ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Motives of Psychological Repetition in the Poetry of Adeeb Kamal al-Din

Assist. Inst. Muhammad Shukr Mahmoud AL-Ahbabi

General Directorate of Education of Salahaddin

* *Corresponding author: E-mail* :
mohmmedalahbaby1967@gmail.com
٠٧٨٠٦٠٥٨٤٧٨

***Keywords*:**
Repetition
Affection
poet
self
receiver

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 25 May. 2021
Accepted 21 June 2021
Available online 29 Dec 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Through deep study in the field of academic research in the specialty marked with (Emitters of psychological repetition in the poetry of Adib Kamal Al-Din) this study has proven that the psychological repetition motives are one of the most important phenomena in which the poet emerged, the psychological emitter is one of the most important factors causing repetition when the poet, and is distinguished from others as being the most visible, due to the similar repetition of what happened in the heart and settled in the soul, so it was preoccupied with whoever else, and when the language was a mirror of thought and what is being found in the conscience, it was necessary to show what man preoccupies in words, because The repetition of the letter and the point in the poetry of Adeeb Kamal Al-Din is only a clear example of that.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.12.2021.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

بواعث التكرار النفسي في شعر أديب كمال الدين

م.م محمد شكر محمود الاحبابي/ المديرية العامة لتربية صلاح الدين

الخلاصة:

من خلال البحث العميق في مجال البحث الأكاديمي في تخصص البحث الموسوم بـ (بواعث التكرار النفسي في شعر أديب كمال الدين) لقد أثبتت هذه الدراسة أن بواعث التكرار النفسية هي: من أهم الظواهر التي برز فيها الشاعر ، إذ يُعّد الحافز النفسي من أهم الركائز التي ينطلق منها الشاعر المسببة للتكرار عنده ، والواضح بأنه الأكثر ظهوراً للعيان ، و لما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان، تعين أن

يبرز ما يشغل به الشاعر مكرراً في الرثاء والاغتراب ، إذ إنّ تكرار ذكر الحرف والنقطة في شعر أديب كمال الدين إلا مثالا ناصعا على ذلك.

المقدمة :

يأتي هذا البحث لإماطة اللثام عن بواعث التكرار النفسي وهو بحث جاد ، وكان الهدف منه بيان أثر التكرار النفسي في أديب ، والتركيز عليه ليطلع المختصون على أنواعه ودلالاته.

وقد اقتضى منهج البحث ان يقسم على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة اما المقدمة فقد بينا فيها سبب اختيار عنوان البحث ، واما التمهيد فقد عرضنا فيه بواعث التكرار النفسية ، وكذلك أظهرنا فيه مسيرة التكرار في الشعر العربي ليقف القارئ على أصالته في شعر أديب بجذوره الأصيلة ، وتناول المبحث الأول أقسام التكرار وبواعثه في شعر الشاعر وكانت على خمسة أقسام وهي رثاء المدن ورثاء الأصدقاء ورثاء المشاهير مع ذكر نماذج من شعر الشاعر لكل قسم ، وتناول المبحث الثاني دلالات الاغتراب في الشعر أديب وكانت على التوالي البعد المكاني ، والبعد الروحي وما للتكرار النفسي من أثر.

وقد تنوعت مصادر البحث بحسب مباحثه فمنها الأدبية والنقدية واللغوية ، أما بعد فنحنُ نأمل قد وفقنا في عرض هذا البحث المتواضع خدمة للأدب العربي ، وشعر أديب كمال الدين خاصة ، والله من وراء القصد .

تمهيد:

اختلف النُقاد في تسمية هذا النوع من التكرار النفسي ، فمنهم من يسميه التكرار الحسي واللاحسي لذا جاءت تسميته بالتِكرار النفسي ، ولعل التِكرار في محصلته له اتجاهات نفسية سواء أكان وظيفاً أو إيحائياً أو إيقاعياً .[١]

تناولت نازك الملائكة هذا النوع من التِكرار حيث اختارت أسماً له لتميزه عن غيره ، إن البحث كله ليس إلاَّ عملية بحث لبعض اتجاهات الشِعر ينتفع منها في الدراسات النقدية.[٢]

إن التِكرار النفسي ينشأ عن حالة نفسية تكون بؤرة الابداع تتملك الشاعر فلا من حيلة له بإمكانية للخلاص منها ،

إذ يبدو اللفظ المكرر يحمل في طياته معانٍ دلالية مؤثرة تحقق الثراء المطلوب، وتحيد المعنى عن السهولة والانكشاف ، وهذا لا يتحقق لكل شاعر، فالتكرار يحتاج موهبه فذة ووعيا كاملا بكل الاستعمالات السابقة

للمعنى المعاد ، لذا تعد الحالة النفسية للشاعر سبيلا للتكرار، فاستخدامه للتكرار من أجل تأكيد فكرة تسيطر عليه، لأن التكرار يؤدي الغرض المقصود [٥].

عن الشاعر:

أديب كمال الدين: شاعر معاصر من العراق، ولد عام ١٩٥٣م في محافظة بابل، تخرج من كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد عام ١٩٧٦م ، وقد أصدر ١٨ مجموعة شعرية باللغتين العربية والإنكليزية. كما صدر له الأعمال الشعرية الكاملة : ٣مجلدات ، منشورات ضفاف ، لبنان، ط١، ٢٠١٥م [٧]. يعيش حالياً في استراليا ، وقد صدرت كتب عن تجربته :(الحروفي ٣٣ ناقداً يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية) إعداد وتقديم الناقد د. مقداد رحيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧م.
و(الاجتماعي والمعرفي في شعر أديب كمال الدين) د. صالح الرزوق ، منشورات ألف لحرية الكشف في الإنسان ، دمشق وقبرص ، ٢٠١١م. و(أضف نوناً : قراءة في نون أديب كمال الدين) د. حياة الخياري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢م. و(تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين) د. أسماء غريب ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ٢٠١٤م.

المبحث الأول

الرثاء

يُعّد من أهم الاغراض الشعرية التي كثر فيها التكرار لأسباب نفسية فهو شعر وجداني، يُعبر عن حزن الشاعر وتأسفه على مفقوده ويتخلل هذا الابداع وصف دقيق لذلك الفقد والمصاب الجلل، وهو يختلف من عصر الى آخر من حيث جزالة التعبير وعمق المشاعر ، ورسم المعاني والصور الأدبية [٨] .

١–رثاء المدن : قد ساهم شاعر دراستنا بهذا الفن ، وتأثر بهذا الإرث ، ولقد كان التكرار النفسي واضحاً لدى الشاعر ، فرثى الوطن بقصيدة رائعة (بغداد بثياب الدم) حيث يقول :[١٢] .

تعبتْ بغداد من ثيابِ الدم.

تعبتْ وبكتْ.

وحينَ طلبتْ جرعةُ ماء،

أعطوها قنبلةً للموتِ وسيفاً للذبح.

وحينَ طلبتْ رغيفَ خبز،

أعطوها رمحاً من نار.

وحينَ طلبتْ شمساً،

صادوا شمسَ الله

حتّى لا تحضر يوماً ما

لشوارع بغداد.

تعبتْ بغداد من ثياب الدم.

نزفتْ موتاً أحمرَ كجهنّم.

الشاعر بأحزانه الظاهرة بشعره الذي جاء كفرصة لمحاكمة الذات الجماعية وهي تحمل المجد الضائع، بكى فيها وطنه وأهله وأصدقاءه عبر قصائد مكتوبة بلون الروح وكلمات موشاة بحزن غامض كي تكون شاهداً صادقاً للأجيال القادمة وهم يتذكرون هذه المأساة ، فالوطن الذي شهد أجمل ذكريات الشاعر ، والذي يعيش في وجدانه وهو في غربته بعيداً ، اجاد الشاعر في تصوير حزن بغداد وهذا الحزن الذي يسكن في وجدانه ليلا نهارا ، أنها صور لمهد الحضارات بغداد السلام ، والتي أصبحت نهباً للمحتلين والطامعين ، فجاءت قصائده أصداءً لصراخ وأنين هذا الشعب المجروح.

٢- رثاء الأصدقاء : وهذا التكرار النفسي في قصيدته التي يرثي صديقاً له وهو مُهنّد الأنصاريّ بقوله: [١٣]

كانتْ حقيقيّة

شمسُكَ أيّها الراحل- الباقي.

ليستْ مُحاطة بالغُبار

ولا معجونة بالأكاذيب.

ليستْ بحجمِ برتقالةٍ ذابلة.

ليستْ بالتي تنام

ولا تدري أتقومُ غداً

من سريرها أو لا تقوم.

ليستْ بالتي تكرهُ ساعتها

ولا دقّات قلبها.

نلاحظ ان مفردة (ليست) تكررت خمس مرات، جاعلة من المقطع ذو جرساً موسيقيًا في بناء القصيدة فضلاً عن الإيقاع الدلالي في كل تكرار لهذه اللفظة ، والتي تدخل النفي حول حقيقة المرثي[١٤] والنفي هنا دلالة لصراع نفسي بين القبول بمشيئة الله تعالى ومرارة الموت ، ولو عدنا إلى لفظة (ليست) في اللغة العربية هي فعلاً ماضياً ناقصاً يفيد النفي وتاء هي تاء التأنيث ، كما كرر الشاعر حرف العطف (الواو) + اداة النفي (لا) خمس مرات وتكرار هذه الكلمات تعطي المتلقي ايقاعاً صوتيّاً بديعاً ، مع انسجامها بيقاع ما قبلها، فتتشكل لبث الصوت لمدى واسع ، ويشعر المتلقي لها جرساً يطرب له المخاطب[١٥] دلالة على رفض الشاعر واقعه الحزين ، فأجاد الاديب في رثاء صديقه .

والشاعر أديب كمال الدين في قصيدته (صقر فوق رأسه الشمس)، يرثي الشاعر رعد عبد القادر دلالة على حزنه إذ رثاه بقوله: [١٦]

فوقَ شمسك.

صقرُكَ حلّقَ عالياً عالياً

بعدما سقطتْ شمسُكَ في البحر

ولم تكنْ هناك آلهةٌ لتستقبلها

ولا أنبياء

ولا مُريدون

ولامُهرّجون!

فالموت هو رحيل ولكنه خلاص، وسقوط الجسد في الثرى يقابله صعود الروح للخالق عز وجل ، لم يكنْ يتوقّع أن تنتهي الرحلة بهذه السرعة، حيث كرر الشاعر لفظة (عالياً) مرتين ، دلالة على صعود روح المرثي إلى بارئها محلقة في السماء ، حيث يحمل هذا التكرار النفسي تعويضًا وجدانياً عن الفقد ، كما جاء تكرار (الواو) أربع مرات لسبك القصيدة وتماسكها ويقاعها ، وتكررت ادوات النفي (لم ،لا) أربع مرات ، ودلالات النفي المتكرر هي صعود روح الشاعر وحيدة بعيدة من دون أن يستقبلها أحد .

٣- رثاء المشاهير: وفي رثاء مدهش وتكرار مثقل بالدلالات النفسية ، يقول الشاعر أديب كمال الدين في قصيدته (المطربة الكونية) [١٧]

لأربعين عاماً

كنتُ أشكو لواعجَ روحي

وارتباكَها الأزليّ

إلى أغنياتكِ المُزهرةِ بالشوقِ والأنين

إلى صوتِكِ الذي تحفُّ به

ملائكةٌ من الدمعِ والياسمين

إلى نيلكِ وشمسِ أصيلة الغامضة.

لأربعين عاماً

كنتُ أشكو إليكِ

دون أن أدري أو لا أدري–

حبيباتي الجاحدات والساذجات والخائنات

وسنواتي التي أنفقتُها

بكرمٍ حاتميّ

على حروبِ الطغاة،

أعني على الموت

وظلماته وشموسه الساطعات.

لأربعين عاماً

كنتُ أراقصُ صوتَكِ

لقد تكررت عبارة (لأربعين عاما) أربع مرات ويقصد بها ذكرى مرور أربعين عاما على وفاة (أم كلثوم)، وهو يتذكر هذا التاريخ ، يشكو لواعج روحه، ويشكو شجنها الذي أَبهر الجميع ، كما كرر الشاعر لفظة(كنت) ثلاث مرات دلالة على الماضي الذي مضى وانقضى ، لكنه لا يبارح مخيلته ، وجاءت نتاج الشاعر يحمل في طياته هذا الألم المستمر ، بين غياب (أم كلثوم) وما يحمله في وجدانه من إرثها الفني الذي يلامس وجدان الشاعر .

وأما قصيدته(إني أنا الحلاج)[١٨] ، التي ضمنها قصة (الحلاج) يستذكر هذا الشاعر الصوفي وما حصل له ، وكأنه هو حيث يقول:

لا تقتربْ!

إنّي أنا الحلّاج

اسمُكَ اسمي

ولوعتُكَ لوعتي

ودمعتُكَ دمعتي

ووهمُكَ وهمي

وصليبُكَ صليبي.

أعتقد أن إستدعاء شخصية الحلاج في هذا التكرار لا يقوم على فكرة التماثل فحسب ، ولكن على التجسد والاستطراد بحيث أصبح التكرار النفسي هو بؤرة القصيدة ، وأن هذا الصراع الذاتي هو مأساة عامة ، لأنه يلامس المشاعر و يأخذ حيزياً مركزياً وتعبوياً ، فالشاعر يحذر في تكرار مستمر (لا تقترب) في ثلاث مرات ، كما جاء التكرار في العبارات (أسمك أسمي ، لوعتك لوعتي ، دمعتك دمعتي ، وهمك وهمي ، صليبك صليبي) فهي تُبسط المضمون بصورة واضحة ، فتنتج تأثيراً وجداناً وايقاعياً ممتعاً، وينقل الصورة إلى المتلقي ، فينبسط المعنى الشعري [١٩] . ولقد وظف أديب كمال الدين الرثاء ليهجو الواقع المتدهور ، الذي جر البؤس والحرمان على إنسان هذه البلاد ، كما كرر حرف العطف (الواو) أربع مرات ، فكان هذا المقطع مؤثر في الإيقاع والدلالة ، فالشاعر يرثي نفسه ويرثي بلاده .

٤- رثاء النفس: ومن الدوافع النفسية للشاعر أديب كمال الدين شكوى الزمن وتلاعب الاقدار ويستسلم لقدره على الرغم من المقاومة ، فهو لا يرى فيه خيراً، حتى الاحلام تتلاشى أمام واقعه الحزين ، إنّ الشاعر أنشد أبياتاً كثيرة يصوّر فيها شقاءه في الحياة فيرثي نفسه، ومنها قصيدة(اركع فركعت) بقوله:[٢٠]

حينَ نظرتُ إلى ساعتي

لم أجدْ فيها أيّاماً ولا سنوات

بل وجدتُ فيها أنهاراً من الحلمِ والموسيقى والكلمات،

فحلمتُ ولعبتُ وكتبت

حتّى كدتُ أموت من الحلمِ والموسيقى والكلمات،

حتّى كدتُ أموت من الغرق.

حينَ طردتُ الموت من النافذة

دخلَ من الشبّاك.

وحينَ طردتُه من الشباك

دخلَ من النافذة.

هكذا خرجتُ من الباب

لأجدَ الموت

يحملُ سيفاً ودرعين،

يبدو أن الأيام والسنوات قد ضاعت من الشاعر و تحولت إلى أحلام وأماني ، وكما هو معروف التمني أمر محبوب لا يمكن إنّ يتحقق ، فالشاعر كرر ظرف الزمان(اليوم و السنة والحين) وكرر (النافذة والشباك والباب) دلالة على هروبه دائم والمستمر من المصير المحتوم الذي يلاحقه من دون هوادة ، كما كرر شكواه من (الموت) أربع مرات دلالة على ان الموت المتربص يلاحقه بإصرار للنيل منه، حيث حشّد الشاعر صوراً متلاحمة من الاستعارة عندما استعار صفة الظالم الذي يلاحق الشاعر ، بالموت قوله(يدخل ويخرج) وكأن رجل يلاحقه ، وأتبع ذلك قوله(يحمل سيف ودرعين) مشخصاً ذلك الهروب المتطلع إلى أمل التحرر من قيود

الحياة وسلبياتها ، وعندما ترك الشاعر بيته وخرج فوجد الموت بانتظاره شاهراً سيفه ، فالشاعر في شكوى دائمة بعدما تقطعت به السبل في الهروب من واقعه المظلم.

وفي السياق نفسه يقول أديب كمال الدين في قصيدة(خسارات) [٢١] حيث ينعدم فيه الاستقرار ويتلاشى الزمن في وجدانه.

وأقلّبُ أسماءَ الأزمنةِ والأمطار

والجروح والصواعق والنساء

فأرتبكُ

لأنّ جسدي الذي قامَ من موته عشرات المرّات

وقلبي الذي قاومَ العاصفةَ والدمَ والذهب

بكيا أمامي كطفلين يتيمين،

في هذا المقطع من القصيدة يتكرر حرف العطف (الواو) وقد جاء هذا التكرار موزعاً توزيعًا عموديًا وما يبدو من تكراره لهذا الحرف أنه يريد أخبارنا أنّ الخسارة ستكون في كل مكان من الحياة ، لقد ساهم التكرار هنا في توسيع حيز الشكوى ، وأنّ تقليبه(أسماءَ الأزمنة والأمطار والجروح والصواعق والنساء) تجعله يرتبكُ ولم يعد يحتمل تكرار الموت عشرات المرات ، فالشكوى الصارخة تعبر عن مدى الضياع والارتباك الذي يعيشه الشاعر ، فهو يستفهم وينادي الفرات بعد موته في قصيدته (سؤال مسدود) بقوله [٢٢]:

كيفَ مُتَ،
يافراتَ الروح
وسينما الطفولة
ومقهى الحلم،

يحمل نهر الفرات بُعداً رمزياً في المقطع فهو يتكرر كثيراً في شعر أديب ، فهو شريان الحياة ، بالنسبة للبلاد، ورافداً من روافد الخير ، لذا جاء الاستفهام الانكاري والتعجبي في هذا المقطع عن كيفية موت الفرات

، فالمرجح أن الهدفَ من هذا النداء التفريغ النفسي بخطاب ما لا يعقل ، فهذا النهر الذي كان على مدار العصور يعطي خيره للناس ، فالشاعر بندائه على الفرات الميت أنما ينادي على ضياع العمر ، فالنهر كان عشق الروح وسينما الطفولة ومقهى الحلم ، وكل ما هو خير .

المبحث الثاني : الغربة الاغتراب

وتبرز ظاهرة الاغتراب بوصفها باعث ومحرك أساس ودافع من دوافع قول الشعر عموماً ولظاهرة التكرار على وجه الخصوص ، فالمعاني التي يحملها شعر الاغتراب تتمثل بالبعد المكاني والبعد الروحي، وإذا استقرأنا البنى السطحية والعميقة لهذه المعاني، وجدناها مادية محسوسة، تتمثل بالاغتراب الحقيقي عن الأهل والوطن بمحض الإرادة ، أو بالنفي والتغريب وغيرها، وجوانب معنوية متعلقة بالأثر النفسي والروحي المتمثلة بعدم الانسجام والتلاؤم مع الوسط أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ، إذ تبرز حالات الظلم والسجن بوصفها باعثاً مهماً من بواعث التكرار[٢٣] وهي سمة بارزه أخذت حيزاً واسعاً في هذا المضمار التكراري.

لا شك في أن الشعر هو تعبير عن رؤى الشاعر وتطلعاته، وحيلة شعورية أو لاشعورية للتنفيس عن همومه، ولا يقتصر الأمر على إبراز تلك الهموم فحسب بل ((هناك رغبة جامحة للشاعر في إشراك غيره في هذه المشاعر الملتهبة، فالشاعر ذو حساسية عالية، لذا فهو ينفث ما يعتلج في نفسه من هموم عن طريق الشعر ، وإذا أردنا الحديث عن الأمور المسببة للاغتراب المكاني والنفسي، فالحديث يطول ولا ينتهي فهناك أمور متعددة أسهمت في ذلك منها العزلة الاجتماعية والظلم والحرمان)) [٢٤] .

١-**الغربة المكانية** : الأدب العربي حافل بشعر الغربة والحنين إلى الوطن ، فالشاعر قد يغترب ويبتعد عن وطنه لأسباب مختلفة كالفتن والحروب أو السفر في طلب العلم ، أو أداء فريضة الحج ، وقد شكل شعر الغربة ظاهرة متميزة في الأدب الأندلسي ، وهو من موضوعات التجديد في هذا الأدب .

إنّ الظروف القاسية جعلت الكثير من العراقين تهاجر لتجد متنفّساً في بلاد الغربة ، ومعظم هؤلاء من الشرائح المثقّفة من العلماء الشعراء والأدباء الذين صدرت لهم دواوين شعرية ، يتفق عامتهم في قضايا كثيرة من حيث المبدأ والشكل، أبرزها الاغتراب والاحساس بالحنين إلى بلدهم ، والترنم بمآثروه ، ورثاء تاريخه المجيد ، ويبقى حب الوطن النواة الصلبة التي تجمع كل الشرفاء من شعراء وأدباء أو غيرهم من الناس الوطنيين .

أما في العصر الحديث فيتجلى هذا الشعر بصورة جلية عند الشعراء الذين نفوا عن بلدانهم لظروف سياسية اجبرتهم على الرحيل المقرون بالغربة المكانية ولمقارعتهم المستعمر وأبهى صور هذا الشعر نجده عند البارودي وشوقي والجواهري. ومن غير شك فإن شاعر دراستنا قد نهل من المعين الأدبي قديمه وحديثه ، وسنقف عند بواعث التكرار في شعر الغربة المكانية لديه .

يبدو ان الشاعر وظف آليات لدفع اغترابات كتكرار الألفاظ الدّالة على الاغتراب واستخدام أسلوب الحوار في قصائده ، وهنا يتجسد هذا النوع من التكرار كذلك في قصيدة الشاعر أديب كمال الدين بقوله [25]:

غربتي هي غربةُ العارفين

إذ كُذّبوا أو عُذّبوا.

غربتي هي غربةُ الرأس

يُحْملُ فوقَ الرماح

من كربلاء إلى كربلاء.

غربتي هي غربةُ الجسرِ الخشبيّ

إذ يجرفه النهرُ بعيداً بعيداً.

غربتي هي غربةُ اليد

وهي ترتجفُ من الجوعِ أو الارتباك،

وغربةُ السمكِ إذ تصطاده

سنّارةُ الباحثين عن التسلية،

وغربةُ النقطة

وغربةُ الحرف

ولعل هذا انموذج يوضح لنا العنصر الهام الذي يشكل الأساس الذي تقوم عليه موسيقى القصيدة ، وجدنا الشاعر ينتقل من تكرار إلى آخر ، فالشاعر يكرر(غربتي) أربع مرات ، وكلمة (غربة) ست مرات ، كان التكرار عند أديب كمال الدين مثيراً للانتباه، وداعياً للاهتمام بالشيء المكرر، فهو يكرر في شبة الجملة من الجار والمجرور (من كربلاء إلى كربلاء) ومن ثم يحقق تفاعلا نفسياً وإيقاعياً مع القارئ بكافة أشكاله سواء تكرار كلمة ، أم مقطع ، فالتكرار يسلّط الضوء على حالة الشاعر النفسية ، وجاء التوكيد اللفظي في (بعيدا بعيدا) والتي تمتزج معه لذا لا يريد مغادرة اللفظة المكررة إلى سواها.

ونرى تكرار البحر بشكل مكثف عند الشاعر أديب كمال الدين، حيث يبث شكواه واغترابه بقوله:[٢٦] .

البحرُ يكتبُ قصةَ الأفعى ويغتالُ الغزالْ.

البحرُ جرحٌ غامضٌ ودمٌ ينزُ.

البحرُ جرحٌ هائلٌ، قبرٌ عظيمْ.

البحرُ لم يرسلْ لنا نجماً صغيراً كانَ أوعدنا به.

البحرُ أوعدنا كثيراً لم يفِ.

البحرُ لم يرسلْ لنا طوقَ النجاةْ.

البحرُ ضيّعنا وضاعْ.

إنه تكرار فني ، يستدعي التأويل ، ويغتني بإيقاعات تفصح عن انفعالات داخلية ، سواء أكانت انفعالات الشاعر التي نحس بها من خلال تصاعد المؤثر الدرامي أو من خلال استجابات القراءة ، لذا تتحقق المشاركة مع المتلقي للوصول الى مدلولات التكرار في النص ، حيث كرر لفظة (البحر) سبع مرات بشكل عامودي غطى كل المقطع الشعري ، وحين تتقارب المفردات اللغوية أو تتشابه ، تظل الصورة مختلفة بين تكرار وآخر ، وهو ما يميز هذا المقطع ، فجاء البحر القائد المنتظر الذي لم يرسل طوق النجاة فضيع

الجميع وضاع ، والشاعر يضيف حزناً آخرً إلى سفر شعر الهجرة والشوق إلى بلاده .. وغربته هذه نفيٌ لا إرادي ، وهو يصرح بهذا النفي أو الظلم .

ويبدو انه عمل على تظافر أساليب التكرار ونداء والحوار واللجوء إلى الطبيعة في(قصيدتي الجديدة) [٢٧]

أيّها الإله المُلقىعلى الأرض،

باركْ سرَّها

وتعرّفْ إلى معناها الأزليّ

أيها الأزليّ.

لكنَّ النهرَ ظلَّ يحلمُ ويحلم

مُحدّقاً في الأقاصي البعيدة

دونَ أن يعيرَ كلامي انتباهاً.

وحدهُ الشرطيّ اقتربَ منّي

وصاحَ بصوتٍ أجشّ:

*ماذا في يدك؟

قلتُ: قصيدةٌ جديدة.

اِستعمل الشاعر النداء في قصيدتهِ منادياً النهر أو أيّها (الإله المُلقى على الأرض) لكي ينتبه النهر لصوت الشاعر وليبارك سرّها، ويتعرّف على معناها الأزلي ، غير أن هذا النهر (ظل يحلم ويحلم، مُحدقًا في الأقاصي البعيدة) من دون أن يُعير انتباهًا لنصِّه الأزلي ومناداته المتكررة ، ويبدو أن الشاعر في نهاية المقطع ركن إلى الأسلوب الرمزي ، فالشرطي يمثل الرقيب على الشاعر وابداعه ، ويمثل السلطة المتجبرة

والتي تخشى الشعر ، بل والفن بشكل عام ، وهذه السلطة لا تعي المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها ، ولذلك كثيراً ما تصادر ابداعه وينفى غريباً وحيداً.

ومن الافتتاح بالنداء لقصد التشوق والانتباه يشكو غربته فيقول :[٢٨]
أيّهذا المُعذَّب بالشوقِ والليلِ والأهلّة،

أيّهذا الغريب الذي يجدّدُ غربتّه

بدمعتين اثنتين

في كلِّ فجرٍ

وفي كلِّ ليلة.

يستهل الشاعر المقطع بنداء قريب بقوله(أي + هذا) والذي اضاف عليه اسم الإشارة ، فالمحن التي يواجهها الشاعر في غربته كثيرة أولها الغربة المركبة فهي غربة مكانية وغربة روحية ، وهكذا تتجدّد مأساة الشاعر في كلّ حين ، لذا يكرر الشاعر التوكيد المعنوي(كل) مرتين ، دلالة على شمول وكثرة أيام حزنه وهو بعيد عن الوطن الذي عاش فيه أيامه بحلوها ومرها.

٢- **الاغتراب الروحي** : هو الصراع القائم بين الشاعر وبين البيئة المحيطة به بصور تتجسد في الشعور بعدم الانتماء وعدم الانصهار المجتمعي ، حيث يقول [٢٩]

أوقَفَني في موقفِ الغُربة

وقال: الغُربةُ تبدأُ من الرُّوح

فحذارِ من غُربةِ الرّوحِ يا عبدي.

ثُمَّ تنتقلُ إلى القلب

فحذارِ من غُربةِ القلب

ثُمَّ إلى اللسان

ثُمَّ إلى الأصابع

ثُمَّ إلى الجسد.

وقال: الغُربةُ غُربة الليل

أسلخُ منه النهار.

ثم غُربة النهار.

لولا الشَّمس

وهي تجري لمُستقرٍ لها.

ثُمَّ غُربة النُجوم.

لولا مواقع النُجوم.

ثُمَّ غُربة نُوح والفُلْكِ المَشحون

ثم غُربة صالح في ثمُود

وغُربة موسى وعيسى.

وقبلهما غُربة مَن أرسلتُه رحمة للعالمين

وباستخدامه لحرف العطف الذي يدل على التتابع (ثُمَّ) تسع مرات في المقطع دليل على هروب الشاعر من الواقع الجاثم على صدره ، فيلجأ الشاعر إلى الأحلام في ترتيب خيالي والانتقال من غربة إلى أخرى لكي يخفف آلامه ، فقوله(الغُربةُ تبدأُ من الروح) ، لذا حينما يرى الشاعر انتهى أمره إلى هذا الحد من الشقاء يغلب التشاؤم على الشاعر فيكرر لفظة (غُربة) اثنتا عشرةَ مرة ، لتكون الغربة بؤرة القصيدة ومنطلق

والانتقال يعمق المعنى ويعطي صور فنية تجسد غربته الروحية ، فهو فيظن أنّ الانعزال والتحول هو النافذة للخلاص من الواقع ، فتكرار النفسي هنا وائتلاف الأصوات وتلائمها يكسب القصيدة ايقاعاً بما يناسب الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر وفي بث شكواه وغربته الروحية .

كما في قصيدة أديب كمال الدين (قصيدتي الأزلية) يقول: [٣٠]

قالَ نوح: مَن أنت؟

قلتُ: أنا الإنسان.

قالَ: مَن؟

قلتُ: أنا المؤمنُ الضّال.

قالَ: مَن؟

وتركني في المركب دهراً فدهراً

يوظف الشاعر أسلوب الحوار من بداية المقطع حتى نهايته ، باستدعاء نبي الله نوح عليه السلام وقصة الطوفان والسفينة ويحاوره ، ومن خلال ضميري المتكلم والمخاطب (أنا ، أنت) ويبرز الايمان لدى الشاعر لكنه ضال، ونرى تكرار اسم الاستفهام (من) ثلاث مرات دلالة على عدم معرفته أو انكاره ، فجاء الاستدعاء (نوح) عليه السلام مدخلاً في التأثير وابرازاً للصورة الفنية، فالغاية التي يسعى لها كل شاعر هي التأثير بالمتلقي، فيزيد أثر الاستدعاء من إتقان المقطع الشعري وتسهيل تحديد دلالته ، وجاءت كلمة (الدهر) مرتين فلقد تُركَ الشاعر على ذلك المركب دهوراً عديدة .

وفي مقطع آخر للشاعر أديب كما الدين من قصيدة (قليل من التراب) حيث يقول: [٣١]

سيبقى القليلُ من ذكرياتِ الطفولة،

وصورِ العيدِ غيرِ السعيد،

وأحلامِ البلوغِ ورسائل الحُبِّ وصورِ العائلة.

سيبقى القليلُ من صيحاتِ الأوركسترا،

والقليلُ من قصائد الملِ والعتابِ والانتظار،

والقليلُ من ملابسِ المهرّجِ والطبّالِ والراقصة،

والقليلُ من دموعِ اللاجئين

ومراكبهم الصدئة التي تغرقُ كلُ يوم

في مُحيطاتِ الله.

مهما قست الحياة وتسارعت الأحداث يبقى شيء من الذكريات عالق لا يغادر الذاكرة، فملاعب الصبا واللعب مع الأصحاب ، وتركت أثراً محفورة بالوجدان ، وصور العيد باقية والاحلام باقية والرسائل باقية ، فالشاعر لسان حال كل اللاجئين والمغيبين الذين يبتلعهم البحر في رحلتهم الأخيرة في محيطات الله ، لقد نجح الشاعر في تكرار العبارة (سيبقى القليل) والتي كررها الشاعر مرتين في تكريس الغربة الروحية والتلاشي ، وكرر(الواو)ست مرات لعطف الصور وترابط المقطع ، و(القليل من) خمس مرات ، حيث اضاف هذا التكرار قوة في بناء القصيدة ايقاعاً وعمقاً في الدلالة ، ولا شك أن التكرار في القصيدة يدلّ على شدة شوقه ولهفته إلى الوطن .

ويضعنا الشاعر أديب كمال الدين أمام الشعور ويمزجنا معه في لجة المشاعر أحياناً ، واخرى يضعنا في بودقة العواطفه المتفاعلة بمدى إظهار أفكاره وعواطفه الأليمة بحسه المؤثر وما تحمله قصائده من إيحاءات ومقدرة على التعزيز فهو يستهل قصيدته بقوله : [32]

وا أسفاه يا حروفي الغامضات.

وا أسفاه يانسائي الضائعات

وا أسفاه يا حروفي الغامضات.

وا أسفاه يا نسائي الضائعات.

وا أسفاه يا أقنعتي التي لا تكفُّ عن فضحي.

وا اسفاه يا سنيني التي يلاحقُ بعضُها بعضاً

دونَ معنى أو بعض معنى.

وا أسفاه يا عُريي الذي أحاطَ بي

كما يحيطُ الجنودُ برجلٍ أعزل.

بدأ الشاعر مقطعه الشعري بتكرار متلاحق بلفظة (وا أسفاه) خمس مرات واداة النداء(يا) خمس مرات فهو ينادي ويأسف على (حروفه الغامضة ونسائه الضائعة وأقنعته التي فضحته وسنين عُريه) والشاعر لم يكتفِ بالأسف بل يقرنه بالاستغاثة لكنها متأخرة ، لأنه فقد كل شيء مادي وحسي ، ولم يبقَ لديه حتى العُري ، وهنا تتوسع ذات الشاعر ولذلك يوسع من دائرة أسفه وأحلامه ، ليرتفع بذلك المستوى الموسيقي الذي أسهم في تحقيقه استعمال الشاعر لهذا النوع من التكرار ، فالنَّص كشكل هندسي يُعتبر مركزه (وا أسفاه + يا) تفعلهُ وتحركهُ كل ما أوشك على الرتابة مما يجعل المتلقّي يرتقبُ تمثلات الأسف التي يبرز فيها الشاعر كعازف ينشر ألحانه على متلقيه في انسجامٍ تام ، فهو يأسف على ما مضى ، وينقل معاناة الوطن في هذا الزمن الذي تكالبت عليه قوى الشر، حيث بات في اغتراب وإحباط نفسي كبيرين.

وفي السياق نفسه يلجأ الشاعر أديب كمال الدين إلى صنع إيقاعات صوتية متجانسة وهذه إيقاعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي يبثها في المقطع وتجري على وفق نسق خاص ، كما في هذا المقطع:[33].

لا أكتمكِ

بعدَ ليلتكِ الخضراء

صارت الليالي شظايا.

وبعدَ سريركِ البضّ

صارت الأسرّة منايا.

وبعدَ غرفتكِ المُعلَّقةِ بالسقف

صارت الغرفُ سراديب.

وبعدَ قبلتكِ الجارحةِ ورضابكِ العسل

صارت القُبلُ طيوراً قتيلة.

يبدو أن الشاعر في المقطع عمل إلى حشد كل المستويات بدأ من تكرار الحرف .. وانتهاء بتكرار الكلمة ، فكرر حرف(الواو)أربع مرات ، وكرر حرف (الكاف) سبع مرات وكرر بعد) خمس مرات وكرر (صارت)أربع مرات لكي يبين التحول من الليالي الخضراء إلى ليالي التمزق ومن السرير البض إلى الأسرة المنايا ذلك أن للتكرار دلالات إيقاعية كثيرة ، ، لتشارك في بناء النص وترابطه .

والشاعر يختار بكلمات قليلة ولغة بسيطة وعبارة واضحة ومن كثر استعمالها توشك ان تكون عادية، لكنه وبالتفاتة عبقرية يغوص بها إلى المشاعر البعيدة والسحيقة ، فجاء النص متماسك ومترابط [٣٤]، فقد تفوق في لغته السهلة ولكنها ستعارية في بيان تجربته المثيرة التي تتكى إلى ثقافة وارث تاريخي تغلغلت إلى الكتب التراث الديني وبنت معتقدات لها قدسية في تاريخ ووجدان العالم ، وفي تكرار اللازمة من قصيدته : [35]

لكن الشمس إذ توسّطت السماء

ذابتْ خيوطُ الذهب

فبدتْ ثيابي مُهلهلة.

وذابت الغيمةُ الصغيرةُ الجميلة

فبدتْ قدمي قبيحة.

وذابت امرأةُ العسل

فبدتْ شفتي مُرّةً كالسم.

وذابتْ كفُّ الحُلْم

حتّى تحولتْ إلى أصابع هيكلٍ عظميّ.

فصرختُ: يا دموعي يا إخوتي يا أصاحبي

أينَ أنتم؟

أين أسراركم وإشاراتكم؟

ان التكرار قد عضد المقطع الشعري وجعل منه ركيزة تعزز قدرة النص على جعل المتلقي مندهشاً **(٣٦)**، لأنه الأساس الذي اعتمده الشاعر فقد كرر(ذابت) أربع مرات في تكرار اللازمة من مواقع متفرقة من بنية القصيدة ، وكرر لفظة (بدت) ثلاث مرات، وكرر(الفاء) أربع مرات ، حيث وظف الشاعر السبب والنتيجة في بث أفكاره في صورة جزئية متلاحقة لتكون الصورة الكلية التي أرادها الشاعر، فبعد الذوبان بدت الأحوال تتحول في (شبابي مهلهلة و قدمي قبيحة و شفتي مرة وتحولت الأصابع الى هيكل عظمي) فيصرخ الشاعر وينادي بحرف النداء(يا) ثلاث مرات على دموعه وإخوته وأصحابه ولكن دون جدوى ، ويستفهم الشاعر عن مكانهم (اين أنتم ؟) و(أين أسراركم وإشاراتكم ؟) فخطاب الشاعر موجه إلى أبناء الوطن الذين يعيشون غربتهم في بلادهم يدعوهم إلى التغيير والثورة التي تعيد الوطن وتخلصه إلى ما كان عليه من الحزن والفقر والحرمان .

الخاتمة والنتائج :

وبعد أن امعنا النظر في هذه الظاهرة الفنية لشعر أديب كمال الدين وقفنا عند مضامينها لابد ان نستعرض ملخص للبحث مقروناً بالنتائج:

١-يعدّ التكرار عند الشاعر ذا أثر كبير في زيادة الجانب الدلالي والايقاعي، ويبرز عن أشجان الشاعر وعنايته ، فالشاعر من خلال التكرار يحاول تقرير وتصوير ابداعه الفكري ما يهيمن على صوره أحاسيسه.

٢- لقد استعمل شاعر الدراسة ظاهرة التكرار بكافة أنواعها وهي الحرف ، والفعل، والاسم، والضمير، والجملة ، وهذه الظاهرة في نتاجه الأدبي أعطت زخماً وجمالاً فنيّاً وثراء دلاليّاً وإيقاعاً أنشادايً، وقد ظهرت قصائده من الظاهرية والملل إلى المهارة والإتقان الفني وانبهار المتلقي بالنص.

٣-شكل التكرار ظاهرة واسعة جداً عند أديب كمال الدين ، لم يخرج التكرار عن قواعد الشعر العامة من الجمالية والذوقية ، بل قام بتوظيف التكرار الذي أغنى قصائده بصور فنية جميلة .

٤-يُعدّ التكرار عنده علامة فنيّة بارزة تغني دلالات النص، حيث جاء تكراره بدلالات مختلفة ، تعمل على تسهل وصول المعنى إلى المتلقي بوضوح جلي .

٥-استخدم التكرار في جميع الاغراض الشعرية ، وخاصةٍ في غرض الرثاء والاغتراب وعلى ما مر به الوطن من محن وويلات.

الهوامش

١- ينظر ، التكرير بين المثير والتأثير ، عزالدين علي السيد ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوريع ، بيروت، د-ط ، ١٩٨٦م، ص٢٨١.

٢- قضايا الشِّعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٧م ، ص246.

٣- المصدر السابق ، ص٧.

٤- بناء الاسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، الهية المصرية العامة ، القاهرة ، مصر ، ط١، ١٩٨٨م ، ص ١٠٩ .

٥- ينظر ، بناء القصيدة الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٤، ٢٠٠٢م ، ص ٣٣ .

٦- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، صابر عبد الدايم ، دار الكتاب الحديث ، ط١، ٢٠١١م ، ص٤٧.

٧- الأعمال الشعرية الكاملة : أديب كمال الدين ، منشورات ضفاف ، لبنان، ط١، ٢٠١٥م، مج١/٣٣٧.

٨- ينظر ، الرثاء ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٧م ، ص5.

٩-الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ٢٠٢٠ ، م/ ٣، ص ٣٧.

١٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين، ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي) ، ٣/ ٣٠٣.

١١- مهنّد الأنصاريّ : فنان عراقيّ من الطراز الأوّل في حقل الإخراج الإذاعي غيبه الموت عام ٢٠٠٠م .

١٢- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد ، ص٥٨.

١٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (أقول الحرف و أعني أصابعي)، ٣ /٢٤١ .

١٤- المصدر نفسه ، ٣ / ٣١٤.

١٥- المصدر نفسه ،٣/٢٣٥.

١٦- ينظر ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ، د. عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، ط٤ ، ٢٠٠٨م ، ص٨٢.

١٧- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (حاء) ٢ / ٢٣٢ .

١٨-المصدر نفسه ، ٢ / ١٢١.

١٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي) ، ٣/ ٢٧٥.

٢٠-انظر ، الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، د. عبد المطلب محمود، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص٣١.

٢١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ،ط١، ٢٠٠٩م ، ص٦٢.

٢٢-الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي) ، ٣/٢٩٠.

٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (جيم) ، ١ /٢٢٢ -٢٢٣.

٢٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (شجرة الحروف) ٣/ ١٨.

٢٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (أقول الحرف واعني أصابعي) ، ٣/٢٣٥.

٢٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين، ديوان(مواقف الألف) : ٤/٤٠.

٢٧- االمصدر السابق ، ٣ /٢٤ .

٢٨- المصدر نفسه ، ٣ /٢٢ .

٢٩-الأعمال الشعرية الكاملة ، أديب كمال الدين ، ديوان (النقطة) ، ٢/٣١ .

٣٠- المصدر نفسه ، ٢/ ٥٠.

٣١- المصدر نفسه ، ٢/٢٢.

Margins

1- It is considered the repetition of stimulus and influence , Izz El-Din Ali El-Sayed, World of Books for printing, publishing and distribution , Beirut, D-T, 1986, p. 281.

2- Issues of contemporary poetry, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 3rd edition, 1967 AD, p. 246.

3- The previous reference , p. 7.

4- Structuring Style in modernist poetry, Muhammad Abdul Muttalib, the General Egyptian Divinity, Cairo, Egypt, 1, 1988 AD, p. 109.

5- It's considered that structuring modern poem, Ali Ashry Zayed, Library of Arts, Cairo, 4th edition, 2002 AD, p. 33.

6- The Creative Experience in the light of modern criticism, Saber Abdel-Dayem, Dar Al-Kitab Al-Hadith, I 1, 2011, p. 47.

7- The complete poetic works: Adeeb Kamal Al-Din, Difaf publications of Lebanon, 1, 2015, Vol. 1/337.

8- It's considered the praising , d. Shawky Deif, Dar Al Maaref, Cairo, 4th edition, 1987 AD, p. 5.

9-The collections of poems , Shams Al-Din Al-Kufi, achieved by Nazim Rashid, Dar Al-Diaa for publishing and distribution, Oman, 1, p. 64.

10- The life and poetry of Ibn Al-Roumi, Kamal Abu Mosleh, Ibrahim Abdel-Qader Al-Mazni, modern Library, Cairo, 1, p. 9.

11 – The praising of Al-Andalus, by Abu Al-Baqa Al-Randi, compiled by Sheikh Issa bin Muhammad Al-Shami, vol. 15 AH, Kunooz Al-Andalus Press, D-T, p.

12- The complete poetic works, Adeeb Kamal al-Din, Difaf Publications, Beirut, 2020, m/3, p. 37.

13- The complete poetic works, Adeeb Kamal Al-Din, Collections of poems (I say the letter and I mean my fingers), 3/303.

14- Muhannad Al-Ansari: A first-class Iraqi artist in the field of radio directing, he passed away in 2000 AD.

15- The repetition between stimulus and influence, Izz al-Din Ali al-Sayed, p. 58.

16- The complete poetic works, Adeeb Kamal Al-Din, Collections of poems (I say the letter and I mean my fingers), 3/241.

17- The same source, 3/314.

18- The same reference , 3/235.

19- It's considered the Introduction to Literary Text Analysis, d. Abdul Qader Abu Sharifa, Hussein Lafi Qazak, Dar Al Fikr Publishers and Distributors, Oman , 4th edition, 2008, p. 82.

20- Complete Poetic Works, Adeeb Kamal Al-Din, collections of poem (H) 2/232.

21- Same reference , 2/121.

22- The complete poetic works, Adeeb Kamal al-Din, collections of poems (I say the letter and I mean my fingers), 3/275.

23- Its' considered the Creativity and Following in the Poems of the Fatak of the Umayyad Era, d. Abdul Muttalib Mahmoud, Arab Writers ,Union Publications, Damascus, 1, 2003 AD, p. 31.

24- The psychological trend in the criticism of Arabic poetry, d. Abdul Qader Faydouh, Dar Safaa for Publishing and Distribution -Oman, I 1, 2009, p. 62.

25- The complete poetic works, Adeeb Kamal al-Din, Collections of poems (I say the letter and I mean my fingers), 3/290.

26- The Complete Poetic Works, Adeeb Kamal Al-Din, Collections of poems (C), 222-223.

27- The Complete Poetic Works, Adeeb Kamal al-Din, Collections of poems (The Tree of Letters) 3/18.

28- The complete poetic works, Adeeb Kamal al-Din, Diwan (I say the letter and I mean my fingers), 3/235.

29- The complete poetic works, Adeeb Kamal Al-Din, Collections of poems (The Alef Stands): 4/40.

30- The previous reference , 3/24.

31- The same source, 3/22.

32- The Complete Poetic Works, Adeeb Kamal Al-Din, collections of poems (The Point), 2/31.

33- The same reference , 2/50.

34- Same reference , 2/22

35-Poetic language in the novels of Muhammad Hassan Alwan, d. Faten Abdul-Jabbar Jawad, Journal of the College of Education for Human Sciences, Tikrit University, Sixth Issue, 2020 AD, p. 183.

36-Referral with the pronoun phrase of the Qur'anic connection and its role in textual cohesion, d. Zahida Abdullah Muhammad, Journal of the College of Education for Human Sciences, Tikrit University, Sixth Issue, 2020 AD, p. 164.