أثر تركيب التكرار في تماسك شعر نازك الملائكة

د. غصاب منصور الصقر *

ghassab@utas.edu.om

تاريخ تقديم البحث: 5/24 /2025م. تاريخ قبول البحث: 27 /7 /2025م.

الملخّص

تهدف هذه الدراسة "أثر تركيب التكرار في تماسك شعر نازك الملائكة" إلى تحليل دور التكرار في تحقيق التماسك النصي في شعر نازك الملائكة من خلال استكشاف أنماطه ووظائفه في ضوء اللسانيات النصية، وتنطلق الدراسة من تساؤلات حول قصدية التكرار، ومدى إسهامه في بناء الصور الشعرية وتكثيف المعاني، إضافة إلى أبعاده النفسية والإيقاعية والدلالية التداولية.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وركّزت على أربعة أنماط رئيسة من التكرار: الأصوات، الكلمات، الجمل، الأساليب الإنشائية (الاستفهام، النداء، التمني، الأمر).

أظهرت النتائج أنَّ التكرار في شعر نازك الملائكة يُوظَّف بوعي فني دقيق، ليعكس عمق التجربة الشعورية، ويُسهم في ترسيخ المعاني، وبناء الصور الشعرية، وتحقيق سبك النص وتماسكه، وتغذية الجانب الدلالي والتداولي فيه، فضلًا عن كونه وسيلة حجاجية تؤثر في المتلقي، وكشفت الدراسة كذلك عن وعي الشاعرة بتقنيات البناء النصي، وقدرتها على توظيف التكرار لكسر الرتابة وإضفاء الحيوية على النص.

الكلمات المفتاحية: التماسك، تركيب التكرار، الدلالة، شعر نازك الملائكة، لسانيات النص.

* قسم المتطلبات المساندة، جامعة التقنية والعلوم الطبية – صلالة، عُمان.

The Impact of Syntactic Repetition on Nazik Al-Malaika's Poetry Cohesion

Dr. Ghassab Mansoor Al Saqr *

ghassab@utas.edu.om

Submission Date: 24/5/2025 **Acceptance Date: 27/7/2025**

Abstract

This study analysed the impact of syntactic repetition in analyzing the role of repetition in achieving textual cohesion in Nazik Al-Malaika's poetry by exploring its patterns and functions through the lens of text linguistics. It reflected several questions related to the intentionality of repetition and its contribution to constructing poetic imagery and intensifying meaning. This is, in addition, to discussing its psychological, rhythmic, semantic, and pragmatic dimensions.

The study adopted the descriptive-analytical methodology and focused on four main types of repetition, including phonemes, words, sentences, and rhetorical structures (interrogative, vocative, optative, and imperative). The results revealed that repetition in Nazik Al-Malaika's poetry is used with precise artistic awareness, reproducing the depth of emotional experience and contributing to the reinforcement of meaning. The findings showed that repetition is implemented to attain the construction of poetic imagery, and achieve the coherence and cohesion of the text, and enrich its semantic and pragmatic dimensions. Moreover, repetition serves as a persuasive tool that influences the reader. The study also highlights the poet's awareness of textual construction techniques and her ability to use repetition to break monotony and infuse vitality into the text.

Keywords: cohesion, Nazik Al-Malaika, repetition, syntax, semantics, text linguistics.

* **Department of Supporting Requirements, University of Technology and Applied Sciences- Salalah, Oman.**

مقدمة:

يعدُّ المنهج اللساني النصَّ (Text) حلقة من حلقات التطور الموضوعي المنهجي للسانيات المعاصرة؛ لأنَّه فرع من فروع اللسانيات، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة، ويقوم بوصف كيفية تماسك النصوص، وتحليلها، وتأديتها أغراضًا معينة في مقامات تبليغية محددة؛ ليمدَّ الباحث برؤية شاملة ودقيقة حول النصوص وطريقة إنتاجها وفهمها.

والنص حدث تواصلي تتحقق نصيته إذا توافرت له سبعة معايير للنصية: السبك (Cohesion)، الحبك (Coherence)، المقصدية (Intentionality)، المقبولية (Acceptability)، المقامية (Situationality)، الإخبارية (الإعلامية) (Informativity)، التناص (Intertextuality) [1]. وأكثرها أهمية وشيوعًا السبك، والحبك، والمقصدية، ولا يلزم تحقيق هذه المعايير كلها داخل كل نص، إنَّما يتحقق الاكتمال للنص بوجودها؛ إذ قد تتشكل بعض النصوص بأقل قدر منها [2].

فالسبك بذلك له أهمية في بناء النص وربطه، وتفسيره. ولذلك حصر علماء النص أهمية السبك في "جعل الكلام مفيدًا، ووضوح العلاقة في الجملة، وعدم اللبس في أداء المقصود، وعدم الخلط بين عناصر الجملة، واستقرار النص وثباته؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص"[3].

للسبك ثلاثة عوامل أساسية تؤثر فيه، هي: كثافة وجود الروابط في النص، ومدى إفادتها في تحديد المعلومات الرئيسة والثانوية، فكلما زادت الروابط بين أجزاء النص، اتصل ذلك بالفكرة الرئيسة، وكلما ندرت، اتصل بالأجزاء الثانوية. والعامل الثاني، هو المسافة بين الروابط، فكلما قلّت تلك المسافة، كانت علاقة السبك أوضح. أما العامل الثالث، فهو عامل روابط السبك بصورة تكاملية، بحيث تشكل مجتمعة وحدة واحدة [4].

---

[1] دي بوجراند، روبرت، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص.8.

[2] خطابي، محمد، *لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، دراسة تطبيقية*، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص.16.

[3] الفقي، صبحي، *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق على السور المكية*، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، 74/1.

[4] فرج، حسام أحمد، *نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري*، مكتبة الآداب القاهرة، 2007، ص81.

إذا كان السبك مختصًا بعمل الربط اللفظي في النص، فإنَّ الحبك مختص بالربط الدلالي أو البنية التحتية لأدوات الربط الظاهرة، بما يقدمه من دلالات سياقية وتداولية تسهم في توضيح معاني قضايا النص المفردة، والمعنى العام للقضية الكبرى، وبيان البعد الوظيفي لأدوات السبك؛ بارتباطها بأسس الدلالة الكلية للنص [1].

وعليه، يكون السبك والحبك وجهي التماسك النصي (Textual Cohesion)، أي: العلاقات أو الأدوات الشكلية، والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية من جهة، وبين النص والبيئة المحيطة من جهة أخرى.

تعتمد عناصر التماسك النصي على نوعين، أولاهما: التماسك النحوي (Grammatical Cohesion)، ويشمل: الإحالة (Reference)، الاستبدال (Substitution)، الحذف (Ellipsis)، الوصل (الربط) (Junction). وثانيهما: التماسك المعجمي (lexical cohesion)، الذي يتمثل في: التكرار (Repetition)، التضام (المصاحبة اللغوية) (Collocation) [2]، التوازي (Parallelism).

التماسك المعجمي وسيلة من وسائل تماسك النص، يقع بين مفرداته على مستوى البنية السطحية فيه، يعمل على تماسك أجزائه معجميًا، ومعاني جمله وقضاياه من خلال إحكام العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة فيه؛ إذ يؤدي ذلك إلى تلازم الأحداث وتعالقها من بداية النص حتى آخره؛ مما يحقق للنص نصيته [3]. والتكرار من أبرز عناصره.

التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ونمط من أنماط التماسك المعجمي، يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي؛ للمحافظة على بنية النص، وتغذية الجانب الدلالي والتداولي فيه؛ مما يحقق سبك النص، وتماسكه، وإعادة تأكيد كينونته، واستمراريته، واطراده [4].

---

[1] فرج، *نظرية علم النص*، ص.81.

[2] الفقي، صبحي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الخطابة النبوية نموذجًا"، *مجلة علوم اللغة*، م9، ع2، 2006، ص.15.

[3] الحلوة، نوال بنت إبراهيم، "أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف"، *مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها*، ع8، 2012، ص.17.

[4] الحلوة، "أثر التكرار في التماسك النصي"، ع8، ص.20.

والتكرار مصدر الفعل (كَرَّرَ) بمعنى ردَّد وأعاد، ويقال كَرَّرَ الشيء تكرارًا وتكريرًا بمعنى أعاده مرة بعد أخرى، وكرَّرت عليه الحديث إذا ردَّدته عليه [1]. والكُرُّ: الرجوع، والكَرُّ: مصدر كَرَّ كرًّا: عطف، وما ضم ظلفتي الرَّحل وجمع بينهما، والكرَّةُ: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء [2]. فمن معناه اللغوي، يتبين أنَّ التكرار هو إعادة جزء من أجزاء الكلام بتكراره؛ لتأكيده، وتجديده، وتحقيق تماسكه.

يُعَدُّ التكرار من الظواهر البارزة في النص الأدبي –قديمًا وحديثًا– وقد عني به القدماء وهم يدركون أهميته، ودقة المنهج والمسلك فيه؛ إذ يقول ابن الأثير: "واعلم أنَّ هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ"[3]. وقال أيضًا: "أما "التكرير"، فإنه: دلالة على المعنى مردِّدًا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد"[4]. ويذكر الرضي كذلك معنى التكرار قائلًا: "التكرير ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"[5]؛ وذلك لكون التكرار يعتمد على ترداد اللفظ أو إعادة ذكره بنفسه، أو بمعناه سواء أكان هذا المعنى مصاغًا في كلمة مفردة أم في جملة. والتماسك يتأتى هنا من تعلق الألفاظ بعضها ببعض [6].

أما حديثًا، فقد جعله ديفيد كرستال David Crystal [1941– ...] من عوامل التماسك النصي، وجعل له مصطلح (Repeated)، وذكر أنَّه "التعبير الذي يكرر في الكل والجزء"[7]. وعدَّه بحيري إحالة تكرارية، تتمثل في تكرار لفظ أو أكثر في بداية كـل جملة من جمل النص قصد التأكيد [8].

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (817هـ/1415م)، *القاموس المحيط*، ط2، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، "د. ت"، 130/2؛ الرازي، محمد بن أبي بكر (660هـ/1262م)، *مختار الصحاح*، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، مادة "كرر".

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم (711هـ/1311م)، *لسان العرب*، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، 1990، مادة "كرر".

[3] ابن الأثير، ضياء الدين (637هـ/1239م)، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، "د. ت"، 3/3.

[4] ابن الأثير، *المثل السائر*، 281/2.

[5] الرضي، محمد بن الحسن (406هـ/1015م)، *شرح الرضي على الكافية*، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الدار البيضاء، 1973، 49/1.

[6] صبحي الفقي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الخطابة النبوية نموذجًا"، *مجلة علوم اللغة*، م9، ع2، 2006، ص.30.

[7] الفقي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"، م9، ع2، ص.30.

[8] بحيري، سعيد، *من أشكال الترابط في القرآن الكريم، ضمن مجموعة مقالات مهداة للعام الألماني فيشر*، إشراف الدكتور محمود فهمي حجازي، مركز اللغة العربية، القاهرة، 1994، ص.151.

أمـــا دريسلر، فإنَّه يقول: " إنَّ هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة؛ لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر"[1].

ذكر العلماء النصيون شروطًا للتكرار، كأن يكون للمكرر نسبة ورود عالية في النص تميزه عن نظائره، وأن يساعد رصده على فك سنن النص، وإدراك كيفية أدائه لدلالته [2].

وقد يكون التكرار ضارًا إن لم يحسن استخدامه، مما يؤدي إلى تقليص الإعلامية، كما يعد عيبًا بلاغيًا، والإكثار منه قد يظهر الفقر اللغوي لدى الكاتب؛ وينتج عنه عدم قبول النص لعدم تماسكه[3]. وقد يكون ضروريًا إذا أتى لتوضيح المعنى وتأكيده. ويمكن أن تُقلَّص الإعلامية في النص وذلك بتنويع أساليب التكرار، نحو الترادف والجناس والسجع وغيرها.

إشكال البحث:

تسعى الدراسة إلى استكشاف أثر تركيب التكرار [4] في شعر نازك الملائكة من خلال مجموعة من التساؤلات المحورية، أبرزها: مدى تنوع أنماط التكرار في شعرها، وظائفه النصية والدلالية، دوره في تحقيق التماسك النصي والحجاجي، علاقته بالتجربة الشعورية، الإيقاع، تكثيف المعنى. وتتساءل، أيضًا، عن قصدية التكرار، ومدى إسهامه في ترسيخ الأفكار، وإمكانية توظيف لسانيات النص في تحليله.

---

[1] الفقي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"، م9، ع2، ص.30.

[2] فضل، محمد صلاح الدين (1444هـ/2022م) ، "ظواهر أسلوبية"، *مجلة فصول*، ع2، 1981، ص.210.

[3] فرج، *نظرية علم النص*، ص.108.

[4] المقصود بتعبير "تركيب" (Syntax): هو البعد الأول من أبعاد العلامة، وقد تكون هذه العلامة لغوية (صوتًا، كلمة، عبارة، جملة)، وقد تكون غير لغوية (إشارة جسمية، لباسًا، طعامًا، موسيقى،...إلخ) ، بحسب تقسيم تشارلز موريس (Ch. W. Morris) للعلامات؛ إذ قسَّمها إلى ثلاثة أبعاد: (البعد التركيبي) (Syntactical)، الذي يمثل العلاقة القائمة بين العلامات فيما بينها. و(البعد الدلالي) (Semantical)، الذي يجسد العلاقة القائمة بين العلامات والموضوعات التي تعبر عنها. و(البعد التداولي) (Pragmatical)، الذي يمثل العلاقة القائمة بين العلامات ومؤوِّليها.

Morris, Ch. W., *Writings on the General Theory of Signs* (The Hague: Mouton), 1971, p.21.

وعليه، فإنَّ تركيب التكرار (Repetition Syntax) في هذه الدراسة يشمل تكرار الأصوات، والكلمات، والجمل، والأساليب الإنشائية.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى إبراز دور لسانيات النص في تحقيق تماسك شعر نازك الملائكة من خلال التكرار، بتحليل أشكاله ووظائفه الأسلوبية والجمالية، وتسعى إلى كشف أبعاده النفسية والإيقاعية، وعلاقته بالتجربة الشعورية، وتأثيره في إيصال العواطف والأفكار، وتوضح الوظائف النحوية والدلالية والتداولية للتكرار، ومدى إسهامه في التلقي والتفسير النقدي للنصوص الشعرية.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من دور التكرار في توضيح المعاني وتأكيد الأفكار، ومن الحاجة إلى تحليل أنماطه في شعر نازك الملائكة بمنهج لساني نصي يفتح آفاقًا جديدة لفهم تجربتها الشعرية، ويسلّط الضوء، كذلك، على قصور الدراسات السابقة في تناول التماسك النصي في شعرها، ويؤكد أهمية التكرار بوصفه أداة سبك نصي في اللسانيات. وتزداد أهمية البحث بالنظر إلى القيمة التاريخية والوجدانية لشعر نازك، الذي يعكس معاناة الوطن العربي في فترات الاستعمار والنكبة، ويجسّد حبها العميق لوطنها.

منهج البحث وخطته:

يستند البحث إلى معطيات اللسانيات النصية بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، ويركز على تحليل أربعة أنماط رئيسة من التكرار: تكرار الأصوات (الحرف، الوزن، الجناس الناقص)، تكرار الكلمات، تكرار الجمل، تكرار الأساليب الإنشائية: (الاستفهام، النداء، التمني، الأمر).

الدراسات السابقة:

شهدت الدراسات اللسانية والأسلوبية اهتمامًا متزايدًا بظاهرة التكرار في النصوص الشعرية، لما لها من دور بارز في بناء التماسك النصي، وتكثيف الدلالة، وتعزيز الإيقاع الداخلي، وفيما يلي عرض لأبرز الدراسات الحديثة ذات الصلة بموضوع البحث:

1. دراسة نعيمة ربوح: "ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر"[1].

الملخص: توصلت الدراسة إلى أنَّ ظاهرة التكرار تُعَدُّ من أبرز الظواهر الأسلوبية التي أثّرت بعمق في الشعر الحر، حيث أصبحت ركيزة فنية تتماشى مع التجارب الشعرية المعاصرة، وتنوّع استخدامها

[1] ربوح، نعيمة، وحاجي، أحمد، *" ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر"*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015.

بين الشعراء؛ فمنهم من يوظفها لسدّ نقص فني، وآخرون لأغراض جمالية أو دلالية، ما دفع النقاد لدراسة هذه الظاهرة وتقييم استعمالها. ومن بين أبرز من تناولها نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، حيث عرضت مفاهيم نقدية دقيقة حول التكرار، أنواع التكرار وأساليبه، وقوانينه، إلى جانب مراتبه ودلالاته نحو ما ظهرت في الشعر العربي الحديث.

2. دراسة أسماء أحمد: "أثر التكرار في السبك النصي: شعر نازك الملائكة أنموذجًا"[1].

الملخص: تتناول الدراسة التكرار في شعر نازك الملائكة من منظور لساني نصي، مبرزة دوره في تحقيق السبك النصي وتعزيز الترابط الداخلي للنص، وتخلص إلى أنَّ التكرار يُعد أداة مركزية في تأكيد المعاني واستمرارية الموضوع، وأن الشعر الحر الذي تبنته الشاعرة وفّر بيئة خصبة لتوظيفه بمرونة ووعي فني.

3. دراسة أسامة محمد عطية: "وسائل الاتساق النصي في شعر نازك الملائكة: قصيدة الكوليرا نموذجًا"[2].

الملخص: يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر نازك الملائكة من زاوية الاتساق النصي في قصيدة الكوليرا، من خلال البحث في الوسائل التي تؤدي إلى سبك القصيدة؛ ما أسهم في تحقيق النصية، ونعني بالنصية: تلك الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل ترابط النص واستمراريته، وهذه الصفة تعد الصفة الأساسية عند علماء النصية في نظرتهم للنص. وتطرق الكاتب إلى وسائل الاتساق النحوي والمعجمي.

4. دراسة أحمد أبو بكر الصديق: "لغة الشعر عند نازك الملائكة: مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية"[3].

الملخص: تناولت الدراسة البنية اللغوية في شعر نازك الملائكة من منظور سوسيولغوي، وركزت على التكرار بوصفه أداة تعبيرية ترتبط بالسياق الاجتماعي والثقافي، وتُسهم في بناء المعنى وتماسك النص.

---

[1] محمد، أسماء موسى أحمد، "أثر التكرار في السبك النصي: شعر نازك الملائكة أنموذجًا"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة أسوان، ع2، أكتوبر 2017، ص.123-144.

[2] عطية، أسامة محمد سليم، "وسائل الاتساق النصي في شعر نازك الملائكة، قصيدة الكوليرا نموذجًا"، *حولية كلية اللغة العربية بجرجا*، ع24، ج7، جامعة الأزهر، 2020، ص.6526-6586.

[3] أحمد، أحمد أبو بكر الصديق، "لغة الشعر عند نازك الملائكة: مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية"، *مجلة كلية اللغة العربية*، م36، ع3، إيتاي البارود، جامعة الأزهر، 2023، ص.2175-2280.

تكشف مراجعة الدراسات السابقة عن اهتمام متزايد بظاهرة التكرار في شعر نازك الملائكة، حيث تناولها الباحثون من زوايا متعددة: أسلوبية (نعيمة ربوح)، لسانية نصية (أسماء أحمد)، اتساق نصي (أسامة عطية)، سوسيولغوية (أحمد أبو بكر الصديق)، وقد أسهمت هذه الدراسات في إبراز أهمية التكرار بوصفه أداة فنية ودلالية، وسلطت الضوء على دوره في بناء المعنى، وتعزيز الإيقاع والسبك النصي.

غير أنَّ هذه الدراسات –على الرغم من قيمتها– غالبًا ما اكتفت بتناول التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية أو وسيلة لتحقيق الاتساق، دون التعمق في تحليل أنماطه ووظائفه النصية المتعددة ضمن إطار لساني شامل، وهنا تبرز ميزة الدراسة الحالية، التي اعتمدت منهجًا لسانيًا نصيًا دقيقًا، مكّنها من تحليل أربعة أنماط من التكرار في شعر نازك الملائكة، وكشف أدوارها المتنوعة في التعبير الشعوري، وبناء الصور الشعرية، وتحقيق التماسك النحوي والدلالي، فضلًا عن بعدها الحجاجي.

وقد تميزت الدراسة الحالية، أيضًا، بربطها بين البنية الأسلوبية والوظائف النصية للتكرار، ما جعلها إضافة نوعية إلى حقل الدراسات اللسانية، تتجاوز الطابع الوصفي إلى التحليل التفسيري العميق، وتُسهم في تطوير فهمنا لآليات التماسك النصي في الشعر العربي الحديث.

أنماط التكرار في شعر نازك الملائكة:

يشكّل التكرار علامة بارزة في شعر نازك الملائكة [1923– 2007] تستحق البحث والدراسة؛ إذ تناولت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) علاقة التكرار بالأسلوب الداخلي وقواعده وأنواعه والرديء منه والمستحسن. وهو في نظرها أسلوب يعبِّر عن إمكانية الشاعر، وسلاح ذو حدين، فقد يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إن أجاد الشاعر استعماله، وقد يحطّه إلى مرتبة الابتذال [1] إن لم يجد توظيفه.

وعند تحليل قصائد الملائكة، نجد أنّ التكرار حاضر بوضوح، ويُستخدم بأساليب تتوافق مع ما طرحته نظريًا؛ إذ لم تكتفِ بالتنظير للتكرار بوصفه أداة شعرية، بل مارسته بوعي فني في شعرها، ما يجعل من كتابها ونتاجها الشعري تجربة نقدية وشعرية متكاملة. والتكرار عندها ليس مجرد تكرار لفظي، بل هو أداة إيقاعية، نفسية، ودلالية تُسهم في بناء النص وتكثيف معانيه.

[1] الملائكة، نازك صادق (1428هـ/2007م) ، *قضايا الشعر المعاصر*، ط3، مكتبة النهضة، القاهرة،1967، ص.230–231.

والتكرار في ذاته –عند الملائكة– ليس جمالًا ينضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعًا باستعماله، بل يجب أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن يبعث الحياة في الكلمات [1]، وبيّنت كذلك الملائكة أهم قواعده، من نحو أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام، وأن يخضع لقواعد ذوقية وجمالية وبيانية [2]، وذكرت أيضًا أنواعه، وهي: تكرار الصوت، ذلك التكرار الذي ترى فيه الملائكة نوعًا دقيقًا يفيد المعنى العام، شرط خضوعه لقواعد التكرار، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع [3]. سيحاول هذا البحث أن يقف على بعض أنواع التكرار عند الملائكة؛ ليكشف عن الجانب الوظيفي لها، ويبين أثرها في التماسك النصي في السياق الذي يرد فيه.

تجسَّد التكرار في شعر نازك الملائكة في الأنماط الآتية:

تكرار الأصوات:

برز تكرار الأصوات في شعر نازك الملائكة بشكل لافت، حيث تنوعت هذه الأصوات على امتداد الديوان، وأسهمت في تشكيل أنغام تتناغم مع الجو العاطفي لتجربتها الشعرية، ما عزز من تأثير النص في المتلقي، وقد عبّرت الشاعرة من خلال هذا التكرار عن إحساسها العميق بالأصوات، فجاءت متناسقة نغميًا ومترابطة، وأسهم هذا التكرار في إضفاء طابع جمالي على النص، إلى جانب دوره في تعزيز التماسك النصي والدلالة التعبيرية. ومن أبرز أنماط هذا التكرار: تكرار صوتي التاء والراء، وتكرار الوزن، والجناس الناقص. ومن الأمثلة على تكرار صوت (التاء)، وتكرار الوزن، قولها في قصيدة (ثلاث أغنيات عربية) (الساعة):

دقَّتِ السّاعَةُ في أَرْضِ بِلَادِي العربيَّهْ
جَلْجَلَتْ، ضَجَّتْ، وَدَوَّتْ مِلءَ وِدْيانٍ قَصِيَّهْ
غَلْغَلَتْ عَبْرَ بَسَاتِيْنِ النَّخِيلِ العَنْبَرِيَّهْ
وتَلَوَّتْ في صَحَارٍ رَسَخَتْ كَالْأَبَدِيَّهْ [4]

---

[1] الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص.256–257.

[2] الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص.231.

[3] الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص.231–239.

[4] الملائكة، نازك صادق (1428هـ/2007م) ، *ديوان نازك الملائكة*، دار العودة، بيروت، 1986، 492/2.

التاء "صوت مهموس سني انفجاري"[1]، يحدث نتيجة توقف مجرى الهواء توقفًا تامًا، وذلك عندما يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء إلى الأنف؛ يضغط الهواء مدة من الزمن، ثم ينفصل العضوان انفصالًا مفاجئًا محدثًا صوتًا انفجاريًا [2].

شكّل صوت التاء نغمة موسيقية بارزة في شعر نازك الملائكة، حيث أضفى تكرار الوزن "فعلت "في الأفعال المضعفة، مثل: (دقّت، ضجّت، دوّت)، و"فعللت" في الأفعال المكررة، مثل: (جلجلت، غلغلت)، بعدًا إيقاعيًا واضحًا.

جاءت هذه الأفعال في تناغم صوتي متقن، ما منح النص تماسكًا معجميًا وقيمة جمالية ومعنوية من خلال استمرارية الطرق على هذين الوزنين، وقد أسهم هذا التكرار الصوتي في خلق صدى تعبيري للفكرة المركزية التي تسعى الشاعرة إلى إيصالها، والمتمثلة في تصوير حالة الغليان والثورة المتأججة في نفوس العرب، واستعدادهم للجهاد ضد الاحتلال الصهيوني، في سبيل تحرير أوطانهم. ومن الأمثلة أيضًا على تكرار صوت (الراء)، وتكرار الجناس الناقص، قولها في قصيدة (صور وتهويمات أمام أضواء المرور):

يا حُمْرَةً يا حَسْرَةَ وَرْدَةِ صَيْفٍ جُوْرِيَّهْ
راعِشَةً تَحْتَ أَعَاْصِيرِ ثُلُوْجٍ قُطْبِيَّهْ،
يَاْ لَهِيْبًا مُنْبَعِثًا مِنْ خُلْجَانْ
مُحْتَرِقاتٍ خَلْفَ الذِّكْرَى في دَوّامَةِ أَلْوَانْ
فِيْ دُنْيا مَنْسِيَّهْ [3]

الراء صوت "صامت مجهور لثوي مكرر"[4]، يحدث نتيجة تتابع طرقات اللسان على اللثة تتابعًا سريعًا، ومن هنا سمي بالمكرر [5]. ويقول سيبويه: "ومنها المكرر، وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه"[6].

---

[1] السعران، محمود (1431هـ/2010م) ، *علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي*، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت) ، ص.155.

[2] السعران، *علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي*، ص.154-155.

[3] الملائكة، نازك صادق (1428هـ/2007م) ، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، 2/ 455.

[4] السعران، *علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي*، ص.171.

[5] السعران، *علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي*، ص.171.

[6] سيبويه، عمرو بن عثمان (180هـ/796م) ، *الكتاب*، تح. عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، 4/435.

إنَّ تكرار الصوت (الراء) في اللغة العربية يتسبب في تحفيز اهتزازات عضلية في اللسان، ما يؤدي إلى إنتاج صوت مميز يرتبط بترددات صوتية مرتفعة ويثير تأثيرًا موسيقيًا قويًا، يتناسب مع الأبعاد الانفعالية المتراكمة لدى الشاعرة. يظهر هذا التأثير بشكل جلي في الكلمات مثل: (حمرة، حسرة، وردة، جورية، راعشة، أعاصير، محترقات، الذكرى)، حيث يُعدُّ هذا التكرار بمثابة آلية لغوية تعزز من الإلحاح والإصرار على فكرة معينة.

وقد اعتمدت الشاعرة على اللون الأحمر بوصفه رمزًا دلاليًا للمرحلة الشبابية، والتجربة العاطفية، واللحظات الجمالية التي مضت وانتهت، محققة بذلك تحولًا في الذاكرة إلى حالة من الاضطراب العاطفي، تشبه الانفجار البركاني. من خلال هذا التكرار، تمكنت الشاعرة من إبراز الشحنات الانفعالية المكبوتة في أعماق نفسها، ما مكنها من التعبير عن مشاعرها المتأججة بأسلوب فني عميق. هذا التوظيف الصوتي منح النص تماسكًا معجميًا قويًا وزخمًا إيحائيًا، ما أضفى على المعنى سمة الاستمرارية والرسوخ في ذهن المتلقي.

إنَّ التشاكل الصوتي الناتج عن تكرار الجناس الناقص بين كلمتي (حمرة– حسرة) قد كثَّف الإيقاع الصوتي والدلالي في الأبيات السابقة، وأظهرها بمظهر منسجم ومتسق، وأبعد السأم والملل عن ذهن المتلقي؛ إذ إنَّ تكرار أصوات بعينها في بنيتين متتابعتين يعمل على الربط بأسلوبين، هما: الربط بالتكرار، والربط بالمعنى (الدلالي)؛ لأنَّ التكرار الصوتي يؤدي إلى التكرار المعنوي بين النص الشعري[1].

تكرار الكلمات:

يتشكل القاموس اللغوي للملائكة من عدد لا بأس به من الكلمات اللغوية المتكررة باستمرار؛ فالمتتبع لأشعارها لا يلبث أن يجد كلمات تعبّر كثيرًا عن ذاتها، وشعورها الحزين، وفرحها، وحبها لوطنها العراق. ومن بين هذه الكلمات الشتى التي كوّنت معالم اللغة عند الملائكة، يمكن ذكر تكرارها لكلمة (فرح) ومشتقاتها على نحو ما جاء في قصيدة (تحية للجمهورية العراقية) الآتية:

فَرَحُ الأَيْتامِ بِضَمَّةِ حُبٍّ أَبَوِيَّهْ
فَرْحَةُ عَطْشَانٍ ذاقَ المَاءْ
فَرْحَةُ تَمّوزَ بِلَمْسِ نَسائِمَ ثَلْجِيَّهْ
فَرَحُ الظُّلُماتِ بِنَبْعِ ضِياءْ،

[1] عفيفي، أحمد، *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2001، ص.110– 111.

فَرَحَتُنا بِالجُمْهُورِيَّهْ. [1]

كررت الشاعرة كلمة (فرح) في النص السابق خمس مرات، وفي كل مرة اكتسبت الكلمة دلالة جديدة، وهذا هو المسوّغ لوجودها أكثر من مرة في بنية النص؛ فحملت في كل مرة فرحة فئة معينة من فئات الشعب العراقي: فجاءت الفرحة الأولى: للأيتام. والثانية: للعطشى. والثالثة: لشهر تموز (يوليو)[2]. والرابعة: للظلمات. أما الخامسة: فكانت للشعب العراقي كاملًا. نلحظ أنَّ الفرحة في الأبيات الأربعة الأولى، كانت فرحة متعلقة بشيء واحد محدد، أما في البيت الخامس، فكانت متعلقة بالشعب العراقي كله؛ إذ الكل فرح بوطنه العراق.

وإذا ما عدنا إلى أصوات لفظة (فرح)، فإننا سنجد أنَّها تتكون من ثلاثة أصوات: الفاء والحاء، وهما مهموسان احتكاكيان. والراء، وهو مجهور تكراري[3]؛ ما أسهم في تتابع النص وترابطه، وأكسبه تماسكًا معجميًا. ومن الأشياء التي عملت على تماسك بنية النص وانسجامها أيضًا تكرار التضاد الذي نلحظه بين: (اليتم، الأبوة)، و(العطش، الماء)، و(تموز "الحرارة الشديدة"، نسائم ثلجية "البرودة")، و(الظلام، الضياء). لقد كان هذا الفرح فرحًا وطنيًا؛ إذ أردفت الشاعرة حالة الفرح هاته بتكرار لفظة (الجمهورية) ثلاث عشرة مرة، نحو ما نلحظ في النص الآتي:

جُمهورِيَّتُنا، نَلْفِظُها بِهَوىً وخُشوعْ
جُمهورِيَّتَنا، فَرْحَتَنَا، يا حُرْقَةَ أَشْواقٍ وحَنِينْ
جُمهورِيَّتُنا، طِفْلَتُنا الجَذْلَى العَيْنَيْنْ
جُمهورِيَّتُنا دَفْقَةُ خَيْرٍ مَسْكوبَهْ
جُمهورِيَّتُنا ضَوْءٌ، عِطْرٌ، وعَذوبَهْ
جُمهورِيَّتُنا وَرْدَتُنَا النَّشْوَى العَطِرَهْ
تَحْيَا تَحْيَا الجُمهورِيَّهْ
جُمهورِيَّتُنا وَرْدَتُنا الرُّوحِيَّةُ يَحْمِيْهَا اللهُ
في أَضْلُعِنا يا وَرْدَتَنا الجُمهورِيَّهْ
جُمهورِيَّتُنا، وَرْدَتُنا، لَنْ نُعْطِيَها
جُمهورِيَّتُنا مِن دَمِنَا سَنُغَذِّيها

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 445/2.

[2] وهو الشهر الذي حدثت فيه ثورة تموز (14 تموز 1958).

[3] السعران، *علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي*، ص.171، 173، 178.

جُمهورِيَّتُنا عِشْتِ، سَلِمْتِ مِنَ الطُّغْيانْ [1]

إنَّ تعبير (الجمهورية) الذي استخدمته الشاعرة قد سلّط الضوء على نقطة حساسة في النص السابق، وكشف عن اهتمامها بها؛ الأمر الذي أدى إلى لفت انتباهنا إلى هذه الكلمة؛ إذ أضفى هذا التعبير على النص قدرة إيقاعية، ساعدت في توليد انسجام موسيقي لفظي مؤثر، وأسبغ عليه مظهرًا جماليًا ساعد على فهم موقف الشاعرة من وطنها العراق، ومنحه دلالة تعبيرية قوَّت المعنى، وعكست الجانب النفسي والانفعالي، وكشفت عن الأحاسيس المكنونة داخل ذات الشاعرة.

حمل التكرار في النص السابق طاقة وظيفية متميزة، تمثلت في الدعم الدلالي لكلمة (الجمهورية)، وإبقائه عليها في بؤرة التعبير؛ ما أغنى دلالتها، وأكسبها قوة تأثيرية، وأكّد الأثر النفسي والاجتماعي في نفس المتلقي، وأسهم في تماسك النص معجميًا.

ومن الكلمات التي كررتها الشاعرة كلمة (عيون) في قصيدتها (أغنية للإنسان)؛ إذ تقول:

مِنْ عُيُونٍ كَأَنَّ فِيهَا فُتُورًا سَاخِرَةً مِنْ وُجُودِنَا الْمَجْنُونِ
وَعُيُونٍ كَأَنَّهَا تَقْذِفُ اللَّعْنَةَ وَالْمَوْتَ فِي لَظًى وَجُنُونِ
وَالْعُيُونُ الَّتِي يُغَلِّفُهَا الْحُزْنُ وَتَبْكِي شَبَابَهَا الْمَقْتُولَ
وَالْعُيُونُ الَّتِي يُعَفِّرُهَا الرَّمْلُ وَتَمْحُو ضِيَاءَهَا الظُّلُمَاتُ
وَعُيُونُ الْعَدْلِ الصَّرِيعِ مَعَ الْأَمْوَاتِ بَيْنَ الدِّمَاءِ وَالْأَشْلَاءِ[2]

لقد كررت الشاعرة كلمة (عيون) –تلك العيون التي تنتمي إليها عينا الشاعرة– في بداية كل بيت من النص السابق بشكل متتابع تكرارًا يلفت انتباه المتلقي، ويوجّهه إلى صفات هاته العيون التي هيمنت على ذهن الشاعرة، والتي تريد إيصالها للمتلقي؛ فعينا الشاعرة تنتمي إلى هذه العيون الفاترة، التي ترسب الصمت، وقد ضجَّ أساها، وغلفها الحزن، فهي ترمق الموت في ابتهال وذعر، ولا بدَّ يومًا أن يعفِّرها الرمل، وأن يمحو ضياءها الظلام[3].

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 2/445– 450.

[2] الملائكة، *الديوان*، 1/271– 273.

[3] المياحي، جبار إهليل، *أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة*"، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بابل، العراق، 2011، ص.166.

إذا ما نظرنا إلى الدال[1] (عيون)، فإننا نجد أنَّه جاء بداية نكرة؛ ليدل على الشيوع، فتكرارها دلَّ على معانٍ جديدة، ثمَّ عرَّفته باستخدام مورفيم[2] (الألف+ اللام)؛ ليكون حاضرًا في الذهن، وختمته بتعريف بالإضافة عن طريق إضافته إلى (العدل)؛ للتعريف بنوع العيون.

نلحظ أنَّ كلمة (العيون) التي كُرّرت خمس مرات قد شكّلت بؤرة النص وحددت قضيته؛ ما جعلها تحمل وظيفة دلالية مهمة من خلال خيوط شبكتها داخل النص، وتسهم في ترسيخ فكرة حزن الشاعرة لدى المتلقي؛ الأمر الذي حقق التطابق بين واقع النص وسطحه، وجعل النص يستمر ويتنامى، ويزدهر حتى يصل إلى غايته.

تكرار الجمل:

لا تُعَدُّ الأصوات والكلمات النمطين الوحيدين لاتساق النص وتماسكه، بل يكون للجمل أيضًا دور فيه. تلجأ الملائكة إلى تكرار بعض الجمل في ديوانها الشعري، وتصعيده تدريجيًا في الأذهان؛ لتؤكِّد المعنى التي تريد إيصاله إلى المتلقي، وشدّ انتباهه إلى موضوع القصيدة الرئيس، ومن ذلك تكرار جملة (اشتعل الضوء) على نحو ما جاء في قصيدة (صور وتهويمات أمام أضواء المرور) الآتية:

اشْتَعَلَ الضَّوْءُ الأَحْمَرْ
وَالْحُلْمُ تَكَسَّرْ
وَتَبَعْثَرْ
يَا حُمْرَةً، يَا حَسْرَةَ وَرْدَةِ صَيْفٍ جُورِيَّهْ.
اشْتَعَلَ الضَّوْءُ الأَصْفَرْ
الْخَيْطُ النَّاحِلُ بَيْنَ الْفَجْرِ وَظُلْمَةِ لَيْلٍ أَدْبَرْ
زَقْزَقَةُ الْعُصْفُورِ الْأُولَى
فَوْقَ الْبِرْسِيمِ النَّاعِمِ، يَحْلُمُ، يَنْشُرُ عِطْرًا مَجْهُولَا
فَوْقَ النَّسَمَاتِ الرَّاقِصَةِ، الْخُصْلَاتِ الرَّطْبَةِ مَحْمُولَا

---

[1] الدال: هو أحد مكوني العلامة اللسانية عند فرديناند دو سوسير (F.d. Saussure)؛ إذ إنَّ العلامة عنده: كيان نفسي مزدوج تتكون من الدال (Signifier) والمدلول (Signified).

F.d. Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye, translated from the French by Wade Baskin, New York, Philosophical Library, 1959, p.66.

[2] المورفيم (Morpheme): هو أصغر وحدة مميزة في النحو، ويُعد المفهوم المركزي في علم الصرف (المورفولوجيا)، أو هو أصغر وحدة وظيفية تُستخدم في تكوين الكلمات.

Crystal, D., *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 6th edition, Blackwell Publishing, 2008, p. 313.

يَجْتَاحُ جِبَالًا وَسُهُولَا
اشْتَعَلَ الضَّوْءُ الأَصْفَرْ
فِي لَوْنِ سَنَابِلَ شَقْرَاءَ نَضَجَتْ فِي حُضْنِ الْبَيْدَرْ
يَا صَمْتًا بَيْنَ حَبِيبَيْنْ
يَا أَشْوَاقًا سَاكِتَةً تَسْكُنُ فِي أَحْدَاقِ الْعَيْنَيْنْ
يَا صُفْرَةً، يَا لَوْنَ الْمَرْمَرْ
يَا مَفْرَقَ دَرْبَيْنْ
وَاشْتَعَلَ الضَّوْءُ الأَخْضَرْ
وَأَشَارَ الْحُلْمُ إِلَيْنَا، يُنْقِلُنَا لِبِلَادِ السُّكَّرْ
يَا ضَوْئِيَ الأَخْضَرَ، يَا نَجْوَايَ وَيَا سَهَرِيْ،
يَا وَجْهَ مَلِيكِي فِي الأَبْعَادْ
مَا بَيْنَ الأَحْمَرِ وَالأَصْفَرِ وَالأَخْضَرْ[1]

قسَّمت نازك الملائكة تجربتها الشعرية في النص السابق إلى ثلاثة عوالم لونية رمزية: الأحمر للشباب والحب، الأصفر للنضج والاستعداد الروحي، الأخضر للآخرة والرضا الإلهي، وقد كررت عبارة "اشتعل الضوء" لتجسيد هذه المراحل، ما أضفى على النص تماسكًا إيقاعيًا ودلاليًا. هذا التكرار دعم وحدة النص، وعمّق معناه، وسهّل على المتلقي فهم التحولات الشعورية التي تمر بها الشاعرة، ومن الأمثلة أيضًا تكرار جملة (عد بنا) في قصيدة (في جبال الشمال)، التي تقول فيها:

عُدْ بِنَا يَا قِطَارْ
فَالظَّلَامُ رَهِيبٌ هُنَا وَالسُّكُونُ ثَقِيلْ
عُدْ بِنَا فَالْمَدَى شَاسِعٌ وَالطَّرِيقُ طَوِيلْ
وَاللَّيَالِي قِصَارْ
عُدْ بِنَا فَالرِّيَاحُ تَنُوحُ وَرَاءَ الظِّلَالْ
وَعُوَاءُ الذِّئَابِ وَرَاءَ الْجِبَالْ
كَصُرَاخِ الْأَسَى فِي قُلُوبِ الْبَشَرْ
عُدْ بِنَا فَعَلَى الْمُنْحَدَرْ

[1] الملائكة، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 455/2، 458، 461، 465.

شَبَحٌ مُكْفَهِرٌّ حَزِينْ

تَرَكَتْ قَدَمَاهُ عَلَى كُلِّ فَجْرٍ أَثَرْ

كُلُّ فَجْرٍ تَقَضَّى هُنَا بِالْأَسَى وَالْحَنِينِ

عُدْ بِنَا قَدْ سَئِمْنَا الطَّوَافْ

فِي سُفُوحِ الْجِبَالِ وَعُدْنَا نَخَافْ [1]

كررت الشاعرة في الأبيات السابقة جملة (عد بنا) –التي تكوّنت من فعل الأمر وفاعله المقدر ومتعلقه الجار والمجرور– لتشير إلى حالة اليأس التي تمر بها، فهي لا تريد أن تسير إلى الأمام، بل تريد العودة إلى الماضي؛ لأنَّها لا تشعر بالسعادة بالرغم من وجود الطبيعة الخلابة حولها؛ إذ تتخيل أنَّ هناك شيئًا بشعًا ومخيفًا خلف كل طبيعة جميلة، لذلك تريد البقاء في وحدتها وغربتها مع أحزانها، وبعيدة عن كل جمال[2].

كان هذا التكرار بمثابة الصدى لصوت الانفعال الداخلي الذي تحس به الشاعرة، المتولد من أعماق ذاتها، ليكون صدى لمعاناتها الحقيقية. لقد عمل هذا التكرار على إحداث أثر موسيقي إيقاعي على النص الشعري، وإضفاء طابع حزين يجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعرة ويحس بمعاناتها؛ الأمر الذي أدى إلى تماسك النص معجميًا.

تكرار الأساليب الإنشائية:

حفلت أشعار الملائكة بكمٍّ هائل جدًا من الأساليب الإنشائية المتعددة من استفهام، ونداء، وتمنٍّ، وأمر ...إلخ. لقد جاءت الشاعرة بهذه الأساليب الإنشائية المختلفة نظرًا لما يعتور نفسها من قلق وحزن ويأس وتشاؤم، فأرادت الإفصاح عما تختلج به نفسها؛ الأمر الذي جعلها تتساءل أحيانًا، وتتعجب أحيانًا أخرى، وتأمر تارة، وتتمنى تارة أخرى، وقد تذهب لمناداة ما حولها؛ لإظهار التحسر والتوجع وتنبيه المقابل، ومن الأساليب التي استخدمتها الشاعرة في ديوانها نذكر الآتي:

أسلوب الاستفهام:

استخدمت الشاعرة هذا الأسلوب بشكل لافت للنظر؛ لأنَّها تريد أن توضح به رؤاها وتصوراتها التي تختلج في صدرها؛ فتساءلت لتعبِّر عن انفعالها وحيرتها وقلقها وتَشَكُّكِها، ومن أمثلة ذلك تكرار أداة الاستفهام (لمن) في قصيدة (أغنية للإنسان):

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 2/126-127.

[2] المياحي، *"أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة"*، ص.172.

اِشحُبِي يَا غُيُومُ، وَانْطَفِئِي يَا مُقْلَةَ الشَّمْسِ فِي الْفَضَاءِ الْبَعِيدِ
وَلِمَنْ يُشْرِقُ الْجَمَالُ؟ أَلِلنِّسْـ ـيَانِ؟ لِلِاحْتِرَاقِ؟ لِلتَّبْدِيدِ؟
وَلِمَنْ تَضْحَكُ النُّجُومُ؟ لِمَنْ تَسْـ ـكُبُ أَهْدَابُهَا كُؤُوسَ الضِّيَاءِ؟
وَلِمَنْ تَرْقُصُ الْفَرَاشَاتُ سَكْرَى بِعُيُونِ الْبَنَفْسَجِ الزَّرْقَاءِ؟
وَلِمَنْ هَذِهِ الْعَذُوبَةُ فِي الْأَزْهَـ ـارِ؟ فِي نَعْسَةِ الشَّذَى النَّشْوَانِ؟
فِي غِنَاءِ الْجَدَاوِلِ الْعَذْبَةِ الْوَسْـ ـنَى لِأَرْضٍ عُشْبِيَّةِ الْأَحْضَانِ؟ [1]

تصف الشاعرة في الأبيات السابقة حالة الحزن الشديد المسيطرة عليها؛ إذ تطلب من الغيوم أن تُشحب، والشمس أن ينطفئ نورها، ثم تتعجب –بوساطة تكثيف استخدام أداة الاستفهام (لمن)– من إشراق الجمال، وضحك النجوم، ورقص الفراشات، وعذوبة الأزهار، وغناء الجداول. يُلحَظ من هذه التساؤلات المتتابعة الحالة النفسية السيئة المسيطرة على الشاعرة، وشعورها بالنهاية المأساوية التي تنتظرها؛ إذ إنَّها فقدت الإحساس بكل شيء جميل حولها.

ومن الأمثلة أيضًا تكرار أداة الاستفهام (متى) في قصيدة (ليلة ممطرة):

رُحْمَاكَ يَا نَجْمِيَ الْجَمِيلَ، مَتَى نِهَايَةُ لَيْلَتِي؟
وَمَتَى سَتَنْقَشِعُ الْغُيُومُ، وَتَسْتَرِيحُ كَآبَتِي؟
قَدْ شَاقَ قَلْبِي أَنْ أُحِسَّ الصَّمْتَ تَحْتَ خَمِيلَتِي
وَتَجُوبُ عَيْنَايَ الْفَضَاءَ، وَفِي يَدِي قِيثَارَتِي [2]

يأتي التساؤل هنا بأداة الاستفهام (متى)؛ ليعبّر عن حالة الضياع والحيرة والظلام والوحدة والاغتراب النفسي. فالشاعرة تتساءل عن موعد نهاية ليلتها الممطرة، التي ترمز بها إلى الظلام والوحدة، وانقشاع غيومها التي ترمز بها إلى الموت؛ لكي تستريح من كآبتها وحسرتها.

أسلوب النداء:

إنَّ المتتبع لاستخدام الشاعرة لهذا الأسلوب يجد أنَّها قد استخدمته بشكل لافت للنظر، نادت خلاله كل ما حولها من عاقل وغير عاقل؛ لتنبه المتلقي من أجل مشاركتها في انفعالها وقلقها وتشاؤمها؛ لتظهر التحسر والتعجب والتوجع، ومن أكثر أدوات النداء استخدامًا في شعرها (يا) التي تتكون من كتلة الصوت الناتجة من تتابع صوت اللين (الياء) وصوت المد (الألف)، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة (مرثية غريق):

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 1/294–295.

[2] الملائكة، *الديوان*، 1/625.

يَا رِيَاحَ اللَّيْلِ، رِفْقًا بِالرُّفَاتِ
وَاهْدَئِي، لَا تُقْلِقِي جِسْمَ الْغَرِيقِ
حَسْبُهُ مَا مَزَّقَتْ أَيْدِي الْحَيَاةِ
فَلْيَكُنْ مِنْكِ لَهُ قَلْبٌ صَدِيقِ
وَلْتَكُنْ، يَا نَهْرُ، أَمْوَاجُكَ حِصْنا
يَتَلَقَّاهُ، وَقَلْبًا مُشْفِقا
وَلْتَكُنْ، يَا نَجْمُ، أَضْوَاؤُكَ عَيْنا
تَسْكُبُ الدَّمْعَ عَلَى مَنْ غَرِقَا
آهٍ، يَا قِيثَارَتِي، أَيُّ الْمَآسِي!
قَدْ كَرِهْتُ اللَّيْلَ أَضْوَاءً وَظِلَّا
يَا لَكَوْنٍ سِرُّهُ لَا يَنْجَلِي
كُلُّ مَا فِيهِ إِلَى الْقَبْرِ يَقُودُ
مَا الَّذِي يَبْقَى لَنَا مِنْ أَمَلِ؟ [1]

لقد كررت الشاعرة هذا الضرب كثيرًا في ديوانها الشعري، ونلحظ في النص السابق أنَّها استخدمت أداة النداء (يا) متبوعة بمضاف ومضاف إليه، أو بنكرة مقصودة، أو مضافة إلى ياء المتكلم، أو للاستغاثة. إنَّ الشاعرة قد اتجهت لخطاب الطبيعة؛ لطلب المساعدة والمشاركة في معاناتها وأحزانها؛ لأنَّها وجدت فيها الملاذ الوحيد لها، والقلب المتسع لكل آلامها وشكواها، في الوقت الذي تخلى فيه الإنسان عنها، ذلك الذي لم يعد يشعر بآلامها وأحزانها؛ فهي تتوسل إلى رياح الليل حتى لا تحرك أمواج النهر جسمها الغريق؛ فيتعذب، وتدعوها لتشعر بآلامها وأحزانها التي سببتها لها الحياة، كما يشعر صديق بآلام صديقه، تلك الحياة –التي وصفتها بحيوان مفترس– قد مزّقت بيدها جسمها، ثمَّ تنادي أمواج النهر وتطلب منها أن تكون حصنًا منيعًا يحمي جسمها، وقلبًا مشفقًا عليه، وترجو من ضوء النجم أن يكون بمثابة العيون التي تسكب دموعها على جسمها الغريق.

وبعد ذلك، تنادي الشاعرة قيثارتها؛ إذ سُبق هذا الضرب من النداء بصوت حسرة وتوجع (آه)؛ تعبيرًا عن القلق والحزن الشديد والتشاؤم الذي يسود حياتها. لقد استخدمت الشاعرة أداة النداء مضافة إلى ياء المتكلم؛ للمجاملة واللين والخلق الحسن والطلب الجميل[2] والتحبب.

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 1/509–512.

[2] الزمخشري، محمود بن عمر (538هـ/1144م)، *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1977، 2/510.

ومن أساليب النداء الواردة في الأبيات السابقة أيضًا أسلوب الاستغاثة (يا+ لَ+ كَوْنٍ) (يا+ لام مفتوحة+ مستغاث منه)؛ إذ استغاثت الشاعرة من الكون الذي لا ينجلي سره، والتي لم ترَ فيه إلا الشقاء والفناء؛ فغرضها من هذا الأسلوب إثارة الانتباه، والدعوة للإعانة على هذه المشقة، والخلاص من شدتها.

لقد حمل هذا النص الشعري تصاعدًا دراميًا وشعوريًا واضحًا من خلال تكرار النداء، وسنحلله على النحو الآتي:

المرحلة الأولى: النداء الرقيق– بداية شعورية هادئة:

يا رِيَاحَ اللَّيْلِ، رِفْقًا بِالرُّفَاتِ

وَاهْدَئِي، لَا تُقْلِقِي جِسْمَ الْغَرِيقِ

- يبدأ النص بنداء رياح الليل، وهو نداء فيه رجاء وحنوّ.
- الشاعر يطلب منها أن تكون رحيمة بالجسد الغريق، ما يعكس حالة حزن هادئ وتأمل.
- هذا النداء يوحي بأنَّ المتكلم في حالة حزن داخلي لكنه متماسك.

المرحلة الثانية: توسع النداء– تصاعد شعوري تدريجي:

وَلْتَكُنْ، يَا نَهْرُ...

وَلْتَكُنْ، يَا نَجْمُ...

- النداء يتوسع ليشمل النهر والنجم، وهما رمزان للطبيعة والكون.
- هنا، نلاحظ تصاعدًا في الشعور: من طلب الرحمة من الرياح، إلى طلب الحماية والحنان من النهر، ثم إلى طلب الرثاء من النجوم.
- هذا التدرج يعكس اتساع دائرة الحزن، وكأن الشاعر لم يعد يكتفي بنداء عنصر واحد، بل يستنجد بالكون كله.

المرحلة الثالثة: الانفجار العاطفي– الذروة الدرامية:

آهٍ، يَا قِيثَارَتِي، أَيُّ الْمَآسِي!

قَدْ كَرِهْتُ اللَّيْلَ أَضْوَاءً وَظِلَّا

- هنا يصل النص إلى الذروة الشعورية.
- النداء لم يعد موجّهًا للطبيعة، بل إلى الذات الفنية (القيثارة)، ما يعكس انفجارًا داخليًا.
- استخدام "آهٍ" يُعبّر عن صرخة ألم، والكره للّيل بكل تفاصيله يدل على الانهيار النفسي.

المرحلة الأخيرة: الخاتمة الفلسفية– انحدار بعد الذروة:

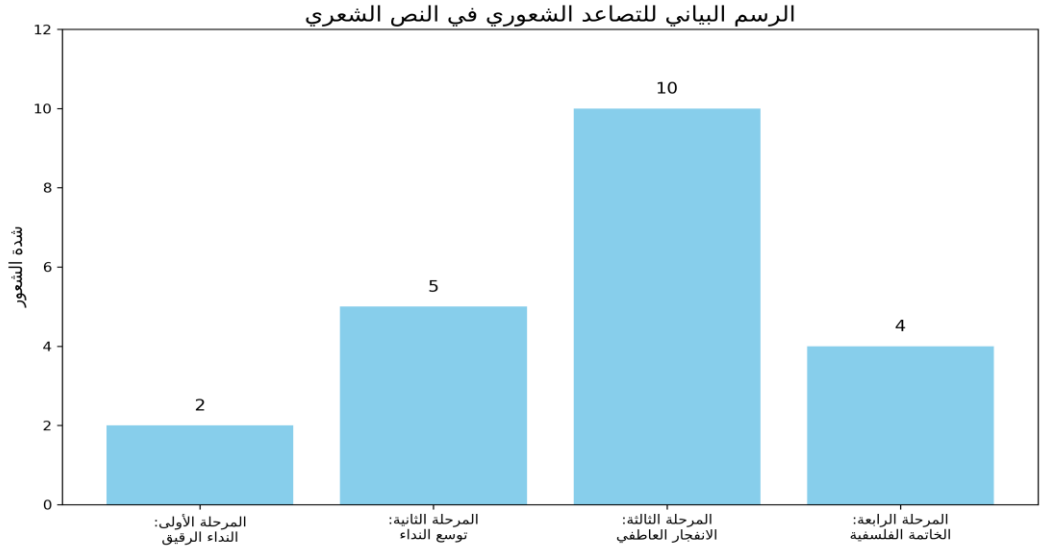
يَا لَكَوْنٍ سِرُّهُ لَا يَنْجَلِي

كُلُّ مَا فِيهِ إِلَى الْقَبْرِ يَقُودُ

مَا الَّذِي يَبْقَى لَنَا مِنْ أَمَلِ؟

- يعود النداء إلى نغمة تأملية حزينة، لكن هذه المرة موجه إلى الكون.
- الشعور هنا هو اليأس الوجودي، حيث يتحول الحزن إلى تساؤل فلسفي عن جدوى الحياة.
- هذا الانحدار بعد الذروة يُكمل القوس الدرامي للنص.

إنَّ تكرار النداء في هذا النص ليس مجرد زخرفة، بل هو أداة درامية تُستخدم لتصعيد الشعور من الرجاء الهادئ، إلى الانفجار العاطفي، ثم إلى التأمل الفلسفي الحزين؛ إذ إنَّ كل نداء يُمثّل مرحلة شعورية، ويُسهم في بناء منحنى درامي متكامل.



هدوء ← توسع ← انفجار ← انحدار تأملي

وقد تأتي أداتا النداء (الياء) و(وا) للندبة، أي إظهار التفجع والتحسر، والتنبيه على عظم المصاب، على نحو ما جاء في قصيدة (جامعة الظلال):

أَخِيرًا لَمَسْتُ الْحَيَاهْ

وَأَدْرَكْتُ مَا هِيَ، أَيُّ فَرَاغٍ ثَقِيلْ

أَخِيرًا تَبَيَّنْتُ سِرَّ الْفُقَاقِيعِ، وَاخَيْبَتَاهْ

وَأَدْرَكْتُ أَنِّي أَضَعْتُ زَمَانًا طَوِيلْ

أَلَمُّ الظِّلَالَ، وَأَخْبِطُ فِي عَتْمَةِ الْمُسْتَحِيلْ

أَلَمُّ الظِّلَالَ، وَلَا شَيْءَ غَيْرَ الظِّلَالْ

وَمَرَّتْ عَلَيَّ اللَّيَالْ

وَهَا أَنَا أُدْرِكُ أَنِّي لَمَسْتُ الْحَيَاهْ

وَإِنْ كُنْتُ أَصْرُخُ: وَاخَيْبَتَاهْ![1]

لقد كررت الشاعرة –في الأبيات السابقة– أسلوب النداء الدال على الندبة (وا خيبتاه) (صوت المد "وا"+ الاسم المندوب "خيبة"+ اه)؛ لتسمعنا صرختها القوية الناجمة عن حسرتها وتفجعها وجزعها من الحياة، تلك الحياة التي تسقط نازك عليها ما في ذاتها من حزن ووجع وغربة؛ فتكسو طبيعتها الجميلة بالسواد والضباب، وتقتل كل شيء جميل فيها؛ لأنَّها ترى هذه الحياة وفق حالتها النفسية المتشائمة. لقد حقق تكرار أسلوب النداء الذي ينتشر على غالبية جسد النص الشعري عند الملائكة إيقاعًا موسيقيًا، ودلالات متنوعة، تلك الدلالات التي أفصحت عن أحاسيس الشاعرة وآمالها وأحزانها؛ الأمر الذي أدى إلى انسجام النص وتماسكه معجميًا.

أسلوب التمني:

استخدمت الشاعرة هذا الأسلوب؛ للتعبير عما يجول في خاطرها، وما تشعر به من حزن وقلق وتشاؤم بسبب أحلامها الضائعة. لقد تمنت الشاعرة بـ (ليت) وما ينوب عنها (لو، لعلَّ)، ومن ذلك تمنيها بـ (ليت) في قصيدة (أسطورة نهر النسيان)؛ إذ قالت:

مِخْلَبُ الْخَوْفِ وَالتَّشَاؤُمِ قَدْ جَرَّ ... حَ أَيَّامَنَا وَأَدْمَى صِبَانَا

لَيْتَ نَهْرَ النِّسْيَانِ لَمْ يَكُ وَهْمًا ... صَوَّرَتْهُ أَحْلَامُنَا لِأَسَانَا

لَيْتَهُ كَانَ لَيْتَ أَخْبَارَهُ حَقٌّ ... لِنَنْسَى مَا كَانَ أَوْ مَا يَكُونُ

وَنَعِيشُ الْأَحْرَارُ مِنْ قَيْدِ بَلْوَا ... نَا وَيَعْفُوَ عَنَّا الْغَدُ الْمَجْنُونُ[2]

بدأت الشاعرة القصيدة بالخوف والتشاؤم اللذين تشعر بهما في حياتها؛ إذ أضافت الملائكة (النسيان) إلى (النهر)؛ لتشير إلى كثرته واستمراريته، فهو يجري معها كجريان النهر، ثمَّ أسندتهما (نهر+ النسيان) إلى أداة التمني (ليت)؛ لتتمنى حصول النسيان؛ لأنَّه في نظرها وهم، فـ(ليت) هنا

[1] الملائكة، *الديوان*، 101/2.

[2] الملائكة، *الديوان*، 185/1.

أعطت للمتمنى احتمال حصوله بعدما كان عدمًا[1]، فتكرار (ليت) أكّد حالة التشاؤم الكبيرة التي تنتاب الشاعرة، وعمل على شدّ النص وتماسكه معجميًا.

وتمنت الملائكة كذلك بـ (لو) في قصيدة (إلى العام الجديد):

لَوْ أَنَّنَا كُنَّا نُؤَرِّخُ بِالسِّنِينْ
لَوْ أَنَّنَا كُنَّا نُقَيَّدُ بِالْمَكَانْ
لَوْ أَنَّ أَبْوَابَ الْقُصُورِ الشَّاهِقَاتْ
كَانَتْ تَجِيءُ قُلُوبُنَا بِسِوَى الْهَوَاءْ
لَوْ أَنَّنَا كُنَّا نَسِيرُ مَعَ الْحَيَاهْ
نَمْشِي، نُحِسُّ، نَرَى، نَنَامْ
وَيَنَالُنَا ثَلْجُ الشِّتَاءْ
وَيَلُفُّ جَبْهَتَنَا الظَّلَامْ
أَوَّاهْ، لَوْ كُنَّا نُحِسُّ كَمَا يُحِسُّ الْآخَرُونْ
وَتَنَالُنَا الْأَسْقَامُ أَحْيَانًا، وَيَنْهَشُنَا الْأَلَمْ
لَوْ أَنَّ ذِكْرَى، أَوْ رَجَاءً، أَوْ نَدَمْ
يَوْمًا تَسُدُّ عَلَى بِلَادِنَا السَّبِيلْ
لَوْ أَنَّنَا نَخْشَى الْجُنُونْ
وَيُثِيرُ وَحْشَتَنَا السُّكُونْ
لَوْ أَنَّ رَاحَتَنَا يُعَكِّرُهَا رَحِيلْ
أَوْ صَدْمَةٌ، أَوْ حُزْنُ حُبٍّ مُسْتَحِيلْ
أَوَّاهُ، لَوْ كُنَّا نَمُوتُ كَمَا يَمُوتُ الْآخَرُونْ[2]

تكوَّن البعد التركيبي لأسلوب التمني في الأبيات السابقة من (أداة التمني "لو"+ ضمير المتكلمين)؛ لأنَّ الملائكة ترى أنَّ ما تشعر به من حزن وأسى يشعر به الناس كلهم، ولأنَّ الحياة مهما كانت جميلة وسعيدة، سوف يأتي يوم ويعكر صفو هذا الجمال والسعادة، أي: الموت، وتطلب الشاعرة من العام الجديد ألّا يأتي؛ لأنَّه يمثل الفناء والنهاية؛ إذ تقول:

يَا عَامُ، لَا تَقْرَبْ مَسَاكِنَنَا، فَنَحْنُ هُنَا طُيُوفْ
مِنْ عَالَمِ الأَشْبَاحِ، يُنْكِرُنَا البَشَرْ

---

[1] المياحي، "أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة"، ص.156.

[2] الملائكة، *الديوان*، 2/251-252.

وَيَفِرُّ مِنَّا اللَّيْلُ وَالمَاضِي وَيَجْهَلُنَا القَدَرْ
وَنَعِيشُ أَشْبَاحًا تَطُوفْ

ومن العلامات الدالة على شدة توجع الملائكة وتحسرها استخدامها لأداة التحسر (أواه) قبل أداة التمني (لو)؛ لاستحالة تحقق أمانيها وأحلامها. نلحظ أنَّ التكرار في الأبيات السابقة سهَّل الانتقال من بنية إلى أخرى من بنيات النص في القصيدة، وقد عمل كذلك على ربط أول النص بآخره.

ولقد تمنَّت الشاعرة كذلك بالأداة (علَّ)؛ للتنبيه على أنَّ المتمنى سهل الحصول عليه، وقريب التحقق، والشاعرة لديها الرغبة الشديدة في تحققه؛ إذ تقول في بداية قصيدة (بين الفنانين):

انشُري يا سُفَيْنُ أشرِعةَ السَّيْـ ـرِ وشُقِّي عُبابَ هذِي الحَيَاةِ
ثمَّ أَرسِي بِنَا على شاطِئِ الفَنِّ وبينَ الأشـــعارِ والأُغنِيَاتِ
علَّنَا واجِدُونَ في ذاكَ الشَّاطِـ ـئِ ظِـلَّ السَّـــعَادَةِ المُتَمَنَّى
علَّهُم قد تَرشَّفُوا شَهْدَهَا السَّا حِرِ حتَّى صَاغُوهُ شِـــعرًا وفَنَّا
طالَمَا صَوَّرُوا لأَلحَانِهِمْ مَا قد دَعَـــوْهُ بِنَشْـــوَةِ الفَنَّانِ
طالَمَا حَدَّثُوا عنِ الأَمَلِ الحُلْـ ـوِ وغَنَّوا بالنُّـورِ والأَلْوَانِ [1]

حذفت الشاعرة اللام من (لعلَّ) في البيتين الثالث والرابع؛ لأنَّها تتصور أنَّ المتمنى هنا أكثر قربًا وتحققًا مما لو استعملت (لعلَّ)؛ إذ ترجو الملائكة وجود الفرح والسعادة المفقودة، فالأمل ما يزال يحدوها في وجود هذه السعادة التي تبحث عنها.

أسلوب الأمر:

الأمر أسلوب لغوي –نقيض النهي– يستخدمه المتكلم من أجل القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والإلزام [2]، أو على وجه الخضوع من الله –عزَّ وجلَّ– نحو: "اللهم ارحم"، أو غيره، وهو الشفاعة، أو لم يطلب به الفعل، بل كان على وجه الإباحة، نحو: {وكُلُواْ وَاشْرَبُواْ} [الأعراف:31]، أو للتهديد نحو: {اعملوا ما شئتم} [فصلت:40]، أو غير ذلك من محامل هذا النمط[3]، وللأمر أربع صيغ تنوب كل منها مناب الأخرى في طلب أي فعل، وهي على النحو الآتي:

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 1/110–111.

[2] العلوي، يحيى بن حمزة (749هـ/1348م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز*، مراجعة محمد شاهين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص.530.

[3] الرضي، *شرح الرضي على الكافية*، 4/ 123– 124.

- فعل الأمر
- المضارع المقترن بلام الأمر
- اسم فعل الأمر
- المصدر النائب عن فعل الأمر

استخدمت الملائكة هذا الأسلوب؛ لتعبّر عما يجول في وجدانها من حزن وقلق وألم، ولتجسّد ما تحسّ به من مشاعر وأحاسيس بألفاظ تخرج عن معناها الحقيقي؛ لتؤثر بصدق في وجدان المتلقي، ومن الأمثلة على ذلك تكرارها فعل الأمر (أمطري) على نحو ما جاء في قصيدة (على وقع المطر) الآتية:

أَمْطِرِيْ، لا تَرحَمِي طَيفي فيَ عُمْقِ الظَّلامْ
أمطِري صُبِّي علَيَّ السَّيْلَ، يا رُوحَ الغَمامْ
لا تُبَالِي أنْ تُعِيدِينِي عَلَى الأرْضِ حُطَامْ
وأَحِيْلِيْنِي، إِذَا شِئْتِ، جَليدًا أَوْ رُخَامْ [1]

لقد كررت الشاعرة فعل الأمر (أمطري) ست مرات في هذه القصيدة؛ لتشفي غليلها وتطفئ نار قلبها مما تعاني في هذا الوجود. لقد استوحت الملائكة لفظة (مطر) من قوله تعالى: {وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ} [الشعراء:173]؛ لتعبر بها عما يجول في خاطرها عذاب وقسوة وألم. والمتتبع لأفعال الأمر التي استخدمتها الشاعرة في هذه القصيدة بعد فعل الأمر (أمطري) يجد أنَّ معظمها جاء ليدل على المعنى ذاته، وهذه الأفعال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (صبّي، زمجري، دوّي، أغرقي...إلخ).

ومن أسلوبها أيضًا أن يكون الأمر بصيغة (المضارع المقترن بلام الأمر)، على نحو ما جاء في قصيدة (لنفترق):

لِنَفْتَرِقِ الآنَ ما دامَ في مُقْلَتَيْنا بَريقْ
وما دامَ في قَعْرِ كَأْسِي وكَأْسِكَ بَعْضُ الرحيقْ
فَعَمّا قَليلٍ يُطِلُّ الصباحُ ويَخْبُو القَمَرْ
ونَلْمَحُ في الضَّوْءِ ما رَسَمَتْهُ أَكُفُّ الضَّجَرْ
على جَبْهَتَيْنا
وَفِي شَفَتَيْنا
ونُدْرِكُ أنَّ الشُّعورَ الرقيقْ
مَضَى سَاخِرًا وَطَوَاهُ القَدَرْ
لِنَفْتَرِقِ الآنَ، ما زالَ في شَفَتَيْنا نَغَمْ

[1] الملائكة، *الديوان*، 1/ 588.

تَكَبَّرَ أنْ يَكْشِفَ السِّرَّ فاخْتارَ صَمْتَ العَدَمْ
وما زالَ في قَطَراتِ النَّدى شَفَةٌ تَتَغَنّى
وما زالَ وَجْهُكَ مِثْلَ الظَّلامِ لَهُ أَلْفُ مَعْنَى
كَسَتْهُ الظِّلالْ
جَمالَ المُحالْ
وقد يَعْتَريهِ جُمودُ الصَّنَمْ
إذا رَفَعَ اللَّيْلُ كَفَّيْهِ عَنّا[1]

كررت الشاعرة أسلوب الأمر (لام الأمر + فعل المضارع) (لنفترق) في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة؛ إذ تدعو الشاعرة عاشقها وتعرض عليه مشاركتها في حدوث الفعل دون إلزام؛ إذ تلتمسه بلطف ولين؛ ليوافق على الافتراق، خلاصًا مما تعانيه من آلام وأحزان وتشاؤم. إنَّ تكرار هذا الأسلوب في خمسة مقاطع متماثلة عمل على ربط القصيدة من أولها إلى آخرها، وحافظ على نموها؛ فبدت مقاطعها متماسكة معجميًا ودلاليًا. ومن اللافت للنظر أنَّ الملفوظات التي استخدمتها الشاعرة جاءت معظمها في الحقل الدلالي نفسه لملفوظ (الافتراق)، أي: في حقل (اليأس والخيبة والتشاؤم)، ومن هذه الملفوظات: (يخبو، الضجر، طواه، الظلام، العدم، المحال، الرحيل، البرد، الخوف، نغادر، غريبين ... إلخ). لقد كررت الشاعرة في النص السابق أسلوب الأمر كونه وسيلة حجاجية؛ إذ لجأت إلى تكراره لإقناع المتلقي والتأثير فيه واستمالته وذلك بشدة القرع على هذا الضرب من التكرار.

ولم يخلُ شعر الملائكة من تكرار (اسم فعل الأمر) على نحو ما جاء في قصيدة (البحث عن السعادة):

أينَ أصْدَافُكَ اللَّوامِعُ يا شَطُّ — إذَنْ أينَ كَنْزُكَ الموعودُ؟
هاتِهِ رَحمةً بِنا، هاتِ كَنْزًا — هوَ ما يَرْتَجِيهِ هذا الوجودُ
هاتِهِ حَسْبُ رَمْلِكَ البارِدِ القا — سِي خِداعًا لَنا وحَسْبُكَ هُزْءَا
يا لَحُلْمٍ نَزيدُ مِنْهُ اقْتِرابًـــــا — وهوَ ما زالَ أيُّها الشَّطُّ يَنْأى [2]

طلبت الشاعرة من الشطِّ –بتكرار اسم فعل الأمر (هاته) المسند إلى ضمير المفعول به– أن يعطيها من أصدافه وكنوزه؛ رحمة بحالتها النفسية المتشائمة؛ إذ تشكو إليه همومها وأحزانها، وتقول له: كلما اقترب الحلم من التحقق، ابتعد. وتأتي أكثر أسماء الأفعال بمعنى الأمر، وسواء أكانت بمعنى الأمر أو غيره فمعانيها أبلغ وآكد من معاني الأفعال[3].

---

[1] الملائكة، *الديوان*، 2/ 281– 282.

[2] الملائكة، *الديوان*، 1/ 69– 70.

[3] الرضي، *شرح الرضي على الكافية*، 3/ 89.

تُكرِّر الملائكة أيضًا الأمر بصيغة المصدر؛ فالمصدر عندما يدخل في علاقات سياقية نحو الإسناد والتعدية، فإنَّه يفيد معنى الزمن بحسب القرينة، وبذلك فإما أن يكون على معنى الإنشاء، وإما أن يكون على معنى الإضافة، فإذا كان على معنى الإنشاء صار شبيهًا بالأمر من مادته الاشتقاقية، فيصير "ضربًا زيدًا" شبيهًا بقولك: "اضرب زيدًا"، ويختلف المصدر عن فعل الأمر بأنَّ الأمر للطلب المحض، في حين، أنَّ المصدر للحض والحث والإفصاح والانفعال[1]، ومن ذلك تكرارها المصدر (رحمة) في قصيدة (العودة إلى المعبد)، والتي تقول فيها:

رَحمةً، ماذا تَراني أفعَلُ الآنَ بفَنّي؟
هِيَ ذِيْ آلِهَةُ الشِّعرِ فَهَلْ تَمسَحُ حُزْني؟
هوَ ذا العُودُ فَهَلْ يُسْعِدُ رُوحي أنْ أُغَنّي؟
رَحمةً بي، ما الَّذي قدْ أَبْقَتِ الأحزانُ مِنّي؟[2]

إنَّ تكرار الشاعرة –في المقطع السابق– المصدر النائب عن فعل الأمر (رحمة) مرتين نائبًا مناب الفعل (ارحمني)– لدليل على حالة الشقاء والألم والحزن التي تنتاب قلبها؛ فهذه الآلام والأحزان لم تبقِ لها فسحة من حب الاستمتاع بفنها، ذلك الفن –سواء أكان شعرًا أم عزفًا على آلة العود الموسيقية– الذي يمسح أحزانها، ويسعد روحها، فالمصدر (رحمة) ليس طلبًا حقيقيًا (إلزاميًا)، بل التماسًا؛ فهو مجرد أمنيات تتمناها الشاعرة قد تتحقق وقد لا تتحقق.

لم يكن أسلوب الأمر –بصيغه المختلفة– أمرًا حقيقيًا على جهة الإلزام، بل كان التماسًا، وإقناعًا، واستمالة، وتأثيرًا، وشكوى، وانفعالًا، استخدمته الشاعرة؛ لتعبّر عن حالتها النفسية الحزينة، ولتنفّس عن كروبها وآلامها وأحزانها.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- التكرار فعالية لغوية، ووسيلة من وسائل التماسك النصي المعجمي، وإمكانية من إمكانيات الخطاب، عبّرت به نازك الملائكة عن تَشَكُّكِها وقلقها وتشاؤمها وحزنها وتوجعها وتحسرها، ونفّست عن كروبها وآلامها.

---

(1) حسان، تمام، *اللغة العربية معناها ومبناها*، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1994، ص ص.254– 255.

(2) الملائكة، *الديوان*، 1/ 618.

- أولت نازك الملائكة نفسها اهتمامًا خاصًا بالتكرار؛ إذ تناولته بوصفه ظاهرة فنية ذات أبعاد جمالية ودلالية، محذّرةً في الوقت ذاته من الإفراط فيه لما قد يسببه من ضعف فني ورتابة لغوية، وبهذا، تُعدّ من أوائل من منحوا التكرار قيمة فنية، بعد أن كان يُعدّ من عيوب الشعر، ودليلًا على ضعف الشاعر في امتلاك أدواته التعبيرية.
- استخدمت الملائكة التكرار بأساليب تتوافق مع ما طرحته نظريًا؛ إذ لم تكتفِ بالتنظير للتكرار بوصفه أداة شعرية، بل مارسته بوعي فني في شعرها، ما يجعل من كتابها ونتاجها الشعري تجربة نقدية وشعرية متكاملة.
- استخدمت الشاعرة في ديوانها الشعري أنماطًا عديدة من التكرار، وحاولنا في هذا البحث مناقشة أربعة أنماط منها من خلال تطبيقها على قصائدها الشعرية، هي: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات، تكرار الجمل، تكرار الأساليب الإنشائية: الاستفهام، النداء، التمني، الأمر.
- استيعاب نصوص الشاعرة أنماط التكرار جميعها، ما يعزز من مشروعية لسانيات النص في تحليل الشعر العربي الحديث، ويؤكد أنّ التكرار أداة فعالة في بناء النص وربطه وشده.
- عدم اقتصار التكرار في شعر نازك الملائكة على تحقيق التماسك المعجمي، بل أدى دورًا حجاجيًا واضحًا، حيث استخدمته الشاعرة للتأثير في المتلقي واستمالته من خلال الإلحاح على الألفاظ والمعاني.
- إكساب الكلمات المكررة كثافة أعلى؛ الأمر الذي أدى إلى فك سنن النص الدلالية من خلال التتابع الدلالي، ودعم ثبات النص بهذه الديمومة الواضحة، والإسهام في تماسكه وترابطه.
- منح القدرة على خلق صور لغوية جديدة، ودعم البناء الإيقاعي للنص، الذي يعكس وعيًا فنيًا عميقًا لدى الشاعرة في توظيف هذه الظاهرة؛ ما أدى إلى دعم بناء النص، وإعادة تأكيده، وخدمة الجانب الدلالي والتداولي فيه.
- الإسهام في ترسيخ الأفكار والأحاسيس وتأكيدها في ذهن المتلقي؛ ما حقق التطابق بين واقع النص وسطحه.
- لم يكن التكرار جمالًا ينضاف إلى القصائد الشعرية، بل جاء في مكانه؛ إذ عمدت الملائكة إلى توظيفه بقصد داخل نصوصها المنجزة؛ لبثّ الحياة في الكلمات، وإبعاد السأم والملل عن المتلقي، وربط النص وتماسكه.
- لم تتجاوز الملائكة حدود التكرار عبثًا، بل وسّعت حدوده لتخدم رؤيتها الشعرية، ما يجعل استخدامها له تجديدًا لا إفراطًا.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين (637هـ/1239م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

أحمد، أحمد أبو بكر الصديق، "لغة الشعر عند نازك الملائكة: مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية"، مجلة كلية اللغة العربية، م36، ع3، إيتاي البارود، جامعة الأزهر، 2023، ص ص.2175-2280.

بحيري، سعيد، من أشكال الترابط في القرآن الكريم، ضمن مجموعة مقالات مهداة للعام الألماني فيشر، مركز اللغة العربية، القاهرة، 1994.

حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994.

الحلوة، نوال بنت إبراهيم، "أثر التكرار في التماسك النصي"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع8، 2012، ص ص.11-82.

خطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

الرازي، محمد بن أبي بكر (660هـ/1262م)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.

ربوح، نعيمة، وحاجي، أحمد، "ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015.

الرضي، محمد بن الحسن (406هـ/1015م)، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الدار البيضاء، 1973.

الزمخشري، محمود بن عمر (538هـ/1144م)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1977.

السعران، محمود (1431هـ/2010م)، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

سيبويه، عمرو بن عثمان (180هـ/796م)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988.

عطية، أسامة محمد سليم، "وسائل الاتساق النصي في شعر نازك الملائكة، قصيدة الكوليرا نموذجًا"، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، ج7، ع24، جامعة الأزهر، 2020، ص ص.6526-6586.

عفيفي، أحمد، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2001.

العلوي، يحيى بن حمزة (749هـ/1348م)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، مراجعة محمد شاهين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

فضل، محمد صلاح الدين (1444هـ/2022م)، "ظواهر أسلوبية"، مجلة فصول، ع2، 1981.

الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق على السور المكية، دار قباء، القاهرة، 2000.

الفقي، صبحي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الخطابة النبوية نموذجًا"، مجلة علوم اللغة، م9، ع2، 2006.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (817هـ/1415م)، القاموس المحيط، ط2، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

محمد، أسماء موسى أحمد، "أثر التكرار في السبك النصي: شعر نازك الملائكة أنموذجًا". مجلة كلية الآداب، جامعة أسوان، ع2، أكتوبر 2017، ص ص.123-144.

الملائكة، نازك صادق (1428هـ/2007م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

الملائكة، نازك صادق، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1986.

الملائكة، نازك صادق، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، القاهرة، 1967.

ابن منظور، محمد بن مكرم (711هـ/1311م)، لسان العرب، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، 1990.

المياحي، جبار إهليل، "أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة"، رسالة دكتوراه، جامعة بابل، العراق، 2011.

References

‘Afīfī, Aḥmad, Naḥwa al-naṣṣ, ittijāh jadīd fī al-dars al-Naḥwī, 1st edition, Maktabat al-Zahrā’, Cairo, 2001.

Aḥmad, Aḥmad Abū Bakr al-Ṣiddīq, "Lughat al-shi‘r ‘inda Nāzik al-Malā’ikah: muqārabah swsywlghwyh fī ḍaw’ al-alsunīyah al-ijtimā‘īyah", Majallat Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah, vol. 36, no. 3, iytāy al-bārūd, Jāmi‘at al-Azhar, 2023, pp. 2175–2280.

Al-‘Alawī, Yaḥyá ibn Ḥamzah (d.749 A.H / 1348 A.D.), Al-Ṭirāz al-mutaḍammin li-asrār al-balāghah wa-‘ilm ḥaqā’iq al-i‘jāz, Review by Muḥammad Shāhīn, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, 1995.

Al-Fayrūz Abādī, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Ya‘qūb (d.817 A.H / 1415 A.D.), Al-Qāmūs al-muḥīṭ, 2nd edition, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Beirut, (d. n.).

Al-Fiqī, Ṣubḥī, "‘Ilm al-lughah al-naṣṣī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, al-khaṭābah al-Nabawīyah namūdhajan", Majallat ‘ulūm al-lughah, Vo.9, No. 2, 2006.

Al-Fiqī, Ṣubḥī, ‘Ilm al-lughah al-naṣṣī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq ‘alá al-suwar al-Makkīyah, Dār Qibā’, Cairo, 2000.

Al-Ḥulwah, Nawāl bint Ibrāhīm, “Athar al-Takrār fī al-tamāsuk al-naṣṣī”, Majallat Jāmi‘at Umm al-Qurá li-‘Ulūm al-lughāt wa-ādābihā, No. 8, 2012, pp.11-82.

Al-Malā’ikah, Nāzik Ṣādiq (d.1428 A.H / 2007 A.D.), Al-A‘māl al-shi‘rīyah al-kāmilah, 1st edition, al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, Cairo, 2003.

Al-Malā’ikah, Nāzik Ṣādiq, Dīwān Nāzik al-Malā’ikah, Dār al-‘Awdah, Beirut, 1986.

Al-Malā’ikah, Nāzik Ṣādiq, Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir, 3rd, Maktabat al-Nahḍah, Cairo,1967.

Al-Mayyāḥī, Jabbār ihlyl, "uslūbīyah al-lughah ‘inda Nāzik al-Malā’ikah", Risālat duktūrāh, Jāmi‘at Bābil, Iraq, 2011.

Al-Raḍī, Muḥammad ibn al-Ḥasan (d. 406A.H / 1015 A.D.), Sharḥ al-Raḍī ‘alá al-Kāfiyah, taṣḥīḥ wa-ta‘līq Yūsuf Ḥasan ‘Umar, Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah wa-al-Dirāsāt al-Islāmīyah, Casablanca, 1973.

Al-Rāzī, Muḥammad ibn Abī Bakr (d. 660A.H / 1262 A.D.), Mukhtār al-ṣiḥāḥ, Maktabat Lubnān, Beirut, 1989.

Al-Sa‘rān, Maḥmūd (d.1431 A.H / 2010 A.D.), ‘Ilm al-lughah, muqaddimah llqār’ al-‘Arabī, Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah, Beirut, (d. n.).

Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ‘Umar (d. 538 A.H / 1144 A.D.), Al-Kashshāf ‘an ḥaqā’iq al-tanzīl wa-‘uyūn al-aqāwīl fī Wujūh al-ta’wīl, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Beirut, 1977.

‘Aṭīyah, Usāmah Muḥammad Salīm, "Wasā’il al-ittisāq al-naṣṣī fī shi‘r Nāzik al-Malā’ikah, qaṣīdat al-kūlīrā namūdhajan", Ḥawlīyat Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah bjrjā, Vo.7, No. 24, Jāmi‘at al-Azhar, 2020, PP. 6526-6586.

Crystal, D., A Dictionary of Linguistics and Phonetics, 6th Edition, Blackwell Publishing, 2008.

De Beaugrande, Robert, Text, Discourse and Process: Towards a Multidisciplinary Science of Texts, Translate of Tammām Ḥassān, 1st edition, ‘Ālam al-Kutub, Cairo, 1998.

Faḍl, Muḥammad Ṣalāḥ al-Dīn (d.1444 A.H / 2022 A.D.), "Ẓawāhir uslūbīyah", Majallat fuṣūl, No. 2, 1981.

Faraj, Ḥusām Aḥmad, Naẓarīyat ‘Ilm al-naṣṣ, ru’yah manhajīyah fī binā’ al-naṣṣ al-nathrī, Maktabat al-Ādāb, Cairo, 2007.

F.d. Saussure, Course in General Linguistics, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye, translated from the French by Wade Baskin, New York, Philosophical Library, 1959.

Ḥassān, Tammām, Al-lughah al-‘Arabīyah ma‘nāhā wmbnāhā, Dār al-Thaqāfah, Casablanca, 1994.

Ibn al-Athīr, Ḍiyā’ al-Dīn (d. 637A.H./ / 1239 A.D.), Al-mathal al-sā’ir fī adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, edited by Aḥmad al-Ḥūfī wbdwy Ṭabānah, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Cairo, (d. n.).

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (d. 711A.H./ / 1311 A.D.), Lisān al-‘Arab, 1st edition, Dār al-Fikr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Damascus,1990.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (d.711 A.H / 1311 A.D.), Lisān al-‘Arab, 1st, Dār al-Fikr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Damascus,1990.

Khaṭṭābī, Muḥammad, Lisānīyāt al-naṣṣ, madkhal ilá insijām al-khiṭāb, 2nd edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Casablanca, 2006.

Morris, Ch. W., Writings on the General Theory of Signs, (The Hague: Mounton), 1971.

Muḥammad, Asmā’ Mūsá Aḥmad, "Athar al-Takrār fī al-Sabk al-naṣṣī : shi‘r Nāzik al-Malā’ikah unamūdhajan". Majallat Kullīyat al-Ādāb, Jāmi‘at Aswān, No. 2, Uktūbir 2017, PP. 123-144.

Rbwḥ, Na‘īmah, wa-Ḥājjī, Aḥmad, "Ẓāhirat al-Takrār fī al-shi‘r al-Ḥurr ‘inda Nāzik al-Malā’ikah min khilāl ktābhā Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir", Risālat mājistīr ghayr manshūrah, Qism al-lughah al-‘Arabīyah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmi‘at qāṣdy mrbāḥ, Warqalah, Algeria, 2015.

Sībawayh, ‘Amr ibn ‘Uthmān (d.180 A.H / 796 A.D.), Al-Kitāb, edited by ‘Abd al-Salām Hārūn, 3rd, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1988.