متروك للقارئ إنْ باحثا وإنْ غيرذلك،ويأبى الله أنْ يكون كتابٌ صحيحاً غير كتابه .

المستوى الصّوتي

يراد بالمستوى الصّوتي في المنهج اللّغوي لتحليل النصوص الأدبية كيفية إنتقاء الأصوات اللّغوية وتوظيفها من قبل الشاعرة نازك الملائكة في التعبير عن المعاني والصور الشّعرية،فهناك ((نوع من الدّلالة تستمد من طبيعة الأصوات وهي التي يطلق عليها اسم الدّلالة الصّوتية)) (١٣) ، وقد حدا هذا الفهم بالشّعراء ومنهم نازك الملائكة إلى ايثار صوت على آخر ،أو مجموعة من الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق.فالصّوت اللّغوي إذا كان له معنى في ذاته كما يقول ابن جني (٣٩٢ه)(١٤) ، أوليس له معنى كما يقول عبدالقاهر ودي سوسير وغيرهما ،له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائصه الآكوستية والفيزياوية ،وهذا ما انتهى اليه عدد من النقاد المعاصرين،(١٥) فللصوت علاقة وثيقة بالمعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه في شعره ،ولذلك فإن المستوى الصّوتي في دراسة اللّغة الأدبية الفنّية يدرس الطرق الصّوتية المتّبعة في صوغ النص،وكذلك تعاقب الصوامت والصوائت والتركيبات الصّوتية الجهورية وإتساق أصوات المدّ واللين والأصوات الساكنة والاختلاف الصّوتي الذي يوفّر للشاعرة –إلى جانب التنويع الموسيقي-إفادة إيحائية تأتي من وعيها لخصائص أصوات الكلمات لعمق توظيفها لأصوات اللّغة ورهافة حسّها(١٦).

((إنّ دراسة اللّغة في الأدب موضوع مهم جداً وتأتي أهميته من حيث علم الدّلالة الحديث ذلك أنّ اللّغة علم يخضع لسنّة التطور وأنّ المفردة عالم يفيض بالقوّة ويزخر بالحياة))(١٧) وهذا لاينطبق على المفردة بحد ذاتها حسب بل على الأصوات وما ترمز اليه أيضاً، فهناك صلة بين بعض الأصوات وبين ماترمز اليه، وهذا ما اكتشفه ابن جني (٣٩٢ه)، وذهب إلى أبعد من هذا وهو دلالة الصّوت (الفونيم) في الكلمة على المعنى(١٨)،ونجد أنّ مثل هذه الحالة قد تجسّدت لدى الشاعرة نازك الملائكة في استعمالها حروف اللين في قصيدتها (أغنية لطفلي)(١٩) ملاءمةً لمعنى القصيدة والتي توضّح فيها مشاعرها ،فكانت قافيتها المطلقة سبباً في طول المقطع لأنّ طول المقطع يؤدي ((إلى التأثير في المتلقي ويتحقق هذا في أصوات اللين لأنها اوضح في السمع واكثر اثرًا في النفس من الأصوات الساكنة))(١٩) فنراها تستعمل مفردة . (ماما) في بدء القصيدة وتكررها بعد ذلك بأبيات فتذكر(بابا...) وبعدها بأبيات تذكر (دادا دادا ...) :

ماما ماما ماما ماما ماما
برّاق الحُلْو اللّثْغةِ ينوي النوما
والنومُ وراءَ الرَّبْوةِ هيّأَحُلما
والحُلْمُ لَهُ أَجْنِحةٌ تَرْقى النَجما

ونرى الشئ نفسه في قصيدة (ذكريات)،وبما((أنَّ للعمل الأدبي منطقاً نابعاً من نفس صاحبه))(٢٠) فإنَّ لذكرياتها أثراً كبيراً في نفسها مما أدّى بها إلى استعمال حرف المد لتجسّد هذا التاثير فنراها في هذه القصيدة تقول(٢١) :

رُبّما كانَ خيالاً صاغَهُ فِكْري وَلَيلي
وتَلَفّتُّ ولكنْ لَمْ أُقابلْ غَيرَ ظِلّي

وكذلك في قصيدتها (المدينة التي غرقت) لجأت الشاعرة إلى استعمال حرف المدّ في قولها (٢٢):

وراء السّداد التي ضمّدوا جَرحَها بالحصير
وخلف صُفوفِ الصّرائفِ حَيْث يعيشُ الهَجير

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدتها(الكوليرا) فسنجد توالي السكون في قوافيها وطبيعة موضوع القصيدة هى التي تحتم على الشاعرة استعمال الحركة المناسبة والحرف المختارفي المكان الذي يلائمها فنجدها استعملت حرف التاء بكثرة في قولها: (٢٣)

إصْغِ إلى وَقْعِ صَدَى الأنّاتْ...
يَتَعَثّرُ فيه صَدَى الآهاتْ..
في كلِّ مكانٍ رُوحٌ تَصْرخُ في الظُّلماتْ ...

فاستعمال الشاعرة لحرف التاء الساكنةً فيه دلالة على رهبة الموقف الذي يؤديه انتشار المرض في المدينة. وتعدُّ التاء من الأصوات الأسنانية اللّثوية ولأنّه ((صوت شديد مهموس))(٢٤) فان هذه الشدة تناسب شدة الحدث وهو تفشي هذا المرض الخطير في المدينة، كذلك السكون الذي هو التوقف عن الحركة لهول الموقف أيضًا له صلة بجوّ القصيدة ليبين مدى رهبة الناس من هذا المرض الذي كاد أنْ يغطي المدينة بأكملها وكيف أنّه يوقع بعشرات الأموات فهذا الجوّ يناسبه حرف التاءالساكنة ليؤدّي المعنى المراد والذي استعملته الشاعرة في هذا المقام . وأمّا اذا أردنا الكلام على الجرس والإيقاع وعلاقته بالمعنى فسنجد ذلك جليّاً في جَرس الألفاظ المستخدمة في قصائد الشاعرة كلٌّ حسبَ المعنى الذي يقتضيه موضوع القصيدة .

((وتاخذ القيم الصّوتية مسارين :موسيقا داخلية ،وموسيقا خارجية.. فالموسيقا الداخلية هي جَرْسُ اللّفظة المفردة الناشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها ومدى توافق هذا الايقاع مع دلالتها))(٢٥).

والجَرسُ لغة((هوالصّوت أو خَفِيُّهُ او إذا أُفْرِدَ فُتِح ،فقيل:ماسمعت لـه جَرْساً،وإذاقالوا:ماسمعتُ له حِسّاً ولاجِرْساً كسروا))(٢٦).

أما الإيقاع فهو :((ايقاع ألحان الغناء وهو أنْ يُوقِعَ الألحان ويبيّنها))(٢٧)

((امـا الموسـيقا الخارجيـة فهـي تـآلف المفـردة فـي فقـرة فنيّـة أو بيـت شـعري))(٢٨).ففـي قصيدة(ألغاز) حينما تقول الشاعرة:(٢٩)

دَعْني في صَمْتي في إحساسي المكْبوت
لاتَسْأل عن ألغازِ غموضي وسُكوتي
دَعني في لغزي لا تبحثْ عن أغواري

فإنَّ إيقاع الصّمت والإحساس المكبوت يتطابق وموضوع قصيدتها وباستعمال ألفاظ تناسب هذا الصمت في كلمتي (غموضي وأغواري)كذلك استعمالها لفظة (ألغاز) و (سكوتي) كلّها مفردات تصب في موضوع توافق الايقاع مع دلالتها وتناسب مقتضى الحال وهو ((أنْ يكون الكلام مطابقاً للحالة التي يتحدث عنها ومناسباً للموقف الذي يتحدّث فيه))(٣٠).

التكرار :

من الاتجاهات اللّغوية الفنّية التي اعتمدتها نازك الملائكة في شعرها التكرار بانواعه من تكرير الحروف والكلمات والجمل، ومعلوم ان نقّاد لغة الشّعر المعاصرين إزاء التكرير فريقان ،يرى الفريق الاول منهم ان تكرير اللفظ من العيّ وهو مستشنع عندهم(٣١). اما الفريق الثاني فيرى استحسان وقع الكلمة في اذن المتلقي اذا ترددت كانها نغمة موسيقية متكررة ودليل على تمكين المعنى في فكر الشاعرة (٣٢)، ((ودواوين جميع الفحول مملوءة من التكرير))(٣٣) و ((من الامورالمؤكدة ان وعي الشاعر الجديد وموقفه الواقعي واهتمامه بما يدور من حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع ككل،هيّأه إلى الاقتراب من لغة الناس وتوظيفها في القصيدة)(٣٤).وهذا الحال ينطبق على شاعرتنا نازك الملائكة التي لم تكن بمنأ ىً عن مثل هذه المشكلات فانتشار مرض الكوليرا ومانتج عن هذا المرض من اشلاء مرمية هنا وهناك إثْر هذا المرض العضال ، إلى جانب الوضع السياسي كل هذا أدى بالشاعرة إلى أنه تستطيع بخيال الشاعر ان توظف هذه المظاهركلها في ابيات ضمتها قصائد تعبر خير تعبير عما تشعر به ،فنجد ها قد اتخذت من التكرار وسيلة لهذا التعبير .

والتكرار هو ((ذكر الشئ مرة بعد مرة وكثرته تكون فوق الواحد أي :اذا اعيد مرة ثانية كان تكراراً واذا اعيد ثالثة فاكثر كان كثرة التكرار))(٣٥) ونجد ان التكرار قد جاء لدى الشاعرة على أوجه مختلفة منها:

١-تكرار الحروف ٢-تكرار الافعال ٣-تكرار الجمل

ولابدّ انّ لكل من هذه الاوجه مناسبتها الخاصة التي دعت الشاعرة إلى استعمالها في مقامها المعين .

١-تكرار الحروف :

من المفروغ منه في لغة الخطاب الفنّي انّ الشّعراء ينهجون مسلك التقابل بين الألفاظ ومايشاكلها من الاحداث ،لذلك فان((تكرار الحرف في اللفظ يقابل تكرار الحدث أوالفعل في الواقع))(٣٦).

ففي قصيدة (المدينة التي غرقت) لجأت الشاعرة إلى تكرار حرف الواو اذ عطفت بها الافعال في كثير من الاحيان، وسموا هذا الأسلوب (سياق العدد)وقد يجئ من الحسن كما يجئ من القبيح وهذا مما لايعدّ من مفاخر لغة الشّعر عند نازك الملائكة لكن لها لذّة من هذا التكرير بالعطف لاتستطيع التنازل عنها وهي نظم كل كلمة على حد تها ، وسياق هذه الكلمات المتساوية في الصيغة الماضية إلى جانب ما احدثته الاوزان الصّرفية للافعال في البيت من ايقاع وتكرارات الشاعرة ارادت به تأكيد فاعلية الحدث وتجذّر المعنى الذي هي بصدد التعبير عنه(٣٧). فتكرار حرف الواو

في بداية البيت الاول والثالث والرابع يتجاوز وظيفة الواو النّحوية التي هي العطف لتقوم بوظيفة أسلوبية هي الكشف عن ادوار متباينة مختلفة ،حتى لكانت هذه الادوار مجموعة من الصور في معرض فني صورة للشموخ والعلياء ،تقابها صورة الدمار والانقاض وصورة اخرى لمعاينة نوح الاحياء وعويلها، اجتمعت هذه المناظر كلها في اطار شامل برباط أسلوبي وهو الواو المكررة (٣٨)، ولقد اضفى هذا التكرار ايقاعاً صوتياً اضافياً. وأيضاً من المعاني التي تفيدها الواو الجمع بلا قيد(٣٩). وقد تكون الشاعرة قد ارادت الجمع بين الحالات المختلفة فجاءت بهذا الحرف في قولها(٤٠):

وكانت منازِلُها المرِحاتُ تُلاقي القَمَر
بِضحكِ نوافِذِها فاستكانت وصاحَ القَدَر
وجاء الخرابُ ومدّدَ رِجليهِ في ارضِها

وفي هذه الابيات نلاحظ ايضا تكراراً لحرف الراء الذي يعدّ من الاصوات المجهورة وتدل على الاستمرارية ،اذ كان التكرار في هذا الصّوت ونحوه هو((ارتعاد اللسان عند النطق بالحرف.وهوصفة للراء واللام))(٤١) على وجه الخصوص ((والاصوات المجهورة اكثر وضوحاً في السمع بسبب ذلك التنغيم الذي احدثه الوتران الصّوتيان))(٤٢) وبذلك يؤدي إلى وضوح في القصيدة إلى جانب رغبة الشاعرة في بيان استمرار الحالة التي تصورها في تجر بتها الشّعرية ، كذلك إلى إرادة حركية هذه الحالة إذ إن ((تكرار حرف الراء :وهو صوت تكراري أصلاً يوحي بالحركة))(٤٣)

وأما تكرار الهاء وهو صوت مهموس فله أثره البين على أبيات القصيدة ومستوى تصويرها لواقع معين،إذ إن الدّلالة الصّوتية هي((دلالة الاصوات على معان تحكيها وتشعر بها كدلالة الأصوات المهموسة على معاني الهدوء والسكينة ،

ودلالة الاصوات المجهورة على معاني الشدة والقوة))(٤٤) لذا نراها تنتقل من المجهور إلى المهموس كي تحقق توازناً بين شدة وجهر حرف الراء مع همس حرف الهاء لتنقل السامع من القوة إلى الهدوء ومن الهدوء إلى القوة ونجد أيضاً مثل هذا النوع من التكرار (تكرار الحروف) في قصيدتها (صلاة الاشباح) فقد كررت حرف الجر (على) في قولها(٤٥)

على البُرج ، في الظلمة الخامدة ...
على ساعة البرج ، في صمته السرمدي ..
على القلعة الراقدة ...

وتكرارها هذا جاء تصويراً لحالات الاستعلاء الزماني والمكاني والاعتباري ، وهناك الكثير من هذا النوع من التكرار في قصائد مختلفة للشاعرة وبمناسبات مختلفة فيجب ملاحظة الحروف المكررة ((فهناك حروف يثقل تكرارها وحروف يستحب فيها التكرار))(٤٦) .وهذا أيضاً منوط بالمناسبة و موضوع القصيدة ، ففي تكرارها لحرف السين في قصيدتها (خمس أغان للألم) فيه تنفيس للشاعرة لما تعانيه من أسى وألم إذ إن حرف السين بطبيعته الصّوتية حرف مهموس وايضاً هو حرف للتنفيس فلجأت الشاعرة إلى تكرار هذا الحرف باستعمال كلمات مناسبة تتضمن هذا الحرف لتعبر عن عمق أساها ورغبتها في إبراز شيء تشعر به في دواخلها فتنفس عنها

ونلحظ ذلك في قصيدتها (ثلاث أغنيات شيوعية) في قولها(٤٧):

إذا نزل الليل هذي الروابي فقم يارفيق
نراقبه من ثقوب الدجى في السكون العميق

فنلمس في هذه الأبيات ((تكرار صوت (القاف) في نهاية كل بيت وبألفاظ متعددة وذلك ليوحي بكلية الدّلالة))(٤٨) ، والقاف من الأصوات المجهورة الشديدة تريد الشاعرة من خلالها إبراز صور تحسها وتشعربها .

٢- تكرار الأفعال :

إن النوع الثاني من التكرار الذي لجأت إليه الشاعرة هو (تكرار الافعال) وبما ان الفعل يفيد التجدد والحدوث وهومقيّد بزمن معين(٤٩) ، لذا فان الشاعرة أرادت أن تنقل هذه الفائدة في قصائدها وذلك بتكرارها الفعل (كان) في قصيدتها (لعنة الزمن) وذلك في قولها (٥٠)

كان المغرب لون ذبيح ...
كانت خطوات الظلمة ترطم جو الشاطئ في استغراق ...
كنا نتبع نعش الضوء ...

فالفعل (كان) ((يفيد اتصاف اسمها بخبرها في الزمان الماضي))(٥١) من جهة ومن جهة اخرى فانه يدل على زمن المضي واستحضار وحكاية حال ماضية وهذا الجانب هو الذي اهتمت به الشاعرة لما مرت بها من حالات وحكايات لها مدعاة إلى استحضارها وايضاً نراها في القصيدة نفسها تكرر الفعل (تكبر) في قولها :(٥٢)

تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق

وتكرار هذا الفعل في البيت هو تأكيد واستمرار لحالة الكبر التي أرادت أن تصورها الشاعرة

٣-تكرار الجمل:

والنوع الآخر من التكرار الذي عمدت إليه الشاعرة هو تكرار الجمل وجاء على ضربين :

أ – تكرار الجملة الاسمية ، ب – تكرار الجملة الفعلية

جاء في (الكليات) لأبي البقاء ((والجملة الاسمية موضوعة للاخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار ، إذا كان خبرها اسماً فقد يقصدبه الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن واذا كان خبرها مضارعاً فقد يفيد استمراراً تجددياً إذا لم يوجد داعٍ إلى الدوام))(٥٣) ، ففي قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو) كررت الشاعرة الجملة الاسمية في قولها :(٥٤)

((إنها ماتت ...)) وترنو في برود ...
((إنها ماتت)) صدى يهمسه الصّوت مليا ...

ففي هذا التكرار نوع من التأكيد على حالة الموت باستعمال (إنّ) وهي واحدة من الأحرف التي تفيد التوكيد(٥٥)، فاستعمالها للجملة الاسمية (إن واسمها وخبرها) فيها ثبوت أكثر من الجملة الفعلية وبذلك تريد الشاعرة ان تثبت حالة الموت أي ان الموت كان مؤكداً لاشك فيه فلجأت إلى هذا التكرار لتأكيد الحالة .

ومما نلحظه في قصائد الشاعرةكذلك انها تكثر استعمال الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر وتعمد إلى أن يكون الخبر شبه جملة مقدم ، في قصيدتها (لنكن اصدقاء) في قولها: (٥٦)

في متاهات هذا الوجود الكئيب
حيث يمشي الدمار ويحيا الفناء
في زوايا الليالي البطاء
حيث صوت الضحايا الرهيب

وقي قصيدة (الارض المحجبة) تكرر الشاعرة الجمل الاسمية في قولها:(٥٧)

الملايين عيون ظمئت ...
والملايين شفاهٌ عطِشت...

وفي تكرار هذه الجملة جاء المبتدأ اسماَ والخبر جملة اسمية لتأكيد الثبوت الذي تفيده الجملة الاسمية . واما في القصيدة نفسها في قولها :(٥٨)

صوتهم خشّنه البؤس فما

فيه دفء اوبريق او ليونه...
صوتهم خالطه الصبر وكم
قد صبرنا في شحوب وسكينه

فالجملة الاسمية التي استعملتها الشاعرة مكوّنة من المبتدأ الذي جاء اسما مفرداً والخبر الذي جاء جملة فعلية ،فمزجت بين الاسم والفعل لتجمع مابين الثبوت الذي يفيده الاسم والتجدد والحدوث الذي يفيده الفعل واجتماعهما في جملة واحدة هي الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت .

ب-تكرار الجملة الفعلية

انّ((الجملة الفعلية موضوعة لاحداث الحدث في الماضي اوالحال فتدل على تجدد سابق او حاضر وقد تستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي))(٥٩) وطالما ان الفعل مقيد بالزمن فان الشاعرة عمدت إلى استعمال الجملة الفعلية لتحدد زمن الكلام بالماضي اوالحاضر اوالمستقبل حسب مقتضى الحال . ففي قصيدة (مشغول في آذار)في قولها :(٦٠)

ينام الورد اويصحو
ويبسِم في المدى ليل ندِ اوينتشي صبحٌ...

استعملت الشاعرة الجملة الفعلية وفعلها المضارع (ينام ،يصحوُ...) كي تبيّن التجدد والحدوث. وفي قصيدة (ثلاث اغنيات عربية) في قولها:(٦١)

دقّت الساعة في ارض بلادي العربية
جَلجلَتْ ،ضجَّتْ ، ودوّت ملء وديانٍ قصيّة

وظفت الشاعرة الجملة الفعلية المبدوءة بفعل ماضٍ لتبيّن زمن الماضي. ولاستحضار حال ماضية مرت بها الشاعرة،وفي قصيدة (لعنة الزمن) في قولها:(٦٢)

كان المغربُ لونَ ذبحٍ...
كنّا نرقُبُ كأس الافقِ
ترضعُ من اوشال الافقِ...

استعملت الشاعرة الفعل (كان) وهو فعل ماض ناقص يفيد نفي الزمن الماضي.

المستوى الصّرفي:

أوعلم البنية ((وهو علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بأعرابٍ ولابناء، فهو درسّ الكلمة المفردة ومايطرأ من تغيرات على صورتها الملحوظة من حيث حركتها وسكونها وعدد حروفها وترتيب هذه الحروف))(٦٣).

دلالة أبنية المصادر:

انّ ((مصادر الثلاثي غير قياسية وهي كثيرة ولها معان كثيرة، وبعضها يدل على معنىَ عام مشترك ولكن الأبنية الزائدة أكثر دلالة ومبالغة))(٦٤) . وفي قصائد الشاعرة نازك نجد انها استعملت أوزاناً مختلفة أشهرها:

١-وزن فُعال :

وتستعمل هذه الصيغة للدلالة على الصّوت أوالداء وجاء في (ديوان الأدب) للفارابي: ((فُعال للادواء والاصوات وما تحطّم من شيء وتكّسر فيه))(٦٥) ،

واستعملتها الشاعرة في قصيدتها (في جبال الشمال) في قصيدتها :(٦٦)

عُد بنا فالرياحُ تنوحُ وراء الظلال
وعُواءُ الذئاب وراء الجبال
كصُراخ الاسى في قلوب البشر

فنجد لفظي (عواء وصُراخ) يدل الاول منهما على صوت وهو صوت الذئب ، و(صُراخ) وهو الصّوت المرتفع للبشر.

٢-وزن (فَعَلان):

((ويأتي لدلالات منها التقلب والاضطراب والحركة))(٦٧) ونرى أن الشاعرة في قصيدتها (الكوليرا) قد أوردت لفظة (غَلَيان) لانّ الظرف الذي تعيشه الشاعرة يلزم استعمال هذه اللفظة لانّ فيها ((زعزعة وتحرك))(٦٨) فلو كانت الشاعرة قد ارادت معنى فعل الغليان ولم ترد التقلب والحركة لما استعملت هذه الصيغة ، وكان من الممكن أن تستعمل لفظة (غلياَ) لكنها على العكس ارادت ان توضح الحركة والتقلب الحادث في كل فؤاد قد مر به حزن هذا المرض ، فاستعملت الوزن المناسب لايضاح المعنى المراد في قولها:(٦٩)

حزنٌ يتدفقُ ، يلتهبُ
يتعثّرُ فيه صَدَى الآهات
في كلّ فؤادٍ غَلَيانُ

٣-وزن (فَعيل) :

وهذه الصيغة ((تأتي للدلالات المتعددة منها مايدل على وصف)) (٧٠)واستعملت الشاعرة هذه الصيغة في قصيدتها (الكوليرا) في قولها :(٧١)

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموت
الصمتُ مرير.

فاستعملت لفظة (مرير) لوصف الحرارة التي يعانيها الناس من هذا المرض ولاحول لهم ولاقوّة الاّ الصمت وهذا الصمت ليس إلاّ من شدّة وقع المرض على نفوسهم بحيث لايتمكنون من تغيير هذا الواقع المؤلم . ونجد الحالة نفسها في قصيدتها (أغنية الهاوية) في قولها : (٧٢)

قفي لحظةً ياجبال الحياة
ولاتتركيني هنا
معلّقة بالفراغ الرّهيب

وأيضاَ في قصيدتها (في جبال الشمال) تقول :(٧٣)

عُد بنا ياقطار
فالظلام رهيبٌ هنا والسكون ثقيل

نجد الشاعرة استعملت لفظة (رهيب) في القصيدتين على وزن (فَعيل) والتي تدل على وصف رهبة الفراغ الذي تعيشها في الحياة في القصيدة الاولى ، وعلى وصف رهبة الظلام وما يصاحبه من سكون غير محبّب وثقيل في قصيدتها الثانية .ونجد هذا الحال كذلك في القصيدة الثانية لفظة (ثقيل) الدالة على الوصف كذلك.

٤-وزن(فِعال):

وتدل هذه الصيغة على معان مختلفة ((منها مادلّ على الحينونة والميقات الذي يتمّ فيه الشيء))(٧٤) فاستعملت الشاعرة لفظة (الكفاح) على وزن (فِعال) في قصيدة (مرثية آمرأة لاقيمة لها) في قولها:(٧٥)

وأتى الضياءُ بصوتِ بائعةِ الحليبِ وبالصيام
بمشاجراتِ البائعين ،وبالمرارة والكفاح.

٥-وزن (فُعْلَة) :

وتأتي هذه الصيغة ((للدلالة على الالوان)) (٧٦)واستعملتها الشاعرة في قصيدة (أُغنية لطفلي) في قولها : (٧٧)

الحقلُ مشوقٌ للخضرةِ لايَهدا
والخُضرَةُ خاويةٌ لاتملكُ وردا
والوردُ إلى الحمرةِ مرتَعشٌ وَجدا
والحُمرة عند صغيري ثغراً خدّا

فاستعملت الشاعرة لفظة (الخضرة)لتنقل لنا لون الحقل الاخضر وصاحبتها بمفردة (الحمرة) لنقل صورة لون الورد الاحمر .

٦-وزن (مُفَعلَل) :

لم تكتف الشاعرة بتضمين الاوزان القياسية المألوفة في قصائدها بل نجدها تخطت ذلك إلى استعمال وزن يعدّ من الاوزان الصّرفية النادرة ألا وهو وزن (مُفَعلَل) فقد استعملتها الشاعرة في قصيدة (شجرة القمر) في قولها:(٧٨)

على قمّةٍ من جبال الشمالِ كَسَاها الصَّنوبر
وغَلَّفها أُفُقٌ مُخمَلِيٌّ وجَوٌّ مُعَنْبَر

دلالة أبنية المشتقات:

ا- دلالة آسم الفاعل:

اسم الفاعل ((بنية مخصوصة تدل على الحدث ومن وقع منه أو آتصف به))(٧٩) اذن اسم الفاعل((يدلّ على الحدث الذي يتحقق من معنى المصدر ويدل على الحدوث ولايدل على الثبوت بدرجة ثبوت الصفة المشبهة ولايدل على الحدوث أوالتجدد بدرجة الفعل ولكنه ادوم واثبت في المعنى من الفعل ودون قوّة ثبات الصفة المشبهة في صاحبها))(٨٠). وعلى المستوى الصّرفي استعانت الشاعرة نازك الملائكة بصيغة اسم الفاعل في كثير من قصائدها، ففي قصيدة (ذكريات) تقول:(٨١)

كان في روحي فراغٌ جائع كاللانهاية
كان ظلي صامتاً لالحن لارجع حكاية
باهتاً يتبعُ مسرى خطواتي دون غاية

إستخدمت الشاعرة اسم الفاعل (جائع) و (صامت) و (باهت) ، واسم الفاعل يزول عن صاحبه بزوال ماوصف به من الجوع والصمت والبهاتة.((ويميز اسم الفاعل عن غيره من المشتقات دلالته على من قام بالفعل على وجه الحدوث

والتجدد فالوصف(جائع) ، (صامت) ، (باهت) يدل على حدوثه في الحال واستمراره باستمرار هيئة الموصوف إلى ان يتحوّل إلى وصف اخر))(٨٢)، واستعملت الشاعرة صيغة اسم الفاعل ايضاً في قصيدتها (اغنية لطفي) في قولها:(٨٣)

الحقل مشوقٌ للخضرةِ لايهدا
والخضرة خاوية لاتملك وردا

فهنا دل اسم الفاعل (خاوية) على الحال ،وقد تدل صيغة اسم الفاعل على الماضي في حالة الاضافة(٨٤) كما في قول الشاعرة نازك في قصيدتها (إلى أختي سها) في قولها :(٨٥)

هيا معي فالليل مختلج الدجى حبّاً وشعرا

فاسم الفاعل(مختلج) قد اضيف إلى معموله (الدجى) وبذلك دل على الزمن الماضي فجاء(مختلج) بمعنى (اختلج) فدل اسم الفاعل على ((ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه بخلاف الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الفعل في الزمن الماضي لاعلى ثبوته ودوامه))(٨٦). ومما دل على النسب استعمال الشاعرة اسم الفاعل في قصيدة (الكوليرا) في قولها:(٨٧)

ياحزن النيل الصارخ مما فعل الموت

حيث استعملت اسم الفاعل (الصارخ) للدلالة على النسب اذ إن معناها (ذات صراخ) وما كان بمعنى النسب من اسم الفاعل يكون للثبوت فهنا تريد الشاعرة ان تبين صراخ حزن النيل،(٨٨) كذلك في قصيدة (لنفترق) في قولها:(٨٩)

وندرك انّ الشعور الرقيق
مضى ساخراً وطواه القدر

فقد استعملت الشاعرة اسم الفاعل (ساخراً) ويدل على دوام السخريةوآستمرارها.

((وقد يجري اسم الفاعل مجرى الصفة المشبهة في الدّلالة على الثبوت))(٩٠) وهذا ما استعملته الشاعرة في قصيدة(شجرةالقمر) في قولها:(٩١)

وفي ذات صيف تسللّ هذا الغلام مساء
خفيف الخطى عاريَ القدمين مشوقَ الدماء

فايراد صيغة اسم الفعل (عاري القدمين) بأضافتها إلى معمولها أجريت مجرى الصفة المشبهة في الدّلالة على الثبوت.

وتوجد في اللّغة مشتقات تدل على معنى اسم الفاعل مثل(فعيل) بمعنى (مفعل)(٩٢) واستعملت الشاعرة ذلك في قصيدتها (في جبال الشمال) في قولها:(٩٣)

عُدْ بنا ياقطار
فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

فاستعملت (رهيب)بمعنى(مُرْهِب) فدلت صيغة (فعيل)على معنى اسم الفاعل.

ب-دلالة أسم المفعول:

((اسم المفعول:مادل على الحدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأسور فهو –كماترى- لايفترق عن اسم

الفاعل الاّ في الدّلالة على الموصوف فأنه في أسم الفاعل يدل على ذات الفاعل كقائم وفي اسم المفعول يدل على ذات المفعول كمنصور ...وهذا يدل على الثبوت اذا ماقيس بالفعل وعلى الحدوث اذا ماقيس بالصفة المشبهة))(٩٤) ولم تكن صيغة اسم المفعول بمنأىً عن استعمال الشاعرة لهافقد وردت هذه الصيغة في كثير من قصائدها ،ففي قصيدة(البحث عن السعادة) تقول:(٩٥)

مرّ عمري سدىً ومازلت أمشي
فوق هذي الشواطيء المحزونة

كذلك في قصيدة (بين قصور الأغنياء) في قولها:(٩٦)

لم أجد في القصور الاّ قلوباً
حائرات وعالماً محزوناً

فقد وظفت الشاعرة في القصيدتين لفظة (محزون) وهو اسم مفعول يدل على ذات المفعول وهنا يدل على الثبوت اذا ماقيس بالفعل وعلى الحدوث اذا ماقيس بالصفة المشبهة(٩٧).

((وأما (فعيل) بمعنى (فعول) فيدل على ان الوصف قد وقع على صاحبه بحيث أصبح سجيّة أو كالسّجيّة ثابتا أو كالثابت(٩٨))). ففي قصيدة (مرثية للانسان) في قولها(٩٩):

واكشفوا جسمه الغبين لضوء الش
مس والعطر فهي آخر مرة

استعملت لفظة (الغبين) بمعنى (المغبون) اذجعلت الغبن ثابتاً فيه او كالثابت. كذلك في قصيدتها (لنكن أصدقاء) في قولها:(١٠٠)

صوت عصف الرياح الشديد
ناقلاً الف صوت مديد

وفي قصيدتها (أول الطريق) في قولها:(١٠١)

وتبدو حدود طريق يشقّ الفضاء المديد

جاءت الشاعرة في هاتين القصيدتين بلفظة (المديد) وأرادت به الصّوت الممدود والفضاء و(المديد) أبلغ من (الممدود) لأن المديد يدل على ان المدّ أصبح في صاحبه سجيّة أو كالسجيّة،(١٠٢)

وفي قصيدتها (ذكريات) في قولها:(١٠٣)

ليلة يرتجف في أجوائها حتى الجليد

غير دفءٍ طاف من قلبي الوجيع

فأرادت ب(الوجيع) (الموجوع) كي تبين مدى ثبات الالم والوجع في قلبها حتى صارت سجيّة أو كالسّجيّة فيها.

ج-دلالة الصفة المشبهة :

يرى النحاة ان الصفة المشبهة تدل على الثبوت ومعنى الثبوت والاستمرار واللزوم أي أنها تدل على ان الصفة ثبتت في صاحبها تلازمه على وجه الدوام(١٠٤). ووردت الصفة المشبهة بأوزانها المختلفة في قصائد الشاعرة نازك الملائكة ، ولأبنية الصفة المشبهة دلالات متعددة منها:

١-(فَعِل) : ومن معانيها انها تأتي للدلالة على السجايا ((وهذا البناء على العموم يدل على الاعراض أي عدم الثبوت))(١٠٥) فهناك صفات تتغير بتغير الوصف مثل (ثمل) قد يزول عن صاحبه اذا ما ابتعد عن المؤثر الذي يجعله ثملاً، فالاستمرار أوالثبوت لايلزم كل الصفات لكن الوصف بالصفة المشبهة لاشك أبلغ وأقوى من الوصف بغيرها من المشتقات(١٠٦) ففي قصيدة الشاعرة (لنكن أصدقاء) في قولها:(١٠٧)

نحن والثملون بخمر الّرخاء

في عروق الذين يظلون كالثملين

استعملت لفظة (الثملون ،الثملين)وهي صفة مشبهة على وزن (فَعِل)((وهذا البناء على العموم يدل على الاعراض أي عدم الثبوت...ويدل على مايكره أمره من الامور الباطنة العارضة في الغالب))(١٠٨) اذ انّ الثمل غير مرغوب فيه ويكره أمره.

2 -(اَفعَلَ) و(فعلاء) :

((ويكون وصفاً للالوان والعيوب الظاهرة والحلى من خلقة أو ماهو بمنزلتها))(١٠٩) ففي قصيدة (الوحدة العربية) تقول(١١٠)

تعلن الوحدةَ الكبيرةَ ضوءًا

وسلاماً في ليلة لَيلاءِ

فجاءت لفظة (لَيلاء)على وزن (فعلاء) وهو مؤنث (افعَل) و يدل على الظلمة التي ترمز إلى اللون الاسود لليل. وفي قصيدة (سياط واصداء) في قولها :(١١١)

يا ثورة الاحساس في نفسي علام تَمَزُّقي

ألمي على الجسد الممزّق بعض ضعفي الأحمق

فجاءت الشاعرة بلفظة(احمق) على وزن (افعَل) وهي صفة مشبهة وهو وصف ((جاء على وجه الثبوت واللزوم كانه خلقه في صاحبه))(١١٢)

٣-(فَعلان) :

((ويدل هذا البناء على الامتلاء والخلوّ وحرارة الباطن))(١١٣)، ففي قصيدتها (شجرة القمر) في قولها:(١١٤)

اراق الهلال عليه غلائل سكرى الشذى

وفي قصيدة (خمس اغان للألم) في قولها:(١١٥)

بَلَحٌ من بابل السّكرى وخبزٌ وخمور

وفي قصيدة (ماذا يقول النهر ؟) في قولها:(١١٦)

والليل سكران بكأس الجمال

استعملت الشاعرة صيغة (فَعلان) ومؤنثه (فَعلى)في لفظة (سكرى) و (سكران) وهي صفة مشبهة تدل على الامتلاء ((غير ان هذا الامتلاء بالوصف في (فَعلان) او التشبع بالصفة إلى ابعد حدودها غير ثابت وانما هو امتلاء طاريء لايلبث ان يزول))(١١٧). بزوال المؤثر

وفي قصيدة (قلب ميت) في قولها :(١١٨)

وفي نفسي الولهى لظىً وتمرّد

إستخدمت لفظة (ولهى)على وزن(فعلى) مؤنث (فَعلان)وهنا يدل على الأمتلاء إذ إنّ النفس ممتلئة بالوله لذافهي ولهى.

٤-(فَعيل): ((وياتي هذا البناء للدلالة على الثبوت مما هو خلقة او مكسب))(١١٩) ففي قصيدة (شجرة القمر) في قولها(١٢٠)

خفيف الخطى عاريَ القدين مشوق الدماء
وسار وئيداً إلى قمة شاهقة

استعملت الشاعرة صيغة (فَعيل) في لفظة (خفيف) و (وئيد) وهي صفة مشبهة تدل على صفة مكتسبة . وفي قصيدة (الشهيد) في قولها:(١٢١)

في دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما

استعملت الشاعرة (العميق) وهنا صفة مشبهة على وزن (فَعيل) وهي صفة مشبهة على وزن (فَعيل) للدلالة على ثبوت صفة العمق في الليل.

فنراها وظّفت لفظة(الرقيق) وهي صفةمشبهة على وزن (فَعيل) للدلالة على ثبوت الصفة . واستعملت الشاعرة لفظة (عميق) في قصيدة (سخرية الرماد) في قولها:(١٢٢)

وهناك نرى جثث الاشواق
في خمود طويل عميق

كذلك في قصيدة (مرثية امرة لاقيمة لها)في قولها:(١٢٣)

تلهو بأبواب السطوح بلا رفيق
في شبه نسيان عميق

نجد الشاعرةاستعملت لفظة (عميق) وهي صفة مشبهة على وزن (فَعيل) وأيضاً استعملت لفظة (الطويلة) على وزن (فعيل) . وتأتي هذه الصيغة لأكثر من معنى ومنها مايدل على الوصف ، وهنا جاءت (الطويلة) صفة لليالي تلازمها ولا تفارقها(١٢٤)، وذلك في قصيدتها (نحن وجميلة) في قولها:(١٢٥)

ونشدو لها في الليالي الطويلة

كذلك في قصيدة (أغنية الهاوية) في قولها :(١٢٦)

فأمسي القريب
تلاشى على آخر المنحنى

فاستعملت صيغة (فعيل) وذلك في لفظة (القريب) التي أصبحت صفة ملازمة للامس ، اذ الوصف بالصفة المشبهة ((تلازم صاحبها على وجه الدوام والاستمرار))(١٢٧).

هذه الاوزان الاربعة التي ذكرت هي أوزان قياسية للصفة المشبهة ،وهناك أوزان أخرى للصفة المشبهة الا أنها غير قياسية وجاءت مسموعة عن العرب ((وأغلبها مصوغ من (فَعُل) وهي تؤدي ما تؤديه (فَعيل) من الدّلالة على الثبوت(١٢٨))). ومن هذه الاوزان المسموعة:

أ-(فُعْل): ((وهي تدل على الثبوت(١٢٩))). واستعملت الشاعرة هذه الصيغة في قصيدة (أغنية لطفلي) في قولها:(١٣٠)

برّاق الحلو اللثغة ينوي النوما

فلفظة(الحلو) على وزن فُعل) وهي صفة مشبهة تدل على ملازمة صاحبها على وجه الدوام والأستمرار والثبوت.

ب-(فَعْل) : وهذه الصيغة((تدل على الثبوت في الهيئات))(١٣١) واستعملتها الشاعرة في قصيدة (شجرة القمر) في قولها:(١٣٢)

وينتظرُ القمر العذب والليلُ نشوانُ طلقُ

اذ جاءت بلفظة (العذب) و (طَلْق) وهي على (فَعْل) للدلالة على الصفة المشبهة . وفي قصيدة (صلاة الاشباح) في قولها :(١٣٣)

فيرتفع الصّوت ضخماً عميق الصدى كالزمان
ويرتفع الشجان
من القلعة الرطبة الباردة

استعملت الشاعرة لفظي (ضخم) و (رطب) للدلالة على ثبوت الصفة وملازمتها لأصحابها واستعملت الشاعرة (كثّ) في قصيدة (ماذا يقول النهر) في قولها:(١٣٤)

دعي غلاف السرّ كثّا عميق

ج-(فَعَل) : ((وهي صيغة للدلالة على المعنويات))(١٣٥) واستعملت الشاعرة في قصيدة (أغنية الهاوية) في قولها:(١٣٦)

لماذا أحسِّ الاسى والضجر

كذلك في قصيدة (شجرة القمر) في قولها:(١٣٧)

وكان هتاف الرعاة يشقّ اليه السكون
فيسقط من روحه في هوىً من أسىً وجنون
وراح يغني لملهمهِ في جوىً وانفعال

نجد الشاعرة استعملت لفظة (الاسى) و (الضجر) و(جوى) وكلها صفات معنوية لذا استعملت الشاعرة صيغة (فَعَل) لتدل به على ذلك.

د-دلالة أبنية المبالغة :

((صيغ المبالغة هي صيغ تدل على الحدث وفاعله أو من اتصف به كما يدل اسم الفاعل تماماً غير أنها تزيد عن أسم الفاعل في دلالتها على المبالغة والتكثير))(١٣٨) ولها صيغ متعددة ((واختلاف الصيغ يدل على اختلاف معاني المبالغة ودرجاتها، ولهذا زاد في البناء لزيادة المعنى))(١٣٩).

ومن صيغ المبالغة :

١-(فَعَّال) :((وتعد من أقوى صيغ المبالغة للدلالة على الشيء الذي يتكرر فعله أو الشيء الملازم لصاحبه حتى صار حرفة ملازمة في الوصف))(١٤٠).

وقد وردت هذه الصيغة في قصيدة الشاعرة نازك الملائكة (لعنة الزمن) في قولها(١٤١):

لاشيء سوى القمر البرّاق ...
وتحرّك في معنى
ناريّ الشوق صدّ توّاق

فنجدهااستعملت لفظة(البرّاق) و(توّاق)وهماعلى صيغة(فَعّال) وتعد هذه الصيغة من أقوى صيغ المبالغة كما ذكرنا.

٣-(فَعول) : واستعملت الشاعرة هذه الصيغة في قصيدة (أغنية لطفلي) في قولها:(١٤٢)

وأريج الورد لعوبٌ يهوى الثبا...
الحقل مَشوق للخضرة لا

٤-(فَعيل) : واستعملتها الشاعرة في قصيدة (حدود الرجاء) في قولها :(١٤٣)

وكانت الاحلام تُلقي بنا
في كلّ فجرٍ فوق صَحوٍ ثقيلْ...
دماء مقتولين من يعربٍ
تضجّ في أعماقِ ليلٍ حزين

فجاءت الشاعرة بلفظة (ثقيل) و (حزين) لدلالة التعبير عن تمكّن الثقل والحزن في الموقف وأنهما صارا سجيّتين له.

٥-(فَعِل) : واستعملتها الشاعرة في قصيدة (إلى وردة بيضاء) في قولها :(١٤٤)

كنز البرودة والرحيق ومخبأ اللينِ العَطِرْ

فاستعملت لفظة (العَطِر) لتبين مبالغة في المخبأ العاطِر .

المستوى النّحوي (التركيبي):

الدّلالة النحوية أو الدّلالة التركيبية((هي دلالة الوظائف النّحوية المسندة إلى وحدات التركيب أو مقولات مثل دلالة الفاعلية ودلالة المفعولية ودلالة الاضافة ودلالة الاتباع ...ومجال الدّلالة النّحوية هو العلاقات القائمة بين الوحدات ،فالنّحو يبني علاقات تركيبية بين المفردات فتصير كلاً متماسكاً تدل كل وحدة من وحداته على وظيفة نحوية مخصوصة ولكنها وظيفة مرتبطة بماقبلها وما بعدها داخل التركيب))(١٤٥). لذا فأن ((الدّلالة التركيبية تدخل حديثاً تحت ما يطلق عليه (علم دلالة الجملة) أو (علم الدّلالة التركيبي) وهو العلم الذي يهتم ببيان معنى الجملة او العبارة وقد بدأ بحث دلالة الجملة مواكباً لوضع علم النّحو العربي ويؤكد هذا ماروي حول أسباب نشأة علم النّحو مثل ماروي انّ ابنة أبي الاسود الدؤلي لحنت في حضرته فلما تبين مقصدها صحح لحنها ...وقدعرف هذا النوع من دراسة دلالة الجملة بعلم الدّلالة التركيبي أو علم دلالة الجملة في الغرب وقد بدأ عند الغربيين من خلال البحوث الدّلالية في علم النّحو التحويلي))(١٤٦)

التقديم والتأخير: ((الأصل في الجملة الترتيب على النمط المعهود من قواعد النّحو، وقد يقدم المؤخر ويؤخر المقدم لغرض بلاغي أولغرض يتعلق بالمعنى على الأ يخلّ ذلك با لمعنى ولايخالف قواعد اللّغة وأن يؤمّن اللبس فقد يكون التقدم أبلغ كتقديم المفعول على الفعل ، وتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الظرف أو الحال أوالأستثناء))(١٤٧).

١-تقديم المفعول به : استعملت الشاعرة صيغة التقديم في كثير من قصائدها ولايخلو أنها أرادت من هذا التقديم غرضاً معيناً كالتخصيص أو غيره ...ففي قصيدة (أحزان الشباب) في قولها:(١٤٨)

سوف يطوي شبابنا الزمن المســ

ـرعُ والحلمُ ينطوي ويضيع

فقد قدمت الشاعرة المفعول به (شبابنا) على الفاعل (الزمن) وقد يكون غرضها من هذا التقديم هو التخصيص ولفت الأنتباه إلى أن الشباب سيطويه الزمن المسرع،

وفي قصيدة (الشخص الثاني) في قولها:(١٤٩)

فيُفاجِيء لهفتي الحرّى الشخصُ الثاني

قدّمت المفعول به (لهفتي الحرّى) على الفاعل (الشخص الثاني) لتعطي نوعاً من التخصيص لشدّة لهفتها.

٢-تقديم المسند: ((وقديكون التقديم للتشويق إلى ذكر المسند اليه))(١٥٠) وهذا ماقامت به الشاعرة بتقديم المسند في قصيدة (الشهيد) في قولها:(١٥١)

رأسه النشوانُ ألقَوْهُ هَشيما

فقد قدّمت (رأسه النشوان) للتشويق .كذلك في القصيدة نفسها في قولها:(١٥٢)

عارهم ظنّوهُ لن يبقي شذاه...

فقد قدّمت (عارهم) على (ظنوه) .

٣-تقديم شبه الجملة : من المميزات الأخرى في شعر نازك الملائكة ((تقديم شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور وخاصة في الجملة الفعلية وهذه سمة لغوية في الجملة الغربية لا العربية ، فمن المعلوم انّ مكان شبه الجملة في اللّغة العربية عادة في نهاية الجملة بعد الفعل والفاعل والمفعول ولكن الشّعريكون غالباً خروجاً عن المألوف وهذه رخصة يستخدمهاالشاعر لأحداث التأثير على الشّعراء والمتلقين))(١٥٣) ، فنرى الشاعرة نازك قد قدمت شبه الجملة في قصيدة (شجرة القمر) في قولها:(١٥٤)

على قمّةٍ من جبال الشّمالِ كساها الصنوبَر...
وعند ينابيعها تستحم نجوم السماء...
وفي ذاتِ صيفٍ تسلّل هذا الغلامُ مساء...
وفي لحظةٍ رفعَ الشرقُ أستارهُ المعتمة

فقد جاءت بشبه الجملة من الجار والمجرور (على قمّة...، وفي ذاتِ صيف، وفي لحظةٍ) كذلك شبه الجملة الظرفية (وعند ينابيعها) مقدّمة ، وقد تكون أرادت من ذلك تخصيصا ً،

لم تكتف الشاعرة في قصائدها باستعمال أسلوب التقديم والتأخير، بل ذهبت إلى أساليب أخرى منها :

الجملة الأسمية : وقد استعملتها الشاعرة لكونها أثبت من الجملة الفعلية ونلاحظ ذلك في قصيدتها (إلى أختي سها) في قولها:(١٥٥)

هيّا معي فالليل مختلجُ الدجى حباً وشعراً
وعرائس الأحلام تفرش دربنا لوناً وعطراً

فعمدت إلى استعمال الجملة الاسمية (الليل مختلج الدجى) المكونة من المبتدأ والخبر، وعادت لتستعمل الجملة الاسمية (عرائس الاحلام تفرش دربنا لوناً وعطراً) فجعلت المبتدأ اسمًا والخبر جملة فعلية . وفي قصيدة (خمس أغان للألم) في قولها:(١٥٦)

مُهدي لياليا الأسى والحُرَفْ
ساقي مآقينا كؤوس الأرَقْ

استعملت الجملة الاسمية (مهدي لياليا...) و (ساقي مآقينا) وكررتها اكثر من مرة في هذه القصيدة .

الجملة الفعلية : وللجملة الفعلية ايضاً في قصائد الشاعرة نصيب وقد يكون سبب رجوعها إلى الجملة الفعلية هو ان الجملة الفعلية ليست فيها من الثبات مافي الاسمية وقد يكون تغيير الاحوال وعدم تغير الاحوال وعدم ثبات الظروف التي عاشتها الشاعرة ادى بها إلى استعمال الجملة الفعلية لتدل على عدم استقرار وثبات حالتها . ففي قصيدة (مرثية يوم تافه) في قولها:(١٥٧)

لاحَتِ الظُلْمةُ في الافقِ السَّحيق
وانتهى اليومُ الغريب

فاستعملت الجملة الفعلية وفعلها (لاحت) و (انتهى) ويدلان على الزمن الماضي. كذلك في قصيدة (أسطورة نهر النسيان) في قولها:(١٥٨)

يغسلُ الأثم والدموع ويأسو
كلُّ جرحٍ في قلبهِ المطعون

استعملت الشاعرة الجملة الفعلية واختارتً الفعل (يغسل،يأسو) وهما فعلان يدلان على الزمن المضارع. وفي قصيدة (بين فكي الموت) في قولها:(١٥٩)

وامدُدي يا رياحُ كفَّيكِ لُطفاً
وحناناً على فمي وجبيني

استعملت الشاعرةالجملة الفعلية وفعها (فعل أمر) وهو (امددي) ، هكذا نجد ان الجملة تنوعت في قصائد الشاعرة من حيث الدّلالة الزمنية فلم تكتف بفعل محددٍ بزمن معين بل جمعت بين الازمنة الثلاثة : الماضي والمضارع والامر.

الأستفهام : وهو أسلوب آخر من أساليب العربية وقد لجأت اليه الشاعرة في قصائدها وجاء استعمالها لهذا الأسلوب على اشكال مختلفة فمرة يكون الاستفهام بهمزة الاستفهام وتارة ب (هل) وأخرى ب (ما) و (ماذا) و (أين)،

١-همزة الأستفهام: ((وهي حرف مشترك يدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق ...فالهمزة أعم وهي أصل أدوات الاستفهام))(١٦٠).

((وانفردت الهمزة بأنها تدخل على المنفي))(١٦١)

ونجد ذلك في قصيدة (خائفة) في قولها :(١٦٢)

ارجعْ، أواه الا تسمعُ صوتي الموهون؟

استعملت الشاعرة حرف الاستفهام (الهمزة) مع (لا) النافية . كذلك في قصيدتها (صلاة الاشباح) في قولها(١٦٣)

ألستَ ترى ؟

فأنها استعملت حرف الاستفهام (الهمزة) مع النفي باستعمال الفعل (ليس) ومن دخول همزة الاستفهام على غير الفعل ماجاء في قصيدة (القبرة الغريقة) في قولها:(١٦٤)

ياللمساكين ، أحتى الممات

تلحَقهم لعنةُ أيّامهم ؟

فقد دخلت الهمزة على (حتى) .

٢-هــلْ : ((حــرف اســتفهام يــدخل علــى الاســماء والافعــال لطلــب التصــديق الموجــب لاغير))(١٦٥) ففي قصيدة (التماثيل) في قولها(١٦٦):

هل ستطوينيَ الليالي وتلْقي

فوق عُمري دَياجرَ النسيان؟

نجد الشاعرة قد استعملت حرف الاستفهام (هل) وقد دخلت على الاستفهام على الأفعال. ومن دخولها على غير الأفعال ماجاء في قصيدة (في الريف) في قولها :(١٦٧)

هل وجدنا طيف السعادة هل في

هذهِ الأرضِ فَرحةٌ تغرينا؟

فقد دخلت (هل) على (في هذه) كذلك دخلت على الفعل (وجد) .

٣-(ما) الأستفهامية : ((وتكون للسؤال عن ذوات مالا يعقل، وأجناسهِ،وصفاته، وللسؤال عن صفة من يعقل))(١٦٨). واستعملتها الشاعرة في قصيدة (المقبرة الغريقة) في قولها:(١٦٩)

ماذا جنوا من مُبهِجاتِ الحياة

تُرى وما ألوانُ أحلامُ أحلامِهم ؟

فاستفهمت عن (ألوان الأحلام) باستعمال حرف الاستفهام (ما) إلى جانب استعمالها (ماذا) في الأستفهام والذي سنأتي عليه لاحقاً.

٤-ماذا : وهي أيضاً واحدة من الحروف التي تفيد الاستفهام(١٧٠)، وقد استعملتها الشاعرة في قصيدة (كآبة الفصول الأربعة) في قولها:(١٧١)

ثم ماذا؟ ماذا ترى العين في الصي

فِ اذا أقبلَ المساءُ الداجي

كذلك في قصيدة (المقبرةالغريقة) في قولها:(١٧٢)

ما ذا جَنَوا من مُبهِجاتِ الحياة

نجد الشاعرة قد استعملت في القصيدتين حرف الأستفهام (ما ذا) .

٥-أين : ويستعمل ((للسؤال عن المكان سواء كان استفهاماً حقيقاً ... أم مجازياً))(١٧٣) ، ففي قصيدة (خائفة) في قولها:(١٧٤)

أين التَحَرُّقُ والحنين

كذلك في قصيدة (عيد الانسانية) في قولها:(١٧٥)

أين أو تارك ياعودي الحبيبا؟

فقد استعملت الشاعرة (اين) للأستفهام عن التحرق والحنين كذلك عن الأوتار استعملت (أين) للأستفهام.

استعمال (سين) و (وسوف) :

((انّ سوف والسين حر فا استقبال ... ولفظ (سوف)يدل على البعد عموما ...وحرف الأستقبال (سوف) موافق للفظ السوف ومعناه فأن الاستقبال ب(سوف) فيه بعد وتراخٍ)(١٧٦) ونجد الشاعرة نازك قد أكثرت من استعمال

هذين الحرفين في قصائدها لما لهما من دلالة التنفيس وبسبب ماكانت تعانيه الشاعرة من معاناة ومواقف أليمة قد مرت بها فلا بد من التنفيس عمّا بداخلها ،لذا اتخذت من حرفي السين و(سوف) مفتاحاً متنفساً للتعبير عمّا يجول بداخلها من ألم وحسرة ، فنجدها في قصيدة (التماثيل) في قولها :(١٧٧)

هل ستطويني الليالي وتُلقي فوق عمري دياجِرَ النسينِ؟

وفي قصيدة (خمس أغانٍ للألم) في قولها:(١٧٨)

سوف نشربُهُ سوف نأكلُهُ وسنقفو شُرودَ خُطاه

نجدها في كل هذه الأبيات عمدت إلى استعمال هذين الحرفين للتنفيس ،ولايخلو معناهما من افادة الحدث.

النفي : يعد النفي أسلوباً آخر من أساليب العربية وقد أخذ موقعاً مميزاً في قصائد الشاعرة نازك فمرة تنفي الحدث باستعمال أداة النفي (لم) واخرى ب(لا) النافية :

١) لـم: وهـوحرف نفـي وجـزم وقلـب((تنفي الفعـل المضـارع وتجزمـه وتقلـب زمنـه إلـى المضي))(١٧٩) ففي قصيدة (كآبة الفصول الأربعة) في قولها:(١٨٠)

لم يصيدوا وصادَ أرواحَهم حرُّ

نهارٍ مُؤذٍ وعيشٍ جَديب

نجدها استعملت حرف النفي (لم) فجزمت الفعل المضارع بعده وقلب دلالته إلى الماضي .

٢-لا النافية : ((وهي أقدم حروف النفي في العربية)) (١٨١)..واستعملتها الشاعرة مع الفعل المضارع وعندما ((تدخل (لا) على الفعل المضارع ،فلا تقيده بزمن على الأرجح وان كان النحاة يرون انها .تخلصه للأستقبال))(١٨٢) . ففي قصيدة (خائفة) في قولها:(١٨٣)

اغضبْ كفاك وَداعةً أنا لاأحبُّ الوادعين...

أنا لا أطيق الراكدين

نجد هنا ان الشاعرة قد نفت كلامها باستعمال (لا) مع الفعل المضارع في قولها (لا أحب) في البيت الاول فلم تقيد حبها زمن معين وانما نفت حبها للوادعين وأظهرت في البيت الثاني عدم اطاقتها للراكدين وبشكل مجرد من الزمن غير مقيد به. كذلك في قصيدة (طريق حبي) في قولها:(١٨٤)

طريقي اليك يمرُّ بأوديةٍ لاتبينْ

قفد نفت الشاعرة بيان الأودية باستعمال (لا) مع الفعل المضارع (تبينْ) .

المستوى الدّلالي :

الدّلالة المعجمية :

من الثابت أنّ المقياس الذي يجعل المتذوّق يحكم على لغة النص الأدبي ولاسيّما الشّعر بالجمال ((هو نسق تركيبه البديع روحاً وجسداً ،لفظاً ومعنىً))(١٨٥) وأنّ نقطة الانطلاق الصحيحة لدراسة الأدب هي دراسة لغته من داخلها،ذلك لأن التجربة الشّعرية ((تبتديء من خلال اللّغة التي كتبت بها ، وبواسطة أسلوب يحقق جمالية التوصيل إلى القرّاء والمتلقين ومن ثمَّ التواصل، ومن التوصيل والتواصل يتضح مدى صلة هذا النتاج بالحياة وبالأصول وبالمستقبل ...لأن الأديب الحقيقي هو من يتمثل لغته بكل مافيها من احساس وفكر ،ويتوهج من خلالها تعبيراًمميزاً لايخرج عن قواعدها وأصولها ويعطي التألق في آن))(١٨٦)

ان معجمات الألفاظ ((هي التي تشرح ألفاظ اللّغة وكيفية ورودها في الأستعمال بعد أن ترتبها وفق نمط معين من الترتيب))(١٨٧) . وأما الدّلالة المعجمية : فهي الكلمات الغريبة التي ترد في النصوص ويحتاج معها القارئ إلى استعمال المعجم للتوصل إلى المعنى المراد للكلمة المعينة،ونجد

الشاعرة نازك الملائكة قد لجأت في قصائدها إلى استعمال مفردات يحتاج معها القارئ إلى المعجم لفهم المعنى المراد من تلك الكلمة . فمن المفردات ذات الدّلالة المعجمية التي استعملتها الشاعرة في قصيدة (صلاة الأشباح) لفظة (وَجمة) في قولها:(١٨٨)

على ساعة البرجِ، في صمته السرمديّ
يحدّق في وجمةِ المكتئبْ

واذا مارجعنا إلى معجم العين فسنجد انّ الفراهيدي يوضّح معنى هذه المفردة بقوله: ((الوُجومُ والأُجومُ: السكوت على غيظ وهمّ،والوَجَمُ،والجميع:الأوجامُ: علامات وأبنية يهتدون بها في الصحارَى .ويقال : لاتفعلْ ذاك يافُلان ،فيكون عليك وَجَمة ومرجعه إلى الغيظ والهم))(١٨٩).كذلك وردت لفظة (وجوم) في قصيدتها (في جبال الشمال) في قولها:(١٩٠)

وشفاهٌ تردّدُ أسماءَنا في الظلامْ وقلوبٌ تُصيخُ لأقدامنا في وجُومْ

وفي قصيدة (صلاة الأشباح) في قولها: (١٩١)

((وصوتُ ضمائرنا المتْعَبة))
((أجشٌّ رهيبُ الرّنين))

فقد استعملت الشاعرة لفظة (أجش) والذي يقول عنها الأزهري في(تهذيب اللّغة):((به جشَّةٌ: أي شدّة صوتٍ ،ورعدٌ أجشٌّ...قال الخليل:الأصوات التي تصاغ منها الألحان ،ثلاثة :الأجشّ صوتٌ من الرأس يخرجُ من الخياشيم ،فيه غِلَظٌ وبُحَّةٌ فيُتْبعَُ بِخَدَرٍ موضوعٍ على ذلك الصّوت بعينه ،ثم يُتْبَعُ بِوَشْيٍ مثلِ الأول فهي صياغته ،فهذا الصّوت الأجشُّ))(١٩٢)

وفي قصيدتها (اغنية الهاوية) عادت الشاعرة ثانية إلى استعمال الفعل (تجيش)في قولها(١٩٣):

ففي كلِّ لفظةٍ خطيئة تجيشُ بها رغباتٌ دنيئة

وظهرت لدى الشاعرة كذلك لفظة (تململت) في قصيدتها(صلاة الأشباح) في قولها(١٩٤)

تململت الساعةُ الباردة

ويقول الأزهري في معنى هذه الكلمة :((اذا نبا بالرجل مضجعه من غمٍّ أو وصيب، فقد تَمَلْمَلَ، وهوتقلبه على فراشه .قال:وتَمَلْمُلُه وهو جالس :أن يتوكأ مرّة على الشقّ ، ومرةعلى ذا ويجثو على ركبتيه ،وأتاه خبر فَمَلْمَلَهُ .والحِرباء تَتَمَلْمَلُ من الحرّ،تصعد رأس الشجرة مرةً،وتبطن فيها مرة،وتظهر فيها أخرى))(١٩٥).

من خلال ماتقدم من استعمال الشاعرة لكلمات معينة نجد ان هذه الكلمات وانْ((وظّفت لابراز الموقف النفسي،فان له وظيفة اخرى تتعلق بتوضيح بعض ملامح ((الشخصية)) داخل القصيدة وان هذه المفردات صارت ضرورة من ضرورات الاستخدام اللّغوي وذلك بعد ان أكسبتها الشاعرة . من خلال التراكيب صفات اقترنت بها،ان الشاعرالبارع حقاً هو ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار او الموت ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة ازاء المفردة الموروثة ،وتكمن بعض اهمية عمله في قدرته على اكساب تلك المفردات ايحاءات جديدة،ظلالاً جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشّعري))(١٩٦). وهذا مانلمسه فعلاًفي لغة الخطاب الفنّي في قصائد نازك الملائكة.

الخاتمة

اذا كانت لغة الخطاب الشّعري تعني الألفاظ والمكونات اللّغوية التي تخصّ الشّعر،او يكثر استعمالها فيه بحيث لاينبغي ان يعدوها الشاعر أو يستخدم غيرها،فانها قُصد بها في هذ ا البحث اللّغة الفنّية الإبداعية غير الأعتيادية التي وظفتها الشاعرة نازك الملائكة، واستغلت القوى الإيحائية الكامنة فيها استغلالاً يكاد ان يكون تاماً في التعبير والترميز إلى المعاني في لغتها التصويرية الخاصة بشعرها.

وقد وجدنا عند تحليل هذا الشّعر في المستوى الصّوتي أنها أدركت ماللصوت من صلة وثقى بالمعنى الذي تريد التعبير عنه،فوظّفت أصواتاً دون غيرها كأصوات المد واللين مثلا للتأثير الزائد والمستمر في الملتقى ،وأفادت منها افادة ايحائية أتت من وعيها لخصائص الأصوات ،كما استعملت تكرار بعض الأصوات والجمل والعبارات للألحاح على توكيد الصورة في نفس المرسل اليه كما استخدمت على المستوى الصّرفي طائفة منتقاة من الأبنية والصيغ الصّرفية التي تعينها على الأستدلال والترشيد إلى المعاني والأغراض الشّعرية التي تريد ايصالها.

وعلى المستوى النّحوي نراها تستخدم بعض الأساليب النّحوية من تقديم وتأخير ،واستفهام ونهي وغير ذلك لأداء معنى وظيفي نحوي يعبّر عن خلجات نفس الشاعرة .

أما على المستوى المعجمي والدّلالي فقد وجدنا انها استخدمت طائفة من الألفاظ التي اكتسبتها قوة التخييل والإيحاء الفنّي ساعدتها على اشباع المعنى التصويري الذي لولاه لما بلغتها الشاعرة مثل كلمات (الوجوم) و (أجشّ) و (أصخ) ونحوها.

وعلى هذا الأساس رأينا انّ الشاعرة جسّدت الخلْق الفنّي في لغتها الشّعرية ،وجعلت الإبداع الدّلالي يستقر في العبارة كلمة وتركيباًومقطعاً ،معتقدة ان الأحساس والفكرة لايعدان موجودين في النص الشّعري حتى يسكن إلى المكوّن اللّغوي صوتاًولفظاً وتركيباً، فهذه كلها تشخصت تمام الشخوص في لغة الخطاب الفنّي لقصائد نازك الملائكة التي قلما نجد شاعرة أخرى في العصر الحديث –على مانعتقده –تضاهي مافي شعر نازك من مكونات لغوية من حيث قوة الإيحاء وحسن التصوير للتجربة الشّعرية.

هوامش البحث

١) ينظر:الحيوان ٣٩/٣
٢) النقد الأدبي الحديث (علي عبدالرزاق حمود)١٥٢.
٣) الظواهر النّحوية والصّرفية في شعر المتنبي (عبدالجليل يوسف بدا) ٢٥
٤) ينظر:النقد اللّغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ٥
٥) النقدالأدبي الحديث(محمد غنيمي هلال) ٤٠٨
٦) ينظر:التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره(حمادي صمود)٢٦٣-٢٦٤ ، والظاهرة الدّلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري(د.صلاح الدين زرال) ١٤١
٧) وهي شاعرة العراق المشهورة ،ومن الرواد في الشّعر الحر،ولها ديوان كبير بجزأين جمع فيها دواوينها الصغيرة ،إلى جانب كتب نقدية ،وهي غنية عن التعريف ،ينظركتابها(لمحات من سيرة حياتي وثقافتي) بقلمها :المقدمة فما بعدها.
٨) ينظر:الظواهر النّحوية والصّرفية في شعر المتنبي ٢٥
٩) قضايا حول الشّعر ١٣٥،والتجربة النفسية في شعر نازك الملائكة(رسالة ماجستير) بن العابد الّنوي ٢ فما بعدها،وحوار مع نازك الملائكة المنشوربمجلة الثقافة الاسبوعية القاهرية بتاريخ ١٩٧٤/١٢/١٩
١٠) ديوان نازك الملائكة (مأ ساة الحياة وأغنية للإنسان)١٤/٢
١١) ديوان نازك الملائكة(شظايا ورماد)٢٠/٢-٢١
١٢) دلالة الألفاظ ٤٦
١٣) الخصائص ٦٥/١-٦٦
١٤) ينظر:منهج التّحليل اللّغوي في النقد الأدبي (بحث) د.سمير شريف ستيتيةالمنشور في مجلة آداب المستنصرية العدد (١٦)سنة ١٩٨٨،صفحة ٢٥٥-٢٥٦.
١٥) ينظر في هذا المفهوم :النقد الأدبي الحديث (د.محمد غنيمي هلال) ٤٦٤-٤٦٥

١٦) لغة الشّعر بين جيلين ١٤٩
١٧) ينظر:التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة د.محمود عكاشة ٢٠-٢١ وينظر :الخصائص ٦٥/١
١٨) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر ٥٥٢/٢، وينظر:شاعرة العراق نازك الملائكة ١٣
١٩) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٤٢
٢٠) التّحليل الالسني للأدب ١٥٤
٢١) ديوان نازك الملائكة شظا يا ورماد ١٧٤/٢
٢٢) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر ٥٣٥/٢ وينظر: شاعرة العراق نازك الملائكة ١٦٧
٢٣) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٣٨/٢-١٣٩
٢٤) فقه اللّغة العربية (طاصد الزيدي) ٤٨٢
٢٥) التّحليل الالسني للادب ٥٣
٢٦) القاموس المحيط . ٩١٤/٥ وينظر: لسان العرب. ١١٢/٥
٢٧) المصدر السابق ٧ /١٣٤٩ وينظر :لسان العرب ٣٠-٢٣٠
٢٨) التّحليل الالسني للادب ٥٣
٢٩) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ٩٨/٢ وينظر:شاعرة العراق نازك الملائكة ٨٩
٣٠) معجم النقد العربي القديم ٣٤١/٢
٣١) ينظر:التبيان في شرح ديوان المتنبي ٢١٧/٤
٣٢) ينظر:أبو الطيب المتنبي حياته وخلقه ٣٤٢
٣٣) الفتح على ابي الفتح ٨٥
٣٤) دير الملاك د.محسن اطيمش ١٧٣
٣٥) معجم النقد العربي القديم ٢٠٤/٢ وينظر :الإيضاح في علوم البلاغة ٧، والتلخيص في علوم البلاغة ٣١ والمطول في شرح تلخيص القزويني ٧/١،ولسان العرب مادة (كرر)٧٦/٢٤
٣٦) مدخل إلى فقه اللّغة العربية ١٩٥
٣٧) ينظر:منهج التّحليل اللّغوي في النقد الأدبي(بحث)٢٤٢
٣٨) ينظر : منهج التّحليل اللّغوي في النقد الأدبي (بحث) ٢٤٣
٣٩) ينظر : مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ١٨/٢
٤٠) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر ٥٣٦/٢ وينظر : شاعر العراق نازك الملائكة ١٦٧
٤١) مدخل إلى فقه اللّغة العربية ١٩
٤٢) فقه اللّغة العربية ٤٦٥
٤٣) النقد الأدبي الحديث ١٥٣
٤٤) ينظـر : اسـأل أ.د. عبـدالرّحمن بـودرع ، متـاح علـى الموقـع الاكترونـي (www.AL-MAQHA.com) تاريخ السحب ٢٠٠٨/١٢/٢٤
٤٥) ديوان نازك الملائكة قرارة الموجة ٣٨٩/٢، ٣٩٠
٤٦) قضايا حول الشّعر ١٥٠
٤٧) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر ٥٦٦/٢ ، وينظر : شاعرة العراق نازك الملائكة ١٦٢
٤٨) المرأة في شعر فوزي الأتروشي ٩١
٤٩) ينظر : معاني الأبنية في العربية ٩
٥٠) ديوان نازك الملائكة قراره الموجه ٢٤٠/٢ ، ٢٤١
٥١) مستويات اللّغة العربية ٩٠
٥٢) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر ٥٦٦/٢ ، وينظر : شاعرة العراق نازك الملائكة ١٦٢
٥٣) الكليات ٤٠١،١٤٠

٥٤) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٩٢/٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤
٥٥) ينظر الجنى الداني في حروف المعاني ٣٩٣
٥٦) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٤٣/٢
٥٧) ديوان نازك الملائكة قرارة الموجه ٢٧٦/٢
٥٨) المصدر السابق ٢٨٠/٢
٥٩) معاني الأبنية في العربية ١٧،وينظر :الكليات ١٤٠-١٤١
٦٠) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر٤٧٠/٢
٦١) المصدر السابق ٤٩٢/٢
٦٢) ديوان نازك الملائكة قراره الموجه ٢٤٠/٢-٢٤١
٦٣) مستويات اللّغة العربية ١٠
٦٤) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٨
٦٥) معاني الأبنية في العربية نقلا عن ديوان الأدب-٣٠ وينظر:شرح الاشموني ٣٠٥/٢ ، والتصريح على التوضيح ٧٣/٢، والتّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٩
٦٦) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٢٦/٢
٦٧) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٩ وينظر: معاني الأبنية في العربية ٣٠
٦٨) معاني الأبنية في العربية ٣٠
٦٩) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد١٣٨/٢
٧٠) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٩
٧١) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ٢/ ١٤١
٧٢) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٢٤/٢
٧٣) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٢٦/٢
٧٤) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٩
٧٥) ديوان نازك الملائكة قراره الموجّه ٢٧٤/٢
٧٦) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٦٩
٧٧) ديوان نازك الملائكة شجرة القمر٥٥٣/٢-٥٥٤
٧٨) المصدر السابق ٤٢١/٢
٧٩) مستويات اللّغة العربية 28 وينظر: معاني الأبنية في العربية 46 ، والنّحو الكافي (أيمن أمين عبدالغني) 396
٨٠) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة 71 وينظر:شرح شذور الذهب 352 ،والصّرف الكافي 125
٨١) ديوان نازك /شظايا ورماد 2/ 176
٨٢) -التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة 72
٨٣) ديوان نازك/شجرة القمر 2 /553 وينظر: شاعرة العراق 13
٨٤) ينظر: التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة 73
٨٥) ديون نازك/ قراره الموجه 297/2
٨٦) معاني الأبنية في العربية 51
٨٧) ديوان نازك الملائكة/شظايا ورماد 2/ 139وينظر:شاعرة العراق 15
٨٨) ينظر: معاني الأبنية في العربية 54
٨٩) ديوان نازك الملائكة/قرارة الموجة 281/2
٩٠) معاني الأبنية في العربية 52
٩١) ديوان نازك الملائكة/ شجرة القمر424/2

٩٢) ينظر:تأويل مشكل القرآن ٢٩٧ ومجازالقرآن ٢٨٢/١
٩٣) ديوان نازك /شظايا ورماد ١٢٦/٢
٩٤) النّحو الكافي ٤٠٧ وينظر: شرح شذور الذهب ٣٥٨
٩٥) ديوان نازك/مأساة الحياة وأغنية للأنسان ٦٩/١
٩٦) ديوان نازك /مأساة الحياة وأغنية للأنسان ٧٥/١
٩٧) ينظر:معاني الأبنية في العربية ٥٩
٩٨) معاني الأبنية في العربية ٦١
٩٩) ديوان نازك/ مأساة الحياة وأغنية للانسان ١٩٧/١
١٠٠)ديوان نازك/شظايا ورماد ١٤٨/٢
١٠١)ديوان نازك/قراره الموجه ٢٢٩/٢
١٠٢)ينظر::معاني الأبنية في العربية ٦١
١٠٣)ديوان نازك/شظايا ورماد١٧٥/٢،وينظر :شاعرة العراق نازك ١٠٥
١٠٤)النّحو الكافي ٤١١ وشرح شذورالذهب ٣٥٩
١٠٥)معاني الأبنية في العربية ٧٨
١٠٦)ينظر:التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة 77
١٠٧)ديوان نازك/شظايا ورماد 145/2-146
١٠٨)معاني الأبنية في العربية 78 -83
١٠٩)المصدر السابق 84-86
١١٠)ديوان نازك الملائكة/شجرة القمر 521/2
١١١)ديوان نازك / عاشقة الليل 517/1 وينظر: شاعرة العراق نازك 80
١١٢)معاني الأبنية في العربية 88
١١٣)معاني الأبنية في العربية 88
١١٤)ديوان نازك / شجرة القمر 2 /423
١١٥)ديوان نازك / شجرة القمر 463/2
١١٦)ديوان نازك / قرار' الموج' 305/2
١١٧)معاني الا بنية في العربية 93
١١٨)ديوان نازك/ عاشقة الليل 608/1
١١٩)معاني الأبنية في العربية ٩٤
١٢٠)ديوان نازك/ شجرة القمر ٤٢٤/٢
١٢١)ديوان نازك/قرارة الموجه ٢٣٦/٢
١٢٢)ديوان نازك/قرارة الموجه ٢٨٨/٢
١٢٣)ديوان نازك/قرارة الموجه ٢٣٤/٢
١٢٤)ديوان نازك/ينظر: التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٧٧
١٢٥)ديوان نازك/ديوان نازك /شجرة القمر ٥٠٦/٢
١٢٦)ديوان نازك /شظايا ورماد ١٢٤/٢
١٢٧)التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٧٧
١٢٨)معاني الأبنية في العربية ١٠٠
١٢٩)التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٨٤
١٣٠)ديوان نازك/ شجرة القمر ٥٥٢/٢
١٣١)التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٨٤
١٣٢)ديوان نازك /شجرة القمر ٤٢٤/٢

١٣٣) ديوان نازك /قرارة الموجه ٣٩٤/٢
١٣٤) ديوان نازك / قرارة الموجه ٣٠٧/٢
١٣٥) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٨٤
١٣٦) ديوان نازك /شظايا ورماد ١٢٣/٢
١٣٧) ديوان نازك /شجرة القمر ٤٣٠/٢
١٣٨) الصّرف الكافي ،(أيمن أمين عبدالغني) ١٣٥
١٣٩) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ٨٥
١٤٠) المصدر السابق
١٤١) ديوان نازك /قرارة الموجه ٢/ ٢٤٣-٢٤٤ وينظر:شاعرة العراق نازك /١٢٦-١٢٧-١٢٩
١٤٢) ديوان نازك /شجرة القمر ٥٥٣/٢ وينظر :شاعرة العراق نازك ١٣
١٤٣) ديوان نازك /شجرة القمر ٢/ ٥١٤
١٤٤) ديوان نازك /شجرة القمر ٥٥٥/٢
١٤٥) أسأل أ . د. عبدالرّحمن بودرع ، متاح على الموقع الاكتروني :٢٠٠٨/١٢/٢ [www.al.maqha.com]
١٤٦) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ١١٩
١٤٧) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ١٤٥
١٤٨) ديوان نازك /مأساة الحياة وأغنية للانسان ٢٠٩/١
١٤٩) ديوان نازك/قرارة الموجه ٣٣٤/٢
١٥٠) التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة ١٤٦
١٥١) ديوان نازك الملائكة / قرارة الموجه ٢٣٦/٢
١٥٢) ديوان نازك/قرارة الموجه ٢٣٧/٢
١٥٣) التّحليل الألسني الأدب ١٦٨
١٥٤) ديوان نازك /شجرة القمر ٤٢١/٢-٤٢٤
١٥٥) دوان نازك/قرارة الموجه ٢٩٧/٢
١٥٦) دوان نازك/شجرة القمر ٤٥٤/٢
١٥٧) دوان نازك/شظايا ورماد ٩٤/٢
١٥٨) ديوان نازك/مأساة الحياة وأغنية للأنسان ١٨٦/١ وينظر: شاعرة العراق ١٨٣
١٥٩) دوان نازك/عاشقة الليل ٤٩٣/١
١٦٠) الجنى الداني في حروف المعاني: ٣٠
١٦١) الجنى الداني في حروف المعاني ٣٤١
١٦٢) ديوان نازك /قرارة الموجه ٢/ ٣٩٩
١٦٣) ديوان نازك /قرارة الموجه ٣٩٩/٢ وينظر :شاعرة العراق ٤٨
١٦٤) ديوان نازك / عاشقة الليل ٥٧٦/١
١٦٥) الجنى الداني في حروف المعاني ٣٠ وينظر: معاني النّحو ٢٠٥/٤
١٦٦) ديوان نازك / عاشقة الليل ٥٧٦/١
١٦٧) ديوان نازك/مأساة الحياة وأغنية للأنسان ١٠٩/١ وينظر: شاعرة العراق ٢٥٨
١٦٨) معاني النّحو ٢٢٣/٤
١٦٩) ديوان نازك / عاشقة الليل ٥٢٧/١
١٧٠) ينظر: معاني النّحو ٢٢٥/٤
١٧١) ديوان نازك / مأساة الحياة وأغنية للأنسان ١٨٠/١
١٧٢) ديوان نازك/عاشقة الليل ٥٢٧/١

١٧٣) معاني النّحو ٢١٩/٤
١٧٤) ديوان نازك/ قرارة الموجة ٤٠٣/٢
١٧٥) ديوان نازك/عاشقة الليل ٦٢١/١
١٧٦) معاني النّحو ٢١/٤
١٧٧) ديوان نازك/عاشقة الليل ٥٧٦/١
١٧٨) ديوان نازك/ شجرة القمر ٤٥٩/٢ وينظر: شاعرة العراق ٢٩
١٧٩) معاني النّحو ١٦٢/٤
١٨٠) ديوان نازك /مأساة الحياة وأغنية للأنسان ١٨٠/١
١٨١) معاني النّحو ١٧٥/٤
١٨٢) المصدر السابق ١٧٦/٤
١٨٣) ديوان نازك /قرارة الموجه ٤٠٢/٢-٤٠٣
١٨٤) ديوان نازك /شجرة القمر ٤٥١/٢
١٨٥) الظاهرة الدّلالية ١٥١
١٨٦) علم الدّلالة العربي – النظرية والتطبيق-٤٤٢
١٨٧) مستويات اللّغة العربية ١١٩
١٨٨) ديوان نازك الملائكة قرارة الموجه ٣٨٩/٢
١٨٩) كتاب العين مادة (وَجَمَ) ١٩٥/٦
١٩٠) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٢٩/٢
١٩١) ديوان نازك الملائكة قرارة الموجه ٣٩٥/٢
١٩٢) تهذيب اللّغة مادة (جَشَّ) ٦٠٧/١
١٩٣) ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد ١٢٢/٢
١٩٤) ديوان نازك الملائكة قرارة الموجه ٣٨٩/٢
١٩٥) تهذيب اللّغة مادة (مَلْمَلَ) ٣٤٥٢/٤
١٩٦) دير الملاك ١٨١و١٩١و١٩٣

مصادر البحث ومراجعه

أولاً:الكتب

- الأبعاد المعنوية في الوظائف الحكومية :أسامة كامل جرادات /دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان-أردن (د.ت)
- أبو الطيب المتنبي،حياته وخلقه وشعره وأسلوبه: محمد كمال حلمي /مكتبة سعدالدين دمشق – سوريا،الطبعة الثانية 1987م.
- الأسلوبية والأسلوب ، د.عبد السلام المسدي – الطبعة الثالثة /الدار العربية للكتاب –تونس ،1977م.
- الأيضاح في علوم البلاغة :جلال الدين محمد بن عبد الرّحمن المعروف بالخطيب القزويني (739ه)،تحقيق:جماعة من علماء الأزهر/القاهرة، (د،ت) .
- بلاغة الخطاب وعلم النص :صلاح فضل،الطبعة الأولى/مكتبةالأنجلو المصرية -1988م .
- تأويل مشكل القرآن :أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (276ه) ،تحقيق السيد أحمد صقر،طبعة دار أحياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاه/القاهرة ،(1373)م
- التبيان في شرح الديوان (ديوان ابي طيب المتنبي) :المنسوب شرحه إلى أبي البقاء العكبري (616ه) ،تحقيق: مصطفى السقا ، د.اراهيم الأبياري ،عبد الحفيظ شلبي دار المعرفة ،بيروت (د.ت) .

- التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة : (رسالة ماجستير) بن العابد الندي ،بأشراف : د شكري عياد ، 1980م
- التحليل الألسني للأدب :محمد عزام ، الطبعة الأولى /منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية –دمشق 1994م
- التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة دراسة في الدّلالة الصّوتية والصّرفية والنّحوية والمعجمية : د.محمود عكاشة/دار النشر للجامعات-مصر، الطبعة الاولى -2005م .
- التفسير الكبير ،الفخرالرازي (ت606ه) /مطبعة مكتبة الأعلام الأسلامية ،الطبعة الثالثة ،(د.ت)
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس حمادي صمود/منشورات الجامعة التونسية 1981 م
- التلخيص في علوم البلاغة :الخطيب القزويني (السابق) ،شرح :عبد الرّحمن البرقوقي ،الطبعة الثانية /المكتبة التجارية الكبرى –المصر ،1932 م .
- تهذيب اللّغة : أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (370 ه) ،تحقيق :عبد الكريم العزباوي / مطابع سجل العرب –القاهرة (د.ت) .
- الجنى الداني في حروف المعاني :الحسن بن قاسم المرادي،(ت749ه)تحقيق د.فخرالدين قباوة و محمد نديم فاضل/دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ،الطبعة الأولى 1992م.
- الحيوان :أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255ه) ،تحقيق:عبدالسلام محمد هارون/القاهرة ،1938 م .
- الخصائص أبو الفتح عثمان بن جني (ت392ه) بتحقيق محمد على النجار /دار الكتب العربي،بيروت-لبنان . مطبعة دار الكتب المصرية 1957 م
- دلالة الألفاظ د.اراهيم أنيس /مكتبة أنجلو المصرية –القاهرة ،الطبعة الثالثة 1962 م.
- دير الملاك.دراسة نقدية للظواهر الفنّية في الشّعر العراقي المعاصر: د.محسن اطيمش،دار الشؤن الثقافية العامة-بغداد،الطبعة الثانية 1986 م.
- ديوان الأدب:الفارابي أبو ابراهيم الحسن بن ابراهيم(ت35ه) تحقيق د.أحمد مختار عمر،مراجعة :د.ابراهيم أنيس /مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر (د.ت)
- شاعرة العراق نازك الملائكة :يوسف الشنوت الزبيدي ،الطبعة الأولى /بغداد،1976 م.
- شجرة القمر.(ديوان نازك الملائكة)،المجلد الثاني /دار العودة-بيروت 1997 م.
- شرح الأشموني على الفية ابن مالك، أبو الحسن الأشموني(929ه) ،ومعه كتاب أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك:محمد محيي الدين عبد الحميد /الطبعة الثالثة ،مكتبة النهضة المصرية، 1970 م .
- شرح شذور الذهب :ابن هشام الأنصاري (ت761ه) وبذيله محطات رحلة السرور إلى شرح واعراب شواهد الشذور، تأليف: د.بركات يوسف هبود/دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق،بيروت. الطبعة الأولى 2005 م.
- شظايا ورماد:ديوان نازك الملائكة،المجلد الثاني /دار العودة –بيروت 1997 م.
- الشّعر والشّعراء :ابن قتيبة (السابق)،تحقيق :أحمد محمد شاكر ،الطبعة الثانية /القاهرة 1966 م.

- الصّرف الكافي :أيمن أمين عبدالغني،مراجعة أ.د.عبدة الراجحي وأ.د.رشدي طعيمةوأ.د.محمد على سحلول و د.ابراهيم ابراهيم بركات/دار الكتب العلمية.بيروت-لبنان،الطبعة الثانية 2008 م.
- الظاهرة الدّلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري: د.صلاح الدين زرال /الدار العربية-الجزائر،الطبعة الأولى 2008 م.
- الظواهر النّحوية والصّرفية في شعر المتنبي:عبدالجليل يوسف بدا/المكتبةالعصرية صيدا/بيروت-لبنان،الطبعة الأولى 2006 م
- عاشقة الليل:ديوان نازك الملائكة ،المجلد الأول/دار العودة-بيروت 1997 م.
- علم الدّلالة العربي النظرية والتطبيق ، دراسة تأريخية، تأصيلية ،نقدية:د.:فايز الداية/دار الفكر-دمشق،الطبعة الثانية1985 م.
- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده:أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (456ه)تحقيق:محمد محيي الدين عبدالحميد /دار الجيل-بيروت،لبنان (د.ت) .
- عيار الشّعر :أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ،تحقيق:عبدالعزيز ناصر المانع /مكتبة الخالخي ،القاهرة- مصر (د.ت) .
- الفتح على أبي الفتح:محمد بن أحمد بن فورّجه (ت في القرن الخامس الميلادي) تحقيق :عبدالكريم الدجيلي /دار الشؤن الثقافية العامة –بغداد،الطبعة الثانية 1987 م.
- فقه اللّغة العربية :أ.د.طاصد ياسر الزيدي /دار الفرقان للنشر والتوزيع-عمّان ،الطبعةالأولى 2005 م.
- فقه اللّغة وسر العربية أبو منصورالثعالبي (ت 430ه) /المكتبة التجارية الكبرى –شارع محمد علي ،مصر.مطبعة الأستقامة بالقاهرة .
- في النقد الأدبي : د.شوقي ضيف ،الطبعة الثانية/دار المعارف –القاهرة، 1961م.
- القاموس المحيط مجدالدين الفيروز أبادي (ت 871ه) /دار نوبلس للنشر والتوزيع /بيروت ،الطبعة الأولى 2006 م.
- قرارة الموجة :ديوان نازك الملائكة ،المجلد الثاني /دار العودة –بيروت 1997 م.
- قضايا حول الشّعر :د.عبده بدوي ،الطبعة الأولى /دار السلاسل-الكويت،1986 م.
- كتاب العين:الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 175ه) تحقيق:د.مهدي المخزومي ،د.ابراهيم السامرائي/دار ومكتبة الهلال بغداد العراق-1981 م.
- الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية): أبو البقاء أيوب بن موسى بن حسين الكفوي (1094ه) تحقيق:الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ،الطبعة الثانية /دمشق - 1981 م.
- لغة الشّعر بين جيلين :د.ابراهيم السامرائي ،الطبعة الثانية /المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980 .
- لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور (ت711ه) /دار نوبلس للنشر والتوزيع-بيروت ،الطبعة الأولى 2006 م.
- مأساة الحياة وأغنية للأنسان :ديوان نازك الملائكة . المجلد الأول/دار العودة –بيروت 1997م.
- مجاز القرآن:أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (211ه) تحقيق:أحمد فريد المزيدي /دار الكتب العلمية –بيروت ،لبنان 2006م.
- مدخل إلى فقه اللّغة العربية :د.محمد أحمد قدور/دار الفكر المعاصر ودار الفكر دمشق ،الطبعة الثالثة 2003 م.

- المرأة في شعر فوزي الأتروشي :سوزان كمال شمس الدين-دهوك،العراق-2006 م.
- مستويات اللّغة العربية :أ.نايف سليمان ،د.عادل جابر،أ.حسن قراقيش ،أ.محمد الحموز ،أ.عبدالمؤمن أبو العسل /دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان –الأردن،الطبعة الأولى 2000م.
- المطوّل في شرح تلخيص القزويني :سعدالدين التفتازاني (791ه) /مطبعة خادم العام السني ،محرم أفندي البوسنوي تركيا،1310ه.
- معاني الأبنية في العربية :د.فاضل صالح السامرائي /دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت الطبعة الأولى 2007م.
- معجم تهذيب اللّغة أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ،تحقيق : د.رياض زكي قاسم/دار المعرفة –بيروت،لبتان.الطبعة الطبعة الأولى 2001 م.
- معجم النقد العربي القديم:د.أحمد مطلوب/وزارة الثقافة والأعلام ،دار الشؤن الثقافية العامة ،الطبعة الأولى –بغداد 1989 م.
- المعجم الوسيط (1-2)قام باخراج هذه الطبعة :د.ابراهيم أنيس،د.عبدالحليم منتصر،عطية الصو الحي ،محمد حلف الله احمد ،اشرف على الطبع على عطية ،محمد شوقي امين .
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :ابن هشام الأنصاري (ت761ه)خرّج آياته وعلق عليه ابو عبدالله علي عاشورالجنوبي/دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت ،الطبعة الثانية ،طبعة مصححة ومدققة 2008 م.
- مقاييس اللّغة :احمد بن فارس بن زكريا (395ه) .إعتنى به د.محمد عوض مرعب،وفاطمة محمود أصلان،الطبعة الأولى/دار احياء التراث العربي-لبنان،2001 م.
- مقدمة ابن خلدون :عبدالرّحمن بن خلدون (808ه) /مطابع الشعب –القاهرة (د.ت) .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء :ابو الحسن حازم القرطاجني ،تحقيق:الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة/تونس،1996 م.
- موسوعة روائع الشّعر العربي شاعرة العراق نازك الملائكة:يوسف شنّت الزبيدي /عمان-دار دجلة ،2008 م.

- النّحو الكافي :ايمن امين عبدالغني ،مراجعة :أ.د.رمضان عبدالتواب ،ا.د.رشدي طعيمة،أ.د.ابراهيم الادطاري د.جمال عبد العزيز احمد /دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ،الطبعة الثانية 2007 م.
- النقد الأدبي الحديث :أ.د.على عبدالرزاق حمود /دار الحكمة للطباعة والنشر –بغداد ،1991 م.
- النقد الأدبي الحديث :د.محمد غنيمي هلال ،الطبعة الأولى/دار العودة –بيروت –لبنان ، 1981م.
- النقد الأبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك :د.ابراهيم محمود خليل/دار المسيرة ،الطبعة الأولى ،عمان –الأردن 2003 م.
- النقد اللّغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:نعمة رحيم العزاوي،منشورات وزارة الثقافة والفنون،الجمهورية العراقية ،الطبعة الأولى،1978م.

ثانياً: البحوث والنصوص المنشورة في الدوريات:

- تحليل النص الأدبي ومبدأ ربط النّحو بالبلاغة :(بحث) عمار ساسي/مجلة اللّغة والأدب –العدد (8)،1989م.
- حوار مع نازك الملائكة :مجلة الثقافة الأسبوعية /القاهرة ،أجراه ابراهيم سعفانة بتأريخ1974/12/19 .

- لفظة الخير في الأسلوب القرآني –نظرة في معانيها النّحوية ودلالاتها السياقية :(بحث) د.شكر محمود عبدالله ،المنشور في مجلة جامة دهوك/العدد (1)، سنة(2007م) .
- منهج التحليل اللّغوي في النقد الأدبي(بحث) .د.سمير شريف ستيتية /مجلة آداب المستنصرية –العدد(16) سنة1988 م.

ثالثاً: المواقع الألكترونية:

- اسأل:أ.د.عبد الرّحمن بودرع/متاح على الموقع الألكتروني:
  تأريخ السحب 2008/12/24 {www.al-maqha.com}
- الانحراف الدّلالي وبنية النمط الشعوري .علاء الدين رمضان .متاح على الموقع الألكتروني
  تأريخ السحب 2008/12/24 { www.com .to-alauddin}

Language of technical speech in Nazik al- malaikas poetry

Dr . Shukur Mahmoud Abaulla
Assistant Professor
College of Islamic Sciences
University of Salahaddin

parween Fattah Abbas
Assistant Lecturer
College of Islamic Sciences
University of Salahaddin

Abstract

This search contains practical sides of donations the modern linguistic analyzing in studying of literature which includes the literature texts such as the poetry.It is a language achieves the function of technical innovation creativity beside the function of communication which fulfills pantomime and imagination in this poetry, through disjoin the poety of Nazik and study it's the language of the poetry in order to delight the beauty in it specifically and phonetical.Thus it studies the followed phonetic style in organized the poetry and morphology level which studies the structure of the pronunciations in the poetry.As well as it studies the grammatical level which looks for the nature of construction of the statements and organizing the expressions of the poerty and denotation level which concerned the relations among the meanings within poetical text.This research aims serving language of the holy Quran and branches of science of modern language and applied on the poetical texts to display the pantomime for the conversing language which used by Nazik.