التكرار في شعر نازك الملائكة

م. م. ندى سالم عيدان الطائي
الجامعة المستنصرية - كلية الاداب

مدخل:

يعد التكرار احد وسائل التعبير الذي يسهم في اغناء المستوى الصوتي داخل النص الشعري ،وهو ((الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر اكثرمن عنايته بسواها)) (١)، ان نقطة الالحاح هذه تشكل انعكاسا لنفسية الشاعر محاولا اظهار ما به من ألم وفرح على أن لا ينحصر تأثيره عند حدوث الشكل الخارجي للقصيدة، وانما يمتد ليكتسب قوة وجمالا كي يؤثر في المتلقي لاعطاءه القدرة على فهم المعنى وتقبل النغم لما فيه من ترتيب وتنظيم ،والشاعر يكرر الحروف والالفاظ والتراكيب التي تمثل بؤرا اساسية في تجاربه ،ليعبر عن خوالج نفسه وانفعالاته الباطنية .على ان هذا التكرار اذا لم يرتبط بالمعنى العام للقصيدة وبعدها الشعوري ،فانه يفقد مسوغاته بعد شيوعه وانتشاره في الشعر العربي ،فلا بد من وجود دوافع نفسية وشعورية لحدوثه ،فهو خلق فني يقوم على ر فد المعنى المعجمي بأفكار وأحاسيس جديدة ،وللتكرار اغراض شتى منها : توليد العواطف الانسانية من حب وكره وفرح وحزن ، وفيه ايضا الترغيب والترهيب ، وتوشية العبارة بزخرف بديع اذا احسن الشاعر التكرار ، ففيه ((تكمن الوظيفة السحرية التي تقرع الاسماع ،وتوقض الاذهان ،وتعمق اثر الكلمة في النفوس ،فهو ضرب من ضروب الصوغ الشعري الموافق بين قوة المعنى وروعة النغم))(٢)وليس مجرد اعادة لا فائدة منها تسقط العبارة في هوة الرتابة والجمود ،كما ان التكرار يضع بين ايدينا مفاتيح الولوج الى ذهن الشاعر ومعرفة الفكرة المتسلطة عليه فمثل ((قدرة عالية للتعبير عن المعاني وادائها .وان اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل في الاداء وراءه دوافع فنية ،ترجع الى مهام التكرار ،وتعدد صوره ،وقدرته على تفجير معان فنية لها دلالات شعورية وابعاد نفسية))(٣).

يتميز هذا المظهر الايقاعي من الناحية الوظيفية بقدرته على الربط بين اجزاء النص الشعري وحركته ومستوياته المتداخلة في حين يتميز من الناحية الاطارية بشدة وضوحه (٤)، وهاتان الميزتان تمنحان النص الشعري ((مفاصل ايقاعية واسعة المساحة ينمو من خلالها جسد النص وتكتسب اجزاءه قدرة على الحركة والتطور العضوي))(٥).

ويشكل التكرار بمستوياته المختلفة رافدا ايقاعيا في النص الشعري الملائكي على نحو لافت ، بحيث يمكن ان نعده ظاهرة اسلوبية في تجربتها الشعرية ،بوصفها تجربة ذاتية رومانسية،وسوف ادرس هذه الظاهرة ضمن محورين كبيرين هما :

- **التكرار الكمي لاصوات بأعيانها .**
- **تكرار الصيغ والكلمات .**

أولا :التكرار الكمي لأصوات بأعيانها

تؤدي اصوات الحروف في تناوبها وتعاقبها في مواقعها من شطر البيت او القصيدة دورا ملحوظا في اشاعة النغم ،لاختلاف صفاتها بين مجهور ومهموس ،وصحيح وممدود ، فضلا عما تؤديه صيغ الالفاظ الصرفية وحركات أبنيتها واعرابها في اعطاء تشكيل نغمي للشعر بما يلائم الجو العاطفي لتجربة الشاعر لكي تصل الى المتلقي فتؤثر فيه ؛لان الشاعر يعمد الى تكرار الحروف المتشابهة فيعبرعن احساسه بهذه الحروف احساسا يجعله ياتي بها متناسقا متجاوبا بتناغم صوتي (٦)، وبذلك يسهم في اثراء النص بطاقة ايقاعية ويسبغ عليه مظهرا من مظاهر الجمال والطراوة الى جانب الدلالة التعبيرية التي تقوي المعنى الاساس((فتصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الانغام وتغترف محدثة نوعا من الايقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره))(٧)،لأن الشعر لا يعبر عن المعاني فحسب بل يعبر ايضا عن اصوات وموسيقى وطريقة الشاعر في تشكيل مادتها الحسية والمعنوية (٨)،مما يولد ايقاعا يكشف الاحساس ويشد الانتباه الى ما يمكن ان يكتنف الحرف المكرر من تناسق نغمي يأتلف مع اصوات الحروف الاخرى في الشطر الواحد او الاشطر المتتابعة وربما النص كله . ف ((التكرار ليس قبحا الا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا "(٩)، كما ان الكثرة في ذاتها كتراكم كمي متزايد من شأنها أن تنتج وظيفة كيفية غالبا ما تنحو نحو القيمة السلبية ،وتبقى مسألة ايجاد الدلالة اجتهادية غير محكومة بضابط بل تتوقف على الدلالة التي يعبر عنها السياق الشعري التي تحوي هذه الاصوات ، كما ان هذه الدلالة تظهر في الترديد االلاشعوري اكثر منه في السياقات الاعتيادية ، والشاعر اذا ما اراد ان يخلق هذه البنية عن نية مسبقة ومبيتة ، اي عن وعي منه فان هذه الأصوات التي ستظهر ستكون مجرد عوائق تعيق استرسال العاطفة وتدفقها في النص .

وسنعرض بعض النماذج التي تؤكد ان التكرار في شعر نازك له وظيفة تتجه نحو المعنى والايقاع معا كما في قولها :

دقت الساعة في أرض بلادي العربية
جلجلت ،ضجت ،ودوت ملء وديان قصيه
غلغلت عبر بساتين النخيل العنبريه
وتلوت في صحار رسخت كالأبديه(١٠)

نجد ان تكرار حرف (التاء) قد شكل بروزا واضحا لتشكل نغمة موسيقية داخلية في النص أكسبته بعدا ايقاعيا من خلال الأفعال التي وردت فيها ، وهي اما مضعفة في قولها (دقت، ضجت ، دوت، تلوت) واما مكررة في قولها (جلجلت ،غلغلت).

ان الترجيع الصوتي في هذه الأفعال التي جاءت مضعفة مرة ، ومكررة الصوت مرة اخرى كان لها القدرة على منح اللغة قيمتها الجمالية من خلال خلق نسيج صوتي متناسق ،اذ منح الصوت المكرر قيمته المعنوية بحيث اصبح جزءا من التجربة الشعورية التي طرحها النص الشعري ، يقول ياكبسون: ((ليس الشعر هو المجال الوحيد الذي تخلق فيه رمزية الاصوات اثارها انما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جدلية تتمظهر في الطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة))(١١).

ان التكرار هنا انما هو متطلب دلالي وايقاعي في ان واحد وهو اساس اسلوبي يرتبط بالدلالة النصية اذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكة متماثلة . ومن الجدير بالذكر ان زيادة الصوت على الفعل الثلاثي ليكون رباعيا لم يمثل تقوية لدلالته فحسب وانما هو تغيير لسني لنوعية الدلالة ، فضلا عن تمخض الجانب الايقاعي الذي صعد من قوة الشحنة التأثيرية الذي أفضى الى جو ايقاعي مشبع بالأصوات ذات الطاقة التعبيرية العالية ، وقد يعطي هذا الترجيع الصوتي للأصوات قيمة مستقلة بغض النظر عن مهمتها الدلالية ،وهذا يحدث عندما توجد هذه الأصوات في سياق يكون قادرا على تحفيز الصوت واظهاره ،من خلال تكثيفه وزيادة درجته التوقيعية بحيث يبدو مجرد زخرفة تسعى الشاعرة اليها كما في النموذج الاتي :

وتولد عندي القصيدة
كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل ورده
جدائلها أأشطر عائمات
وأهدابها من حروف ومن كلمات
يوسدها الليل اهدابه ، وهواه ، وسهده
ويمنحها زبد البحر خده
يرقرق في وزنها شفقا وثلوجا وزبده (١٢)

فترديد صوت (الدال)وهو صوت مجهور ذو مخرج داخلي متوسط العمق قد شكل مرتكزا ايقاعيا يجمع على سلمه الموسيقي المتنوع في مجمل المفردات والصور الشعرية وتضعها الشاعرة على عتبات متصاعدة الواحدة تلو الاخرى مع تطور الايقاع، فهي تكرر صوت (الدال) ثلاث مرات في السطر الأول ،ويظل هذا الصوت مترددا في أسطر هذا الانموذج كله بنسب مختلفة اقلها مرة واحدة ،واعلاها ثلاث مرات. وقد أضفى هذا الصوت بترديده في هذا النص جرسا ايقاعيا ذا طبيعة (هارمونية)خرم نسيج الانموذج من جميع جوانبه وخاصة الجانب (التصويري)،اذ ان الصور في هذا الانموذج هي صور ملونة والايقاع هادئ تماما على الرغم من وجود صوت (الدال) وصوت (الراء) التكراري المتوسط بين الشدة والرخاوة ، كما نلحظ في هذا النص أصوات (الهاءات)الساكنة الملحقة بقافية (الدال) الخارجية ،والهاءات الداخلية كما في قولها : ((جدائلها ،اهدابها، يوسدها ،يمنحها ،وزنها)) قد كبحت أصوات (الدال، الراء ،الجيم ،السين ،الشين)،و أضفت على هذا المقطع الشعري هدوءا لطيفا ، وكأن الشاعرة تريد أن تقول لنا :ان هذه القصيدة قد ولدت براحة تامة وبشكل عفوي .وقد تكون هذه هي الدلالة التي تسكن هذا النموذج ، والا فان اللغة الشعرية على المستوى الصوتى في هذا النموذج تتجاوز الطابع الاعتباطي في العلاقة بين الصوت والمعنى او العلاقة بين الدال والمدلول(١٣) . ولو حاولنا أن ننظر في قصيدة الشاعرة (صور وتهويمات أمام أضواء المرور)التي تقول فيها :

أشتعل الضوء الأحمر
والحلم تكسر
وتبعثر
ياحمرة ، ياحسرة وردة صيف جوريه
راعشة تحت اعاصير ثلوج قطبيه
يالهبا منبعثا من خلجان
محترقات خلف الذكرى في دوامة الوان
في دنيا منسيه(١٤)

ان تكرار صوت (الراء)في هذا المقطع من القصيدة يقرع الاذان محققا ترددا صوتيا عاليا ينبثق من التراكم الصوتي لتكرار هذا الحرف الذي يحتل الصدارة من بين الأصوات الأخرى علاوة على ان من صفات هذا الحرف (التردد)فهو صوت مجهور يصدر من طرف اللسان مع حافة الحنك الأعلى عدة مرات(١٥)،وقد وردت (الراء)في هذا المقطع (احد عشر) مرة ،فشغلت مجالا واسعا عند ورودها في الألفاظ : ((الأحمر ،تكسر ،تبعثر ،حمرة ،حسرة ، وردة ،جوريه

،راعشة،أعاصير ،محترقات ،الذكرى))؛ فبمجرد النطق بالراء يرتعش اللسان مؤكدة الألحاح والأصرار على شئ ما .فكيف اذا تكررت احد عشر مرة ؟.انها تحدث بتكرارها ضربات وانفجارات صغيرة متتالية يتخللها رنين صوتي (١٦)،مما جعل كل سطر من أسطر هذا النص اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم والألوان ،وهذه القصيدة هي في الحقيقة ليست تعبيرا عن ظاهرة من ظواهر المدينة الحديثة ، فهي لا تقصد المرور من شارع الى اخر ولكنه المرور من عالم الى عالم اخر ومن حياة الى حياة اخرى اذ رمزت الى العالم الأول باللون الأحمروهو لون يفترض فيه أن يرمز للخطر وجعلته رمزا لحياة الحب والشباب، ولونت به دائرة حياتها الاولى ، وفي هذا المقطع ايضا نتلمس جدلية بين الحمرة والماضي ، فكل ما مضى كان لهبا ووردا . وكان حلما تكسر وتبعثر وفي ختام هذا المظهر المتمثل بتكرار (الحروف)نجد ان الشاعرة قد تركت أثرا واضحا بانجذابها الى تكرار اصوات او حروف مختلفة منها (التائية)و(الرائية)و (الدالية) وغيرها من أصوات اخرى للتعبير عن تجليات حركة الذات في اطار النص الشعري لما فيها من تصعيد موسيقي الذي يبلغ درجة الاثارة ورصد حركي ناعم لأشجان الذات ،وتحقيقها دلالة نغمية متشابكة وشحنات انفعالية تراكمت على امتداد الأسطر وكأنها بمثابة صرخة للتنفيس عن شعورها الحزين مما منح السياق اللغوي قوة ايحائية تسعى الى نقل المسموع بما ينسجم ووجدان الشاعرة ، من خلال تجربتها الانفعالية التي تعيد بناء المسموعات .

ثانيا : تكرار الصيغ والكلمات

لم تكتف الشاعرة بتكرار أصوات بعينها في ألفاظ مختلفة من السطر او مجموعة الأسطر أو القصيدة كلها بل راحت تكرر مجموعة بعينها من الأصوات في بنية كلمة ما ترددها اكثر من مرة . ولهذا الضرب من التكرار أثر دلالى مهم على مستوى النص مثل:التأكيد او الأنتباه او التلذذ ، فضلا عن أهميته في احداث أثر موسيقي ايقاعي فقد تؤسس لدوام حالة في الزمن مع تأكيد نوع هذه الحالة ، وبذلك يضفي هذا التكرار طابعا حزينا أو متفائلا على السطرمما يحفز حاستي السمع والبصر لدى المتلقي للتعاطف مع الشاعرة والتأثر بحالتها النفسية مما يؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة (١٧)،والصيغة المكررة في هذا النمط غالبا ما تأتي في بداية الأسطر الشعرية وتشكل نوعا من القافية المعكوسة . ولنا في هذا المثال دليل :

وجه حبيبي أكبر من لا نهاية البحر ، من مداه

وجه حبيبي :زنابق ، اكؤس ، مياه

وجه حبيبي واللا نهايات عالم واحد

وجه حبيبي ،يا بركة الصحو والوضاءه

وجه حبيبي كسرة الموج واقتناه (١٨)

ان هذا الصنف من تكرار الصيغة (وجه حبيبي)جاء لوظيفة التأكيد على المكرر وتسليط الضوء عليه ، ولعل من يمعن نظره في نصوص نازك الشعرية لا يعدم دورا دلاليا وايقاعيا في هذا التكرار فيكون بمثابة ترجيع او صدى لصوت الانفعال الداخلي للشاعرة المتولد من اعماق ذاتها بتكرار صيغة بعينها ليكون صدى لمعاناتها الحقيقية ويتجلى بوضوح في قولها

أشتعل الضوء الأحمر

والحلم تكسر

وتبعثر

ياحمرة ،يا حسرة وردة صيف جوريه

أشتعل الضوء الأصفر

الخيط الناحل بين الفجر وظلمة ليل ادبر

زقزقة العصفور الأولى

فوق البرسيم الناعم يحلم ،ينشر عطرا مجهولا

فوق النسمات الراقصة الخصلات الرطبة محمولا

يجتاح جبالا وسهولا

أشتعل الضوء الأصفر

في لون سنابل شقراء نضجت في حضن البيدر

يا صمتا بين حبيبين

يا اشواقا ساكتة تسكن في احداق العينين

يا صفرة يا لون المرمر

يا مفرق دربين

واشتعل الضوء الأخضر

واشار الحلم الينا ينقلنا لبلاد السكر

يا ضوئي الأخضر، يا نجواي،ويا سهري

يا وجه مليكي في الأبعاد

ما بين الاحمر والأصفر والأخضر

تضحك يا قلبي ،تبكي ،تتذكر (١٩)

في هذا المقطع رمزت الشاعرة الى العالم الأول باللون(الأحمر)من خلال صيغة (أشتعل الضوء الأحمر) وهو لون يفترض فيه ان يرمز للخطر،لتجعله رمزا لحياة الحب والشباب وربيع الحياة ولونت به دائرة حياتها الأولى ، واذا ما انتقلنا الى اللون الثاني من أضواء المرور وهو اللون (الأصفر)الذي يعني التهيؤ للحركة وجدنا الشاعرة تكرر صيغة (اشتعل الضوء)ليكون هذه المرة اللون الأصفر بدلا من اللون الأحمر لترمزبه الى مرحلة جديدة او دائرة جديدة وهي دائرة تقترن بالنضوج وتحقق الأحلام ومفترق الطرق ،ففي هذه المرحلة اصبحت الثورة والشعور الملتهب والانحيازللشذا والجمال وحسرة الوردة الجورية صمتا بين حبيبين واشواقا ساكتة ومفرق درب .

ويشتعل الضوء الأخضر من خلال تكرار صيغة (اشتعل الضوء)لتندفع به الشاعرة حثيثا الى البلاد السكرية النجوى الساحرة في سمر أبدي ، ومن هنا يبدو شوق الشاعرة الى اللون الأخضر او الدائرة الخضراء هو شوق الى ما بعد الحياة وملاقاة "المليك "او "الحبيب" الذي هو فوق كل حبيب ،وبهذا اتفقت الدلالة والايقاع في التأثير وبيان جوانب الفكرة التي ارادت التعبير عنها في وقت جعلت الصيغة المكررة لازمة موسيقية تتكرر في كل مرحلة من مراحل حياتها لتحقق الانسجام بين اسلوب التكرار وصياغة التعبير المعبر .

وفي ضوء الوعي الشعري ،يمكن النظر في تجسيد ظاهرة "ايقاع الصيغ المتكررة "في شعر نازك الملائكة وتقسيمها الى ثلاث مظاهر :

ا- التكرار المغلق .

ب التكرار المفتوح .

ج-التكرار المفصلي /اللازمة .

وسنحاول من خلال هذه المظاهر تلمس ملامح الاختلاف والتمايز وما ينعكس ذلك على بنية النص وعلاقاته.

ا-التكرار المغلق :

تبقى الوظيفة الفنية معيارا دقيقا يفصل بين الزيادة والنقص وبين السلب والايجاب اولا واخرا ، والشاعرة حينما تكرر كلمة او صيغة او حرفا وتلح على اي منها فهي تؤكد على حقيقة ما . فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربتها الشعرية وحركتها الذاتية الخاصة مما يجعل التكرار ذا وظيفة حية وقيمة ابداعية ،رغم مراوحتها في بعض المواضع والصيغ ، وقد تكون حقيقة خارجية تتصل بنفاذ الحركة الداخلية وعدم قدرتها على الامتداد والتحول والخلق مما يجعل هذا النوع من التكرار (المغلق) عبارة عن ((مراوحة شكلية تشير الى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية –

الذاتية ، واعتماد حركة الشكل المغلق وصياغاته المكرورة عوضا عن ذلك))(٢٠)، ولكي نوضح هذا المظهرمن التكرار نعتمد النموذج الاتي :

يا صمتا بين حبيبين

يا اشواقا ساكتة تسكن في احداق العينين

يا صفرة يالون المرمر

المرج الضاحك من نشوته قد كبر

وجبين الغيمة قد امطر

يا مفرق دربين

يا وديانا تسكب شفقا مشتعلا ما بين سماءين

يا تمهيدا لتحقق حلم من فضه

يا حلم حدائق خضراء

في خاطر نبع مياه ولهى مرفضه

يا وردا أصفر في غابة حزن وضباب

يا سوسنة حالمة قد نامت في صفحات كتاب

يا لحظة صمت في غنوه

يا فاصل تجريح وعتاب

ما بين حبيبين اختصما احقابا تتلوها احقاب

يا بشرى بخروج المجروح من الهوه

يا قمرا يدخل من كوه

في زنزانة جندي ضائعة الأبواب

يا منبت أوراد شقر وشذى أعناب

يا غصنا مبتورا أثمر

يا دهليزا ليثيا أخصب في الظلماء وأقمر

يا وله العاشق يحلم في الظلمه

يا ضوئي الأصفر ،يا تقبيل النسمه

يا طوق نجوم ،يا تعريشة عنبر

يا مغرب ليلتنا ، يا اخر نجمه

يا ضوئي الأخضر ، يا نجواي ، ويا سهري

يا وجه مليكي في الأبعاد (٢١)

فقد كررت الشاعرة هذا التركيب حرف النداء (يا +المنادى)اكثر من خمسين مرة (٢٢)،وهذا الضرب من التكرار فاقت به الشاعرة جميع الشعراء الذين يعبدون التكرار اذ انتضمت هذه الصيغة الندائية المكررة في القصيدة من اولها وحتى نهايتها تخللتها مسافات قصيرة تخلو من هذه الصيغة وهو أمر يحسب للشاعرة حيث بدا منتشرا على جسد النص كله دون ان يقتصر على حيز محدود كما اعتاده بعض الشعراء خاصة عندما يريدون ان يختموا قصائدهم بمثل ادوات (النداء ،الاستفهام ،النفي ، التمني ،حروف الجر ...).

وتجد الاشارة الى ان الصيغة المكررة في هذا النمط من التكرار غالبا ما تأتي في بداية الأسطر الشعرية يتلوها (منادى نكرة مقصودة)او (مضافا يتبعه مضافا اليه)، لبيان تعدد جوانب الموضوع الذي تناولته ، وكأنها بذلك تجمع اطرافه وتؤكد فحواه ،اذ حققت ايقاعا موسيقيا الى جانب الدلالة المعنوية .والتكرار هنا يعد اسلوبا اساسيا في البيان الشعري للتعبير عن قصد بلاغي اذ فيه طاقة ايحائية كبيرة كما هو تعبير عن مراعاة الأنفعالات والأحاسيس بما يلائمها من موسيقى شعرية تنسجم معها .

واذا أمعنا النظر في النص نجد صيغة (يا +المنادى)تركيبة جامدة تضمنت معنى (الندب)الذي يتناسب وموضوع الحزن والرثاء ،وقد اسبغت نازك الملائكة عليها حياة من نوع ما الا ان كثرة ورودها اكثر من خمسين مرة جعلت من النص الشعري يبوح بمظهر ايقاعي رتيب اما دلالة تكرار هذه الصيغة كما مر بنا هو استقصاء اكبر قدر من الصور عن الألوان الثلاثة (الأحمر ،الأصفر ،الأخضر) (٢٣).

وتلجأ الشاعرة الى التكرار من هذا النمط "المغلق "في قصيدتها ((القنابل والياسمين))(٢٤)اذ كررت اداة النفي (لا)المسبوقة (بواو العطف)ثلاث وعشرون مرة ولا يختلف هذا النموذج الذي لم نمثل له عن سابقه ،فهو تكرار (مغلق) ولكنه يختلف عنه في (الدلالة) اذ يرمي هذا التكرار الى واقع (الرفض) والصاق تهمة السكون والجمود على الانسان العربي .

ونجد الشاعرة تكرر اداة الاستفهام (لم) من خلال احد عشر جملة من مجموع ست وثلاثون جملة شعرية تشكل منها النص الشعري في قصيدتها (لحن النسيان) التي تقول فيها :

لم يا حياه
تذوى عذوبتك الطرية في الشفاه ؟
لم ، وارتطام الكأس بالفم لم يزل
في السمع همس من صداه ؟

ولم الملل
يبقى يعشعش في الكؤوس مع الأمل
ويعيش حتى في مرور يدى حلم
فوق المباسم والمقل ؟
ولم الألم
يبقى رحيقى المذاق ،اعز حتى من نغم ؟
ولم الكواكب حين تغرب في الأفق
تفتر جذلى للعدم ؟
ولم الفرق
يحيا على بعض الجباه مع الأرق
وتنام الاف العيون الى الصباح
دون انفعال او قلق ؟
ولم الرياح
لم تدر حتى الان ان لنا جراح ؟
لم تدر كم حملته من ملح البحار
لجراحنا هي والنواح ؟
ولم النهار
ينسى بأن مدامعا حرى غزار
تأبى التألق في الجفون المثخنة
وتود لو هبط الستار ؟
ولم الغياب
يفتن في رش الجمال على هضاب
بعدت ،على كل الوجوه الغامضات
خلف المرامى والشعاب ؟ (٢٥)

ان تكرار الأداة (لم) الاستفهامية هي ركيزة جاءت طبيعية اذ تحولت الى رابط جمع شتات الجمل نحوها من خلال تلاحق النسق الجملي عبر مسافات النص ، فكأنما أصبحت هذه الأداة هي مفتاح النص ، والمتلقي يشارك فيها الشاعرة حسراتها وتساؤلاتها المرة المنبعثة من اعماق

حالتها العاطفية والانفعالية تجاه من وجهت تساؤلاتها نحوه ، في وقت سعت فيه الشاعره الى التأثير في المتلقي عبر هذه الصيغة التكرارية .

ب-التكرار المفتوح :

يتميز هذا النمط من التكرار بالانفتاح على فضاء النص الشعري والتداخل مع مجمل بناه وشبكة علاقاته ، وهذا لا يعني ان التكرار يقف عند حدوده البسيطة الضيقة بل تتجاوز الى مستوى التعاقب والترابط والتركيب من الناحية الايقاعية ،فهو يتجاوز استخدام الادوات الانشائية المغلقة أو ادوات النفي وحروف الجر وسواها بصورة تراكمية الى استخدام مضامين تلك الادوات اللغوية وتوظيف مداليلها ومكنوناتها النفسية والفكرية والايقاعية واللغوية ((وهو من شأنه أن يلون مستويات النص ويربط بين علاقاته ويؤلف مفاصل ايقاعية بين بناه واجزاءه تساعد حركته على النمو العضوي المتماسك)).(٢٦) ولنا في قصيدة (تحية للجمهورية العراقية) خير مثال :

فرح الأيتام بضمة حب أبويه
فرحة عطشان ذاق الماء
فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه
فرح الظلمات بنبع ضياء
فرحتنا بالجمهوريه
جمهوريتنا ،نلفظها بهوى وخشوع
جمهوريتنا ، فرحتنا ،يا حرقة أشواق وحنين
جمهوريتنا ،طفلتنا الجذلى العينين
جمهوريتنا دفقة خير مسكوبه
جمهوريتنا ضوء ،عطر ، وعذوبه
جمهوريتنا وردتنا النشوى العطره
تحيا تحيا الجمهوريه
جمهوريتنا وردتنا الروحية يحميها الله
في اضلعنا يا وردتنا الجمهوريه
جمهوريتنا ، وردتنا ، لن نعطيها
جمهوريتنا من دمنا سنغذيها
جمهوريتنا عشت ،سلمت من الطغيان (٢٧)

فالشاعرة تكرر لفظة (فرح) المكونة من حرفين مهموسين هما (الفاء)و (الحاء) توسطهما حرف انفجاري تكراري في النص وهو (الراء) الذي اكسب النص الشعري كثافة ايقاعية ، ويمكن ان نلحظ الايقاع الصادر عما يمكن ان نصطلح عليه (ايقاع التضاد) الذي عمق من دلالة النص ورسخها في الذاكرة من خلال التضاد بين(اليتم والأبوة) و(العطش والماء) و(الحرارة والبرودة) و(الظلمات والضياء) و(الملكية ذات الغياب المسكون عنه والجمهورية ذات الحضور المبكر) اذ جعلت الشاعرة (الفرحة)في السطر الخامس جماعية (فرحتنا)في حين كانت الفرحة في الأسطر التي سبقته فردية .

ان التكرار في هذا النص ذا مستوى جزئي اذ اردفت الشاعرة هذا التكرار بتكرار اخر عد جزءا اساسيا من البنية الفنية للنص من حيث التعبير عن حالة الفرح اذ كررت كلمة (الجمهورية)ثلاثة عشر مرة بحيث احتشد بها النص وكأنها تنامت وتناسلت عشرات المرات ،ومن هنا يضع التكرار الصيغي بين ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعرة مما يلفت انتباهنا الى قيمة هذه الكلمة (الجمهورية)، وبذلك أسهمت في اثراء النص بطاقة ايقاعية وأسبغت عليه مظهرا من مظاهر الطراوة والجمال الى جانب الدلالة التعبيرية التي تقوي المعنى الأساس ((فتصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام وتغترف محدثة نوعا من الايقاع الذي يترك في نفس المتلقي أثره))(٢٨)، لأن الشعر لا يعبر عن المعاني فحسب بل يعبر ايضا عن اصوات وموسيقى وطريقة الشاعر في تشكيل مادتها الحسية او الصوتية (٢٩)،مما ولد ايقاعا يكشف الأحساس ويشد الانتباه .

ولما كان هذا النمط من التكرار في نصوص نازك قد مثل بؤرا اساسية في تجاربها الشعرية للتعبير عن خوالج نفسها وانفعالاتها الباطنية ،فان بعض تكراراتها تجئ من العبارة في موضع يثقلها ويميل بوزنها الى جهة ما ،فالتكرار ((يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة واحدها قانون التوازن ...الدقيق – الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر))(٣٠)، اذ لا نجد التماعا لصورة ولا تكوينا شعريا تستطيع من خلاله أن تأسر المتلقي وخلق موازنة موسيقية تسهم في تصعيد النغم مع الدلالة بما يخلق انتباها واثارة وهو ايقاع يتناسب مع المعنى المباشر الذي ارادته الشاعرة كما فعلت في قصيدتها "الاميرة النائمة "التي تقول فيها :

ولفظة عروس

ولفظة جنية

ولفظة سوسنة بريه

ولفظة شفاهها كؤوس

ولفظة تفاحة طريه

ولفظة زنبقة مبلولة نقيه

ولفظة صبية عذراء

ولفظة حروفها شتاء

ولفظة اغماء

ولفظة بركة ماء صافيه

ولفظة سنبلة ترقص ما بين الموج حافيه

ولفظة في رجعها تموج الرمال في الصحراء (٣١)

ان تشكيل هذا النمط من التكرار هو (تكرار تراكم) حدث نتيجة تخطيط وتصميم مسبق، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون ذا قيمة جمالية ف((مهما كانت فعالية التشديد على التكرار في الشعر ، فان النسيج الصوتي بعيد عن ان يحصرفي تأليفات عددية لا غير ويمكن لفونيم لا يظهر الا مرة واحدة لكن في كلمة رئيسة وفي موضع متميز في خلفية متباينة ان يتخذ بروزا دالا))(٣٢)، فالسياق وما يحدث فيه من علاقات لغوية قد يطفئ وهج اللفظة وان تكررت اكثر من غيرها ، وقد يزيد في تألقه وان جاء بعدد قليل من المرات ،ولكن يبقى مع ذلك تحسس الشاعرة بجمال ألفاظها المكررة الناتجة عن خبرتها أثر في تشكيل مادتها الصوتية الايقاعية والدلالية ، فهذا الايحاء بتكراركلمة (لفظة)ملائم للمعنى في تواليها وفي جرسها بحيث يومئ اليها ذوقها بهذا الاختيار ايماءا يكاد يكون لا شعوريا . بينما كان تكرارها صيغة (اه لكن ..ابق عرقا /ابق عرقا)ناجحا في قصيدتها (بقايا) ، لأنها الحت على ظرورة الابقاء على (البقايا)، وفي ذلك محاولة التمسك بنبض الحياة :

نحن ضيعنا طريق الغد في الليل الرهيب

ونسينا راحة القلبين في الأمس القريب

اصغ لم يبق سوى همس الذنوب

في سكون الكون ،في الليل الرهيب

فخذ الكأس اذا شئت ومزق ما تبقى

اه لكن ..ابق عرقا

ابق عرقا (٣٣)

ان الدلالة التي تشير اليها الشاعرة في لفظة (عرق)حملته معنى (النبض والحياة) ومما اسهم في انجاح هذا التكرار ايضا الموسيقى التي شكلها السطر الأخير من خلال تلبس التفعيلات :(اه لكن =فاعلاتن) و(ابق عرقا =فاعلاتن).

وتبني الشاعرة قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو)على نمط التكرار (المفتوح) في ديوانها (شظايا ورماد):

ويرن الصوت في سمعك :ماتت ...

انها ماتت وترنو في برود

هي ماتت لفظة من دون معنى

صوت ماتت داويا لا يضمحل

.....

انها ماتت صدى يهمسه الصوت مليا

.....

انها ماتت وهذا ما تقول العاصفات

انها ماتت صدى يصرخ في النجم السحيق (٣٤)

صورت لنا الشاعرة من خلال تكرار صوت (ماتت)الذي ورد خمس عشرة مرة في القصيدة ،وكان اخرها في السطر الأخير من النص الشعري وهو ما يؤكد المعنى توكيدا لفظيا، لتصور لنا المعاناة البطيئة للذاكرة الهشة المتصدعة تحت رنين الجملة الطاحنة (انها ماتت)، وكأنها تريد لفت انتباهنا الى قيمة هذه الكلمة (ماتت) في نسيج القصيدة اذ حملت هذه اللفظة في الواقع سمة حلقة الوصل الرابطة بين الجمل الشعرية التي تنطوي كل هتاف ما عداها مما جعل التركيب الشعري في النص يتحلق نحوها في النهاية وان تضفي عليها سمة الوجود الفعلي ،ولذا انصبت القصيدة نحو الدلالة العميقة في بنية تركيبية تعاقبت وحداتها حول اللفظ (ماتت) لتوكيد المضمون . وهي بذلك تحقق وقعا ايقاعيا بايحاء من الحالة التي تعيشها والانفعال الذي جسدته في هذا النص الشعري بألفاظه وعباراته .

ج-التكرار المفصلي /اللازمة :

ان المستوى الكلي من مظهر الصيغة المتكررة ((عبارة عن معاودة كلمة او جملة ثابتة او محورة بعض الشيء في مواضع معينة متباعدة تفصل بين اجزاء النص الشعري فتؤلف بذلك مفاصل ومرتكزات ايقاعية واضحة يتحرك بواسطتها جسد النص ضمن وحدة عضوية منسجمة))(٣٥)، ودور هذه المفاصل الايقاعية في جسد النص الشعري هو الرجوع بذاكرة المتلقي الى

جانب ذاكرة الشاعر الى الخلق باستمرار مما يفتح فضاء النص من جديد، وهكذا يكون النص عالم مفتوح على بعضه البعض ،ولذا تطلق على هذه المفاصل والمرتكزات الايقاعية ذات الوظيفة الكلية ب(اللاوازم)،واللازمة هي ((عبارة عن بيت او مجموعة ابيات تتكرر في اخر كل مقطع او دور شعري من القصيدة))(٣٦)، ووظيفة هذه اللازمة في جسد النص الشعري هي شد اعضاءه بعضها الى بعض وتحديد فواصله وهو الأمر الذي يجعل من اللازمة احدى أبرز عناصر الوحدة العضوية لجسد النص الشعري .

ويمكن القول ان اللازمةأو القرار كانت سمة عامة في الشعر البدائي تساعد على تنشيط الذاكرة ، فهي من العناصر التي تميز بها الشعر الغنائي منذ بدايته حتى عصوره المتاخرة ولا يشترط في اللازمة ان تكون دائما صيغة مكررة بنصها ، وقد تتضمنها بعض التغييرات البسيطة في كل دور حتى تشد القارئ وتجعله يحس بنوع- كما تقول نازك-: ((من اللذة في تكرار متوقع يفاجأ فيه بتغيير غير متوقع))(٣٧). وقد تكون هذه اللازمة عبارة خالية من المعنى وتجيءفقط كظرورة موسيقية في جسد النص الشعري كما ((هو الحال في عبارة (امان يا للي)في الأغاني العربية))(٣٨)،ويتضح مظهر التكرار (اللازمة) بشكل واضح في نصوص نازك الشعرية كمفردة او جملة او صورة لها موقع ثابت في سياق النص الشعري سواء في أوله أو اخره أو في مطالع أقسامه ومقاطعه أو ختامه .

ففي قصيدة (لنفترق)تكررت اللازمة المتمثلة بعبارة (لنفترق الان)الأمرية في بداية كل مقطع مؤدية دورا تكوينيا ورابطا داخليا بين نقاط القصيدة (البدء ،الوسط ،الختام):

لنفترق الان ما دام في مقلتينا بريق
وما دام في قعر كأسي وكأسك بعض الرحيق
فعما قليل يطل الصباح ويخبو القمر
ونلمح في الضوء ما رسمته أكف الضجر
على جبهتينا
وفي شفتينا
مضى ساخرا وطواه القدر
وندرك ان الشعور الرقيق
لنفترق الان ، ما زال في شفتينا نغم
تكبر ان يكشف السر فاختار صمت العدم
وما زال في قطرات الندى شفة تتغنى

وما زال وجهك مثل الظلام له ألف معنى

كسته الظلال

جمال المحال

وقد يعتريه جمود الصنم

اذا رفع الليل كفيه عنا

لنفترق الان ،أسمع صوتا وراء النخيل

رهيبا أجش الرنين يذكرني بالرحيل

وأشعر كفيك ترتعشان كأنك تخفى

شعورك مثلي وتحبس صرخة حزن وخوف

لم الارتجاف ؟

وفيم نخاف؟

ألسنا سندرك عما قليل

بأن الغرام غمامة صيف

لنفترق الان ، كالغرباء ،وننسى الشعور

وفي الغد يشرق دهر جديد وتمضى عصور

وفيم التذكر ؟هل كان غير رؤى عابره

أطافت هنا برفيقين في ساعة غابره ؟

وغير مساء

طواه الفناء

وأبقى صداه وبعض سطور

من الشعر في شفتي شاعره ؟

لنفترق الان ،أشعر بالبرد والخوف ، دعنا

نغادر هذا المكان ونرجع من حيث جئنا

غريبين نسحب عبءادكاراتنا الباهته

وحيدين نحمل أصداء قصتنا المائته

لبعض القبور

وراء العصور

هنالك لا يعرف الدهر عنا

سوى لون اعيننا الصامته (٣٩)

تقوم فكرة النص على تسويغ منطق الافتراق (المبكر)قبل ان يقع المحذور في مقابلة (الأفتراق المتأخر = وقوع المحذور باسلوب أمر خارج نطاق الالتماس)اذ كررت الشاعرة الجملة الفعلية (لنفترق الان) في بداية كل مقطع من مقاطعها الخمسة مما يوحي بأهمية هذه اللازمة المتكررة في النمو والتغيير وربط العلاقات بين هذه المقاطع فبدونها تتفرط وحدة اجزاءها وينشل نموها .

ان استخدام الشاعرة لهذا النمط من التكرار لم يأت بشكل اعتباطي وانما هو تكرار منظم فعل دور (الافتراق) وهي الفكرة الاساسية الداخلية للنص والمسيطرة عليها من خلال استخدامها لألفاظ وتراكيب دالة على هذا المعنى المتلبد بغيوم الأفتراق المثقل بهموم الوحشة والصمت .

لعب التكرار المفصلي في هذا النص الشعري دورا دلاليا مهما اذ حفز الخيال الشعري للتحليق عبر مقاطع تصويرية ذات ارتباط شعوري يعتمد احدهما على الاخر يجمعها تكرار الوحدات المتناظرة ،لأنها ترددت بين مقاطع متساوية من القصيدة . ومن هنا استمدت القصيدة جماليتها واحكام بنائها من خلال استخدام الشاعرة للملفوظات المتماثلة في بناء الجمل وترابطها بحيث بدا هيكل القصيدة وبناؤها الداخلي اقرب ما يكون الى عملية مونتاج تؤيدها الألفاظ التي تتوالى بطريقة تولد في ذهن المتلقي دلالات وافكار لا تستطيع كل لفظة أو متوالية ان تكسبها دلالات موحية، وهو ما سوغ للشاعرة بناء قصيدتها من خمسة مقاطع متماثلة (نحوا وعروضا وتقفية)، وكل مقطع مكون من ثمانية أسطر من مجزوء(المتقارب)، ونجد ان التماثل يجمع بين الأسطر(الأربعة الأولى) وبين السطرين (الخامس والسادس)والسطرين (السابع والثامن)، اما القافية فقد كانت على الشكل الاتي : (ا ا– ب ب – ج ج – ا – ب)

وتمثل هذه القصيدة نموذجا من النماذج الجيدة للبناء التكراري /المفصلي كتقنية بنائية مشحونة بأبعاد دلالية ،لابراز الفكرة المسيطرة على الشاعرة والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص . ومن المواضع الأخرى التي استخدمت فيها الشاعرة صيغة التكرار المفصلي (اللازمة) قصيدة (اغنية حب للكلمات)اذ ارتكز بناء القصيدة على تكرار جملة (فيم نخش الكلمات)الاستفهامية التي تبدأ بها الشاعرة مقاطع القصيدة دائما او تختمها بها احيانا :

فيم نخش الكلمات

وهي احيانا أكف من ورود

باردات العطر مرت عذبة فوق خدود

وهي احيانا كؤوس من رحيق منعش

رشفتها ،ذات صيف ، شفة في عطش
فيم نخش الكلمات
ان منها كلمات هي أجراس خفيه
رجعها يعلن من اعمارنا المنفعلات
فترة مسحورة الفجر سخيه
قطرت حسا وحبا وحياة
فلماذا نحن نخش الكلمات ؟
فيم نخش الكلمات ؟
ان منها كلمات مخمليات العذوبه
قبست احرفها دفء المنى من شفتين
ان منها اخراجذلى طروبه
عبرت وردية الأفراح سكرى المقلتين
كلمات شاعريات ، طريه
اقبلت تلمس خدينا ، حروف
نام في اصدائها لون غنى وحفيف
وحماسات واشواق خفيه(٤٠)

نلاحظ في هذا النص جملة (فيم نخش الكلمات) تفتتح بها الشاعرة كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وبذلك مثلت لازمة واداة التحكم في العلاقات التي تربط بين المقاطع ، وجاء التحكم على صيغة اجوبة (تطمينية) لسؤال اللازمة المتكرر وهو (فيم نخش الكلمات)، اذ وظفت الشاعرة هذه اللازمة في هذا النص توظيفا عضويا ناميا مع حركة النص ودافعا لاتجاهها ومشاركا في بنائها الحي ، بحيث بدت اللازمة شديدة الاسهام في تلوين حركة النص متناوحة بين مواضع اللازمة المتعاقبة مما يشبك بنية النص الايقاعية الخارجية وتكوينه الداخلي المستتر في وحدة ايقاعية عضوية يتخللها ويتقاطع معها مجمل بنى النص الاخرى وشبكة علاقاته المختلفة ، وكما بدت اللازمة مشحونة بأبعاد دلالية مختلفة اكتسبتها من خلال تقلبها المتطور في سياق النص . ولولا استخدام الشاعرة للجانبين (البلاغي) و(النحوي)اللذين تمثلا ب(ايجاز الحذف)و(الضمائر المعوضة) لتكررت لفظة كلمات خمسين مرة بدلا من ورودها تسع عشرة كما هو وارد في النص ،ويتصاعد في بناء القصيدة سؤال وجوابه التبريري في جانبين : احدهما (مأنوس)في الغالب وفي جانب اخر (مؤلم) حينا :

فيم نخش الكلمات ؟
ان تكن أشواكها بالأمس يوما جرحتنا
فلقد لفت ذراعيها على أعناقنا
واراقت عطرها الحلو على اشواقنا
ان تكن احرفها قد وخزتنا
ولوت أعناقها عنا ولم تعطف علينا
فلكم ابقت وعودا في يدينا
وغدا تغمرنا عطرا ووردا وحياة
اه فاملأ كاستينا كلمات (٤١).

والملاحظ ان اللازمة في هذه القصيدة استطاعت – كسابقتها – ان تتجاوزحدود الاطار الخارجي الى ما هو أعمق من الناحية الوظيفية .

نتائج البحث

تم في الصفحات السابقة دراسة جانبين من جوانب التكرار في شعر نازك الملائكة هما: التكرار الكمي لأصوات بأعيانها وتكرار الصيغ والكلمات وقد بينت الدراسة ان التكرارظاهرة اسلوبية في شعر نازك الملائكة وقد شكل بمستوياته المختلفة رافدا دلاليا مهما على مستوى نصوصها الشعرية مثل :التأكيد والانتباه والتلذذ ، اذ حفزالخيال الشعري للتحليق عبر مقاطع تصويرية ذات ارتباط شعوري يعتمد احدهما على الاخر يجمعها تكرار الوحدات المتناظرة . والتكرار في نصوص الشاعرة هي تقنية بنائية جاءت مشحونة بأبعاد دلالية ،لابراز جوانب الفكرة المسيطرة عليها والحالة الشعورية الطاغية على مضمون نصوصها الشعرية كما مثل التكرار بأنماطه المختلفة بؤرا اساسية في تجاربها الشعرية للتعبير عن قصد بلاغي اذ فيه طاقة ايقاعية كبيرة كما هو تعبير عن مراعاة الانفعالات والاحاسيس بما يلائمها من موسيقى شعرية حتى عد جزءا اساسيا من البنية الفنية للنص مما يجذب حاستي السمع والبصر لدى المتلقي للتعاطف مع الشاعرة والتأثربحالتها النفسية ؛ فعمل على رفع مستوى الشعور في القصيدة علاوة على الدور الايقاعي الذي كان بمثابة ترجيع او صدى لصوت الانفعال الداخلي للشاعرة المتولد من اعماق ذاتها.

الهوامش :

(١) قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ط٢،مكتبة النهضة ،١٩٦٥م : ٢٤٢.

(٢) لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف ،بشرى محمد طه البشير ،اطروحة دكتوراه ،كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م :١٨٢.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر ،عمران حميد خضير الكبيسي ،ط١، وكالة المطبوعات ،الكويت ، ١٩٨٢م :١٨٠.

(٤) ينظر :السكون والمتحرك ، دراسة في البنية والاسلوب ، د .علوي الهاشمي ، ط١، منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات ، دبي ، ١٩٩٢م : ٣٤٩/١.

(٥) م . ن :٣٤٩/١.

(٦) تنظر : الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م :١٤٨.

(٧) التفسير النفسي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، طبع دار الغريب ، القاهرة ، ١٩٧٧م : ٦١.

(٨) ينظر : في النقد الأدبي ، د . شوقي ضيف ، ط٢، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ،١٩٦٢م :١٢٦.

(٩) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ط٣، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م : ٤١.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، نازك الملائكة ، ط١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م :١٩١/٢.

(١١) قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة :محمد الولي و مبارك حنوز ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،١٩٨٨م : ٥٥ .

(١٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٢٣/٢.

(١٣) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د . صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٦٤، الكويت ، ١٩٩٢م : ٢١٢.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٥/٢.

(١٥) ينظر : فقه اللغة ، د . حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ،١٩٩٠م :١٤٩.

(١٦) ينظر : علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) ، بسام بركة ، مركز الانماء القومي ، لبنان ، بيروت ، (د .ت) :١٢٨.

(١٧) تنظر : موسيقى الشعر : ٣٠ .

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٩١/٢- ٣٩٢.

(١٩) م . ن: ٤٥٥/٢، ٤٥٨، ٤٦١، ٤٦٥.

(٢٠) السكون والمتحرك : ٣٥٠/١.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة :٤٥٨/٢، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١.وتنظر: قصيدة (أغنية للقمر) :١٨٤/٢ ، ١٨٥.

(٢٢) تنظر : قصيدة (صور وتهويمات أمام أضواء المرور). الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٥/٢- ٤٦٦ .

(٢٣) تنظر :الصفحتين من بحثنا هذا المتعلق بمبحث (تكرار الصيغ والكلمات) : ٨- ٩ .

(٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/٣٢٠ – ٣٢٤.

(٢٥) م . ن : ٢/٩٥– ٩٦ ، ٩٧.

(٢٦) ينظر : السكون والمتحرك : ١/٣٥٧ .

(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٦٣، ١٦٤ ،١٦٥، ١٦٦ . وتنظر : قصيدة (خمس أغان للألم): ٢/١٦٩– ١٧٥ ، وتنظر ايضا : قصيدة (أغنية حب للكلمات) : ٢/ ١٨٨– ١٩٠ .

(٢٨) التفسير النفسي للأدب : ٦١.

(٢٩) ينظر : في النقد الأدبي : ١٢٦.

(٣٠) قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٣– ٢٤٤ .

(٣١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/٣٠٠، ٣٠١.

(٣٢) قضايا الشعرية : ٥٥ .

(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٢١.

(٣٤) م. ن : ١/٩٠.

(٣٥) السكون والمتحرك : ٣٦٨.

(٣٦) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م : ٤٦٩ .

(٣٧) قضايا الشعر المعاصر : ٢٣٤.

(٣٨) معجم مصطلحات الأدب : ٤٦٩.

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٥٩– ٦١.

(٤٠) م . ن : ٢ /١٨٨ ، ١٨٩.

(٤١) ينظر : م . ن : ٢/ ١٨٩ – ١٩٠ .

المراجع

اولا :الكتب :

- الأعمال الشعرية الكاملة ،نازك الملائكة ،ط١ ،المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠٢م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ،سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٦٤،الكويت ، ١٩٩٢م.
- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، طبع دار الغريب ، القاهرة ،١٩٧٧م .
- السكون والمتحرك (دراسة في البنية والاسلوب)، د .علوي الهاشمي ، ط١ ،منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات ، دبي ، ١٩٩٢م .
- الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، ط٢، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.
- علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) ، بسام بركة ، مركز الانماء القومي ،لبنان ، بيروت ، (د . ت).

- فقه اللغة ، د . حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م.
- في النقد اللأدبي ، د . شوقي ضيف ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ، ط٢ ، مكتبة النهضة ، ١٩٦٥م .
- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنوز ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٨م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران حميد خضير الكبيسي ،ط١ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢م.
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٧٤م.
- موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ، ١٩٦٥م.

ثانيا : أطاريح جامعية :

- لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ،اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ،١٩٩٠م.