KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

علاقة الإيقاع ببواعث القلق في القصيدة النسوية العراقية الحديثة

The relationship between rhythm and causes of anxiety in modern Iraqi feminist poetry

أ.د. وسام علي الخالدي
الباحثة رغد علي سطام
كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة
Prof Dr. Wissam Ali Al-Khalidi
Researcher Raghad Ali Sattam
Faculty of Education for Girls/ University of Kufa

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.175(D).18692

الملخص:

تناول البحث اثر القلق على الايقاع الداخلي والخارجي للقصيدة النسوية العراقية لبيان المواقف النسوية, وقد كثرت البواعث المرتبطة بالشخصية بحسب مصادرها، فقد عُدَّ الباعث النفسي من مصادر القلق المهمة موضوعه موجوداً في العالم الخارجي، وهي حالة وقف عندها العلماء، وانتقل هذا الموضوع الى الادب فتحرى النقاد تلك المصادر التي يتعرض لها الانسان وتسب له قلقاً يظهر في سلوكه بشكل عام، وقد افاد البحث من التقسيمات التي رآها المختصون وثبتوها في كتبهم، وعليه جاءت التقسيمات التي تخص بواعث القلق في القصيدة النسوية، ومنها البواعث الشخصية (النفسية). نستنتج من ذلك أن فن الرثاء يحتاج الى إيقاع مؤثر لأنه حدث جلل ومصاب أليم، وذلك ما تجسد عند الشاعرة نازك الملائكة ولا سيما في رثاء أمها، ومن هنا نفهم ان القافية قد شكلت مع الوزن محوراً رئيسياً من محاور تعبير الشاعرات عن احاسيسهن وقلقهن وعواطفهن الحزينة فكانت الموسيقى الخارجية باعثاً مهماً في القصيدة النسوية العراقية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، بواعث القلق، القصيدة النسوية العراقية، القصيدة الحديثة.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

Abstract:

The research was devoted to (the relationship of rhythm with concerns in the modern Iraqi feminist poem), including the effect of anxiety on the internal rhythm of the modern Iraqi feminist poem and the effect of anxiety on the external rhythm of the poem (weight and rhyme) to show feminist attitudes. The important concern is its topic in the outside world, a situation in which scholars stopped, and this topic moved to literature, so the critics investigated those sources that man is exposed to and caused him anxiety that appears in his behavior in general. The divisions that pertain to concerns in the feminist poem, including: Personal (psychological) motives. We conclude from this that the art of lamentation needs an effective rhythm because a great and painful event occurred, and this was embodied by the poet Nazik Al-Malaika, especially in the lamentation of her mother. External music is an important motive in the modern Iraqi feminist poem.

Keywords: Rhythm, Anxiety, Iraqi Feminist Poem, Modern Poem.

المقدمة:

قد كثرت البواعث المرتبطة بالشخصية بحسب مصادرها، فقد عُدَّ الباعث النفسي من مصادر القلق المهمة موضوعه موجوداً في العالم الخارجي[1]، وهي حالة وقف عندها العلماء، وانتقل هذا الموضوع الى الادب فتحرى النقاد تلك المصادر التي يتعرض لها الانسان وتسب له قلقاً يظهر في سلوكه بشكل عام ،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقد افاد البحث من التقسيمات التي رآها المختصون وثبتوها في كتبهم [٢]، وعليه جاءت التقسيمات التي تخص بواعث القلق في القصيدة النسوية، ومنها اثر القلق على الايقاع في القصيدة النسوية العراقية الحديثة.

-أثر القلق على الإيقاع الداخلي للقصيدة:

وهو المادة الصوتية الموظفة توظيفاً متنوعاً في النصوص الشعرية (بالانسجام الكائن بين حروف الألفاظ عموماً وبين الالفاظ نفسها، ثم بين التراكيب التي تؤلف البيت او المقطع، وهذه كلها تزيد من قدرة المعنى على النفاذ في اعماق المتلقي والتأثير فيه)[٣]. والايقاع الداخلي مصدر رئيسي من مصادر الإيحاء في الشعور فبواسطته يستطيع المبدع خلق الموسيقى المنسجمة مع المعاني فتكون عاملاً فعالاً في تجسيد تلك المعاني وابرازها امام العين وتمثيلها تمثيلاً واقعياً تتمثل في استجابة المتلقي لها، ويقصد بالايقاع الداخلي (ما يتوفر في النص الشعري من قوافٍ داخلية وضروب بديع، حروف مد أو حلق أو همس وما إلى ذلك ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة وتجربة الشاعر ونفسيته ...) [٤]. فالعلاقة بين الشعر والموسيقى لها أثر كبير على بنية النص الشعري، ولا نغالي إذا قلنا إنها عنصر ضروري في الممارسات اليومية ذلك كونه يولد نوعاً من الانسجام، وهذا تأكيد على العلاقة الجدلية بين الموسيقى والشعر.

والايقاع أمر لازم في النص الشعري بخلاف الوزن، لكونه يمثل (حركة الاصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر او التفاعيل العروضية...، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والالفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه، ...، فهذا من الداخل وهذا من الخارج) [٥].

إن (الايقاع الداخلي ينفرد بصفة خاصة تجعله أكثر تميزاً من الايقاع الخارجي، وهي اختبار الشخص المبدع نفسه الالفاظ مما يشكل توافقاً بين دلالة اللفظة وجرسها الناشئ من تآلف حروفها وحركاتها، فتتولد

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لدى المتلقي ايحاءات خاصة ولا يكون هذا الاختبار لقوانين معيارية سابقة كالإيقاع الخارجي تلزمه بضوابط للنغم العام) [٦].

ويقصد بالإيقاع الانسجام والائتلاف الحاصل بين الالفاظ والتراكيب، والنصوص الشعرية التي بين يدي تكشف بوضوح عن اعتماد الشاعر صالح الجعفري هذه الفنون وهو يسعى من جراء ذلك إلى إثراء نصه الشعري بالحيوية والدفق الموسيقي المؤثر الذي يمنحه في تشكيل الإيقاع الداخلي هي:

أولا: التصريع:

يعد التصريع ميزة بلاغية لا تحاكي النص الشعري فحسب، بل (هي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة) [٧]، مبرز مفاتنها المكنونة التي لا تظهر إلا للناقد المتوسم، وهذا ما جعل البلاغة القديمة تولي اهتماماً كبيراً بهندسة البيت الشعري والمطالع على وجه الخصوص، فالبيت الأول من كل قصيدة هو المفتاح الاجرائي او العتبة الاولى التي ندلف من خلالها إلى بهو النص، وهذا ما يعادل العنوان في القصيدة المعاصرة، وهو عند ابن رشيق: (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)[٨].وهذا فضلاً عن أن التصريع يهيئ أُذن المتلقي للاستماع فهو أشبه بتهيئة الاسماع للدخول في القصيدة، اي (أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها) [٩].

وهذا دليل على أهمية التصريع في خلق الموسيقى المؤثرة في النفس والناجمة من تمازج الكلمات وائتلافها مع بعضها، ونلاحظ في قصائد الشاعرات العراقيات أن التصريع يرد في مطالع قصائدهن بكثرة واحياناً يتردد في بقية الأبيات.

ومطالع القصائد جلها مصرعه مما يؤكد القيمة الموسيقية للتصريع، فهو بمثابة ضبط الألة على الانغام المرادة لتعزف على الايقاع الخاص. ومن هذا المنطلق قد يكون التصريع بمثابة المقياس او هو (دليل على نباغة الشاعر ومدى تحكمه في بلاغته وسعة فصاحته، والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري)[١٠].

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ومن قصائد الشاعرات العراقيات المصرعة قصيدة الشاعرة حياة الزبيدي (سنذود عن مصر) من بحر الكامل:

هيا انهضوا للمجد كي نتبارى المجد يعشق حازمين غيارى
سعياً بني قومي الاباة فلن نرى يوماً بقافلة الشعوب اسارى[١١]

إن هذا التصريع الوارد في البيت فتح نافذة في التأثير في المتلقي بتكرار قرع الجرس في الأذن على حرف المد والراء الذي سبق الروي، إذ إن هذا التوافق حصل في آخر كلمة من الصدر (نتبارى) مع آخر كلمة من العجز (غيارى) أثر في توليد شحنة موسيقية اسهمت في التعبير عما يضمر الشاعرة من إحساس ومشاعر ومن التصريع ايضا قول الشاعرة فطينة النائب من قصيدتها (ماذا بعد) من بحر الوافر:

قال: أما شعرت باضطرامي قلت: جحيم موقدٌ أمامي
قال: ألا تروين ثغر الظامي قلت: ارتشف ما شئت ياغرامي[١٢]

وظفت الشاعرة التصريع في هذا البيت بشكل جميل مستذكرةً قلقها وحزنها، وقد استعملت مفردتين مترادفتين في المعنى والموسيقى بتوافق رائع إذ أن التوافق الذي حدث بين آخر كلمة من صدر البيت (باضطرامي)، مع آخر كلمة من عجز البيت (يا غرامي) قد خلق جواً موسيقياً استطاع من خلاله التأثير في المتلقي وقد افاده استعماله حرفي (الميم) و (الياء) في اللفظتين والميم لقوة الصوت، وهذا دليل آخر على قدرة الشاعر النغمية في خلق جوٍ من التأثير والتناسب في المعنى الذي أرادته الشاعرة وأراها قد توفقت في ذلك.

وفي قصيدة للشاعرة (ام نزار) في تأبين الزهاوي (١٩٣٦) وهي تشيد بمناصرته لقضية المرأة قائلة:

من لليلى وكنتَ ناصرَ ليلى ما عهدناكَ ناسياً ليلاكا
كنتَ تشدو بذِكرها كلَّ حينٍ أيُ شيءٍ لهجرِ ليلى دَعاكا
....
كنتَ للحقِّ ناصراً ومُعيناً وسيبقى دومَ المدَى يتَعاكا

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ونصرتَ الجنسَ اللطيفَ بشعرٍ حينَ لم يبَغِ نصـرَهَ إلاّ كا [١٣]

ونلحظ في الشعر النسوي أنه راقص وأغلبه من بحور مجزوءة، وفيه نظام تعدد القوافي، والتزامها بين الصدر والعجز (تصريع)، بينما نجد الشعر الرجالي في المرأة فخم، وقافيته موحدة متواصلة، لأن شاعرية المرأة أرق طبعاً، وأكثر انسجاماً مع الإيقاعات القصيرة .

ثانياً: الجناس:

عرفه ابن رشيق بقوله: (أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى)[١٤] وهو (تشابه بين لفظين في النطق واختلافهما في المعنى)[١٥]، أي (ما تكون الكلمة تجانس الاخرى في تأليف حروفها ومعناها يشتق منها) [١٦]، ، والجناس هو من أكثر الألوان البديعية أهمية في مجال التشكيل الموسيقي والمعنوي على السواء؛ إذ يحقق لهما قدراً كبيراً من الثراء والخصوبة؛ من حيث كونه مجانسه صوتية بين كلمتين مع اختلاف في المعنى، وتكمن اهميته في القيمة النغمية الحاصلة من التشابه بين الكلمتين على مستوى الحرف والحركة بكيفية معينة توفر خاصية التناسب فتضفي على الشعر قيمة جمالية خاصة نعلم أن الجناس إما تام أو ناقص؛ فإن التناسب الكلي يكون مع النوع الأول، وبالتالي فإن له أهميته القصوى في توفير الانسجام الموسيقي، على أن يوظف باعتدال، فالإكثار منه لاشك يوقع الشاعر في ضرب من الرتابة الموسيقية، وبالتالي يتحول الجناس من عنصر تطريب وتنويع إلى مصدر للسآمة والملل.

وتردد الجناس في قصائد الشاعرات العراقيات بوصفه مصدراً مهماً من مصادر إثراء النص الشعري بالجانب الموسيقي، والجناس الذي ورد في القصيدة النسوية، لم يكن من نوع واحد وإنما جاء على انواع مختلفة ومن تلك الأنواع (الجناس التام والجناس الناقص، والجناس المضارع، والجناس اللاحق والجناس المطرف والجناس القلب والجناس المذيل). وقول الشاعرة عاتكة الخزرجي من الجناس التام:[١٧]

فكلمة (البصائر) تعني (بصيرة)، وهي قوة القلب المردكة وكلمة (البصر) تعني العين المجردة فالعمى الحق هو عمى البصيرة لا الابصار ففي هاتين الكلمتين حققت الشاعرة تجانساً موسيقياً فضلاً عن ذلك

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فإنها استطاعت ان تحقق تقارباً دلالياً ايضاً بين اللفظتين من خلال خوفها وقلقها على قومها من ضلالتهم وعماهم عن الهداية .

أما ما ورد في شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي من (الجناس الناقص)[١٨]، قولها:

سلاماً أيا نخلةَ الشاطئين سلامَ المُذكَّر للناسيه[١٩]

جانس الشاعر بين كلمة (سلاماً) ومعناها واضح وبين كلمة (سلام) وقد تقارب المعنى ايضاً بث الشاعرة آهاتها من الدهر وافتقاده للسلام الذي شبهته بالنخلة فهي تشكوها كونها رمز العطاء والصبر من اجل تعضيدها وتشكو إليها في الثانية قسوة الدهر وقلقها من النسيان، فقد ساعد هذا الجناس على اخراج نسق موسيقي مؤثر استطاعت من خلاله الشاعرة التعبير عما يدور في داخلها.

وقد ورد في شعرها من (الجناس المضارع) [٢٠]، قولها:

قد كشّرت تبغي الفريسة لا تحول ولا تسيرُ

وتحوم من حولي كما حام الفراشُ على السَّعير[٢١]

هنا جانس الشاعر بين كلمة (تحوم) وبين كلمة (حام) فقد ساعد هذا الجناس على خلق تجانساً موسيقياً فضلا عن ذلك استطاع أن يحقق من خلال ابدال حرف الواو وارجاع الكلمة الى ماضيها في كلمة (حام) جواً موسيقياً انسجم مع قصد الشاعرة الذي كانت تريده من اظهار قلقها من النار التي تحوم حولها الذئاب والذي تعني بهم ابناء آدم.

وايضاً في قولها[٢٢]

أطلّي فأنتِ الرّوْحُ للرّوْحِ والهدى وأنتِ للقلب والوحيُ للشعرِ

فان جناس (الروحُ ، للروحِ) المتطابق بالحروف يدل على ان القصيدة متناغمة ومتجانسة فالروحُ الاولى تعني الراحة والرحمة ونسيم الريح [٢٣]

ثالثاً: التكرار:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

و(يمثل التكرار احد عناصر الايقاع الداخلي ويعد القوة الديناميكية للإيقاع: إذ أن هذه القوة تتمثل في الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات) [٢٤]،فيؤدي ذلك الى ان يفرز تناغماً موسيقياً وخطابياً شعرياً متجانساً كجناس الالفاظ واعادتها في سياق التعبير، والتكرار (هو الاعادة المباشرة للكلمات)[٢٥]، وفضلاً عن طبيعة السياق الذي جيء به التكرار هي التي تحدد جماله وقبحه فهو (تناوب الالفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره او نثره)[٢٦].وايضاً (ويراد بالتكرار احداث اصوات تتكرر بكيفية معينة في الكلمة او البيت الشعري او القصيدة ويؤدي وظائف عديدة كتقوية النغم او تأكيد المعنى وغيرهما، ويسهم التكرار سواء كان حرفاً او كلمة ام مقطعاً ام شطراً في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الشعرية) [٢٧].

يلجأ الشاعر للتكرار لتقوية الكلمات وإعلاء وقعها في نفس المتلقي [٢٨]، ففيه (تكمن الوظيفة السحرية التي تقرع السماع، وتوقظ الاذهان وتعمق اثر الكلمة في النفوس، فهو ضرب من ضروب الصوغ الشعري، الموافق بين قوة المعنى وروعة النغم)[٢٩].

يتبين لنا أن للتكرار وظيفتين: الوظيفة الايقاعية من خلال تكرار المقطع الصوتي، فهو عامل مهم في خلق الموسيقى الداخلية للنص الشعري والوظيفة الثانية هي الوظيفة الدلالية من خلال التأكيد على المعنى، وبعد اجرائي نظرة فاحصة لدوواين الشاعرات، وجدت فيه تكرار قد ورد بوجوه متنوعة، فمرة جاء تكرار اصوات معينة (حروف)، ومرة اخرى ورد تكرار الفاظ معينة، ومرة ثالثة جاء على تكرار جمل معينة بحسب ما تقتضيه الصياغة الشعرية، وتجربة الشاعرات والحركة الانفعالية القائمة على المهاد النفسي[٣٠].ويشمل التكرار :

أ- تكرار الحرف:

ونعني به (كون الفاظ العبارة من واد واحد)[٣١]، وهو من المحسنات اللفظية وقد استعملنه الشاعرات في شعرهن وأتت به عادة الترنم التي تميزن بها في كتابة قصائدهن، فنلحظ التكرار من خلال انتقاء الحروف

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الموسقة وصولاً إلى أعذبها، إذ إن تكرار صوت من الأصوات في قصيدة ما يثري الايقاع الداخلي بلون خاص من الموسيقى ،ولعل الشاعرات في تكرارهن لبعض الأصوات أسبغ عنصراً موسيقياً اثر باعث قلق معين، من ذلك على سبيل المثال، في تكرار صوت (السين) عند الشاعرة لميعة عباس عمارة قولها:

ساعداك المسترخيان عَياءً

يسكبان النعاسَ في ساعديّا[٣٢]

نلحظ في هذين البيتين تكرار السين خمس مرات في الكلمات (ساعداك، المسترخيان، يسكبان، النعاس، ساعديا) والكاف تكرر مرتين في الكلمتين (ساعداك) و(يسكبان) ان السين حرف مهموس[٣٣]، فتكرار السين أخذ وظيفة دلالية، لكونه نتج عن نفس الشاعرة المحملة بالقلق وبالانفعالات، فضلاً على أنه تعانق مع الايقاع ليقويه فيجعله أكثر تعبيراً عن لون ذلك الانفعال، فهذا الحرف قد خلق ملائمة وانسجاماً ما بين الموقف والحركة الانفعالية للشاعر، وتكرار السين كأنه قافية داخلية داخل الفاظها فضلاً عن القافية الخارجية، والكاف من الأصوات الشديدة[٣٤] التي تمتاز بسرعة نطقها فيتفق توظيفها هنا مع طبيعة انفعال الشاعرة بالقلق والتوافق بين الحروف المهموسة والانفجارية حقق جرساً خاصاً يأنسه المتلقي، وهذا ما ورد في قصيدة الشاعرة امال الزهاوي (خيُول الريح) في قولها:

صواري النار عابرةٌ

تشدّ الريح بالريح!

وتعقد في المدى زهرا على السوحِ

وترتعدُ البيارق من لجام الرعدِ

ناهضة بأجيال من الشهداء

بما صبّتْ أيادي النار والقارِ

وما عجبتْ بسمّ الحقد في قسمات مجروحِ[٣٥]

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لقد أخذ تكرار حرف (الراء) دوراً مميزاً في النص حيث وازن بين الكلمات ليترك اثراً إذ ورد حرف (الراء) عشر مرات في النص، لتبين لنا الشاعرة الصوت الحزين والقلق وكذلك بيان صورة الشهداء التي مثلتها بـ (صواري النار، الريح بالريح ، ترتعد البيارق ،لجام الرعد ، النار والقار، مجروح) فتجسد الشاعرة قلقها من خلال حرف الراء المنسجم دلالياً مع الكلمات من الحروب المتكررة التي يقع ضحيتها ابناء المجتمع .

ب- تكرار الحرف المركب:

يقصد بالحرف المركب المكون من حرفين، والذي أطلق عليه مصطلح (حرف)[٣٦]، ومن ذلك (يا) النداء، حرف النداء، في قول الشاعرة نازك الملائكة من (بحر الخفيف) الذي يتكون من وحدتين إحداهما مكررة (فاعلاتن – مستفعلن –فاعلاتن) قولها:

يا حنين الأجداد يا شوْقَ أمّي
يا سِنينَ الضَياعِ والأغلالِ[٣٧]

في هذا البيت تكرر حرف النداء المركب (يا) مرتين ربما أن الياء حرف مجهور[٣٨]، فقد استطاعت الشاعرة من خلال تكرارها أن يشدُ من أزر المعنى ويفصح عن قوة الانفعال وعمق الألم الذي تحسه الشاعرة فهذا الحرف أوضح الحالة النفسية التي تولد في ظلها هذا الخطاب الذي تستذكر فيه سنين الضياع الذي عاناه الشعب الفلسطيني الذي يذكرها بحب امها لهذه القضية وتأثرها بها، ونلحظ التكرار الوارد في قصيدة الشاعرة (غادة الصحراء) قولها :

ياحاقِدةً ، في دمكِ انتقامْ
ياغادةً ، لا تُحسنُ الغرامْ
ياحلوةً تجنُّ في الكلامْ
ياحاقدةْ[٣٩]

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فهذا التكرار الحاصل في حرف النداء (يا) جاء للتأكيد على اهمية المعنى واثارة المتلقي لمشاركة الشاعرة بما تحسه من قلق وحزن فهي تلوم نفسها على اهتمامها المفرط فتقول:

الحبُّ فينا:

الكرهُ فينا

الكفرُ فينا

الموت فينا

من قال ان الناس لا تموتْ!

من قالَ ان الحبَّ لا يموتْ!

من قالَ ان الورقَ الأخضرَ ايضاً لا يموتْ(٤٠)

نلحظ انها وظفت الحرف المركب (من) لاستفهامها وقلقها من امور غيبية تكاد تكون اثرت فيها ،او حادثة معينة جعلتها توكد اثرها النفسي من خلال (الكره، الكفر، الموت)، لتدل على الباعث الاجتماعي الذي ترك في نفسها هذا الشعور.

ج- تكرار الكلمة:

نال تكرار الالفاظ اهتماماً ملحوظاً في دراسات العرب القدامى وهو (تكرار الكلمة يحقق ايقاعاً يساير المعنى ويعبر عن المعاينة للأصوات، إذ يمكن لتكرار الكلمة ان يعبر عن الزمن وامتداده او قصره او عن الحركة بأشكالها او يعبر عن القلة او الكثرة) (٤١)، وقد عبر ابن رشيق بقوله (وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني) (٤٢)، والشاعر يكرر لفظة معينة يتقصدها في شعره لغرض التشوق او الاستعذاب، وهذا الضرب من التكرار وجدته في شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي في قصيدتها (نهاية) وذلك في قولها:

سأمضي سأمضي غداً يا حبيبي كطيفٍ سرى أو نسيمٍ خطرَ

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

بعيداً بعيداً فقلْ يا حبيبي أَثَمَّ لقاءٌ لنا مُنْتَظَر؟
وأين وأين إذن يا حبيبي أُبين الرجام وراء الحُفر..؟
الى أين نمضي ؟ ومن أين جئنا؟ سؤال يُدار كأن لم يُدرْ
وفيم الغُرور إذن يا حبيبي ضلالاً لطين عتا وأشمخر!
وفيم الماجاة؟ فيم الخداع؟ وجرم الخديعة لا يغتفر..!
فوارحمتاه للفؤاد الغرير تقاذفهُ أكرُات القَدَر... (٤٣)

فقد كررت الشاعرة كلمة (سأمضي) مرتين و(بعيداً) مرتين و(أين) مرتينو (يا حبيبي) ثلاث مرات ، ولعل لتكرارها باعثاً نفسياً صورت من خلاله فداحة الحادثة وعمقها في وحدتها وقلقها من عدم لقاء الحبيب بعد شعورها بالخداع وغروره فتكرار اللفظة تكرار للمضمون الدلالي ومناوبته في فترات زمنية معينة إذ يتجدد الحزن عند الشاعرة وهي تذكر القيود التي حالت دون ان تنتهي قصتها نهاية سعيدة، فهذا التناوب قد احدث في الوقت نفسه تناغماً صوتياً ترك اثراً في نفس المتلقي، وفي تكرار الكلمة في قصيدة الشاعرة فطينة النائب (هذه هي الحياة) قولها :

واحترق شوقا وآمالاً جساماً وتعذّبْ
واحترق جهداً وآلاماً بها كل التياع
واحترق صبراً طويلاً، صامداً والفكر واعي...
واحترق بين تجاريب وحلمٍ وتأثْر..
واحترق في موقد الفكر دواماً وتصوّرْ
واحترق جوعاً وكتماً وإباءً وتجنى
واحترق بين غليلٍ وعذابٍ ليس يفنى
واحترق بين عزوف وثبات وتحملْ

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

واحترق ودّاً واخلاصاً وثابر وتغلغلْ

واحترق عزماً وجرب كل إلف قد تدانى

واحترق بين وجيب وانتظارٍ وتفاني

واحترق بين سمّوٍ وكمالٍ وتألّم

واحترق سعياً وكدّاً واقطف الآمال وانعمْ

إنما الدهر صعاب ولياليٍ حالكاتْ

فاقتحم حصن الأماني ولتذق معنى الحياة(٤٤)

فتكرار كلمة (احترق) والواردة ثلاثة عشرة مرة في القصيدة جاء بسبب باعث نفسي هيأ الشاعرة بنغمة أخذت السامعين بموسيقاها، فضلاً عن ذلك اكدت دلالة الحزن والألم الذي يعتريها موظفةً تلك اللفظة بالتلازم مع الزمن فهي تصف صعوبة الحياة وانه على النسان ان يكون قويا ويوجه كل القيود الاجتماعية والطرق الوعرة التي يتعرض لها في مسيرته نحو النجاح واصفةً الحياة ومتركاتها بـ(الحصن) الذي لا يمكن اجتيازه الا بالمقاومة والفوز، فقد اعتنت الشاعرة بالتكرار في اللفظ متقصدةً، لتسليط الضوء على نقطة تصبو إليها شغلت جل اهتمامها واهتمام المتلقي ، ونلحظ تكرار في قصيدة الشاعرة امال الزهاوي (جدران الزئبق) قولها:

تتعرى في الساحات وتنشج آلاف الأصوات المبهورة

تتدحرجُ من قلب الارض الاكفان المنظورة

لتفجّر في الشمس الدمّلة اللامرئية

فيسيح الاثم . ويستعرق

ويسيح الاثم .. ويستعرق

حيدر.. حيدر.. حيدر

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

طوطو.. طوطو.. حيدر[٤٥]

فقد جمعت الشاعرة الاسم (حيدر) مع الصوت (طوطو) لتشكل نوعا من التفاعل الذي صورته بصوت الآلة التي تستخدم في العزاء الحسيني، وهذا هو صوت الحزن في عاشوراء ، اذ كررت الشاعرة صوت الآلة بشكل متتابع لتنقلنا الى واقعة الطف التي يبقى اثرها حاضراً في كل الأزمان وفي كل مكان وتقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

آه هل يرجع منسكبُ الماء

تتغير أحداث القصة

هل يخرق قانون الصدفة

حيدر.. حيدر..حيدر

جز.. جز.... جز

حيدر.. حيدر.. حيدر[٤٦]

فهذه الاصوات تشبه أصوات الحرب فجاءت بها الشاعرة لتؤكد حزنها وقلقها من تلك الواقعة التي جرت على ال بيت المصطفى محمد (ص)، ولكي تنقل السامع نقلاً ابداعياً مباشراً ليعيش تلك الواقعة وعمق آلمها في النفس الانسانية. ولأنها نشأت في عائلة دينية، فكان للقضية الحسينية اثر بالغ في نفسها وانعكاسه على آرائها السياسية الصارمة والجريئة.

د- تكرار الجملة:

تكرار الجملة أوضح انماط التكرار لأن (التكرار عندما يدخل في سياق النص الشعري، يكتسب طاقات ايحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها)[٤٧]، ومن ذلك قول الشاعرة فطينة النائب في قصيدتها (عذاب) قولها:

سليني عن عذاب الروح عن لدغ الثعابينِ

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

سليني عن ظلام الليل والآلآم تضنيني

سليني عن جراح القلب تدميني وتفنيني[٤٨]

نلحظ في هذه الأبيات أن الشاعرة كررت الجملة الفعلية(سليني) ثلاث مرات في ثلاث ابيات متتالية من مطلع قصيدتها الرثائية، حيث أفاد التكرار انتباه المتلقي لأهمية الكلام الذي سيأتي بعدها فتكرار الجمل يبعث في النفس احساساً بعدم استقرار الشاعرة وقلقها وانفعالاتها المتتابعة المتصاعدة فهذا التكرار في الجملة شكل لحناً قصدته الشاعرة، فضلاً عن تقوية النغم في أداء الغرض المراد من جراء ذلك التكرار، إذ يعد ضرباً من ضروب الموسيقى التصويرية للحالة النفسية للشاعرة، وحالة من حالات الترنم في قول الشعر، ونلمس هذا النوع من التكرار في قول الشاعرة حياة النهر في قصيدتها (حدثيني) التي قالتها في حادثة قصف سجن بغداد المركزي *،كما في قولها :

حدثيني يا دهاليز السجون

حدثيني بحديث ذي الشجون

عن أباة مخلصين

عن كماة نابهين

حدثيني يا شجيرات الزقاق

حدثيني، كيف ساروا بالرفاق...

في الظلام المرعب الطاغي الكئيب

والهلال الطفل ينمو للمغيب[٤٩]

فهذا التكرار الوارد في النص يشير الى موقف انساني حزين وقلق ارتبط بوجدانها، فقد لامست اللغة الشعرية التكرار الحاصل ليؤكد للقارئ صورة الظلم والجور الذي طغى على ابناء مجتمعها، فهذا الباعث هو اكبر دليل على تأثر الشواعر العراقيات بمجتمعهن ورفضهن لكافة اساليب العنف ضد الانسانية .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

رابعاً: التصدير:

هذا الضرب من البديع يقوم على التكرار والترديد وهو (رد العجز على الصدر)[٥٠]، أي هو موافقة اخر كلمة في البيت(يكون البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع اول البيت عرف آخره وبانت له قافيته)[٥١]، ففي هذه الظاهرة وتوافق في النسيج الشعري فهو قريب من الترديد[٥٢]. إذ يتوقف ذلك على قدرة الشاعر على احداث الفاظ بعينها – مما يخلق معه التجانس الموسيقي الذي يتحقق الاتساق مع الجو النفسي للأبيات فالشاعر إنما يعمد إلى ذلك التكرار النغمي لتقوية الجرس[٥٣].

ومن نماذجه في شعر الشاعرة فطينة النائب قولها:

لك منا عهد الوفاء فأنا

من رعاة العهود أهل الوفاءِ[٥٤]

أو في قولها:

فكأني الجاني بدون جريمةٍ

وكأنه الحاني وليس الجاني[٥٥]

توضحت ظاهرة التصدير من خلال الالفاظ الواردة في البيتين الأول في لفظتي (الوفاء) ،التي رد فيها عجزه على صدره وفي البيت الثاني (فكاني الجاني ،وليس الجاني) مما ولد هذا الورود في البيتين انسجاماً بين الايقاع والفكرة المقصودة، التي تتولد رؤاها الجمالية بحس شعري مستلهم للمضمون؛ لأن الشعر عطاء معرفي يشترك فيه الفكر والوجدان [٥٦]، وتلجأ الشاعرة لهذه الظاهرة، بوصفها لوناً من ألوان التناغم الفكري وضرباً من ضروب التكرار التي تؤكد المعنى وتظهره، وتساعد على تماسك البيت من خلال توافق اول كلمة في البيت (الصدر) مع آخر كلمة في (العجز)ولترابط الكلمات وقع نفسي يتوافق مع حالة الشاعرة القلقة وخوفها من الواقع الاجتماعي .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ثالثاً: اثر القلق على الإيقاع الخارجي للقصيدة (الوزن والقافية)

ويقصد به (الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي التي يخضع اضطراريا لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلاً في مستويين ايقاعيين هما الوزن والقافية) [٥٧].فهما مولد صوتي /دلالي .

اولاً: الوزن :

يُعد الوزن جزء مهماً من موسيقى الاطار الخارجي ويتميز عن النثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)[٥٨]،إذ إن للوزن قيمة عاطفية مهمة لأنه يرتبط بأحاسيس الانسان وكان للأوزان التي استعملتها الشاعرات في التعبير عن احزانهن فيها تفاوتاً في كثرة استعمال بحر بعينه او قلته وهذا دليل على (ان الشاعر يحرص على ان يصب عواطفه واحساسه وفكرته وتجربته في بحر معين كيما تحاكي ايقاعاته النغمية ايقاعات النفس[٥٩]

ففي شعر الشاعرة عاتكة الخزرجي قولها : من (البحر المتقارب)

هواكَ هواي الذي يعرفونْ وسِرُّك سِرّي ... فمل يُنكرونْ

أُحِبك فوق الهوى والظنونْ وفوق الذي يحسب العاشقونْ

هواكَ هوايَ أيا عالماً تقاصَرَ عن وصفهِ الواصفونْ

تملكّني جُملةً جُملةً وهان به كلُّ مالا يهون[٦٠]

استطاعت الشاعرة ان تكون موسيقى رائعة من خلال احساسها الوجداني، وان تكرار الاصوات الموسيقية على البحر المتقارب (فعولن) الذي يدل على تجربتها الوجدانية الانفعالية، فهذه الصورة القلقة نلمس فيها نغمة عزفت على اوتار الحيرة لتجسد عالماً مليئاً بالفكر والقضايا الغيبية.

اما الشاعرة حياة الزبيدي في قصيدتها (من ليالي الجزائر) قولها :

وليل طويل كليل العليل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

طويل طويل كيوم الدليل

اضاع الطريق مع القافية

طويل كليل الثكالى الحزين[٦١]

فالتجنيس في النص ظهر قلقاً من خلال الفاظ (العليل ، والدليل ، والحزين)، وايضاً (طويل طويل) ، وهذا يدل على ابداعها الشعري ومزجها النغمة الحزينة القلقة المتمثلة بالليل الطويل.

ثانياً: القافية

لقد اهتم الشعراء بالقافية اهتماماً بالغاً، وذلك لتناسبها مع الوزن التي تؤدي مع الوزن الاطار العام للنص الشعري، والقافية هي (عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية)[٦٢]، والقوافي التي استعملتها الشعارات العراقيات في اشعارهن موزعة على انواع تلبية لحاجاتهن النفسية ، وبحسب مواطن القلق وما يتناسب مع الاداء الموسيقي للقصيدة.

وفي قصيدة (أغنية الحزن) للشاعرة نازك الملائكة على إيقاع بحر الرمل الذي يصلح للغناء وقد جعلته الشاعرة مدخلاً إيقاعياً للبكاء والحزن والقلق كما في قولها: .

أفسحوا الدرْبَ لهُ ، للقادمِ الصافي الشعورِ
للغلام المُرْهَفِ السابح في بحر أريجِ
ذي الجبين الأبيض السارقِ أسرارَ الثلوجِ
إنّه جاء إلينا عابراً خِصْبَ المُرورِ
إنّه أهـــدأ مـن مـاءِ الغـديرِ
فأحــذَروا أن تجرحوه بالضـجيجِ [٦٣]

يتراءى صوت الحزن بأوضح علاقاته وانفعالاته التي تعمل أثرها في القصيدة ، وبعبارة أخرى يجعلنا نقتنع بتداخل الضرورة النفسية مع الفنية ، فيترابط البناء الموسيقي مع المضمون ، أي (توظيف الموسيقي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لإبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إبرازها) [٦٤] المبدع ، ولان حرف (الراء) من اكثر الاصوات الساكنة في السمع [٦٥] ، فقد جاءت القافية هنا ضرورة نفسية فانها اكثر ملائمة لشعور الحزن.

فنجد في هذه القصيدة صوت الحوار مع شخصية مهيبة للزيارة واحداث شيء كبير في قولها :

أفسحوا الدربَ لهُ، للقادمِ الصافي الشعورِ

إنّـه جاء إلينا عابراً خِصْب المُرورِ [٦٦]

وقولها:

أنه ذاكَ الغلامُ الدائم الحُزْنِ الخجولُ [٦٧]

وهنا نغم متصاعد تحقق من خلال حرف الألف، فهو حرف مد وإمالةٍ، ينبئ بالاستطالة [٦٨]، الذي تناغم مع لفظة (خجول) والتي تساوي فعول من البحر الطويل، ما يجعلنا نشعر بامتداد، ويمكن أن نلحظ عاملاً آخر أسهم في موسقة القصيدة وهو التكرار في (أنه) الذي امتد على مساحة القصيدة بمعدل ثلاثين بيتاً أي أنه شغل مساحة خمس ترددات مما يجعلها نسبة عالية تنبئ بوقع نفسي يشير الى الحاح ذلك الالم في نفسية الشاعرة ، أي أنها تشير الى حادث هزَّ حياتها الى اعماقها كما في أشارتها .[٦٩]

وهذا التكرار الذي مثَّل نغماً شجياً يظهر لنا فشل الشاعرة في إخفائها لمحاولات في السيطرة على أحزانها ، ويؤيد اهتزازها النفسي كونها أمرأه تواجه الموت وكيف تمكنت من سيطرتها على انفعالاتها، فهي قد تعايشت مع المأساة ، مما جعلتها تعتقد أن ذلك المرض غلام ، أي أنها جنحت الى التشخيص فجعلت منه (ذاك الغلام الدائم الحزن الخجول). ومما زاد في حسن الرنين الموسيقي. وأن الشاعرة عمدت الى لفظ يزيد على رنين الثلاثي بقدر زيادة حروفه وطبيعة مخارجه، أي (أن قيمة هذا الرنين في اللقطة المؤلفة يتوقف على مدى تنافر أو ائتلاف حروفها)[٧٠]. هذا الألم والحزن على مساحة استغرقت جميع الابعاد النفسية عند الشاعرة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وفي البيت اللاحق نراها تقول :

ساكنُ الأمسيةِ الغَرْقى بأحزانٍ خفيّه[٧١]

إن الألم والأنين يعتصر الشاعرة وهي تواجه فقدان الحبيبة في أرض الغربة، وهذه مأساة مضاعفة عليها يجب أن تتحملها، فكان شعرها بكاء للذات وندباً للميت بإيقاع حزين ومؤثر.

وكذلك استعملت الشاعرة لفظة (الغيهبات) في قولها :

والزوايا الغيهبات السكونِ الشَفقّيه[٧٢]

فهذه اللفظة هي جمع (غيهب) مما كان لها الوقع الثقيل ذات الموسيقة المنسجمة مع (الغرقى). وجعلت الموسيقى مرعبة مؤثرة لأنها في ظلام ووحشة، وموت محدق يسير بها نحو القبر ومما زاد في الترنم الموسيقي الجميل الذي يشير الى ابداع فني تصيدهُ المبدع هو حسن توظيف صوت (الهاء) في قولها وهو صوت رقيق مؤثر في نفوس جماعة المتلقين قائلة:

وهو يحيا في الدموع الخُرْس في بعضِ العيونِ [٧٣]

وكذلك حرف (الواو) المشبع ينبئ بالهمس وهو ما يستقيم مع ما أشرنا أليه من التأزم النفسي للشاعرة .

الخاتمة:

نستنتج من ذلك أن فن الرثاء يحتاج الى إيقاع مؤثر لأنه حدث جلل ومصاب أليم، وذلك ما تجسد عند الشاعرة نازك الملائكة ولا سيما في رثاء أمها.

ومن هنا نفهم ان القافية قد شكلت مع الوزن محوراً رئيسياً من محاور تعبير الشاعرات عن احاسيسهن وقلقهن وعواطفهن الحزينة فكانت الموسيقى الخارجية باعثاً مهماً في القصيدة النسوية العراقية الحديثة.

الهوامش:

(١) انظر القلق الوجودي : جيمس بارك , ترجمة د سلمان عبد الواحد كيوش, المركز العلمي العراقي , بغداد , دار ومكتبة البصائر للنشر والتوزيع , لبنان ,ط١ , ٢٠١٢: ٦.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

(٢) انظر شعرية القلق عند بدر شاكر السياب :٥٩.

(٣) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي, د. كريم حسن اللامي, ط١, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠٨م: ٨.

(٤) في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة, خالد سليمان, مهرجان الشعر العاشر, بغداد, ١٩٨١م: ٧.

(٥) الاسس الجمالية في النقد العربي, عرض وتفسير ومقارنة, د. عز الدين اسماعيل, ط٣, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ١٩٨٦م: ٣٧٤.

(٦) الاسس الفلسفية لأساليب البلاغة العربية, د. مجيد عبد الحميد ناجي, ط١, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ١٩٨٤م: ٤١.

(٧) قراءة في النص الشعري الجاهلي, موسى ربابعة , (د.ط), مؤسسة حماد ودار الكندي, الاردن, ١٩٩٨م:١٤٨.

(٨) العمدة في محاسن الشعر وأدبه, ج١: ١٧٣.

(٩) ظ. م.ن الصفحة نفسها.

(١٠) بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم, يوسف حسين بكار, دار الأندلس, بيروت – لبنان, ط٢, ١٩٨٢م: ٧٤.

(١١) الغد المشرق :١٦

(١٢) رسيس الحب:٤٤.

(١٣) انشودة المجد: ٢٠٨-٢٠٩.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ج١: ٣٢١.

(١٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: احمد الهاشمي, دار احياء التراث العربي, بيروت – لبنان, ط١٢, (د.ت): ٣٩٦.

(١٦) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, د. ماهر مهدي هلال, (د.ط), دار الحرية للطباعة, بغداد, ١٩٨٠م: ٢٧٠.

(١٧) شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي : ٢٠

(١٨) الجناس الناقص: هو اختلاف في عدد الأحرف, وقد حدثت زيادة (ك) في الكلمة الاولى. ظ. معجم المصطلحات البلاغية, ج٢: ١٠٢.

(١٩) شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي :٤٣.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

(٢٠) الجناس المضارع: هو ما كان الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج. ظ. معجم المصطلحات البلاغية, ج٢: ٩١ – ٩٢.

(٢١) شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي: ٣٣٤.

(٢٢) نفسه :٢٥.

(٢٣) مختار القاموس : احمد الرازي الطاهر , دار العربية للكتاب, ١٩٨٣, باب الراء , ٢٦٥.

(٢٤) تحليل النص الشعري, يوري لوثمان, ترجمة محمد فتوح احمد, (د.ط), النادي الأدبي الثقافي, جدة, ١٩٩٩م:٢٥.

(٢٥) علم لغة النص النظرية والتطبيق, د. عزة شبل, ط١, مكتبة الآداب, القاهرة (١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م): ١٤١.

(٢٦) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٢٧) ظ.الايقاع في شعر ما قبل الإسلام, كريم الوائلي, مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية, تصدر عن الهيأة القومية للبحث العلمي, طرابلس, العدد ١, ١٩٩٥م: ٨٧.

(٢٨)– لغة الشعر الحديث في العراق: ٣٥١. و ظ. الاسلوبية الرؤية والتطبيق, يوسف ابو العدوس, ط١, دار الميسرة, عمان(١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م): ٢٦٤.

(٢٩) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ١٩٠.

(٣٠) ظ. اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ٢٠٥. (بتصرف)

(٣١) جواهر البلاغة في المباني والبيان والبديع: ٤٠٩ .

(٣٢) ديوان اغاني عشار :٣١

(٣٣) ظ. جرس الألفاظ: ١٣٦.

(٣٤) ظ. سر صناعة الاعراب, ابن جني, تح: لجنة من الأساتذة مصطفى السقا وآخرون, مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده, ط١, مصر , ١٩٥٤م: ٦٨.

٣٥) ديوان الفدائي والوحش : امال الزهاوي : ٤١.

(٣٦) انظر: سر الفصاحة, ابي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ), تح: عبد المتعال الصعيدي, مطبعة محمد علي صبيح, مصر, (١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م) : ١٦.

(٣٧) المجموعة الشعرية :مج٢: ٣٦٣.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

(٣٨) انظر: البنى الاسلوبي في النص الشعري: ١٠٦.

٣٩) ديوان اشرعة الليل المنسية: غادة الصحراء:١٩.

٤٠) ديوان اشرعة الليل المنسية: غادة الصحراء: ٢٠.

(٤١) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة, صالح ابو اصبع, (د.ط)المؤسسة العربية للدراسات, بيروت, ١٩٧٩م: ٣٤٠.

(٤٢) العمدة, ج٢: ٧٣.

(٤٣) المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٢٣.

(٤٤) ديوان لهيب الروح:٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠.

٤٥) ديوان الطارقون بحار الموت: امال الزهاوي :٤٢.

(٤٦) الطارقون بحار الموت: ٤٢.

(٤٧) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ٢٠٣.

(٤٨) ديوان رسيس الحب:١٣.

*قيلت عن مجزرة سجن بغداد المركزي والتي قامت بها شرطة نوري السعيد بامر منه ومن اسياده المستعمرين وقتل فيها ثمانية سجناء وجرح العشرات بتاريخ ١٨-٦-١٩٥٣.انظر ديوان (اغنيات للثورة) حياة النهر :٩.

٤٩) ديوان اغنيات للثورة : حياة النهر :٩

(٥٠) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب, ضياء الدين بن الأثير, تح: د. نوري حمودي القيسي, و د. حاتم صالح الضامن و أ. هلال ناجي, منشورات جامعة الموصل, ١٩٨٢م: ١٤١.

(٥١) نقد الشعر: ٦٦.

(٥٢) ظ.العمدة, ج٢: ٣.

(٥٣) ظ.المرشد إلى فهم اشعار العرب, ج١: ٥٠٨.

(٥٤) ديوان : رسيس الحب : ٦١.

(٥٥) نفسه:٥٣.

(٥٦) ظ. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ٢٠١٠.

(٥٧) البنى الاسلوبية في النص الشعري: ٢٩.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

(٥٨) العمدة :١/١٣٤.

(٥٩) ينظر: مفهوم الشعر:٣٧٨.

(٦٠) المجموعة الشعريو الكاملة : عاتكة الخزرجي:١٤.

٦١) ديوان الغد المشرق:٣٦.

(٦٢) موسيقى الشعر :٢٤٦.

(٦٣) الاعمال الشعرية ، نازك الملائكة :٢/٢٢١

(٦٤) دير الملاك : ٢٨٥ .

(٦٥) انظر: القافية والاصوات اللغوية:٩٥.

٦٦) الاعمال الشعرية ، نازك الملائكة :٢/٢٢١

(٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢ / ٢٢١ .

(٦٨) ينظر : كتاب الموسيقي الكبير , الفارابي : ١٠٧٣ .

(٦٩) حيث أشارت الشاعرة الى مرض والدتها وأنه كان حادثاً هزّ حياتها , حينما قرروا الاطباء إجراء عملية في لندن ,... ينظر : دراسات في شعر نازك الملائكة , د. محمد عبد المنعم : ١٩٢ .

(٧٠) جرس الألفاظ : ١٦٠ .

(٧١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢ / ٢٢١ .

(٧٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/٢٢٢ .

(٧٣) نفسه.

المصادر والمراجع:

- القران الكريم.

١. أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة مثالاً: أ.د صباح عباس عنوز, طبعة دار المختار للنشر والتوزيع: ٢٠١٨م.

٢. الاسس الجمالية في النقد العربي, عرض وتفسير ومقارنة, د. عز الدين اسماعيل, ط٣, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ١٩٨٦م.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

٣. الأسس النفسية لأساليب البلاغة الغربية: مجيد عبد الحميد ناجي , دار البلاغة للطباعة والنشروالتوزيع ,١٩٧٩.
٤. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي, د. كريم حسن اللامي, ط١, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠٨م.
٥. اميرات الشعر العربي : احمد أبو شاور, الأردن– عمان: ٢٠٠٣.
٦. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر, مرشد الزبيدي, وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, ١٩٦٤م.
٧. البنى الاسلوبية في النص الشعري, د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني, ط١, دار الحكمة , لندن, ٢٠٠٤م.
٨. تحليل النص الشعري, يوري لوثمان, ترجمة محمد فتوح احمد, (د.ط), النادي الأدبي الثقافي, جدة, ١٩٩٩م.
٩. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, د. ماهر مهدي هلال, (د.ط), دار الحرية للطباعة, بغداد, ١٩٨٠م.
١٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, احمد الهاشمي, دار احياء التراث العربي, بيروت – لبنان, ط١٢, (د.ت).
١١. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة, صالح ابو اصبع, (د.ط) المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٧٩م.
١٢. سر الفصاحة, ابي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ), تح: عبد المتعال الصعيدي, مطبعة محمد علي صبيح, مصر, (١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م).
١٣. سر صناعة الاعراب, ابن جني, تح: لجنة من الأساتذة مصطفى السقا وآخرون, مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده, ط١, مصر , ١٩٥٤م.
١٤. شعرية القلق عند بدر شاكر السياب : علي علي ال موسى, رسالة ماجستير ,دار الولياء بيروت ,ط١: ٢٠٠٨.
١٥. العمده في محاسن الشعر وآدابه ونقده , ابو الحسن بن رشيق القيرواني , تح : محي الدين عبد الحميد , ط٥, دار الجيل , دمشق , ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
١٦. في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة, خالد سليمان, مهرجان الشعر العاشر, بغداد, ١٩٨١م.
١٧. القلق الوجودي : جيمس بارك , ترجمة د سلمان عبد الواحد كيوش, المركز العلمي العراقي , بغداد , دار ومكتبة البصائر للنشر والتوزيع , لبنان ,ط١ , ٢٠١٢.
١٨. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب, ضياء الدين بن الأثير, تح: د. نوري حمودي القيسي, و د. حاتم صالح الضامن و أ. هلال ناجي, منشورات جامعة الموصل, ١٩٨٢م.
١٩. مختار القاموس : احمد الرازي الطاهر, دار العربية للكتاب, ١٩٨٣ .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

٢٠. معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا, تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون.

الدواوين الشعرية:

- ديوان الفدائي والوحش : امال الزهاوي , دار العودة , بيروت, ١٩٦٩م.
- ديوان رسيس الحب : فطينة النائب , ديوان مطبوع : عام ١٩٧٧م.
- الاعمال الشعرية الكاملة: نازك الملائكة, المجلد الاول ,دار العودة –بيروت,ط٥: ٢٠١٤م.
- الأعمال الشعرية الكاملة،المجلد الثاني, نازك الملائكة، دار العودة –بيروت ط٥: ٢٠١٤م.
- انشودة المجد : شعر ام نزار الملائكة , مطبعة التضامن , بغداد ,د ت.
- ديوان اغاني عشتار : لميعة عباس عمارة ,مطبعة المؤسسة التجارية , بيروت : ١٩٦٩م.
- ديوان الغد المشرق: حياة الزبيدي , مطابع دار الاخبار:١٩٥٨م.
- ديوان لهيب الروح : فطينة النائب ,ديوان مطبوع : مطبعة المعارف ١٩٥٥م.
- شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي , (المجموعة الشعرية الكاملة , ستة دواوين ومسرحية), مطبعة الكويت , ١٩٨٦م.
- ديوان اغنيات للثورة : حياة النهر ,شعر المكتبة المركزية , جامعة بغداد١٩٦٣.
- ديوان اشرعة الليل المنسية : غادة الصحراء , شعر , مطبعة حايك وكمال ,المكتبة المركزية , جامعة بغداد, ١٩٦٩م.
- ديوان الطارقون بحار الموت : امال الزهاوي , دار العودة بيروت ١٩٧٠م.
- ديوان الفدائي والوحش: امال الزهاوي , دا العودة –بيروت ,ط١, ١٩٦٩م.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة