الشعرية بين عالمي نازك الملائكة وفدوى طوقان (دراسة موازنة)

م.د. نوال مطشر جاسم
المديرية العامة للتعليم المهني/ قسم التعليم المهني الثاني في الرصافة
nawal.jassm86@gmail.com

تـاريخ النشر : ٢٠٢٢/٩/٣٠
تاريخ الاستلام : ٢٠٢٢/٦/١ **تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٦/٣٠**
DOI: 10.54721/jrashc.19.3.813

الملخص:
إنَّ لمفهوم الشعرية أبعاداً مختلفة، قسم منها يتعلق بالمنجز الإبداعي، وقسم يتعلق بالمنظور النقدي، وتتلخص مهمة هذا البحث في الكشف عن عناصر الشعرية في شعر كل من الشاعرتين: نازك الملائكة وفدوى طوقان، من حيث المنجز الشعري لكلٍّ منهما، على وفق رؤية تُعنى بالشعرية، بوصفها الميدان الذي تتجلى فيه اللغة الإبداعية، التي تنماز عمَّا سواها، من حيث تنحِّيها عن مهمة التوصيل، وتبنيها مهمة الخلق الفني.
الكلمات المفتاحية: الشعرية، الموازنة، العاطفة، الخيال، الرمز، الصورة الشعرية، العاطفة، الفكرة.

Poetics between the two worlds of Nazik al-Malaika and Fadwa Toukan (a balancing study)

Dr.teacher Nawal M. Jasim
General Directorate of Vocational Education /
Second Vocational Education Department in Rusafa

Conclusion
The concept of poetics has different dimensions, part of which is related to the creative achievement, and part is related to the critical perspective. The task of this research is to reveal the poetic elements in the poetry of each of the two poets: Nazik Al-Malaika and Fadwa Toukan, in terms of the poetic achievement of each of them, according to a vision concerned with poetry, As the field in which the creative language is manifested, which is distinct from everything else, in terms of its disengagement from the task of delivery, and its adoption of the task of artistic creation.
Key words: Poetics, balancing, emotion, imagination, symbol, poetic image, emotion, the idea.

المـقدمة :

تتلخص مهمة هذا البحث بالكشف عن مكامن الشعرية عند كلٍّ من الشاعرتين: نازك الملائكة وفدوى طوقان، وذلك في إطار مفهوم الموازنة، ذلك المفهوم الذي لا يتوقف عند الحكم بالترجيح أو التفضيل؛ بل الموازنة التي تسعى إلى الكشف عمَّا يرتقي باللغة إلى ما يمكن أن يمنحها صفة الشعرية. أما سبب إدخال هاتين الشاعرتين في إطار الموازنة، فيعود إلى أمور؛ منها: أنَّ لكلٍّ شاعرة منهما منجز أبداعي كبير، شكَّل أثراً واضحاً في مسيرة الشعرية العربية في حقبة زمنية مهمة، فضلاً عن كونِ منجزيهما مازال محطَّ أنظار الدارسين والباحثين في تاريخ الأدب العربي الحديث. يضاف إلى ذلك أنَّ ثمة تشابهاً بين نازك وفدوى، فكلتاهما استطاعتا أنْ تشقَا جدار الصمت الذي فرضته عوامل اجتماعية عديدة، فحققتا بذلك مجداً عجز عن تحقيقه الكثير، ممن خاضوا في ميدان الأدب، فضلاً عن أنَّ منجزيهما تَقارب في بعض جوانبه على مستوى استعمال العناصر الفنية للشعر، وكذلك في امتلاك كلٍّ منهما لرؤية خاصة للإبداع، مع الأخذ بنظر الاهتمام ضخامة المنجز التنظيري على المستوى النقدي عند نازك قياساً لما انطوى عليه منجز فدوى، ولهذا فالموازنة تركن في بعض الأحيان إلى النظر في الاختلاف في جوانب محددة، وليس التشابه فحسب.

وقد سلك هذا البحث مسلك الاستقراء في إطاره العام، ثم الركون إلى التحليل في بعض المواضع، بحسب مقتضيات الحاجة، وقد تم اختيار فقراته مع التمثيل لها، بوصفها نماذج ممثلة للمنجز ككل، ومن هنا فلا يدعي البحث الإحاطة بكل ما يتعلق بالموضوع؛ بل يدعي أنَّه واحد من البحوث التي تحاول استكناه عناصر الإبداع.

أولاً: مفهوم الشعرية

أوردت المعاجم اللغوية دلالات اشتقاق الفعل شعَر وشعُر، والمصدر: شِعراً وشَعراً وشعرة، وشعرى، وشعوراً ومشعوراً، ومشعوراء، فكلُّ ذلك يشير إلى: علم به وفطن له وعقله (١)،وفي معجم مقاييس اللغة: "شعرتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليت شعري أي ليتني علمتُ، قال قوام أصله من الشعرة، كالدربة والفطنة، يقال: شعرت شعرة، قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره"(٢)، ومن هنا فمهما كثرت الاشتقاقات وتعددت أوجه الدلالة، فإنها لا تخرج عن ميدان الشعور بالأشياء.

أما في الاصطلاح، فإنَّ مصطلح (الشعرية) يدور حول فكرة الشعر، أو ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعاً شعرياً، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة؛ غير أنَّ النقد الحديث سحب الفكرة إلى ما يدلُّ على قوانين الكتابة الأدبية(٣)، فالشعرية هي:

"محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنّاً لفظياً. إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"(٤). وباختصار:" إنَّ الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً، وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر، ولعلَّها جوهره المطلق"(٥) .

فهذا المصطلح يدل على حقيقتين متمايزتين؛ الأولى: مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري. أما الأخرى فتعني: كل نظرية عامة حول الشعر، "وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق: الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً"(٦)؛ بمعنى أنَّها أصبحت نظرية في الأدب تختص بدراسة البنى المتحكمة للخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين؛ بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعاً "(٧)، وقد مرّ مفهوم الشعرية بمراحل مختلفة من التطور، فهذا المفهوم ضارب في القدم بجذوره الممتدة إلى كتاب فن الشعر لأرسطو، حينما تحدث عن المحاكاة. أما في تاريخ الأدب العربي فقد برزت قديماً جهود الجرجاني في إنشاء نظرية النظم، فالجرجاني يعتمد" اعتماداً كبيراً على تقدير الأثر الأدبي وما يحدثه في النفس من وقع، وتقاس الجودة بمقدار هذا الأثر ومدى إثارته لعواطف المتلقي"(٨)، وكذلك جهود القرطاجني، والسجلماسي وغيرهم في وصف البنية اللغوية للاستعمال المجازي " وهي جهود ينبغي تقييمها في ضوء الفهم التاريخي والبيئة الثقافية المحيطة بها"(٩)، على الرغم من أنَّ الجرجاني لم يستعمل "مصطلح الشعرية ... وإنما كان تعامله بطريق غير مباشر، بمعنى موافقته لمصطلح: النظم، وإن كان المصطلح الأخير أكثر ارتباطاً بمنطقة الشعر، بوصفها قمة الأداء الفني التي يمكن قياس ظواهرها، ورصد ضغوطها الدلالية"(١٠). أما في العصر الحديث فقد تناغم مفهوم الشعرية مع شتى الحركات النقدية الحديثة بما فيها الشكلانية والبنيوية. مع أنَّ الشعرية غير مستقرة على مفهوم محدد،" فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح، لكنه انحصر في بوتقة واحدة هي البحث عن الخصائص الجمالية والفنية والإبداعية التي تصنع فرادة النص الأدبي"(١١).

وهكذا يتجاذب مفهوم الشعرية جانبان؛ الأول: المجال الإبداعي ومجموعة العناصر الفنية التي يمتلكها الأديب في إنشاء النص، والآخر: الرؤية النقدية التي تعنى بمتابعة تلك العناصر للنظر في مدى حيويتها وتأثيرها في ميدان الأدب والفن.

ثانيا: مفهوم الموازنة:

ورد في تاج العروس: اتزن العدل: أي اعتدلَ بالآخر وصار مساوياً في الثقل والخفة، ومن المجاز هو أوزن القوم، أي: أوجههم، وتوازنا: أي اتزنا بمعنى: تساويا (١٢).

أما في الاصطلاح، فهو منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى غايتين: الوصف أو الحكم أو كليهما معاً، وذلك بدراسة أديبين أو أكثر على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده (١٣)، ويحاول بحثنا هذا أنْ يسلك

مسلك الموازنة في تقصى العناصر الفنية في شعر كلٍّ من الشاعرة نازك الملائكة والشاعرة فدوى طوقان، للنظر في مدى أوجه التشابه والاختلاف بين الأنموذجين الشعريين، على أنَّ هذا المسلك لن يكون مُلزماً في إصدار أحكام بالإيجاب أو السلب.

السيرة الشخصية والمنجز الإبداعي :

أولاً: نازك الملائكة

ولدت نازك الملائكة في بغداد عام ١٩٢٣م، ونشأت في بيت علم وأدب، فقد اكتنفت رعايتها أمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق، أم نزار الملائكة، وأبوها الأديب الباحث صادق الملائكة، فتربَّت على الدعة وهُيئت لها أسباب الثقافة. وبعد أن أكملت دراستها الثانوية انتقلت إلى دار المعلمين العالية، وتخرجت منها عام ١٩٤٤م بدرجة امتياز، وبعد ذلك توجهت إلى الولايات المتحدة الامريكية للاستزادة من معين اللغة الإنكليزية وآدابها، وكان ذلك عام ١٩٥٠م، فجمعت بين آداب اللغة العربية التي أجيزت فيها، وآداب اللغة الإنكليزية. عملت أستاذة مساعدة في كلية التربية في جامعة البصرة. تفتحت الموهبة الأدبية لنازك مبكراً، وقد اتجهت منذ صغرها لدراسة الأدب القديم، وقد اعتنت كثيراً بدراسة النحو العربي، وقرأت عيون التراث العربي اللغوي والأدبي، وقرأت كتاب البيان والتبيين للجاحظ في ثمانية أيام، الأمر الذي أدى إلى إصابتها بمرض في عينيها.

حصلت الشاعرة الأديبة الناقدة نازك الملائكة على جوائزٍ أدبية عدّة؛ منها:

ـ جائزة الإبداع العراقي عام ١٩٩٢م.

ـ جائزة البابطين للشعر عام ١٩٩٦م.

عاشت حياة حافلة بالإبداع والنقد والتدريس، وبعد وفاة زوجها الدكتور محبوبة سنة ٢٠٠١م فضّلت العزلة بعيداً عن ضجيج الحياة، حتى أنَّ بعض الصحف نشرت خبر وفاتها، مع أنّها مازالت على قيد الحياة آنذاك، وقد كتبت قصيدة (أنا وحدي) آخر قصائدها المنشورة التي رثت بها زوجها الدكتور محبوبة. توفيت الشاعرة نازك الملائكة يوم الخميس ٢١ حزيران عام ٢٠٠٧ في القاهرة.

كانت أهم مرحلة في حياتها اشتراكها مع بدر شاكر السياب وآخرين في تأسيس حركة الشعر الحر، تلك الحركة التي مثلت نقلة نوعية في مسيرة الشعر العربي، وقد عُرفت نازك في عالم الأدب من خلال مجاليّ: الإبداع الشعري- فهي الشاعرة المعروفة - والمجال النقدي، فقد جمعت إلى جانب موهبتها الشعرية، قدرتها النقدية التي استطاعت من خلالها أنْ تنظِّر لحركة الشعر الحر من خلال بحوث ودراسات عدّة، أفادت الدارسين والنقاد أيَّما إفادة؛ كونها تمثِّلُ رؤيتها، التي على أساسها تأسس الشعر الحر، وبذلك فهي شاعرة وناقدة وباحثة، وقد خلفت نازك الملائكة آثاراً أدبية كان من أبرزها على مستوى الشعر: عاشقة الليل صدر عام ١٩٤٧م، وشظايا ورماد صدر عام ١٩٤٩م، وقرارة الموجة صدر عام ١٩٥٧م، وشجرة القمر صدر

عام١٩٦٥م، ومأساة الحياة وأغنية للإنسان صدر عام١٩٧٧م، وللصلاة والثورة صدر عام ١٩٧٨م، ويغير ألوانه البحر طبع مراتٍ عدّة، والأعمال الكاملة (مجلدان) طبع طبعات عدّة.

أما على مستوى النقد فألفت: قضايا الشعر المعاصر، والتجزيئية في المجتمع العربي، والصومعة والشرفة الحمراء، وسيكولوجية الشعر.

لقد كان لظهور حركة شعر التفعيلة أثر في ارتفاع صوت الناقد، وقد حاول الكثيرون رفع مستوى النقد وتحريره من قواعده الجامدة؛ إذ أصبحت القراءة النقدية فناً، والنقد إدراكاً، وفي هذا الإطار صدَّرتْ نازك كتابها شظايا ورماد رؤيتها لحركة التحديث الشعري (١٤)، ثم حاولت فيما بعد في كتابها(قضايا الشعر المعاصر) أن تؤرخ لبداية هذه الحركة، التي اقترن ظهورها بحركة الحداثة، فتُبيِّن مستوى الإبداع الشعري، وأسس التحديث على مستوى النظرية والتطبيق معاً. ذاكرةً أنَّ البداية كانت سنة ١٩٤٧م في العراق، ومن العراق زحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي، وأول قصيدة حرّة الوزن هي قصيدة (الكوليرا) (١٥).

إنَّ هذه الحركة التي كانت نازك أحد أقطابها، هي التي من شأنها أن تمنح الشاعرة ترجيحاً في موازنتها مع سواها من الشعراء، فما أحدثته يعدُّ طفرة متفردة في خصوصيتها، سواء أ كان ذلك على المستوى الشخصي أم على مستوى مسيرة الشعر العربي، وذلك لأنَّ ما سبقها من محاولات تحديث الشعر لم يحدث خرقاً حقيقياً في الشعرية العربية، وبقي في إطار التجريب الذي لم يخرج على الشكل المألوف، وبذلك فهي لم تشهد تحولاً جذرياً في الشكل. أمَّا الخرق الذي أحدثته الحركة التي أعقبت حركة الرواد فقد جاءت بشكل مغاير تماماً عن الشكل القديم مما عدَّها الكثيرون انقطاعاً عن الشعرية العربية وإلغاءً لها تماماً، وإحلال هذا الشكل محلها، وبهذا تكون حركة الرواد هي الطفرة الأولى التي مثلت حركة الحداثة، فهي لم تلغ الأنموذج الموروث؛ بل أحدثت فيه تغييراً وأبقت على روحه من جهة، وجعلته مواكباً لمتطلبات العصر من جهة أخرى، سواء أ كان ذلك على مستوى التنظير أم التطبيق.

ثانياً: الشاعرة فدوى طوقان.

ولدت فدوى عبد الفتاح في نابلس عام ١٩١٧م، في أسرة عريقة، وغنية، وذات نفوذ اقتصادي وسياسي(١٦). أما فيما يتعلق بالطابع الاجتماعي، فقد نشأت فدوى في بيئة عائلية شديدة المحافظة، فعاشت في بيت أثري كبير، توارثته العائلة عن الأجداد، بيت يشبه القصور، فقد بني ملائماً لضرورات النظام الإقطاعي. أما المناخ العائلي من حولها، فقد كان يسيطر عليه الرجل، كما في كل البيوت العربية، فالمرأة فيه سجينة الجدران. والحرية الشخصية مفهوم غائب لا حضور له في حياتها، وقد عبرت عن انطباعها بأنّها كانت تحس إحساس السجين وراء القضبان(١٧).

ثقافة فدوى:

استقت فدوى طوقان ثقافتها الشعرية الأدبية من مصدرين مهمين هما: أخوها الشاعر إبراهيم طوقان، الذي أكمل دراسته عام ١٩٢٩م، حيث عاد من بيروت حاملاً لشهادته الجامعية من الجامعة الأمريكية، فهو الشاعر الحساس الذي لم يكن يرضى أن تعامل شقيقته بطريقة سيئة، فأخذ يصطحبها في رحلاته لأطراف المدينة، فكانت تشاهد المناظر الخلابة، وقد أغدق عليها كلَّ ما يستطيع من تحفيز، لينقذها من زلات اليأس، وسلبيات الحياة، وكان قد عرف ميلها للشعر؛ إذ رأى انبهارها بالقصائد، وولعها بموسيقى الشعر، وعندئذٍ قرر تعليمها والارتقاء بمستواها، فبدأ باختيار القصائد التي كان عليها أنّ تقوم بنسخها وحفظها، ثم يستمع بعد ذلك إلى إلقائها. أما المصدر الآخر الذي استقت منه ثقافتها، فقد تمثل بجهودها الشخصية في انكبابها على الكتب والمكتبات، إذ استطاعت أن تصقل موهبتها، وأن ترسم طريقًا لها، فأخذت تنهل من دواوين الشعراء الجاهليين، والأمويين، والعباسيين وغيرهم، وتواصل دراسة النحو والصرف والعروض، حتى استقام لسانها والتهمت كل ما في المكتبة المنزلية.

وقد أشارت إلى مؤثرات تكوينها الثقافي والإبداعي بقولها: " لا أستطيع حصر هذه المؤثرات. الإنسان يتعلم الكثير من القراءات الجادة غير المسطحة للأعمال التي حكم لها الزمن تحت نقرأ، ومن دون أن نشعر نتسرب في الخلفية، وترسب في عملية هضم زبدة ما قرأنا، هذه الزبدة قد نظن أنّنا نسيناها بمرور الزمن ولكنها في الواقع تعنينا، وتثيرنا تؤثر فينا، لا شعوريا" (١٨).

أما فيما يخص أثارها وأعمالها الأدبية على مدى الخمسين عاماً، فقد أصدرت الشاعرة ثمانية دواوين شعرية هي على التوالي:

وحدي مع الأيام الذي صدر عام ١٩٥٢م، وجدتها، أعطينا حباً، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان، على قمة الدنيا وحيداً، تموز الشيء الآخر، اللحن الأخير الذي صدر عام ٢٠٠٠م.

ولها كتابان هما: سيرتها الذاتية الذي جاء تحت عنوان: (رحلة صعبة رحلة جبلية)، و(الرحلة الأصعب).

كما حصلت على جوائز دولية وعربية وفلسطينية عدّة، وحازت على تكريم عدد من المحافل الثقافية في بلدان، وأقطار متعددة (١٩).

ويرى بعض الباحثين في سيرة فدوى طوقان أنه يمكن لدارس الأدب أن يتزود من سيرتها بمفاتيح تضيء نصوصها، وكذلك يمكن أن يتزود بمسوغات وتفسيرات لغياب الموضوع الوطني عن أشعارها المبكرة، أو ضآلته وقلته حتى فترة حزيران عام ١٩٧٦م، ومن ثم حضوره القوي في زمن لاحق، بل وغلبته على سائر أشعارها ذات الطابع الذاتي الوجداني، غلبة لافته لدرجة غيابها وعدم بروزها إلا في زمن متأخر، هي فترة ما بعد (اوسلو) ١٩٩٣م، وهذا ما بدا في ديوانها (اللحن الأخير)٢٠٠٢م. (٢٠)

مقومات الشعرية لدى الشاعرتين :

تقدم في التمهيد أنَّ مفهوم الشعرية يتوزع على جانبين: إبداعي- وهو ما يتعلق بالشاعر- ونقدي، وهو ما يتعلق بمهمة الناقد في البحث عن العناصر التي تشكِّل حيِّز الشعر. وأول ما يتم البحث فيه هو الناتج الدلالي للنص المدروس، من خلال الكشف عن القواعد التركيبية والقوانين اللغوية التي أنتجت النص، وهذا الكشف هو الوسيلة والغاية التي تبحث فيها الشعرية، فالكلمة اللغوية التي هي وحدة مكونة للبنية التركيبة تأخذ داخل النظرية الشعرية بعداً إضافياً بحيث تصبح في ذاتها هدفاً للتحليل، لأن الشعرية " تتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"(٢١)، غير أنَّ نشاط الشعرية لا يقتصر على الوقوف عند المكونات التركيبية؛ بل يتعدى ذلك إلى المقومات التي تسبق عملية التركيب، ومن هنا يتسع نشاط الشعرية النقدي ليشمل جميع عناصر العمل الأدبي، وما ينشأ بينها من علاقات ووشائج تتوازى وتتقاطع بشكل يحدد سماته الفنية، فهي" لاتقف عند حدٍّ ما هو حاضرٍ وظاهر من هذا البناء، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني ولذلك فإن كثيراً من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة، وإنما على مجمل نظرية الإشارات"(٢٢). وبناءً على ما تقدم، فإننا سنحاول أنّ نقف على أهم العناصر التي يتشكَّل في إطارها العمل الأدبي، والتي تمثِّل المقومات التي لابدَّ منها لاكتساب اللغة صفة الشعرية، وأهم تلك المقومات:

أولا: العاطفة

العاطفة هي: شعور الانسان تجاه الأشياء، أو تجاه فكرةٍ ما، وتُعدّ العاطفة الباعث الأول لتشكيل الشعرية الإبداعية، فتصور تلك العاطفة بأسلوب أدبي، وتتحول إلى صورة أدبية. ولعلَّ طغيان العاطفة كان أهم الأسباب التي تجعل الشاعر ينحو منحى الاتجاه الرومانسي، فمن المعلوم أن الرومانسية تضم كل ما هو غير واقعي، أو ما كان مسرفاً في نوعيته العاطفية، أو الخيالية مبتعداً عن المعقولية الطبيعية (٢٣).

إنَّ مصطلح الرومانسية من أكثر المصطلحات الأدبية غموضا (٢٤)، لذا يكتفي النقاد بكلمات لتعريفها فهي: (أدب ذاتي) و(أدب متحرر)، ومن ميزاتها: الانفعال، والوجدانية العالية، وقد ظهرت بوادره في نهاية القرن الثامن عشر في أوروبا. وقد برز التيار الرومانسي في الوطن العربي في الأدب بشكل عام، شعراً ونثراً، والنثر وأدب المهجر، بشكل خاص. ونقف عند هذا الجانب بسبب وضوح النزعة الرومانسية في التجربة الشعرية لدى نازك وفدوى، بل يمكن أن تكون النزعة الرومانسية هي نقطة التقاء الشاعرتين، اللتين شربتا من معين لغوي واحد هو اللغة العربية، وعاشتا في حقبة زمنية واحدة، ومناخ أسري ذي ثقافة وأدب متقارب، ولعل التقاليد الاجتماعية التي تحيط بهما، والمتشابهة إلى حدٍّ كبير، من البيئة الواحدة والعرف اللذين تنتميان

إليهما، واللذين يحملان السمات نفسها (٢٥). كانت من أبرز العوامل الأهم في اتجاههما الاتجاه الرومانسي.

تأثرت نازك بالاتجاه الرومانسي، فظهر في شعرها بشكل جلي، فبدت ملامح الحس المرهف والحزن والرقة على شعرها، وكان التعبير عن المعاناة الإنسانية حول ما يدور من خطوب وحروب تختبئ خلف هذا اللون من الشعر، فاختلط الهم العام والهم الذاتي لتصدر أشعارها بالشكل الشجي الذي خرجت به (٢٦)، فنراها تقول:

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين
وروحي يسبح عبر مروجك
في نهر عينيك مغدقتين
وقلبي يركض خلف سؤال
حملت براعمه عطر مرعى على شفتيك (٢٧)

فالعاطفة واضحة في المقطوعة، فقد أعادت الشاعرة صورة من صور الطفولة، ولاشكَّ في أنَّ ذكريات الطفولة مشوبة دائماً بعاطفة طاغية، تستمد مقوماتها من صورة أمواج البحر، ولون الظهيرة، فتحدث تداعيات مختلفة ترى فيها روحها سابحة في بحر شبيه بالبحر الذي وقف الحبيبان عليه، فسافرت في كلِّ تفاصيله في عالم الخيال.

أما فدوى طوقان فإنِها، لما كانت ظروف فلسطين أكثر تعقيداً من ظروف العراق، فقد تجسدت الرومانسية في شعرها بشكل طاغٍ بقدر انغماسها في مأساة الحياة الفلسطينية، معبرة عن ذات متمردة، مستغرقة في التأمل "في النبرات الحادة حيناً والبائسة حيناً آخر، كانت أحاسيسهم المرهفة، تفيض قهراً، وتصور الوجود سجناً وقيوداً وعراقيل، وكانوا يحلمون بالحرية المطلقة والمثل غير الواقعية"(٢٨)، فنراها تقول:

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيها
وأبعث عشباً على أرضها
وأبعث زهرة
تعبثُ بها كف طفل نمته بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي
تراباً وعشباً وزهرة (٢٩)

تعبر الشاعرة في هذا النص عن أقصى آمالها، وهو أمل الدفن في أرض فلسطين، ودلالة الموت هنا ليست دلالة انقطاع عن الحياة؛ بل العكس، فإنَّ جسدها، إذ يمتزج مع التراب، فإنه سيتحول إلى عشب وزهور تعبث بها أكف طفلٍ، فهذا الطفل سينمو

على لون تلك الزهور ورائحتها، وعندما يكبر سيكون هو البطل الموعود. فهذه الصور من الأمنيات لم ترسمها إلا العاطفة الجياشة.

الحب الإلهي:

عُرف عن نازك الملائكة عاطفتها الجياشة في بعض التجليات التي حاولت أنْ تعكس فيها حالة من الوجدان تجاه ثيمة الحب الإلهي، والحب الإلهي يعني: الحب لذات الله، وهو منزه من الغرض ومنزه من المنفعة (٣٠)، فمن ذلك قولها:

عرفتكَ في ذهول تهجدي وقرنفلي أكداس
عرفتك في اخضرار الآس
عرفتك في يقين الموت والأرماس
عرفتك عند فلاح يبعثر في الثرى الاغراس
وتزهر في يديه الفاس (٣١).

من يتأمل هذه اللوحة التي رسمتها الشاعرة، فإنه سيجد فيها نزعة صوفية، ذاك أنَّ الشاعرة ترى القدرة منعكسة في صور الخلق.

وقد استطاعت نازك الانغماس في معرفة الحقيقة الإلهية بحذاقتها الشعرية، ورؤيتها للأمور بصورة تلامس الحقيقة الصادقة، وبكل عفوية.

لقد عاشت نازك سنوات من عمرها تتصارع مع نفسها وآلامها وأحزانها، والشعور بالخوف والرهبة من الموت، فألَّفت مجموعات شعرية صورت فيها تلك المعاناة المريرة (٣٢)، إلى أن تملكها في نهاية المطاف شعور بالروحانية أخذ بلبها إلى مناجاة الذات الإلهية، والأنس له، والتودد إليه، للتعبير عن صورة الحب المتجسدة فيها، تقول في قصيدة (الهجرة إلى الله):

مليكي طالتْ الرحلة طالت وانقضت أحـــقاب
وبين عوالم مقفلة أبحرت أسأل أسأل الأبواب (٣٣).

ويمكن لنا أنْ نتلمس حالة الوجدان هذه عند فدوى طوقان؛ في قولها:

وفـــي شرود مـبهم غامـــــض تعلقـــــت مقلـــتها بالســـــماء
فانشق صـــدر الليل عـــن كوكب مـشعشع الـوهج دفـوق الضـياء
كان روح الله من فـــــوقـــــه تـمده بـنـورها عـن سـخاء(٣٤).

هذه الانفعالات والمشاعر الجياشة في الحب الإلهي، جاءت بصورة متماسكة ترسم حالة الشاعرة وشرودها وحيرتها وكأنها في حالة غيبوبة غامضة، شيءٌ ما شَخَصَ بعينيها إلى السماوات العلى وملأ قلبها حباً روحياً انبثق ليرى ما لا تراه العيون العادية، نور من السماء وهّاج يمزج نوره بروحها فتغيب عن وجودها لذة في هذا النور الذي يملأ الآفاق، فعادت إليها بالطمأنينة، وصهرتها إلى روح جديدة نورانية ابدية، فهي تصوير لحياة سعيدة بعد شقاء وتعاسة طويلة(٣٥)، وقد حشدت الشاعرة كثيراً من الصور التي بنت عليها صورة معاناتها من اساها وآلامها وضيق صدرها،

فكانت كالظلمات، وانسداد الآمال، حتى ما إذا يئست وانغلقت دونها الأبواب، سالت عليها قطرة من نور الرحمن على شرايين قلبها، فأشرقت، وانجذبت إلى بارئها انجذاب صغار الحديد الى المغناطيس، فالتصق حبها بذاته، تبجله وتعظمه وتقدسه، فهو الخلاص لها لا غيره (٣٦) .

عدا ما تقدم فإنَّ القارئ يمكن أنْ يتلمسَ اشتراكاً بين " فدوى ونازك في الشعور بالسعادة والطمأنينة في المناجاة الذي يتسلل إلى نافذة الحب الإلهي، فهذه الصور الممتدة دليل على هذا التدرج البطيء، للوصول إلى المبتغى، وهو حب الإله" (٣٧).

الفكرة:

تعدُّ الفكرة من المقومات الأساسية التي تقوم عليها الشعرية، فانعدام الفكرة يؤدي إلى سطحية الشعر ويكون بسبب ضآلة تفكير الشاعر. وكثيراً ما يعمد الشعراء في بناء قصائدهم على فكرة واحدة رئيسة لتكون محور ربط بين أفكار القصيدة ككل. والفكرة في القصيدة تكون دائما غامضة ليعمل القارئ على استنباطها.

ونتناول فيما يأتي مظهراً من مظاهر الفكرة في الشعر وهو (الرمز).

الرمز:

هو الشيء الذي يشير إلى موضوع معين، كما تشير الكلمة إلى الشيء، ولكن علاقة الكلمة بالشيء ليست علاقة تداخل، أو امتزاج كالتي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه، بين الرمز والمرموز إليه (٣٨)، ويفهم الرمز من إيمائه وإيحائه أضعاف ما يفهم من كلماته، وفي الغالب تسعى الرمزية إلى خلق حالة نفسية خاصة، وإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن نحلل عقلياً تفاصيل المعاني التي تعبر عنها القصيدة، وبذلك تكون مهمة اللغة الأساسية عن الرمز هي الإيحاء ونقل واقع الأشياء الخارجية والداخلية (٣٩). ويمثل فك شفرات ذلك الرمز كشفاً عن الفكرة التي انطوى عليها العمل الأدبي.

ويعمد الشعراء إلى تلوين (الفكرة) التي ينبني عليها النص الإبداعي بمختلف الرموز؛ لأنَّ الرمز وسيلة لا نستطيع التعبير عنه بغيره، لأنه أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، فحقيقته إشارة حسية أو كلمة لشيء عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي، وهكذا نجد الرمز في شعر نازك منتشراً بكثرة في ثنايا قصائدها، ومن ذلك ما قالته في قصيدة الكوليرا:

استيقظ داءُ الكوليرا
حقداً يتدفق موتورا
هبط الوادي المرح الوضاءْ
يصرخ مضطرباً مجنونا
لا يسمع صوت الباكينا
في كل مكان خلف مخلبه أصداء (٤٠).

ففي هذه القصيدة لم تعد الكوليرا مرضاً؛ بل هي رمز لشيء أرادت الشاعرة أن تصل إليه، وبناء على ذلك يكون الرمز هو المفتاح الأساس للوصول إلى فكرة القصيدة. أما فدوى طوقان فقد اعتنت بالرمز كثيراً، وقد تحدثت في كتابها (رحلة صعبة) بأنَّ بعض قصائد محمود درويش استعصت عليها، فلم تفهم بعض الرموز، ومع أنَّ الشخص الذي حاورته أصرَّ على قراءة النص بعيداً عن حياة مؤلفه وظروفه، إلا أنَّ فدوى ترى غير ذلك، إذ قالت: فنحن لا نستطيع أن نأخذ رموز محمود درويش معزولة عن مشكلاته الشخصية في واقع حياته وتجارب هذه الحياة وصراعها مع البيئة التي تحيط بالشاعر. وتشير إلى الشاعر إليوت، الذي أراد في زمنٍ ما الاتكاء على النص وحده، ثم عاد وتراجع واعترف بخطئه (٤١)، وسبب إيرادنا لهذا النص هو لبيان موقف فدوى طوقان من وجود الرمز، ومثلما استخدمت (نازك الملائكة) لفظة (الكوليرا) لترمز بها إلى فكرة ما، فقد استخدمت فدوى لفظة الطوفان لترمز بها إلى الفكرة التي يدور حولها النص، والمتمثلة بالاحتلال، والحقيقة أن اغتصاب هذه الأراضي ليس مجرد اغتصاب لقطعة جغرافية؛ بل بالنسبة للشاعر العربي سلب لحريته وبهجته، فلذلك حرصت فدوى على كشف حقيقة العدو الغاصب، وتوظيف الألفاظ، والتشبيهات الملائمة للموضوع وتعبر عن عمق إحساس الشاعر بالألم بعدما شاهدت أن وطنها يذوب (٤٢). قالت:

يوم فشا الطاعون في مدينتي
خـــــــرجت للعـــــــراء
مفتوحة الصدر إلى السماء
اهتف من قرارة الأحزان بالرياح
هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح
وانـــــــــزلي الأمطـــــــــار (٤٣).

فالطاعون في هذه المقطوعة ليس إلا رمزاً للاحتلال الغاصب، فكأنَّه المرض الذي تفشى في الناس، فلا يمكن الخلاص منه إلا برياح جديدة غير موبوءة، باستطاعتها إبعاد هذا الوباء عن المدينة، وما هذه الرياح إلَّا الأمنيات برؤية قوة وطنية تدفع بهذا الاحتلال بعيداً.

الخيال:

الخيال أحد أهم مقومات الشعرية، ويعني: كل تعبير أو تشبيه غير واقعي يستعمله الشاعر في قصيدته لبيان فكرة القصيدة وصياغتها على النحو الصحيح. ففي الخيال يخلق الشاعر معنى وصورة تكون محفوظة في العقل والذاكرة. والخيال هو إخراج صورة مجردة على هيئة صورة فنية.

يرى حازم القرطاجني أنَّ المحاكاة: هي عملية التواشج بين التخييل والتأليف،" فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل

تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها"(٤٤)، فالخيال إذن: هو أداة الصورة الشعرية ومصدرها، به تتشكل، ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها، وبألوانها وأصواتها، ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإنَّ الحديث عن الخيال يكون بالضرورة حديثاً عن الصورة الشعرية و" إن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري يصبح ضرباً من العبث، وجهداً ضائعاً لا طائل من ورائه"(٤٥). وأهم مقومات الخيال في الشعر التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

يشير بعض الباحثين إلى أنَّ الألفة بين عيون الشعر القديم ونازك قد اكتحلت بها رؤيتها الشعرية منذ الصغر، ذاك أن العرف الأدبي يقتضي أن تكون هناك نماذج ينطلق منها المبدع ولا يقف عند حدودها حتى تصقل ذائقته البلاغية، ومن هنا نرى أنَّ بعض صورها لا تنفض عنها صفات الوضوح والحسية والمنطقية التي عقدت بمقتضى الحال وجه العلاقة بين المشبه والمشبه به تحت مظلة الذائقة البلاغية القديمة، التي لا تزيد تفرعاً عن التشبيه والاستعارة الخاصة. ففي قصيدة ذكريات ممحوة (٤٦) قالت:

يا جسداً كالقبر ما فيه روح
سميته قلباً فيا للغرور!
وأي قلب جامد بارد

نجد الشاعرة متكئة على فن التشبيه في بناء صورة حسية، فقد شبهت جسدها بالقبر وهو تشبيه تام مستوف لكل أركانه، فالمشبه هنا هو جسد الشاعرة والمشبه به هو القبر والكاف أداة التشبيه ووجه الشبه: انعدام الحياة والروح. فهذه الصورة القائمة على التشبيه صورة حسية بسيطة شبيهة بالصور الحسية التي ينبني عليها الشعر العربي قديماً.

إنَّ الخيال هو الأرض الخصبة التي يزرع الشاعر فيها أدواته لتكوين الصورة الشعرية، ولكلِّ شاعر أدواته التي يستطيع من خلالها أن ينتج صورة بسيطة أو صورة مركبة، وقد رأينا فيما تقدم الصورة البسيطة عند نازك؛ لكنها لم تقف عند حدود الصورة البسيطة، فإذا تأملنا قصيدة ذكرى مولدي وجدناها مليئة بالدوال المركبة للنسق اللغوي، الأمر الذي من شأنه أن يولد حركة ذهنية قوامها الخيال (٤٧):

جئت يا ذكريات شاحبة الوجـ ـه حيارى في موكب الأيام
جئتني والشبـــاب باك بعينـيَّ وحـولي جنازة الأحـــلام

فالبيتان تضمنا أربع استعارات " تعقدت دلالتها وتكثفت وهي: ذكريات شاحبة الوجه، وشباب باك، وجنازة الأحلام، وجئت يا ذكريات، وهي صور شعرية تسوق مفارقة كبرى، حيث اتخذت نازك من بشرى يوم مولدها يوماً للذكريات السوداء الشاحبة، تغسل فيه شبابها وتدفن أحلامها وما يقتضيه العرف في هذا المقام أن يستقبل هذا اليوم بالأمل والرغبة في الحياة"(٤٨).

أما الصورة الشعرية عند فدوى، فمثلما أنتج الخيال الشعري لنازك أنواعاً من الصور الشعرية البسيطة والمركبة، كذلك أنتج لفدوى الكثير من تلك الأنواع، فنجد في شعرها الصورة التي يبنيها الخيال بناءً بسيطاً، والتي يمكن أن نطلق عليها الصورة البسيطة، أي: الجزئية المحدودة أو هي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة، على اعتبار ما يميز اللغة الشعرية عن غيرها، أي الخروج على المألوف الدلالي للألفاظ بدرجة تخدم المعنى، أو بمعنى آخر هو انزياح عن مألوف اللغة وخرق لقواعدها(٤٩)، من ذلك قصيدتها خريف المساء(٥٠):

ها هي الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء
وعروق النور آلت لضمور وانطفاء
الفضاء الخالد أربد وغشاه السحاب
وبنفسي مثله يجثم غيم وضباب
وظلال عكستها في أشباح المساء

فقول الشاعرة:(وجه الشتاء) صورة مفردة فيها خرق واحد للعلاقة الدلالية المألوفة بين الشتاء وما يختص به من إحساس. أما قولها:

الخريف الجهم والريح وأشجان الغروب
ووداع الطير للنور وللروض الكئيب
كلها تمثل في نفسي رمزاً لانتهائي
رمز عمر يتهاوى غارباً نحو الفناء
فترة، ثم تلف العمر أستار المغيب (٥١)

ففي هذا النص تشكلت مجموعة صور بصرية، فالطير تودع النور كما تودع الروض، ثم وسمت الروض بالكئيب، فهذه صور ثلاث رسمتها الشاعرة خرقاً للمألوف اللغوي، فالطير: أناس يودعون أحبابهم. وعلاقة الطير بالنور تصور النور حبيباً أو صديقاً فتودعه الطير، صورتان تتضافران لإبراز معنى حزن الطير لمرور الصيف وإقبال الخريف ثم الشتاء والصورة الثالثة مصدقة للصورتين، فالروض كئيب (٥٢).

الأسلوب:

للأسلوب تعريفات كثيرة؛ لكنها في مجملها تشير إلى: الطريقة التي يسلكها منشئ النص في بناء نصه، وبذلك فهو بصمة الشاعر التي يستشفها القارئ جراء قراءته للقصيدة. والأسلوب هو الناتج عن التأليفات المعنوية التي تظهر من خلال الألفاظ المستعملة في العمل الأدبي، كما تظهر بشكل النص ومضمونه من حيث كل من اللغة وتنسيق الأفكار، ويدلُّ على قدرة الشاعر على التوفيق بين اللفظ والمعنى، والقدرة على خلق الألفاظ التي تناسب المعاني ثم العمل على ترتيبها بأسلوب فني متين.

وبناءً على ما تقدمَّ، فإنَّ الأسلوب عماد مقومات الشعرية، وهو الجامع لكلِّ الأدوات التي يعتمدها المنشئ في إنشاء نتاجه سواء أكانت الألفاظ أم التراكيب أم ما ينتج عنها

من صور شعرية، وبما أنَّ مظاهر الأسلوب كثيرة لا يمكن حصرها في بحث واحد ارتأينا أن نقف عند مظهر من مظاهره التركيبية، وهو(التكرار)؛ وذلك لكونه أحد أبرز المظاهر التي ظهرت في شعر كلٍّ من الشاعرتين نازك وفدوى، والشعرية في التكرار تكمن في جرس الحروف، والالفاظ، وموسيقى الجمل.

من عناصر الأسلوب: التكرار

والتكرار من الكرّ، بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، فكرر الشيء وكرره (٥٣). أما اصطلاحا فيعني: دلالة اللفظ على المعنى مردداً، ويمتلك "دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم إيجابا، خيراً أم شراً (٥٤)، ويكون التكرار على مستويات مختلفة، فقد يظهر في: الحرف، أو الكلمة، أو العبارة.

وقد عرّفت نازك الملائكة (التكرار) في كتابها قضايا الشعر المعاصر بأنه: " إلحاح على جهة عامة من العبارة يُعنى أكثر من عنايته بسواها "(٥٥). فعلى مستوى الحروف لا يقتصر وجود التكرار على مجرد تتابعات صوتية، فهو يعمل أيضا "على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات، أو الحروف مع بعضها البعض"(٥٦)، فالشاعر يعمد إلى تكرار الحروف المتشابهة لكي يعبر عن احساسه بهذه الحروف إحساساً يجعله يأتي بها متناسقا متجاوبا بتناغم صوتي (٥٧).

لابد من أن نشير هنا إلى أننا يمكن أن نفيد في هذه الفقرة من بعض ما قدمه الباحثون في دراسة شعر نازك وفدوى، وذلك للأمانة العلمية. تقول نازك في إحدى قصائدها:

دقت الساعة في أرض بلادي العربية
جلجلت، ضجت، ودوت ملء وديان قصيه
غلغلت عبر بساتين العنبرية
وتلوت في صحار رسخت كالأبدية (٥٨)

فقد تكرر حرف (التاء) بشكل ملحوظ مما شكل بروزاً واضحاً ليشكل نغمة موسيقية داخلية في النص اكسبته بعداً إيقاعياً من خلال الأفعال التي وردت فيها، وأهمَّ ما يمكن أنْ نشير إليه في فائدة تكرار حرف التاء هنا، هو أنَّ الذي تكرر في النص هو تاء التأنيث، فمما لاشكَّ فيه أنَّ الشاعرة كانتْ واعية لهذا البناء، فقد أرادت من خلاله الإيحاء بما يمكن أنْ تقوم به المرأة من تغيير في المجتمع، فالألفاظ: دقت، وجلجت، ودوت، وغلغلت، كلها تشير إلى المؤنث، فثمَّةَ واجب ملقى على عاتق المرأة، وفي ذلك إيذان لها بأنْ تقوم به .

أما فدوى طوقان فقد برزت لديها هذه الظاهرة أيضاً؛ إذ قالت:

حلمت رأيت قصائد قلبي التي لم أقلها
تموت واحدة بعد أخرى حزنت وقمت إليها
ألملمها جثثاً ورفات
بكيت عليها وغسلتها بالدموع (٥٩)

شاع في النص تكرار بعض الحروف، مما أضفى على القصيدة أجواء هامسة، ومنح الإيقاع نغمات خفيضة تناسب الحالة النفسية للشاعرة التي وجدت نفسها خالية الوفاض، تجر وراءها اذيال الفشل والخيبة، وينسجم تكرر هذه الحروف المهموسة التي تحيل على السكون مع هذه الأجواء الدلالية (٦٠). أما التكرار على مستوى اللفظ أو العبارة، فقد أفاد الشعراء من هذه الخاصية لكي تضفي ظلالاً من المعنى على النص، مما يحفز حاستي السمع والبصر لدى المتلقي للتعاطف مع الشاعر والتأثر بحالتها النفسية، مما يؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة (٦١)، فنرى ذلك جلياً عند نازك، إذ قالت:

وجه حبيبي أكبر من لا نهاية البحر، من مداه
وجه حبيبي زنابق، اكؤس، مياه
وجه حبيبي واللا نهايات عالم واحد (٦٢).

إنَّ هذا التكرار يوحي بمدى تعلق الشاعرة بصورة وجه الحبيب، فقد جاء لوظيفة التأكيد على المكرر، ولاشكَّ في أنَّ ترديده على المسامع سوف يبين مدى مكانته لديها وكذلك للاستئناس بذكره.

أما فدوى طوقان فقالت:

حنانك يا بحر ماؤك ملح وموت
وأنت النقيضان
أنت الثراء البهاء الهناء
والنشوة المشتهاة
وأنت التوتر أنت التمزق (٦٣).

فتكرار الضمير المنفصل (أنت) يشير بنوع من الواقعية؛ إذ أنَّ الإشارة إلى المخاطب يمنح المتلقي قدراً كافياً من التواصل بين طرفي الخطاب بشكل أكثر جلاء. ويشير الباحث إلى أن المستوى الكلي هو مظهر من مظاهر الصيغة المتكررة "عبارة عن معاودة كلمة او جملة ثابتة او محورة بعض الشيء في مواضع معينة متباعدة تفصل بين أجزاء النص الشعري فتؤلف بذلك مفاصل ومرتكزات إيقاعية واضحة يتحرك بواسطتها جسد النص ضمن وحدة عضوية منسجمة"(٦٤)، فاللازمة هي: عبارة عن بيت أو مجموعة أبيات تتكرر في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة (٦٥)، ففي قصيدة (لنفترق) لنازك تكررت اللازمة المتمثلة بعبارة (لنفترق الآن) المبدوءة بفعل أمر في بداية كل مقطع مؤدية دورا تكوينياً ورابطاً داخلياً:

لنفترق الآن ما دام في مقلتينا بريق
لنفترق الآن ما زال في شفتينا نغم
لنفترق الآن أسمع صوتاً وراء النخيل.(٦٦)

إنَّ استعمال الشاعرة لهذا النمط من التكرار لم يأتِ بشكل اعتباطي، وإنما هو تكرار منظم، لعب التكرار المفصلي في هذا النص الشعري دورا دلالياً مهماً حين حفز الخيال الشعري(٦٧)، فتكرار عبارة لنفترق أدى أكثر من دلالة، فمن تلك الدلالات الوصول الحتمي إلى نهاية هذه العلاقة، وأنَّ طلب الافتراق لم يكن بسبب الملل، وإنِّما الافتراق ضروري للاحتفاظ ببقايا صورة طيبة يمكن أن تتشوه لو استمرت تلك العلاقة على هذا الحال . إذن فتكرار عبارة لنفترق أدى ينفتح على معاني كثيرة مخبؤه في نفس الشاعرة.

ويعد تكرار المقطع من أطول أشكال التكرار، حيث أنَّ تكرار المقاطع تكرار طويل في النغمات، والإيقاع والمعنى، وكثيراً ما يفضي الى الملل فتكون نتائج عكسية (٦٨)، وأضمن سبيل إلى نجاح تكرار المقطع هو أنَّ يعمد الشاعر إلى ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر (٦٩)، فنجد تكرار العبارة لدى فدوى في قولها:

ما الذي يملك أنَّ يفعله قلب
يظل الشعر والحب قرينين من الجن
لصيقين به لا يبرحانه
ما الذي يملك ان يفعله قلب على طول المدى(٧٠)

لقد أسهمت ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأنماطها وأنواعها المختلفة في ابراز جانب تأثيري لدى المتلقي بدءاً بالصوت، الكلمة بأنواعها وصولاً إلى الجملة لهذا تنوع أسلوب التكرار بين البسيط والمركب (٧١)، كما رأينا في شعر الشاعرتين نازك وفدوى .

الخاتمة:

بعد أن أنهينا متطلبات هذا البحث لابد من أن نشير إلى بعض النتائج التي توصل إليها، وتتلخص بما يأتي:

١. إنَّ مفهوم الشعرية لدى الشاعرتين مثّل جانبي الإبداع والرؤية النقدية، فالشاعرتان كانتا على وعيٍ تام بأدواتهما الفنية من ناحية الإبداع، كما أنهما انطوتا على رؤية نقدية خاصة واعية لمتطلبات الشعرية.
٢. التقتْ في كثير من الأحيان أحاسيس الشاعرتين في التعبير عن الألم والمكابدة، ولهذا فلقد لجأت الشاعرتان إلى النحو بالشعر المنحىً الرومانسي، الذي هو تعبير عن الذات الشاعرة.
٣. وبناءً على اعتناق الاتجاه الرومانسي في الشعر، فقد مثلت الطبيعة متنفساً لدى الشاعرتين، فكانتا تنفذان من ثيمة الطبيعة إلى الحيز الذي يسمح بتصوير لواعج الحب، ولذلك خرجت صورهما ممزوجة بطعم الطبيعة.
٤. هناك تشابه كبير على المستوى الشخصي، من حيث التربية والثقافة والبيئة، فكل منهما نشأ في عائلة محافظة؛ غير أنَّ كلتيهما استطاعتا أن تكسرا طابع العزلة، وتخرجا إلى العالم عن طريق الشعر والإبداع.
٥. حاول البحث أن يجد أسساً للموازنة بين الشاعرتين، فوضع المقومات التي تنبني عليها الشعرية، فكان منها: العاطفة والخيال والأسلوب والفكرة.

٦. قام البحث بربط الأساس العاطفي بمخرجاته التي تتمثل بالاتجاه الرومانسي، فجمع في ذلك بين مقومات الشعرية واتجاهاتها.
٧. حاول البحث دراسة الرمز في إطار(الفكرة) التي تعد مقوماً من مقومات الشعر، بوصف الرمز مظهراً من مظاهر الفكرة التي يدور النص حولها.
٨. تمت دراسة الصورة الشعرية ومكوناتها بوصفها مبنىً من مباني الخيال، فكان الخيال هو المنطلق لتشكيل الصور بكل أشكالها؛ البسيطة أو المركبة.
٩. تناول البحث مفهوم الأسلوب ليشير إلى أنه يشمل كلَّ الأدوات التي من شأنها بناء النص الأدبي، وقد وقف على أحد تمظهراته، وهو عنصر التكرار، وذلك لوجود هذا العنصر في شعر الشاعرتين.
١٠. لم يحاول البحث إطلاق الأحكام بالجودة أو الرداءة، فقد بين منذ البداية أنَّ هدفه يتلخص بالكشف بعيداً عن الأحكام.

Conclusion:

After we have finished the requirements of this research, we must refer to some of the results we have reached, which are summarized as follows:

1- The concept of poetics for the two poets represented both sides of creativity and critical vision. The two poets were fully aware of their artistic tools in terms of creativity, and they also included a special critical vision and awareness of the requirements of poetics.
2- The two poets often met the feelings of the two poets in expressing pain and suffering, and for this reason the two poets resorted to grammar in romantic poetry, which is an expression of the poet's self.
3- Based on embracing the romantic trend in poetry, nature represented an outlet for the two poets, and they were permeating from the nature theme to the space that allows depicting the passions of love, and therefore their images came out mixed with the taste of nature.
4- There is a great similarity on a personal level, in terms of education, culture and environment, both of them were brought up in a conservative family; However, both of them were able to break the character of isolation, and go out into the world through poetry and creativity.
5- The research tried to find foundations for balancing the two poets, so he set the ingredients on which poetry is built, including: emotion, imagination, style and idea.
6- The research linked the emotional basis with its outputs, which are represented by the romantic trend, thus combining the components of poeticism and its trends.
7- The research tried to study the symbol in the framework of (the idea), which is one of the elements of poetry, by describing the symbol as a manifestation of the idea around which the text revolves.

8- The poetic image and its components were studied as a building of imagination. The imagination was the starting point for forming images in all their forms. simple or compound.
9- The research dealt with the concept of style to indicate that it includes all the tools that would build the literary text, and it has stood on one of its manifestations, which is the element of repetition, due to the presence of this element in the poetry of the two poets.
10- The research did not attempt to make judgments of quality or poor quality, as it has shown from the beginning that its goal is to reveal away from judgments.

الهوامش:

(١) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٢م،ج٤: ٦٠.
(٢) معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكريا، ٣٩٥هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، ج٣: ١٩٤.
(٣) ينظر: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الإنشاد العربي بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٦.
(٤) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م: ٩.
(٥) الشعرية، مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، د. سهام طالب، مجلة أوراق ثقافية، السنة: ٢، العدد: ٧، ٢٠٢٠.
(٦) معجم المصطلحات الأدبية، يول آرون، وآخرون، ترجمة: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠م: ٦٦٧.
(٧) اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م: ١٠.
(٨) النظريتان الحديثتان البيانية والشعرية وتقاطعات مفاهيمهما مع عبد القاهر الجرجاني، نحو قراءة حديثة للنص التراثي، د. طارق ثابت، مجلة التراث والحضارة، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الخامس: ٤٥٦.
(٩) اتجاهات الشعرية الحديثة: ٩.
(١٠) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م:١٠.
(١١) الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، سميرة حدادي، جامعة بوضياف المسيلة(مخبر الشعرية الجزائية): ٢.
(١٢) ينظر: تاج العروس، مرتضى الزبيدي، تحـ: مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت،(د.ت)، ج٣٦: ٢٥.
(١٣) ينظر: الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي، كلية التربية، جامعة بغداد،١٩٨٩م: ١٨.

(١٤) ينظر: حسين مردان أديباً، أمل رشيد عباس العبيدي، (أطروحة) ، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م: ١٥٠.
(١٥) وادي عبقر العراقي، د. أحمد الزبيدي، جريدة الصباح، الأربعاء، ٢٤/شباط / ٢٠٢١م.
(١٦) ينظر: موسوعة أميرات الشعر العربي، محمد موسى الوحش، دار دجلة ناشرون موزعون، عمان، المملكة الاردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٠٨: ٨٢.
(١٧) ينظر: شعراء الجيل الغضب، عطا محمد أبو جبين، دار الميسر للنشر التوزيع الطباعة، عمان، الأردن، ط١، ١٧٦:٢٠٠٤.
(١٨) التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، عمر يوسف قادري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: ٢١.
(١٩) ينظر: موسوعة أميرات الشعر العربي، محمد موسى الوحش: ٨٤.
(٢٠) ينظر: السيرة كمنجز لدراسة النص الإبداعي، فدوى طوقان نموذجاً، عادل الأسطة ٢٠١٥م: ٣.
(٢١) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م: ١٩.
(٢٢) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥م: ٢٠.
(٢٣) ينظر: الرومانسية، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، مارشال براون، ترجمة: ابراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م: ٧.
(٢٤) ينظر: المذاهب الأدبية، جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ١٨٠.
(٢٥) ينظر: النزعة الرومانسية بين (نازك الملائكة وفدوى طوقان) صورة الحب اطارا "دراسة موزونة"، سوزان كمال شمس الدين، م١٨، ع٢، ٢٠١٤م: ٢٧.
(٢٦) ينظر: خصائص شعر نازك الملائكة، أسماء شاهين، وينظر: نازك الملائكة بين الشكل والمضمون، الحوار المتمدن، ٢٠٢١/٩/١٦م.
(٢٧) ديوان يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الكتابة، القاهرة، ١٩٩٨م:٣١.
(٢٨) الشعر الفلسطيني الحديث، خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢، ١٩٨٦: ١٠٩.
(٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م: ٤٢٦.
(٣٠) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، ١٩٧٩م: ١٨٦.
(٣١) ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٨م: ٦٨.
(٣٢) ينظر: في قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، إدارة الثقافة، تونس،(د-ط)،١٩٨٨م: ٢٥٦-٥٧.
(٣٣) ديوان للصلاة والثورة: ٧٤-٧٥.
(٣٤)الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى: ٤٥.
(٣٥) ينظر: البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان (دراسة موازنة) رسالة ماجستير، لبنى عبد الرحمن، كلية الآداب/الجامعة الاسلامية-غزة، ٢٠١٣م: ١١٠.

(٣٦) ينظر: البناء الفني في شعر فدوى طوقان (رسالة ماجستير)، لبو زيد كحول، معهد الآداب والثقافة العربية/جامعة القسنطيطينية، ١٩٨٠م،:٢٠٠.
(٣٧) ينظر: بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة (للصلاة والثورة) (عبور من المسكوت عنه الى المعلن)، د. شريف بشير أحمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية/جامعة الموصل، م٤، ع٢.
(٣٨) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م: ١٩١.
(٣٩) ينظر: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، د-ط، ١٩٨٨م: ٢٤٤.
(٤٠) ديوان نازك الملائكة: ١٤٠.
(٤١) ينظر: السيرة كمنجز لدراسة النص الإبداعي: ٥.
(٤٢) ينظر: الرمز والصورة الرمزية في شعر فدوى طوقان، د. اسحق رحماني، د. مريم عباس علي، مجلة الأستاذ، ع٢٢٢، م١، ٢٠١٧م: ١٢١.
(٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان: ٣٧٢.
(٤٤) الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، صفوت عبد الله الخطيب، مجلة فصول، م٧، ع٣، ١٩٨٧م:٤.
(٤٥) الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس،(مجلة العدد ١)، ١٩٩٤م: ٦٧.
(٤٦) ديوان نازك الملائكة، المجلد الاول، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م: ٤٦٣.
(٤٧) المصدر نفسه م١: ٤٦٧.
(٤٨) الصورة الشعرية عند نازك الملائكة، سامية آجقو، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد: ٦، ٢٠١٠م: ٢٦٩.
(٤٩) ينظر: دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب،(أطروحة)،إيمان محمد أمين خضر الكيلاني، الجامعة الأردني: ١٣.
(٥٠) الاعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان: ١٠.
(٥١) المصدر نفسه:١١.
(٥٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان، علي بن يوسف بن أحمد النوفلي، جامعة مؤتة كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠٠٠م: ٩٠ــ ٩١.
(٥٣) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة، دار المعارف، ٢٠١٦م: مادة (كرر)
(٥٤) ينظر: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، سامية راجح، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ٢٢٥.
(٥٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢١٥.
(٥٦) البنية الايقاعية في شعر البحتري، ابن ادريس، عمر خليفة، منشورات قاريونس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م: ١٩٩.
(٥٧) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م: ١٤٨.
(٥٨) الاعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢م، ج٢: ١٩١.
(٥٩) الاعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان: ٦٧-٦٩.
(٦٠) ينظر: جماليات التكرار في ديوان اللحن الاخير لفدوى طوقان، نور الابراهيم، محمد دبواشة، مجلة الجامعة العربية الامريكية للبحوث، م٤، ع٢، ٢٠١٨م: ٢٨.
(٦١) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٠.

(٦٢) الاعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، م٢: ٣٩١-٣٩٢.
(٦٣) الاعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان:٩.
(٦٤) السكون والمتحرك (دراسة في البنية والأسلوب)، د. علوي الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات، دبي، ط١، ١٩٩٢م:٣٦٨.
(٦٥) ينظر: معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م:٤٦٩.
(٦٦) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢: ٥٩-٦١.
(٦٧) ينظر: التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم عيدان الطائي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٢، ٢٠١١م:١٢١.
(٦٨) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م:١٦٧.
(٦٩) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة:٢٣٦.
(٧٠) الاعمال الشعرية الكاملة، فدوى:٥٣.
(٧١) ينظر: مفهوم التكرار عند نازك الملائكة (المجلد الأول أنموذجا)، سعيدون مروة، بوشوكة الوزيرة، جامعة العقيد اكلي محند اولحاج، الجزائر، ٢٠١٩م: ٤٢.

المصادر

١. اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، د. يوسف اسكندر، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م.
٢. الاعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م.
٣. الاعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.
٤. بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الإنشاد العربي بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٥. البناء الفني في شعر فدوى طوقان (رسالة ماجستير)، لبو زيد كحول، معهد الآداب والثقافة العربية/جامعة القسطنطينية، ١٩٨٠م.
٦. البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان (دراسة موازنة) رسالة ماجستير، لبنى عبد الرحمن، كلية الآداب/الجامعة الاسلامية-غزة، ٢٠١٣م.
٧. البنية الايقاعية في شعر البحتري، ابن ادريس، عمر خليفة، منشورات قاريونس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م.
٨. بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة (للصلاة والثورة) (عبور من المسكوت عنه الى المعلن)، د. شريف بشير احمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية/جامعة الموصل.
٩. تاج العروس، مرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية بيروت لبنان، د.ت.
١٠. التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، عمر يوسف قادري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
١١. تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، سامية راجح، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
١٢. التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم عيدان الطائي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٢، ٢٠١١م

١٣. جماليات التكرار في ديوان اللحن الاخير لفدوى طوقان، نور البراهيم، محمد دبواشة، مجلة الجامعة العربية الامريكية للبحوث، م٤، ع٢، ٢٠١٨م.
١٤. حسين مردان أديباً، أمل رشيد عباس العبيدي، (أطروحة)، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.
١٥. خصائص شعر نازك الملائكة، أسماء شاهين، وينظر: نازك الملائكة بين الشكل والمضمون، الحوار المتمدن، ٢٠٢١/٩/١٦م.
١٦. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥م.
١٧. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، جامعة الأخوة الفلسطينية، العدد ١، ١٩٩٤م.
١٨. الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة، صفوت عبد الله الخطيب، مجلة فصول، م٧، العدد: ٣، ١٩٨٧م.
١٩. دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، (أطروحة). إيمان محمد أمين خضر الكيلاني، الجامعة الأردنية.
٢٠. ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
٢١. ديوان نازك الملائكة، المجلد الاول، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م.
٢٢. ديوان يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الكتابة، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٣. الرمز والصورة الرمزية في شعر فدوى طوقان، د. اسحق رحماني، د. مريم عباس علي، مجلة الأستاذ، العدد٢٢٢ ، مجلد١، ٢٠١٧م.
٢٤. الرومانسية، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، مارشال براون، ترجمة: ابراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م.
٢٥. السكون والمتحرك (دراسة في البنية والأسلوب)، د. علوي الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات، دبي، ط١، ١٩٩٢م.
٢٦. السيرة منجز لدراسة النص الإبداعي، فدوى طوقان نموذجاً، عادل الأسطة ٢٠١٥م.
٢٧. الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، ١٩٧٩م.
٢٨. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م.
٢٩. الشعر الفلسطيني الحديث، خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
٣٠. شعراء الجيل الغاضب، عطا محمد أبو جبين، دار الميسر للنشر التوزيع الطباعة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
٣١. الشعرية، مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، د. سهام طالب، مجلة أوراق ثقافية، السنة: ٢، العدد: ٧، ٢٠٢٠.
٣٢. الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، سميرة حدادي، جامعة بوضياف المسيلة (مخبر الشعرية الجزائية).
٣٣. الصورة الشعرية عند نازك الملائكة، سامية آجقو، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد: ٦، ٢٠١٠م.

٣٤. الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان، علي بن يوسف بن أحمد النوفلي، جامعة مؤتة كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠٠٠م.
٣٥. الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
٣٦. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
٣٧. القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، (د-ط)، ١٩٨٨م.
٣٨. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٣٩. قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، إدارة الثقافة، تونس، د-ط، ١٩٨٨م.
٤٠. قضايا الشعرية رومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.
٤١. لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة، دار المعارف، ٢٠١٦م.
٤٢. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
٤٣. المذاهب الأدبية، جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
٤٤. معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكريا، ٣٩٥هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
٤٥. معجم المصطلحات الأدبية، يول آرون، وآخرون، ترجمة: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط١.
٤٦. معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
٤٧. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
٤٨. مفهوم التكرار عند نازك الملائكة (المجلد الأول إنموذجا)، سعيدون مروة، بوشوكة الوزيرة، جامعة العقيد اكلي محند أولحاج، الجزائر، ٢٠١٩م
٤٩. الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
٥٠. موسوعة أميرات الشعر العربي، محمد موسى الوحش، دار دجلة ناشرون موزعون، عمان، المملكة الاردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٠٨م.
٥١. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٣م.
٥٢. النزعة الرومانسية بين (نازك الملائكة وفدوى طوقان) صورة الحب اطارا "دراسة موازنة"، سوزان كمال شمس الدين، م١٨، ع٢، ٢٠١٤م.
٥٣. النظريتان الحديثتان البيانية والشعرية وتقاطعات مفاهيمهما مع عبد القاهر الجرجاني، نحو قراءة حديثة للنص التراثي، د. طارق ثابت، مجلة التراث والحضارة، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الخامس.

Sources

1. Modern poetic trends, assets and sayings, d. Youssef Iskandar, Publisher: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 2, 2008 AD.
2. The Complete Poetic Works, Fadwa Toukan, the Arab Institution for Publishing and Distribution, 1st Edition, 1993 AD.
3. The complete poetic works, Nazik Al-Malaika, the Supreme Council of Culture, 1, 2002 AD.
4. The Rhetoric of Place, A Reading in the Poetic Text, Fathia Kahlouch, Foundation for Arabic Chanting, Beirut, 1, 2008 AD.
5. The Artistic Structure in the Poetry of Fadwa Toukan (Master Thesis), by Abu Zaid Kahoul, Institute of Arab Literature and Culture / University of Constantinople, 1980 AD.
6. The Linguistic Structure in the Poetry of Al-Khansa and Fadwa Toukan (Budget Study) Master Thesis, Lubna Abdel Rahman, College of Arts / Islamic University - Gaza, 2013 AD.
7. The Rhythmic Structure in the Poetry of Al-Buhturi, Ibn Idris, Omar Khalifa, Garyounis Publications, Libya, 1, 2003 AD.
8. The structure of optimism and prophecy in Nazik al-Malaika's poem (For Prayer and Revolution) (Passing from the unspoken to the proclaimed), d. Sharif Bashir Ahmed, Research Journal of the College of Basic Education / University of Mosul.
9. The Crown of the Bride, Mortada Al-Zubaidi, investigation: a group of investigators, Dar Al-Hedaya, Beirut, Lebanon, d.T.
10. The Poetic Experience of Fadwa Toukan, Omar Youssef Qadri, Homa House for Printing, Publishing and Distribution, Algeria, (d.T).
11. The Poetic Modernity Manifestations in the Diwan of Al-Barzakh and Al-Skin, Samia Rajeh, the Modern World of Books, Jordan, 1, 2010 AD.
12. Repetition in the Poetry of Nazik Al-Malaika, Nada Salem Idan Al-Tai, Journal of the College of Basic Education, p. 72, 2011
13. The Aesthetics of Repetition in the Diwan of the Last Melody by Fadwa Toukan, Nour Al-Ibrahim, Muhammad Dabwasha, Journal of the Arab American University for Research, Vol. 4, Vol. 2, 2018.
14. Hussein Mardan as a writer, Amal Rashid Abbas Al-Obaidi, (thesis), University of Baghdad, College of Education for Girls, 1436 AH - 2015 AD.
15. Characteristics of the poetry of Nazik Al-Malaika, Asma Shaheen, see: Nazik Al-Malaika between form and content, Al-Hiwar Al-Modundan, 9/16/2021AD.

16. Sin and atonement, from structuralism to anatomical, d. Abdullah Al-Ghadami, Literary and Cultural Club, Jeddah, 1, 1985 AD.
17. Poetic Imagination and its Relation to Poetic Image, Al-Akhdar Aikos, Al-Adab Magazine, Palestinian Brotherhood University, No. 1, 1994.
18. Imagination as a Critical Terminology between Hazem Al-Qirtagni and the Philosophers, Safwat Abdullah Al-Khatib, Fosoul Magazine, Volume 7, Issue: 3, 1987 AD.
19. A stylistic study of Badr Shaker Al-Sayyab's poetry (thesis). Eman Muhammad Amin Khader Al-Kilani, University of Jordan.
20. Diwan of Prayer and Revolution, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1, 1978 AD.
21. The Diwan of Nazik Al-Malaika, Volume One, Dar Al-Awda, Beirut, 1997 AD.
22. A Diwan that Changes Its Colors by the Sea, Nazik Al Malaka, The General Authority for Writing Palaces, Cairo, 1998 AD.
23. The symbol and the symbolic image in the poetry of Fadwa Toukan, d. Ishaq Rahmani, Dr. Maryam Abbas Ali, Al-Ustad Magazine, Issue 222, Volume 1, 2017.
24. Romance, the Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism, Marshall Brown, translated by: Ibrahim Fathi, and Lamis Al-Naqqash, The National Center for Translation, 1, 2016 AD.

25. Stillness and movement (a study in structure and style), d. Alawi Al Hashemi, Publications of the Emirates Writers and Writers Union, Dubai, I 1, 1992.
26. Biography completed to study the creative text, Fadwa Toukan as a model, Adel Al-Osta 2015.
27. Sufi Poetry until the Fall of the Baghdad School and the Appearance of Al-Ghazali, Adnan Hussein Al-Awadi, Dar Al-Rasheed Publishing, Series of Studies, 1979 AD.
28. Contemporary Arab Poetry: Its Issues and its Artistic and Moral Phenomena, Izz al-Din Ismail, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1972.
29. Modern Palestinian Poetry, Khaled Ali Mustafa, House of General Cultural Affairs, Iraq, 2nd edition, 1986 AD.
30. Poets of the Angry Generation, Atta Muhammad Abu Jibeen, Dar Al-Maysir for Publishing, Distribution, Printing, Amman, Jordan, 1, 2004 AD.
31. Poetics, theoretical concepts and applied models, d. Siham Taleb, Cultural Papers Magazine, Year: 2, Issue: 7, 2020.
32. Poetry from a modern critical perspective between juxtaposition and dialogue, Samira Haddadi, Boudiaf University of M'sila (Penal Poetry Lab).
33. The poetic image of Nazik al-Malaika, Samia Ajgo, Al Mokhbar magazine, Research in Algerian Language and Literature, University of Mohamed Khider, Biskra, Algeria, Issue: 6, 2010 AD.

34. The Artistic Image in Fadwa Toukan's Poetry, Ali bin Youssef bin Ahmed Al-Nawfali, Mutah University, College of Arts, Department of Arabic Language, 2000 AD.
35. The Hermitage and the Red Porch, Nazik Al Malaka, House of Science for Millions, Beirut, 2nd Edition, 1979 AD
36. The Ocean Dictionary, Al-Fayrouzabadi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1, 1992.
37. The Old and the New in Modern Arabic Poetry, Wassef Abu Al-Shabab, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, (D-i), 1988 AD.
38. Modernity Issues at Abdul Qaher Al-Jarjani, d. Muhammad Abdel Muttalib, The Egyptian International Publishing Company, Longman, 1, 1995 AD.
39. Issues of Contemporary Arabic Poetry, Nazik Al Malaika, Department of Culture, Tunis, D-I, 1988 AD.
40. Poetic Issues, Roman Jacobson, translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, Toubkal Publishing House. Casablanca, 1st floor, 1988 AD.
41. Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, investigation: elite professors, Dar al-Maaref, 2016.
42. The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Khudhair Hamid Al-Kubaisi, Publications Agency, Kuwait, 1st Edition, 1982 AD.
43. Literary Doctrines, Jamil Nassif Al-Tikriti, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1, 1990 AD.

44. A Dictionary of Language Measures, by Ahmed bin Faris bin Zakaria, 395 AH, investigation: Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr, 1979 AD.
45. A Dictionary of Literary Terms, Yul Aaron, and others, translated by: Muhammad Mahmoud, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st Edition.
46. A Dictionary of Literary Terms, Majdi Wahba, Library of Lebanon, Beirut, 1974 AD.
47. Concepts of Poetics, A Comparative Study in the Origins, Methodology and Concepts, Hassan Nazim, The Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994 AD.
48. The concept of repetition according to Nazik al-Malaika (Volume One as a model), Saidoun Marwa, Boushouka al-Wazira, University of Colonel Akli Mohand Olhaj, Algeria, 2019
49. Budgeting as an Old and New Critical Approach, Ismail Khalbas Hammadi, College of Education, University of Baghdad, 1989.
50. Encyclopedia of Princesses of Arabic Poetry, Muhammad Musa al-Wahsh, Dar Tigris Publishers and Distributors, Amman, The Hashemite Kingdom of Jordan, 1, 2008 AD.
51. Poetry music, d. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 2nd Edition, 1953 AD.
52. The romantic tendency between (Nazik al-Malaika and Fadwa Toukan) the image of love as a framework, "a balancing study", Suzan Kamal Shams al-Din, Vol. 18, Vol. 2, 2014.
53. The two modern rhetorical and poetic theories and their intersections with Abdul Qaher Al-Jurjani, towards a modern reading of the heritage text, d. Tariq Thabet, Heritage and Civilization Magazine, special issue of the Fifth International Scientific Conference.