سيميائية الايقاع في عناوين قصائد نازك الملائكة

طالب الدكتوراه: م.م.ژينو عبدالله
قسم اللغة العربية - كلية اللغات
جامعة السليمانية

المشرف: أ.د.نيان نوشيروان فؤاد
قسم اللغة العربية - كلية اللغات
جامعة السليمانية

رقم وتأريخ الموافقة: ٤٩/٩/٢٧ له ٢٠١٩/٢/١٧

(هذا البحث مستل من أطروحة الدكتوراه، وهو من متطلبات ما قبل مناقشة الأطروحة)

پوختە

گەرچی نازک الملائکە بەیەکێک لەپێشەنگەکانی شیعری ئازاد هەژمار دەکرێت بەڵام لەگەڵ ئەمەشدا وهەر لەسەرەتای نووسینی شیعرییەوە توانیوێتی پارێزگاری لەچەمکی ڕیتمی شیعری بکات بەشێوە دەرەکی وناوەکییەکەی. ڕێژەی ڕیتمی میوزیکی وجوڵەیی لەشیعرە کڵاسیکییەکانیدا زۆر کەمە ئەمە لەکاتێکدا گەر بەراوووردی بکەین لەگەڵ شیعرە ئازادەکانیدا. دیارە ئەمەش هۆکاری خۆی هەیە لەوانە پابەندبوونی بەیاساکانی کێش وسەروای شیعری عەرەبییەوە کەلەوکاتەدا ولەنێو شاعیرانی عەرەبدا زۆر بەکارهاتووە. لەم لێکۆڵینەوەیەدا,بەناونیشانی "سیمیۆلۆژیای ڕیتم لەناونیشانی شیعرەکانی نازک الملائکە", سەرەتا جەخت لەسەر پێناسەکانی ڕیتم دەکەین بەشێوە گشتییەکەی بەوپێیەی بەکارهێنانی ڕیتم لەدەقی شیعریدا دیاردەیەکی سروشتییە و شیعر بەبێ ئەم ڕیتمە لاسەنگ دەبێت. ڕیتمیش بریتیە لەزنجیرییەک دەنگی عەفەویی وڕێکخراوەیی کەدەنگەکانی پێت ووشە ودەستەواژەکان سەرچاوەیەکی هەرە گرنگن.هەر لەم لێکۆڵینەوەیەدا باسمان لەپەیوەندی میوزیک و ڕیتم کردووە چونکە لەنێوانیاندا خاڵی هاوبەشی هونەری وهەستی هەیە. دواتر جەختمان لەسەر ڕیتمی دەرەکی وناوەکی ناونیشانی شیعرەکانی نازک الملائکە کردووە. بەڵام بایەخە زۆرەکەمان داوە بەڕیتمە ناوەکییەکە بەوپێیەی جووڵەی دەنگەکان زیاتر لەو ڕیتمەدا بەدەردەکەون. لێرەدا پشتمان بەسیفەتە دەنگییەکان لەسەر ئاستی گشتگیری و سیفەتە دەنگییەکان لەسەر ئاستی ڕێکخستنی ناوەکی کردووە.

Abstract

Although, Nazik al-Malaika is regarded as one of the pioneer of the Free-verse in Arabic poetry but, at the same time, her rhythmical poetic started from the early time of her writing poetry either in the level of inner or outer rhythms . The range using of this kind, comparing with her free –verse, is very limited.This is, maybe, because of her tying with the rules of classical methods of Arabic meter and rhyme. In this study named ; Rhythmical titles of Nazik al-Malaik, s poetry ; we ,first ,concentrate on the definitions of rhythm in general because its very common and natural using in poetry .It depends on regular and spontaneous systems of tone or melody such as a beating heart, of course, according to the psychological feelings of the poet .Then we concentrate on the relationship between music and rhythm, that's because there are a great technical and emotional relationships between the two .Under the circumstances of this study we have to pay attention to the inner and outer rhythm in particular in poetical titles of Nazik al-Malaiks poetry. Here,we much concern on the inner rhythm. This is mainly because it contains a lot of dynamic voices inside words and phrases .All of this came by the semiological applications of Nazik al-Malaiks titles poems

الخلاصة

على الرغم من أن نازك الملائكة تعد من رواد حركة الشعر الحر في الوطن العربي إلا ان ايقاعاتها الشعرية قد بدأت منذ مرحلتها الاولى من كتابة الشعر سواء أكانت على مستوى الايقاع الخارجي أم الداخلي ومع ذلك فإن نسبة الايقاع المتحرك في هذا النوع من الشعر العمودي أو التقليدي قليلة جدا قياسا بقصائدها الحرة. هذا,روبما,ناتج عن تقيدها الشديد ببحور الشعر العربي واوزانخ وقواعده السائدة في هذه المرحلةوفي هذه الدراسة, التي تحمل عنوان "سيميائية الايقاع في عناوين قصائد نازك الملائكة",سوف نركز على تعريفات الايقاع بصورة عامة ومدى اهميته في بناء القصيدة العربية,قديما وحديثا.علما أن استخدام الايقاع في الشعر عملية طبيعية لأن الشعر بحاجة الى وجود التسلسل المنتظم أو العفوي لمجموعة من العناصر الصوتية والموسيقية والايقاعية كنبضات القلب ودقاتها بالإعتماد على الحالات الشعورية والنفسية للشاعر.ونركز ايضا على علاقة الموسيقى بعنصر الإيقاع وذلك لوجود الرابط الفني والحسي بينهما. وفي ضوء البحث الايقاعي لابد من الحديث عن الإيقاع الداخلي في عنونة النصوص الشعرية ولاسيّما في النماذج التي تتعلق بشاعرتنا نازك الملائكة. إنّ النظريات النقديةالحديثة وبخاصة السيميائية منها تهتم اكثر بالجوانب الداخلية للايقاع لأن دلالية المعاني تتحقق في الأصوات والحروف الداخلية اكثر من الخارجية.وهذا بفعل عملية التكرار والتوازي مابين الحروف والالفاظ.وبهذا فإنّ عناوين قصائد نازك الملائكة خاضعة لشروط التحليلات السيميائية من نواحي الصفات الصوتية على المستوى الكلي والصفات الصوتية على مستوى التنظيم الداخلي.

أهمية البحث:

ان الإيقاع في الشعر العربي الحديث ظاهرة صوتية ذات اهمية دلالية حسب تعددية القراءات، وهو يحدد جزأ مهما من صياغة القصيدة المعاصرة وخاصة في شعر نازك الملائكة التي تعد من رواد الشعر العربي الحديث .فالإيقاع عندها يعتمد في تشكيل بنيتها الصوتية والدلالية سواء اكان على مستوى الحروف أو الألفاظ.فمن خلال هذه الدراسة وبوساطة المكونات السيميائية يمكن كشف معاني العناوين اولا" ثم بيان الارتباط الوثيق بين دلالة هذه العناوين بالاطار العام والخاص للقصائد ثانية.وهذا من أجل المقاربة التفسيرية والتأويلية للعناوين وغناء دلالاتها,لأن الفاظ العناوين عند نازك الملائكة لم تنظم اعتباطيا" بل ان الشعرية تتعامل معها تعاملا حسيا لأصوات الحروف والألفاظ وذلك لتقارب رؤيتها الشعرية بمحتوى قصائدها.

مقدمة البحث:

ان موضوع البحث هو الإيقاع في عناوين قصائد نازك الملائكة حيث يبحث عن الإيقاع بوصفه اشارة تقع في واجهة النص.ومن هذا المنطلق,فإنه يهتم بدراسة البنية السيميائية للعناوين وصولا الى دلالاتها.لهذا فإنّ الهدف من هذه الدراسة هو فك رموز عناوين نصوص الشاعرة وايضاح الخارج منها بهدف اضاءة الداخل لأن العنوان هو المرجع الأساسي الذي يتضمن بداخله مجموعة من العلامات والإشارات المكثفة وذات المعاني الهادفة.على ضوء هذه الحقيقة فإن العنوان هو بالأساس علامة سيميائية لإنه يمارس التفسير والتأويل ويُعلي النص ويرتبط معه دلاليا".ففي قصائد نازك الملائكة نجد نوعين من العناوين, تارة تكون العناوين مفردة ومختصرة وتارة اخرى مركبة.وهذا يعني ان الإيقاع في مثل هذه العناوين يكشف هوية معاني النصوص و قصديتهاوغايتها الدلالية. من اجل تحقيق هذه الامور فان البحث يتوزع على مفهوم الإيقاع بصورة عامة وعلاقة الإيقاع بالعناوين بصورة خاصة. ثم التركيز على الإيقاع الداخلي بوصفه من اكثر الموضوعات دلالة وتفسيرا" لأنه يحتوي على مجموعة من أصوات الحروف ولكل حرف

معانيه المعجمية والدلالية.لهذا الغرض اعتمد البحث كليا على هذا النوع من الإيقاع لكونه ذات علاقة بالدراسات السيميائية.

يؤلف النمط الشعري المألوف للقصيدة العمودية عند نازك الملائكة ببحرها و قافيتها الموحدة نسبة قليلة جداً من شعرها لأنها لم ترغب في بناء ايقاع قصديتها على قافية واحدة ولعلها في محاولتيها اللتين كتبت فيهما قصيدة موحدة البحر والقافية وجدت رتابة و تقييداً دفعها الي الخروج من أسار النمطية نحو أفق أرحب، ونتيجة لتأثرها ببحور الشعرالعربي وقواعده وعروضه حاولت أن تتواصل مع الذوق العربي المتحكم في مراحلها الأولي فأفصحت عن تأثرها بالشعر المهجري والشعر المترجم واعتمدت صيغا و تشكيلات عروضية تناولها شعراء سابقون على شكل مقطوعات منوعة القوافي وجديدة الأسلوب والصور فتأثر هذا النمط بشعر كثير في مقطوعاتها و مطولاتها ذات البنية المقطعية. ينظر:الخليلwww.adawaanewa.net

وكما هو معروف في تعريفات الإيقاع، أن الإيقاع ظاهرة طبيعية تعني التسلسل المنتظم لمجموعة من العناصر، فنبضات القلب، ودقات الساعة، وشعر شعراء، وضربات الصفّارين، ورقص الراقصين، والرسوم المتناظرة للرسامين والمهندسين، حتى الروائح الشمية، والمناظر العينية، والإحساسات اللمسية، والمذيبات الذوقية، كلها إيقاعات، إن جاءت متسلسلة زمنياً بانتظام، أماإذا تدخل العقل والفكر والإبداع بين ثناياها، فعندها تكون الإيقاعات غير تامة الانتظام، فتصبح فناً، ولهذا يرى عالم الجمال(هوجارت): ((ان القاعدة الثابتة في الفن هي تحاشي الانتظام، ويقصد التام)). يونس، ١٩٩٣:١٢

ويرى بعض ان الايقاعات ترتقي في هذه الحالات، الى درجة أرفع، وهيئة أعقد، فتكون متباينة بتناسق بديع،لتشكل الفنون الجميلة المختلفة، ومن هذه الفنون الشعر،وعلى الشعر بنى العروضيون عروضهم، وبسط (ابن فارس) هذه العلاقة بقوله: إن((أهل العروض يجمعون على أنه لافرق بين صناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة)) الرازي، ١٩٦٤:١٨ ، وفي هذا الصدد حد (ابن سينا) الإيقاع فقال:((الإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات، فإن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً وإن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً)) طاليس، ١٩٥٣:١٨١ ، وهذا يعني أن الإيقاع ليس لغوياً ضرورة وليس هو مايميز الحدوث اللغوي، وإنما اللغة تنضاف الى الإيقاع اتفاقا فتميزه عن ضروب الإيقاع الأخرى على أن الإيقاع متى لابس الكلام كان أشكل للطباع، ولذلك قيل((إن الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار)) الجرجاني، ١٩٨٩:١٨١ فالصوت ركن هوية في الكلام وهو مسلك حسي لإدراكه وتحقيق التواصل المعرفي على أنه ليس أصل الفضيلة فيه، فهو، وإن كان موزونا لايكون منتجا للفصاحة والبلاغة في شئ، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان الكلام خيراً من كلام.الجرجاني، ١٩٨٩

إن الأنساق الإيقاعية تسهم بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالى، فهذا النسق أو ذاك يمكن أن يهيمن في أعمال مختلفة وهذه الوسيلة أو تلك يمكن أن تسند إليها مهمة(الظاهرة المهيمنة)، ولذا فإن الاتجاه نحو نسق إيقاعي معين هو الذي حدد الصفة الملموسة للعمل الشعري، فالقصائد الجيدة هي تلك القصائد التي تحمل إعلاما شعريا، وتكون كل العناصر فيها متوقعة وغير متوقعة في آن. ينظر: بدر،الحوار المتمدن، ع:١٥٧٥-٢٠٠٦-٦-٨

ويعد الإيقاع الخاصية البارزة والباقية في القصيدة، وبما أنّ العنوان جزء من القصيدة، لذا لايخلو العنوان من هذه الخصيصة في حالتي الانفصال والاتصال مع المتن، وهذ السمة ليست زخرفة خارجية فقط بل تؤدي وظائف تركيبية ودلالية وجمالية أي يمكننا أن نقول، إنها سمة متصلة بركني العلامة(الدال و المدلول).ينظر:نجم، ٢٠١٦:٣٥

فالشكلانيون الروس ينظرون الى الإيقاع مثل الصور يقصد به الكشف عن النمط التحتى للحقيقة العليا، أي غور المعنى الكامل، وعلى هذا فإن الإيقاع يشير الى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة، وقد يؤكد المعنى ويطرح معانى وتفسيرات وظلالا للمعنى و يمكن استخدامه لإثارة المعنى وللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة، فهو أداة للكشف داخل بنية القصيدة، وهم يعدون الإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الجمال في الشعر، فالمتلقي غير العربي يطرب للشعر العربي في جرسه وإيقاعه، وهذا معناه أن الموسيقى(الإيقاع) عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري، فهو يكمل بقية العناصر و يؤازرها في الوقت نفسه، إذن الموسيقي ولاسيما الموسيقي الناضجة المثقفة لاتقوم على التشابه والتكرار فقط، بل تقوم أيضا على المخالفة، إن الموسيقا التي تقوم على التشابه وحده هي موسيقا البدائيين أو الموسيقا غير الناضجة، ويستوي فى ذلك فن الموسيقا المستقل أو موسيقا الشعر. ينظر:حيزم، www.almothaqaf.com

ينشأ الإيقاع كما يقول كمال ابو ديب من ((تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة، وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص))أبوديب،١٩٨٧:٥٢، ويقدم علوي الهاشمي تعريفًا له يتسم بالطول و الشمولية، فيقول((إن الإيقاع يعني: انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعلها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً يتصل بغيره من بنى النص الأساسية و الجزئية، ويعبر عنها، كما يتجلى فيها)). الهاشمي،٢٠٠٦:٥٣

ويرى الناقد الإنجليزي رتشاردز أن جوهر الإيقاع قائم على أمرين: التكرار، والتوقع، ريتشاردز،٢٠٠٢:١٨٨ وهذا التكرار المحسوب هو مايجعل الإيقاع مرتبطاً بسمة التوقع عند المتلقي، وتعني هذه السمة-كما يوضحها الناقد الروسي يوري لوتمان: إمكانية التنبؤ بالعناصر التالية فى النص، بالنظر الى القيود الموضوعية على نمط ما من اللغة.لوتمان، ١٩٩٥:٦٢

غير أن الإيقاع الرتيب الموافق دائمًا للتوقعات ممل، وجمال الإيقاع، يكمن في المفاجآت، و تسويف التوقع و الشعور الموقت عند المتلقي بخيبة الأمل، وبتعبير لوتمان فإنه، كلما ازدادت سمة التوقع، نقصت الطاقة الإعلامية في النص. ينظر: العمري، مجلة الفكر ونقد، س٢\ع١٨، أبريل١٩٩٩: ٥٦

إذن الإيقاع الموسيقي أوسع مفهومًا من الوزن الشعري الذي يمثل الجانب الظاهري فقط من الإيقاع، في حين يشمل الايقاع أيضا جانبا موسيقيا خفيا يتعلق بجرس الحروف، وبالتناغم الصوتي بين الألفاظ والتراكيب، وهو مانجده واضحا في بعض الأساليب البلاغية، مثل التكرار، والسجع، والجناس، وبعض النقاد يجعل الإيقاع قسيماً للوزن، لاشاملاً له، فيخصه بالموسيقا الصوتية الداخلية للنص، في مقابل اختصاص الوزن بالموسيقا الخارجية له.

وأشار الباحثون والنقاد، الى الفوارق بين هذين القسمين، ومن هذه الفروق، ماذكره عزالدين إسماعيل من أن الوزن إطار خارجي يفرض على النص من الخارج، بينما ينبع الإيقاع المرتبط بالتلوين الصوتي من داخل النص، أي أن الايقاع الخارجي أقرب الى الثبات و الانتظام والنمطية، في وقت يتلون الإيقاع الداخلي بطبيعة التجربة الشعرية الخاصة بكل نص. إسماعيل،١٩٨٦: ٣١٥

و يشير علوي الهاشمي الى فارق آخر، وهو: أن درجة اعتماد الإيقاع الداخلي على العنصر الصوتي أخف بكثير من درجة اعتماد الإيقاع الخارجي عليه، لأن الوزن الشعري الذي يتمثل فيه الإيقاع الخارجي هو في الاساس قيمة صوتية، أما الإيقاع الداخلي فيتضافر فيه عنصر الصوت مع عناصر جمالية أخرى، مثل: اللغة، والصورة، والبناء الشعري، وهو مايهيؤه لأن يُسهم في تماسك النص، والتحام شكله بمضمونه.الهاشمي،٢٠٠٦:٥٥

أولاً: الإيقاع الخارجي في عنوان القصيدة

الوزن الشعري مبنـيّ علـى التكـرار المنـتظم للنغمـات المتناسـبة، إذ هـو:((تكـرار صـوتي لنسـق مطّـرِد مـن المقـاطع)) الصمادي،٢٠٠١:٢٨٨ ، وينظر الناقد رتشاردز الى الوزن مـن وجهتـين متقـابلتين، فهـو مـن جهـة يـرى أنـه شـكل رتيـب مـن الإيقاع المتوقع، وبسبب غياب المفاجأة فيه يصبح أقرب الـى الهدهـدة والتنـويم، لكنـه يعـود، فيقـرّ مـن جهـة أخـرى أن الوزن يَهُب الشعر الإطار الصناعي الذي يُضاعف جماليته، وفعاليته التأثيرية.ينظر: ريتشاردز،١٩٤:٢٠٠٢-١٩٥

أمّا معاصره إليوت، فقد كان أوضح منه في التعبير عن أهمية الوزن الشعري حين أشار الـى أن موسـيقا الشـعر جـزء أصيل من بنيته، وإننا حين ننثر الشعر لانفقد موسيقاه فحسب، بل نفقـد أيضًـا جـزءًا لايُسـتهان بـه مـن معنـاه، ذلـك لأن الكلام الموزون الموقع يصل إلى مناطق من المعنى لايصل إليها الكلام المنثور، وأن أهمية الوزن تنبع من وظيفـة تتمثـل في التعبير عن معانٍ لاتصل إليها اللغة، ولعل هذا مادفع الشاعر الروسي مايكوفسـكي إلـى القـول: إن الإيقـاع هـو القـوة المغناطيسية للشعر. ينظر: النويهي،١٩٧١ :٢٠، العمري www.aljabriabed.ne

وقد تناول الناقد والباحث عبدالله الرشيد هذه الظاهرة الإيقاعية في العناوين في موضعين منفصلين، أمّا الموضوع الأول، فخصصه للحديث عمّا سماه، عنوان البيت أو الشطر مـن القصـيدة، وأشـارفيه إلـى كثـرة شـواهده فـي العنـاوين، ورأى أن معظم هذه الشواهد ينم إمّا عن عجز الشـاعر عـن ايجـاد العنـوان الملائـم، وإمـا عـن ضـعف اهتمامـه بـه، ولهـذا يكتفي بعنونة القصيدة بأحد أبياتها، أو بشطر منه.وأمّا الموضوع الآخر، فقد قصره على ماادعاه: العنـوان الـوزن، وفسّـر مراده منه بأن يكون العنوان موزونًا، دون أن يكون مأخوذًا من ألفـاظ القصـيدة، وعلّلـه بسـيطرة الحـس الإيقـاعي علـى الشاعر، و لم يستبعد أن يكون هذا العنوان الموزون في الأصل بيتًا أو شطر بيت لم يجد الشاعر لـه مكانًـا متمكنًـا داخـل القصيدة، فصّيره عنوانالها. الرشيد،٢٠٠٨: ٢٩-٣١

من هنا فقد يكون أحدأسباب هذه الظاهرة الإيقاعية في العنوان: رغبة الشاعرفي إبـراز هـذه الجملـة الموزونـة، علـى أساس أنها مفتاح مهّم من مفاتيح القصيدة، يُفضي الـى تقصّـي دلالتهـا، أو التهيـؤ لإيقاعهـا الموسـيقي، أو الـى الأمـرين معًا.و لايبعد أن يكون أحد البواعث الجماعية غير المعلنة لهذه الظـاهرة، إحسـاس الشـعراء بغرابـة عنونـة الشـعر بـالنثر، فمن المعروف أن بقية الفنون الأدبية، مثل: القصة، والمسرحية تشترك نصوصها وعناوينها في الانتماء الـى جـنس فنـي واحد، وهو: النثر، في حين تنفرد القصائد الشعرية بهذا التباين الغريب بينها، وبين عناوينها، من خلال انتمـاء كـل منهمـا الى جنس فني مقابل للآخر، فكأن الشعراء حين يُعنونون قصائدهم بعناوين موزونة شعرياً يتحررون موقتًا من الوقـوع في هذه المفارقة الفنية، وينتظم إبداعهم للنص والعنوان معًا ضمن مسار فني واحد.ينظر: العجلان٢٠١٥: ٥٤١-٥٤٢

ثانيًا: الإيقاع الداخلي في عنوان القصيدة

ازدادت أهمية الموسيقا الداخلية في الشعر الحديث، بسبب تراجع منزلة الموسيقا الخارجيـة فيـه، ينظـر: الغـذامي، ١٩٨٧: ١٠٧ وفي المقابل مايتسم به الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن الشعري من نبرة موسيقية جهيرة، فإن كثيـراً مـن مظاهر الإيقاع ذات وقع موسيقي خافت لاتكشفه سوى القراءة المتمهّلة، وفي هذا يقول حاتم الصكر:((لايظهـر الإيقـاع الداخلي مجسّداً بالإنشاد، بل بالقراءة، ومايترتب عليها من مزايا)).الصكر،١٩٩٣: ٣٧

وتمتاز اللغة العربية بوفرة الظواهر الصوتية ذات الإيقاع الموسيقي اللافت في مفرداتها وتراكيبيها، وقد أشار حـازم القرطاجني الى بعض الظواهر الصوتية التي تتميز بها اللغة العربية، ومنها: توافـق المقـاطع والجمـل، والإيقـاع الصـوتي الناتج من حركات الإعراب. ينظر: الجرجاني١٩٨٩: ١٢٢

وتوقف عباس العقاد عند أحد الظواهر الصوتية التي أشار إليها القرطاجني، وهو: الإعراب، فأشار الى تميزّ العربية بالإيقاع الناتج من الجرس المنبعث من الحركات الإعرابية المتنوعة، ومن النغم الذي يُحدثه التنوين في آخر الكلمات المعربة، وأن((هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية، وتستقر في مواضعها المقدورة، على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع)). العقاد،٢٠١٤: ١٩

وقد تضافر النقاد المعاصرون على تأكيد أن جمال الإيقاع الصوتي في الموسيقا الداخلية مرتبط بمدى تعبيرها الدقيق عن المعنى، وترجمتها للحالة النفسية للكاتب أو الشاعر، ومن هنا اطلق السعيد الورقي على الموسيقا الداخلية اسم: الموسيقا التعبيرية، وبتعبير أكثر تفصيلاً فإن الإيقاع الداخلي((هو الموسيقا المنبعثة من داخل الصياغة، وهو ليس نغمات مكررة فقط، بل هو تصوير لجوّ المعنى، طلبًا للتواصل المستمر بين المتكلم، والمخاطب، والموضوع)). ينظر: حذام بدر، ٢٠١٢: ١٥٣، الورقي، ١٩٨٤: ١٦٠

١- إيقاع الأصوات والحروف

يركز الباحثون في إيقاع الأصوات على حروف المدّ خاصة، وهي: الألف، والواو، والياء، لما تمتاز به من قدرة كبيرة على الإيحاء، عبر إيقاعها الصوتي، وتأثيرها التنغيمي في نفس المتلقي.ينظر: حمدان، ١٩٩٧: ١٥٥-١٥٧

ولعلماء العربية فضل السبق الى إدراك المزايا الإيقاعية لحروف المدّ واللين، فقديمًا نبّه سيبويه الى الوظيفة الإيقاعية لحروف المدّ عند الإنشاد والتغني، فقال: ((أمّا إذا ترنّموا، فإنهم يُلحقون الألف والياء والواو ومالا ينون، لأنهم أرادوا مدّ الصوت)) سيبويه٤، ١٩٨٢: ٢٠٤ .وتابعه حازم القرطاجني بتأكيد أثر حروف المدّ والترنم في تعزيز الإيقاع: ((لأن في ذلك تحسينًا للكلم، بجريان الصوت في نهايتها)) القرطاجي، ١٩٨٦: ١٢٢.

و لفت الزركشي النظر الى شيوع ظاهرة الآيات المختومة بحروف المدّ في القرآن، وعلل ذلك بجمال إيقاعها الصوتي، فقال:((كثُر في القرآن ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ واللين، وإلحاق النون وحكمته: وجود التمكن من التطريب بذلك)). الزركشي،١٩٩٠: ٦٨

٢- التكرار

لعل التكرار من أوسع الظواهر الأسلوبية حضوراً في النصوص، سواء من خلال التكرار الواضح والمباشر للكلمات والعبارات داخل النص، أو من خلال فنون أسلوبية أخرى تعتمد على التكرار في بنيتها المعنوية والإيقاعية، وقد أشار النقاد الى ارتباط التكرار بفنون بديعية كثيرة ومتنوعة، وأهمها: السجع، والجناس، فهما فنّان مبنيان على التكرار الصوتي لحرف معين، أو كلمة محددة، ويبرز العنصر الإيقاعي للتكرار بقدر أكبر حين يتضافر مع الإيقاع الصوتي للحروف، ولاسيما أصوات المدّ.الصمادي، ٢٠٨: ٢٠٠١

٣- التوازي

التوازي بحسب مايراه ياكبسون هو: تأليف ثنائي مبنيّ على الجمع بين صيغتين متشابهتين أو متماثلتين، ولكنهما غير متطابقتين، ينظر: ياكبسون، ١٩٨٨: ١٠٣، وهو عند يوري لوتمان: مركّب ثنائي التكوين لايُعرف أحد طرفيه إلامن خلال الآخر، وتربط بينهما علاقة التشابه، ينظر:لوتمان،١٩٩٥: ١٢٩ وقد عدّه لوتمان ضربًا من التكرار، وإن كان تكرارًا غير تام، أمّا عبدالرحمان المهوس فعرّفه بأنه:((تساوي كلمتين أو عبارتين بالتركيب والوزن، دون التقنية)). المهوس،٢٠٠٩: ١٣٦

ويبدو من التعريفات السابقة التركيز الواضح على ماتتسم به ظاهرة التوازي من الجمع بين التشابه والاختلاف في آن، أي أن مايجمع الصيغتين المتوازيتين هو: التشابه والتماثل، وليس التطابق، وهذا ما يجعل فنّ التوازي متسمًا

بالتوتر الناتج من الصراع بين المشاكلة والاختلاف داخل بنية الأسلوبية، كما يظهر من خلال هذه التعريفات أن مفهوم التوازي مقارب لمفهوم بلاغي تحدث عنه البلاغيون قديمًا، وأطلقوا عليه مصطلحات متقاربة، مثل: المناسبة اللفظية، والمماثلة، والموازنة. ينظر: كنوني، مجلة فكر ونقد، س٢، ع١٨، ١٩٩٩\٨٠، فضل، ٢٠٠٢: ١٦٧

ولهذا المظهر الإيقاعي تجليات كثيرة في الشعر والنثر، وفي تقدير أهميته يقول الشاعر الإنجليزي جيراد هوبكنز: إن الجانب الزخرفي في الشعر، بل إن كلّ زخرف فني يتلخص في مبدأ التوازي.ياكبسون، ١٩٨٨:١٠٨

ولّما كان عنوان القصيدة هو في الأصل جنس نثري، فإن التوازي الإيقاعي فيه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتوازي الدلالي، ومن هنا يشيع في تراكيبه المتوازية أسلوب التقابل المعتمد على الفرز الذهني للدلالات.

التطبيقات

يمكن تبيان المستوى الإيقاعي لعناوين قصائد نازك الملائكة من خلال محورين:

١/ الصفات الصوتية على المستوى الكلي.

٢/الصفات الصوتية من خلال نماذج من التنظيم الداخلي.

١/ الصفات الصوتية على المستوى الكلي

من خلال الدراسة الشاملة و الدقيقة لعناوين قصائد الشاعرة وجدنا أنها استخدمت أصواتا اكثر من غيرها في المرتبة العددية، وهذا يحمل أبعاداً دلالية و سيميائية ومن هذه الصفات صوت الجهر و الهمس فنجد أن صوت الجهر قد بلغ (٨٨١) صوتاً في حين بلغ الهمس (٢٩٨) صوتاً، والصوت المجهور ((هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به)) بشر،٢٠٠٠: ١٧٤. ويميز بقوة في النطق وزيادة في الوضوح السمعي، أما ((اذا مرّ الهواء بدون ذبذبة الوتر في الصوتين فان الصوت الصادر يكون مهموساً)) ليونز،١٩٨٧: ٩٨-٩٩ ، والهمس فيه خفاء في النطق وخمولاً في السمع، والجهر أقوى من الهمس، والجهر يمتاز بوضوح الصوت وقدرته على جذب المتلقي، لذلك حاولت الشاعرة من خلال عناوينها استقطاب المتلقي بقوة لمشاركة حالتها الفكرية و النفسية و محاولة توسيع مساحة الانتظار لرؤيتها الذاتية بقوة ووضوح، أما الهمس فله دلالة المشاعر الوجدانية المرهفة وقد وظفته لكن بصورة أقل من الجهر، فهي على الرغم من مشاعرها وافكارها العميقة حاولت من خلال قوة شخصيتها وجرأتها في محاولة الجهر واعلان ذلك في صحفات دواوينها.

أما على مستوى الشدة و التوسط و الرخاوة فإن الاصوات الرخوة بلغت (٥٦٤) مرة ثم التوسط (٣٧٦) مرة ثم اصوات الشدة (٢٧٣) مرة و الاصوات الرخوة عند النطق بها لاينحبس الهواء انحباساً محكما وانما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقاً. ينظر: انيس، ١٩٧٥: ٢٥

اما الشديدة فيحدث امتناع جريان الصوت مع الحرف لقوته وهناك مجموعة اصوات، الاصوات المتوسطة وهي ليست بالشديدة ولا الرخوة ينظر: انيس، ١٩٧٥: ٢٦.

فالشاعرة اكثرت من صفات الرخاوة وهو ملمح الضعف لتحقيق التوازن مع أصوات الجهر. أما صفتا الاستفال و الاستعلاء فنجد أن الأستفال تكررت(١٠٦٣) مرة والاستعلاء (٩٩) مرة ونجد أن نسبة تكرار الاستفال اكثر من الاستعلاء بكثير، واستفال انخفاض أقصى اللسان عن الحنك الأعلى الى قاع الفم عند النطق بالحرف، وحروف الاستفال مرققة ينظر: مالمبرج، ١٩٨٤: ١١٨، وهي من صفات الضعف أما الأستعلاء فهي عبارة عن ارتفاع اللسان الى الحنك الاعلى عند

النطق بالحرف، والاستعلاء من صفات القوة وهي مفخمة وقد حاولت الشاعرة الاكثار من التخفيف وللترقيق حيث يرتفع اللسان بجزئه الخلفي نحو اللهاة ليخرج الصوت غليظا مفخماً ينظر: مالمبرج، ١٩٨٤: ١١٧.

أما عن مستوى الانفتاح والإطباق فقد وظفت الشاعرة الانفتاح أكثر من الاطباق حيث أنها استعملت (١٢٢٠) مرة في الانفتاح بينما الإطباق (١٩) مرة، حيث أن الانفتاح اختراق اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف فلا ينحصر الصوت بها فالانفتاح افتراق وهو من صفات الضعف.

أما الإطباق فهو الإلصاق وهو تلاصق مايحاذي اللسان من الحنك الأعلى للسان عن النطق به و ((الاطباق وصف عضوي للسان في شكله المقعر المطبق عل سقف الحنك والتفخيم هو الأثر السمعي الناشئ عن هذا الإطباق و الاطباق مقابل الانفتاح)) ينظر: مالمبرج، ١٩٨٤: ١١٨.

وأقواها (الطاء) واضعفها (الظاء) وهي استعملت الطاء بواقع (٤) مرات والظاء (مرة واحدة) وقد استعملت الشاعرة الانفتاح في محاولة عدم حصر الصوت للتعبير عن مكنونها العاطفي و شحناتها المختلفة، وأما عن مستوى الاصمات و الإذلاق، فقد استخدمت الشاعرة الإصمات (٨٧١) مرة و الإذلاق (٣٧٢) مرة والإصمات هو المنع فهو امتناع تركيب كلمة أصولها أربعة أو خمسة الحروف من الحروف المضمنة بل لابد أن يوجد فيها حرف أو أكثر من الحروف المذلقة والإصمات هو ثقل الحروف عند النطق به لخروجه بعيداً عن ذلق (طرف) اللسان أو الشفة، أما صفة الإذلاق فهي خفة الحرف وسرعة النطق به لخروجه من ذلق اللسان أي طرفه أو من احدى الشفتين أو منهما معاً، ونجد الشاعرة لاتستطيع تحت ضغط الواقع النفسي والاجماعي والشعوري أن تكون سريعة في التعبير عن مشاعرها و أحاسيسها فهي تستخدم الاصمات اكثر وتلجأ الى عدم السرعة في النطق كونها تغوص في مشاعر العقل الباطن و التردد.

أما الصفات الأخرى التي ليس لها ضد فهي سبع صفات (الصفير و القلقلة واللين و الانحراف والتكرير والتفشي و الاستطالة) فمن خلال تعداد هذه الصفات وجدنا اكثرها دوراناً في العناوين صفة اللين وبلغت (١٩٩) مرة واللين ضد الخشونة حيث اخرج الحرف من مخرجه في لين بعيداً عن التكلف وهو من ملامح الضعف ((عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممرليس فيه حائل يعترضه)) انيس، ١٩٧٥: ٢٧.

ثم صفة الانحراف وقد تكررت (١٨٦) مرة حيث انها تتكون ((بوضع عقبة وسط المجرى الهوائي مع ترك منفذ للهواء عن طريق أحد جانبي العقبة أو عن جانبيها، ومن هنا كانت تسميتها بالمنحرفة أو الجانبية))السعران، ١٩٦٢ :١٦٩ ، أما اصوات الغنة فمخرجها من الخشيوم وقد بلغت(١٣٨) مرة و الغنة من صفات الجمال وهو الترنم و اصوات الغنة (اي الأنفية) هما النون و الميم. ينظر: الحمد، ٢٠٠٤: ١٢٥

ثم اصوات القلقلة (١٢٨) صوتاً وتتميز بالنبرة القوية و الاظطراب والتحريك وهو اضطراب المخرج عند النطق به ساكناً وينحبس النفس عن الجريان عند النطق به فيلتصق المخرج التصاقاً محكماً ولايكاد الصوت أن يسمع فيحتاج بيان الحرف بقلقلة (اضطراب وتحريك) اذ لولاها لما تبين الحرف ينظر: الحمد، ٢٠٠٤: ١٢١.

أما التكرير فقد بلغ (١٠٣) مرات ويشمل صوت الراء الذي يتكون من ((تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعاً ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالتكرار و يحدث الوتران الصوتيان نغمة عند نطق الراء)) السعران،١٩٦٢ :١٧١.

أماالصفات الأخرى فهي الأقل اسعمالاً وهي أصوات (الصفيرو التفشي و الاستطالة) مقارنة بالصفات الأخرى.

وقد استعملت الشاعرة أصوات الصفير (٥٧) مرة وهو صوت زائد يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان ينظر: انيس، ١٩٧٥: ٢٦. عند النطق بأحد حروفها أو حصر الصوت بين طرف اللسان وفق الثنايا وحروفها (الصاد والزاي و السين) وتسمى بهذا الاسم لانها عند النطق بهن لايسمع لها صوتاً بل يشبه صفير الطائر.

إن اصوات الصفير تعبر عن التوتر و الترقب والحالة النفسية للشاعرة.

أما اصوات التفشي فقد تكررت (٢٠) مرة ((وهو أن يشغل اللسان اثناء النطق بالصوت مساحة اكبر مابين الغار و اللثة)) ينظر: مالمبرح، ١٩٨٤: ١٢٠ ، ويشمل صوت الشين، أما الاستطالة ((ويقصد به ان يستطيل مخرج الحرف حتى يتصل بمخرج آخر)) ينظر: مالمبرح، ١٩٨٤: ١٢٠ ، ويشمل حرف الضاد، وقد استعملته الشاعرة (6) مرات في عناوينها.

٢/الصفات الصوتية من خلال نماذج من التنظيم الداخلي:

١/ في قصيدة (صراع)الديوان، م٢، ٢٠٠٨: ٣٨ نجد سيميائية العنوان في المستوى الإيقاعي من خلال المخطط الآتي للصفات الصوتية:

ص	همس	رخاوة	استعلاء	اطباق	إصمات	صفير
ر	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	تكرير، اغراق
ا	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
ع	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اصمات	

حيث إن صفة الجهر قد تكررت ثلاث مرات والهمس مرة واحدة، فالهمس يعطي صفة جريان الصوت من الحاجز دون حاجز وهذا يبين رغبة الشاعرة في إطلاق معاناتها وضغوطاتها من الداخل الى الخارج دون حاجز ثم يأتي الجهر ويحصل فيه انحباساً في جريان النفس وقوة التصويت فالشاعرة اكدت على الجهر والبوح بحالة الصراع الذي تعانيه في الحياة بين حبها للحياة تارة وكرهها لها تارة اخرى.

كما يتبين في الأبيات الآتية:

أحبُّ.... أحبُّ فقلبي جُنونٌ
وسورةُ حبٍّ عميقِ المَدى
أحبُّ فروحيَ حسٌّ غريبٌ
يضيع لديه جمودي سُدَى
حياتيَ في العالم الشاعريّ
لهيبٌ من الحبّ لن يخْمَدا

ثم تقول:

وأكرهُ أكرهُ قلبي لهيبٌ
وسورةُ مَقْت كبيرٍ كبيرْ
وروحيَ مستعرُ الإحتقار
يرى الكونَ أفْقاً وضيعاً حقير
حياتي تحسّ وجيبَ الحُقُود
على عالم مغرَقٍ في الشُرُور م٢، ٢٠٠٨: ٣٨

حيث إن دلالات المضمون في العنوان وبعده الإيقاعي تؤكدهما دلالات الأبيات الشعرية حيث صراع الشاعرة بين حب الحياة وعمق هذا الحب واحاسيسها الصادقة ومدى الحماس والتمسك بعالمها الشاعري الوقّاد، وبين النفور وكره الحياة ورؤيتها للشرور والأحقاد الموجودة في الكون، وهذا ماخلق لديها الصراع والاضطراب بين الجهر والهمس وانعكس ذلك على صفاتها الصوتية الايقاعية في العنوان.

أما صفتا الرخاوة والتوسط فقد تكررتا مرتين لكل منهما وهو صوت يحتاج الى زمن طويل لنطقه وفيه ملمح الضعف فالشاعرة كانت بحاجةلمدة زمنية لتوصيل الضغوط النفسية ثم التوسط بين الشدة والرخاوة وحالة القلق الذي تعيشه من حيث الشعور بالاعتراف في الواقع المعاش والحياة المليئة بالشرور وقد جاءت صفة الاستعلاء مرة واحدة وهو تفخيم الصوت وارتفاع أقصى اللسان الى الحنك الاعلى والاستفال الذي تكرر بواقع ثلاث مرات حيث ترقيق الصوت وانخفاض اللسان وهو ملمح الضعف وهذا يعود الى سيطرة اللاوعي والضعف النفسي والفكري على البعد الايقاعي لدلالات العنوان، أما الإطباق فقد ورد مرة واحدة وهو ملمح القوة، والانفتاح قد تكرر ثلاث مرات حيث استجمعت الشاعرة طاقتها الداخلية للتعبير عن داخلها وعلى الرغم من ذلك يأتي الإصمات وثقل الصوت عند النطق به ثلاث مرات وهذا ما يؤكد المعاناة الذاتية لذات الشاعرة في تأملها وتفكيرها بالواقع اما الأذلاق فقد ورد مرة واحدة حيث سهولة النطق بالاصوات وهذا أقل من الاصمات وقد وردت صفات أخرى كالصفير في صوت الصاد فهو صوت زائد مصاحب للحرف عند نطقه وهذا ما يؤدي الى تنبيه المتلقي لهذا الصراع، وصوت الراء يدل على صفتي التكرير تاكيداً لمصداقية فعل الخطاب. علما أن الإغراق يبين ميل الحرف بعد خروجه الى طرف اللسان مما يبين هذا الصراع و يبيّن صعوبة الواقع النفسي الذي تعانيه فهي تقول م٢، ٢٠٠٨: ٣٩:

أحبُّ وأكره ماذا أحبُّ
وأكرَهُ؟ أيُّ شعورٍ عجيبْ؟
وأبكى وأضحك ماذا ترى
يثيرُ بكائي وضُحْكي الغريبْ؟
أريدُ وأنفرُ، أيُّ جنونٍ
حياتي؟ أيُّ صراعٍ رهيبْ؟

٢/ في قصيدة (غسلاً للعار) م٢، ٢٠٠٨: ٢٤٩ نجد سيميائية الايقاع من خلال مخطط صفات الاصوات وتحليل ذلك:

غ	جهر	رخاوة	استعلاء	انفتاح	اصمات	
س	همس	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	صفيرية
ل	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	انحرف
ن	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	غنة
ل	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	انحراف
ل	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	انحراف
ع	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اصمات	
ا	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
ء	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	انحراف و تكرير

إن العنوان في هذه القصيدة يعد مؤشراً لدلالات الأوضاع الاجتماعية للمرأة حيث تقتل من قبل الأخ وذلك للحفاظ على السمعة الاجتماعية حتى لو كانت بريئة فنجد الدلالات الصوتية للعنوان هي ارتفاع صوت الجهر لثمان مراتٍ، في حين يرتفع الهمس لمرة واحدة.

وهذا يؤكد ملمح القوة الصوتية ومحاولة ابراز الواقع المؤلم واظهاره بقوة و توصيله للمتلقي أما التوسط فظهر لست مرات حيث التوسط بين الشدة والرخاوة وحالة القلق الاجتماعي داخل اجواء القصيدة يضاف الى الرخاوة لثلاث مرات محاولة تطويل المسافة الزمنية.

ان الصفات الصوتية عبرت عن مضمون القصيدة حيث الحدث البارز هو موت فتاة بريئة والتناقض الذي يعيشه الأخ من خلال تردده على الحانات والغانيات ولكنه يقتل الأخته:

ويعود الجلاّدُ الوحشيُّ ويَلقى الناسْ

"ألعارُ"؟ ويمسَحُ مُدْيَته-"مزّقْنا العارْ"

"ورَجَعنا فُضلاَء، بيضَ السُمْعة أحرارْ"

"ياربّ الحانةِ، أينَ الخمرُ؟ وأينَ الكاسْ؟"

"نادِ الغانيةَ الكسْلى العاطرةَ الأنفاسْ" م٢، ٢٠٠٨: ٢٤٩

٣/ في قصيدة (أجراس سوداء) م٢، ٢٠٠٨: ٧٦ . يتبين لنا الملامح السيميائية الايقاعية للعنوان من خلال المخطط الاتي:

أ		شدة	استفال	انفتاح	اصمات	
ج	جهر	شدة	استفال	انفتاح	اصمات	
ر	جهر	توسط	استفال	انفتاح	اذلاق	انحرف
ا	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
س	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
س	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
و	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
د	جهر	شدة	استفال	انفتاح	اصمات	
ا	جهر	رحاوة	استفال	انفتاح	اصمات	
د		شدة	استفال	انفتاح	اصمات	

نجد أن الجهر قد ورد خمس مرات والهمس مرتين فالشاعرة تحاول أن تجهر بالاحزان والسوداوية التي تعيشها نتيجة انتهاء علاقتها العاطفية لذلك جاء الجهر لملمح القوة للبوح بمكنون قصتها الحزينة، كما يتبين في دلالات مضمون الأبيات الشعرية كما يأتي:

لِنَمُتْ فالحياة جفَّت وهذي الأ

كؤسُ الفارغاتُ تَسخَرُ منا

وغيومُ الذهول في أعين الأي

امِ عادت أجلى وأعمقَ لونا

وسكونُ الحياة في جَسَد الأح

لام لم يُبقِ قَطُّ للعيش معنى م٢، ٢٠٠٨: ٢٤٩

حيث جاءت المفردات للدلالة على الموت و الحرب وفراغ الكؤوس والذهول وسكون الحياة، وهذا ماتؤكده الصفات الإيقاعية للعنوان.

كامثلت صفة الرخاوة وطول المدة الزمنية للصوت بواقع خمس مرات فالشاعرة بحاجة الى اصوات الرخاوة كي تستطيع ابراز مساحات الألم بصورة أكثر تفصيلاً كما أن اصوات الشدة تكررت اربع مرات للدلالة على القوة و الإصرار الداخلي لرواية اقصوصتها، وقد مثل الاستنفال الذي تكرر عشر مرات بعداً دلالياً على الترقيق لأن موقف البوح هو موقف حساس وشائك ودقيق عاطفياً و نفسياً وبحاجة الى تفصيل لرواية التفاصيل الداخلية و يأتي الأنفتاح الصوتي المساعد على التعبير دون قيود لتمكين التوصيل الى الجمهور، ويأتي الاصمات بواقع تسع مرات حيث صعوبة النطق بهذه التجربة العاطفية والنفسية والحاجة الى الجرأة لسرد الموضوع بشكل دقيق وصادق وقد تكررت صفة القلقلة مرتين في صوتي الجيم والدال و القلقلة اضطراب صوت الحرف الساكن في مخرجه فيسمع له نبرة قوية. وصفة الصفير قد تكرر مرتين ايضاً وهو صوت يشبه صوت الطائر وصوت زائد يخرج من الشفتين.

الأستنتاجات :

في هذه الدراسة توصلنا الى النتائج الآتية:

- ان الإيقاع ظاهرة شعرية قديمة وهو من الاعمدة العملية الفنية والدلالية,وان العنوان جزء من هذه العملية .اي ان ايقاعية العنوان تتعاضد مع دلالة النصوص بصورتها الكلية والجزئية.

- ان تنظيم ايقاع العناوين هو ناتج عن عملية نفسية واجتماعية وفكرية,بل هو عملية دلالية.وهذا يعني انه لايأتي بالطريقة العشوائية .ان لنصوص نازك الملائكة دورا فاعلا في بناء العناوين حيث ان هناك رابطا فكريا ومنهجيا بين العنوان والنص.وهذا بفعل تفكيك شفرات ايقاعية العناوين.

- ان عناوين قصائد نازك الملائكة,كونها لوحات تشكيلية,تؤثر في المتلقي انطلاقا من مبدأ التفسير والتأويل والعلاقات مابين المؤلف والنص والقارئ.

- ان ايقاعية العناوين هي اشارات ورموز دلالية وصولا الى حقيقة هوية النص.من هنا انها تخلق ارتباطا وثيقا بينها وبين الاطار العام والخاص للقصائد.بمفهوم اخر,انها تكشف العلاقات المضمرة والمعاني الداخلية للقصائد.وهذا يدل على أن ايقاعية العناوين ذات أهمية تأسيسية لكونها تؤسس الصور بأنواعها المختلفة التي تتمحور حول دائرة تلك العناوين.

- ان لنازك الملائكة دورا بارزا في تحديد مستويات الصفات الصوتية للعناوين على مستوى الخطاب العام والخاص للنصوص الشعرية.وهذا الأمر بجانب فعل المهارة الذاتية للشاعرة فأنه بحاجة الى ثقافة الشاعرة الشعرية من حيث البناء الفني والفكري والموضوعي والتجريبي.

المصادر و المراجع:

١/ ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دارالقلم العربي، حلب، ط١، ١٩٩٧

٢/ ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،مكتبةالأنجلوالمصرية،ط ٥، ١٩٧٥

٣/ أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسين، تحقيق د. مصطفى الشويمي الصاحبي في الفقه اللغة، دار بدران ١٩٦٤

٤/ ارسطو طاليس، ت: عبدالرحمان البدوي، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣

٥/ امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية،المؤسسةالعربيةللدراساتوالنشر،٢٠٠١

٦/آ. ي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة و تحقيق، ابراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السلسلة: الدراسات الأدبية.٢٠٠٢

٧/بدرالدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٠

٨/ برتيل مالمبرج،علم الأصوات، ت:عبدالصبور شاهين، مكتبةالشباب، القاهرةـمصر ١٩٨٤

٩/ جون ليونز،اللغة وعلم اللغة، ترجمة و تحقيق، مصطفى التوني، دارالنهضةالعربية، مصر، ١٩٨٧

١٠/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمدالحبيب ابن الخوجة، دارالغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.

١١/ حذام بدر، تحولات الشعرية العربية لانقطاع والمجاورةفي الشعرالعربي الحديث، دارفضاءات للنشروالتوزيع،عمان، ٢٠١٢

١٢/ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الاول، دار العودة، بيروت-لبنان٢٠٠٨

١٣/ نازك الملائكة، ديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت-لبنان٢٠٠٨

١٤/رومان ياكبسون-ت- محمد الولي ومبارك حنون، قضايا الشعرية، ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨

١٥/سامي بن عبد العزيز العجلان، إغواء العتبة، عنوان القصيدة وأسئلة النقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ٢٠١٥

١٦/ سيبويه، كتاب سيبويه:٤، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، و دار الرفاعيبالرياض، ١٩٨٢

١٧/سرهند حسن نجم، بنية العنوان في قصائد عبدالستارنورعلي، كلية اللغات ـ جامعة صلاح الدين ـ أربيل ـ بإشراف أ.م. د. نوزاد شكر اسماعيل.

١٨/ د.صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢

١٩/ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت، ٢٠٠٦

٢٠/ عباس محمودالعقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسةهنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤

٢١/عبدالله محمد الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧

٢٢/عبدالرحمان المهوس، انزياح الإيقاع، مقدمة نظرية ونماذج تطبيقية، ٢٠٠٩

٢٣/ علي يونس،نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٣

٢٤/ علي بن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق- محمد أبوالفضل عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة ط٢، ١٩٨٩

٢٥/ د. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤن الثقافية العامة، ١٩٨٦

٢٦/ عبدالله بن سليم الرشيد، مدخل الى دراسة العنوان في الشعر السعودي،نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٢٧/ كمال بشر، علم الأصوات، دارغريب، القاهرة–مصر، ٢٠٠٠

٢٨/ غانم قدوري الحمد، مدخل الي علم اصوات العربية، دارعمار، عمّان الأردن، ٢٠٠٤

٢٩/ كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧

٣٠/ سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعةو النشرو التوزيع، ١٩٨٤
٣١/ حاتم الصكر، مالاتؤديه الصفة المقتربات اللسانيةوالأسلوبيةوالشعرية، بيروت: داركتابات، ١٩٩٣
٣٢/ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ١٩٧١
٣٣/ محمود السعران، علم اللغة، دار المعارف ١٩٦٢
٣٤/ يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥

الدوريات والانترنيت:

-احمد حيزم، نحو مقاربة إنشائية للإيقاع، www.almothaqaf.com
-عادل بدر، سيميائة الإيقاع، الحوار المتمدن، العدد ١٥٧٥-٢٠٠٦-٦-٨ (www.ahewar.org)
-د.سمير الخليل مظاهر البنية الإيقاعية في شعر نازك الملاكة، www.adawaanewa.net
-محمد العمري، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، (aljabriabed.net)
-محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، س٢، ع١٨، ١٩٩٩\٨٠، (www.aljabriabed.net)