تجليات التكرار في شعر حسن فتح الباب
ديوان (فارس الأمل) نموذجاً

د. محمد عبد المنعم عبد الحي
أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة الطائف

المقدمة:

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في شعر أي شاعر؛ لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص ورفده بالبث الإيحائي والجمالي، هذا فضلاً عما يحدثه التكرار في النص من إشاعة لحركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة؛ إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامٍ جديدة داخل متون العمل الفني.

ولقد وقع اختياري على الشاعر حسن فتح الباب لما يتميز به من شهرة

إبداعية، ولبروز ظاهرة التكرار بشتى أساليبها، فهي تجسد سمة أسلوبية هامة في نتاجه الشعري؛ إذ تعد من أبرز السمات لفتا للنظر.

ويعد ديوان (فارس الأمل) نموذجاً متكاملا يعبر أصدق تعبير عن شيوع هذه الظاهرة وانتشارها في شعره.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب التكرار في ديوان (فارس الأمل) وإلى محاولة التعرف على طبيعة هذا الأسلوب، وكيفية بنائه وصياغته، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه، ليجعل منه أداة فاعلة في النص الشعري.

كما يحاول البحث التعرف على محاور التكرار وأنماطه عند الشاعر، وهي التي تمثلت في تكرار الحرف، والكلمة والعبارة والمقطع، و كذلك دور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها، وقدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

التمهيد:

يعتبر التكرار من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة الشعرية المعاصرة، فهو يعد تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة والاستحباب، بحيث تجذب القارئ وتجعله يرتاد مغامره للكشف عن الدلالات الكامنة وراء هذا التعبير الأسلوبي، فالتكرار يضع أمام القارئ مفتاح الفكرة المتسلطة على تفكير الشاعر وشعوره وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها النص على أعماق الشاعر فيجعلها بمنزلة النقاط المضيئة داخل النص.

ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع اهتم به

النقاد والدارسون على مر الأزمنة والعصور، فمنذ القدم يطالعنا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتابه (البيان والتبيين) برأيه في التكرار حيث يقول: "ليس التكرار عيا، ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"(١). فهذه المقولة تؤكد أن الجاحظ قد فطن إلى أهمية هذا الأسلوب لتداوله كثيراً في شعر العرب الأقدمين، وأن وجوده في الشعر مادام لحكمة فإنه لا يعيبه فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة وبالقدر الذي يقتضيه المقام.

كما عقد له الثعالبي فصلا في كتابه (فقه اللغة) بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعني الاصطلاحي واكتفى بقوله إنه "من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر"(٢).

غير أننا نجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، لكونه مرتبطاً بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه (الإتقان) وذلك بقوله: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة"(٣).

وبعضهم يرى أن التكرار لا قيمة له في فصاحة الكلام بل إنه يزيد الكلام قبحاً مثل ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) حيث يقول: "وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة، ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار"(٤)، وعلى كلٍ فإن هذه المقولات تعد إشارات نقدية سريعة تنم عن عدم العناية الكبيرة بهذه الظاهرة "ولم يصدر هذا عن إهمال مقصود، وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر فقد كان أسلوب التكرار ثانوياً في اللغة إذ ذاك، فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفاصيل دلالاته"(٥).

"وإذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وآخر لفظي

فيما تؤديه المفردة، أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين، فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية جديدة.....، ويبدو أن هذه الرؤية نتيجة لما تمليه ظروف العصر وما ولد فيه من تيارات أدبية لم تكن قديما، ويضاف إلى هذا تغير شكل القصيدة العربية وترك وحدة البحر إلى وحدة التفعيلة، ثم الانتقال من وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة كلها"[٦].

ونظراً لذيوع هذه الظاهرة وانتشارها في شعرنا العربي الحديث منذ بداية حركة الشعر الحر زاد اهتمام النقاد به وتناولوه بالبحث والدراسة والتحليل وجعلهم يقفون عليه مؤكدين على دقة استخدام هذا الأسلوب ودوره في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي.

فمنذ مرحلة مبكرة من القرن الماضي طالعتنا نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بآرائها القيمة في هذه الظاهرة الأسلوبية ورأت أن التكرار "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٧]، كما ترى "أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[٨].

فهذه الإضاءات النقدية من نازك الملائكة جعلت النقاد بعدها يتعمقون في دراسة هذه الظاهرة ويخضعونها لعدسة البحث والاستقصاء وبيان أثرها في العمل الأدبي، فقد رأى الدكتور مصطفي السعدني في كتابه (البنيات الأسلوبية) أن الشاعر المعاصر "يلجأ إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر، لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في

العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره.... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظٍ مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه وعدم إشباعه، فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتغني المعنى"(٩).

ويرى الدكتور صلاح فضل أن التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري، إذ يقول: "يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من التمفصلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار"(١٠).

ويرى الناقد الغربي (لوتمان) (Lotman) أن التكرار في الشعر سمة ضرورية "لا يستقيم قول شعري إلا به، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه، ولا يصلح للقصيد نسب إلى الشعر إلا بتوافره؛ ولذا عُدِّ عند أغلب الدارسين – وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك – من أبرز مقومات الشعر ومن ثوابت القصيدة"(١١).

وكل تكرار يجب أن يحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان "مجرد ثرثرة لفظية، لا تتقدم بالقصيدة بل ينوء كاهلها بعبء القول المعاد أو الأداء المكرر، فتفقد بذلك توازنها الفني، وتتسرب مكوناتها في تشقيق تكراري باهت"(١٢).

وعند التأمل العميق لهذه الظاهرة الأسلوبية في شعر (حسن فتح الباب) يجد الباحث أنها ظاهرة لافتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف، و الكلمة وتكرار العبارة والمقطع، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح، وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع

يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية؛ إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمنزلة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي.

ورؤية شاعرنا للتكرار رؤية شاملة استطاع من خلاله أن يعمق الدلالات ويؤكد المعاني ويوضح الأفكار ويسمو بالتعابير إلى الجمالية والأدائية، ويمنح كلامه صورة صوتية متميزة تتشكل من أنغام متوالدة من تكرار بنية معينة، وتستحوذ على جذب انتباه القارئ بوصفها بؤرة المعنى، وهذا ما سيحاول البحث توضيحه من خلال الصفحات القادمة.

أنماط التكرار في شعر حسن فتح الباب:

أولاً- تكرار الحرف والأدوات:

إن تكرار الحرف داخل النص الشعري على أبعاد متقاربة يكسبه إيقاعاً مبهجاً، كما أن تكرار بعض الحروف يقوم بإمداد النص بطاقات دلالية وأنساق تعبيرية(١٣).

وتكرار الحرف يعد من "أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه"(١٤).

والمتأمل في شعر حسن فتح الباب يجد أنه يسيطر على شعره نغمة متميزة ناتجة عن تكرار بعض الأصوات وتماثلها؛ ذلك أن وحدة الموضوع والانفعال في قصائده قد جعل ألفاظه تخرج في تناغم صوتي ولا أكاد أبالغ إذا قلت إن بعض المقاطع في قصائده تتميز بجرسها أكثر من تميزها بدلالاتها.

وسأركز هنا على الحروف التي هيمنت صوتيا على بنية المقطع أو القصيدة، مستخرجاً بعض الدلالات التي ينطوي عليها الحرف المكرر: ففي قصيدته (فارس الأمل):

أنفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر
والشمس تغمر العيون والشجر
وتنضح الجباه بالعرق
لا يعرفون زينة المدن
وينشقون طيب العبير من ندى الحقول
وفي المساء حين يرجعون
يكاد خطوهم يذوب من حنين
لضمة البنات والبنين(١٥).

فواضح في هذا المقطع هيمنة حرف النون وهو صوت مجهور بين الرخاوة والشدة وقد تكرر في هذا المقطع ثماني عشرة مرة، واحتل مواقع متنوعة في الكلمة، فتارة يأتي ابتداء وتارة وسطا وتارة أخرى يأتي انتهاء (أنفاسهم، الحنين، العيون، وتنضح، يعرفون، زينة، المدن، وينشقون، ندى، حين، يرجعون، حنين، البنات، والبنين) وقد أشاع تكرار هذا الحرف داخل المقطع حالة مأساوية حزينة تناسبت مع تلك الحالة الحزينة التي كان يعيشها الفلاح المصري الكادح الذي سحقه الإقطاع والظلم والجوع، ولم يجن من ثمار تعبه إلا الشقاء والفقر والتخلف، وكان لتكرار حرف النون بهذه الكثافة أثر في إحداث نوع من النغم الموسيقي طربت له الآذان وجذبت إليه الأذهان لما يتمتع به هذا الحرف من طاقات صوتية نقلت القارئ إلى جو النص وإلى طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر.

وفي قصيدته (غرباء) يقول:

في القرية خلفت رجالا غرباء

يفترشون الشوك ليقتات الأبناء

ويبيتون على مر الصبر

ينتظرون الفجر

ليعودوا للأرض السمراء

أعواداً ذبلت في ريعان العمر

ورفاقا يقتتلون على حفنة بر

كانوا غرباء[١٦].

ففي هذا المقطع أيضاً يهيمن حرف النون حيث تكرر ثماني مرات وقد استطاع الشاعر من خلال تكرار هذا الحرف أن يخلق جوا حزينا يعبر عن تلك الحالة المأساوية الحزينة التي يعيشها اللاجئون الفلسطينيون في كل الأقطار، فهم كما يصورهم الشاعر يفترشون الشوك ليقتات الأبناء، ويبتون على مر الصبر، ينتظرون الفجر، ليعودوا للأرض السمراء، فتكرار هذا الحرف يجسد حالة الشاعر النفسية الحزينة لما آل إليه حال اللاجئين، فطبيعة الموقف قد استدعت هذا التكرار، فالنون أسهم في بناء نسيج هذا المقطع؛ إذ انسجم بظلاله التي توحي بالحزن مع تجربة القصيدة، وقد صاحب هيمنة صوت النون في هذا المقطع هيمنة صوت الراء أيضا الذي تكرر داخل المقطع أربع عشرة مرة، ذلك الحرف الذي يتمتع بالعديد من الميزات الصوتية " فحدوث الضربات المتكررة نتيجة ذبذبة طرف اللسان على اللثة يحدث رنيناً صوتياً من شأنه إثراء موسيقى النص الشعري لتكراريها"[١٧].

أضف إلى ذلك ما تتسم به الراء من وضوح صوتي "يجعلها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع"[١٨]، وهذه الميزات الصوتية يتطلبها الموقف الشعري الذي يصور حال هؤلاء اللاجئين الذين لا يكفون عن الإلحاح من أجل قضيتهم ومن أجل استنهاض همم المسلمين شرقاً وغرباً، وهذا التكرار الصوتي أشبع المقطع بنغم متكرر نتج عنه موسيقى داخلية أضفت عليه رونقاً وجمالاً وبهاءً.

وفي قصيدته (أغنية ريفية) يقول:

يا قريتي

يا نجمة خضراء في مشارف النخيل

تموج في بحيرة الضياء

عيونها مشاعل المساء

على مهاد النيل

وظلها صفاء

فؤادك الرهيف يسكب الحياة في سكون

للغارقين في دجى الأغوار

والقابعين في الدروب يرقبون مطلع النهار

لينزعوا من قبضة التراب لقمة الكفاف

.....

ووجهك المطل في حيائه الحزين

أغنية تهدهد الهموم[١٩].

في المقطع السابق يكرر الشاعر حرف المد (الألف) أكثر من عشرين مرة

مما أكسب هذا الحرف قيمة إيحائية خاصة تقوي من دلالة السياق، وتتجاوب معه، فقد جسد هذا التكرار التدفق الشعوري لدى الشاعر فهو يشعر بالحزن والأسى والتوجع تجاه المجتمع الريفي الذي كما يرى ينزع من قبضة التراب لقمة الكفاف، على الرغم مما يتمتع به ذلك الريف من موارد طبيعية تؤهله لأن يكون سكانه من مصاف الأغنياء لا الفقراء، فقد مثل تكرار حرف المد "الألف" دور الكاشف عن دخائل نفسية الشاعر المتخمة بالألم و الحزن نتيجة لحال هؤلاء الفلاحين وبذلك قد أسهم حرف المد (الألف) في تصوير المشهد الشعري المعبر عن عاطفة الشاعر الحزينة، يضاف إلى ذلك ما حققه حرف المد من إيقاع نغمي من خلال انطلاق الصوت مسافة أطول وهو أوضح حروف المد في السمع.

ولا يقتصر التكرار في شعر حسن فتح الباب على تكرار بعض الأصوات فقط بل يمتد ليشمل تكرار بعض الأدوات ومن تلك الأدوات أداة النداء يا ففي قصيدته (فارس الأمل):

يا ناصر العناه

يا قاهر الطغاة بالسواعد الشداد

يا حلم الأجداد من قدم

يا واهب الحياة للقناة

يا ثائرا من هوة الضياع للعرب

يا مشعل النضال للأبطال

يا فارس الأمل[٢٠]

ففي هذا المقطع يتكرر حرف النداء «يا» سبع مرات، ورغم أنه يتألف من صوتين فقط، هما "الياء" المفتوحة و"ألف" المد، فإن له دوراً كبيراً في

إبراز الجانب النفسي لدى الشاعر، علاوة على دوره الصوتي و"اليـــاء" صـــوت غاري مجهور، يدفع الهواء إلى الخارج، يطيل من هذا الصوت المجهور "ألف" المد، والصوتان معاً يرسمان إيقاعاً ملفتاً، يتيح مساحة صوتية تتحرك في مـــدة زمنية ملائمة، تنعكس من خلالها نفسية الشاعر القلقة المتطلعة بشوق ولهفة إلى جهود ذلك القائد العربي العظيم (جمال عبد الناصر) الذي يراه رمـــزاً للوحـــدة العربية ومشعلاً لنضال الأبطال في كل الأقطار فهو فارس الأمل الذي يتعلق به كل محب للعروبة، ويعبر التكثيف الصوتي لحرفي "الياء" و"الألف" رأسياً وأفقياً عن صورة لإلحاح نفس الشاعر في طلب التمتع برؤية ثمار جهود ذلـــك القائـــد العظيم.

ومن الأدوات التي تتكرر بكثرة في شعر حسن فتح الباب أداة النفـــي « لا» ففي قصيدته (غيمة الربيع) يقول:

وفي مدينتي تفتحت زهور

وغادرت مهودها الأطفال

حتى جناديب الحقول غردت على المياه

ما أبهج الوجود

لا غيم، لا رياح تحصب الديار

.....

لا نوء، لا غبار

لا ظل يحجب النهار(٢١).

فواضح هنا تكرار أداة النفي «لا» خمس مرات، وهذا النفي ناتج من الرفض المسيطر على نفسية الشاعر لكل فصل من فصول السنة عدا فصل الربيع، وقـــد

تم تكرار «لا» هنا بنسق جمالي ليُقر بأهمية التأثير البصري وفاعليـــة دلالتـــه، فتكرار «لا» قد أغنى الإيقاع الجمالي للقصيدة تأكيداً للمعنى الذي يحاول الشاعر إيصاله فضلاً عن الإيقاع النغمي والموسيقي.

ومن الأدوات التي تتكرر بكثرة أيضا في شعر حسن فتح البـــاب أداة الجـــر «من» ففي قصيدته (مدينتي....أعياد حب) يقول:

تدفق النهر العظيم بالوفود

من قمم الجبال من مشارف الوديان

من يانع الجزر

من وهدة الشعاب بين الغاب والنخيل

من مشرق الضياء في مرافئ البحار

من ملتقى السحاب بالجباه في التلال

من هزة الزلزال من تمرد البركان

من صرخة الجياع بين اللص والطوفان

من مطلع الثوار، من مغارب الغزاة (٢٢).

ففي هذا المقطع يتجلى تكرار حرف الجر «من»، حيث تكرر إحدى عـــشرة مرة، وقد أسهم هذا التكرار في فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائيـــة تجعـــل المتلقي يشعر بمدى عمق المأساة التي يعيشها الشاعر نتيجة لتفشي الظلم و هيمنة الاستعمار على معظم الأقطار الأسيوية والإفريقية، وانتشار الأسلحة الذرية التي تدمر الأحياء والحياة، وفي ذات الوقت عبر هذا التكرار عن عمق الأمل الـــذي لاح في أفق الشاعر نتيجة تدفق الوفود من كل حدب وصوب إلى القـــاهرة مـــن أجل حل كل القضايا المتعلقة بالقارتين الأسيوية والإفريقية، بالإضافة إلـــى مـــا

يمكن أن يتخلف عن هذا التكرار من جرس صوتي، نتيجة للتوحد الصوتي.

ومن الأدوات التي تكررت بكثرة أيضاً حرف العطف «الواو» ففي قصيدته (حكاية من الصبا...) يقول:

يا شاعرا يخط قلبه
على صحائف العدم
بريشة الضلوع
ليجتلي براعم الذكر
ويجتلي غمائم القمر
ونحن في ديارنا نجوع
ويوقد الخوان من أنفاسنا شموع
ويصنع الطغاة من أعوادنا مشانق
ومن ضلوعنا مناجل
ليحصدوا في أرضننا الربيع
ويحجبوا وجه الصباح[٢٣].

فتكرار حرف العطف الواو في هذا المقطع قام بوظيفية دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحقة متواترة (ويجتلي، ونحن في ديارنا، ويوقد، ويصنع، ومن ضلوعنا مناجل، ويحجبوا) وهي "أداة ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها، كما أنها تقدم نصائح، تعكس تجربة الشاعر العامة في الحياة"[٢٤] وبذلك فهي تعمل على تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر المتراكمة من ذكريات مرحلة الصبا الممتزجة بالكثير من الآلام والأحزان.

وهكذا يتضح كيف أدى تكرار الحروف في شعر حسن فتح البأب دوراً تعبيريا وإيحائيا، إضافة إلى دوره الإيقاعي الذي يشد انتباه المتلقي إليه لما يحدثه من جرس موسيقي، وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النص ويفتح أمامه آفاقاً جديدة للتلقي والاستقبال.

ثانيا- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وتؤدي الكلمة المكررة دوراً كبيراً في بنية النص؛ إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة من خلال ثلاثة محاور"المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطية، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي وهو الأهم، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركوز في الخامة المبدعة"[٢٥] وتكرار الكلمات يمنح القصيدة امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث، لذلك يعد " نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص"[٢٦]، كما أن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع، ولكن ينبغي على الأديب والمبدع توخي الحذر في استعماله وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة ونمطيًا لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك بقولها: "لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"[٢٧]، والمتأمل في شعر حسن فتح الباب يجد أن تكرار الكلمة عنده كانت بمنزلة قوة فاعلة قادرة على التأكيد والتنبيه وجذب فكر القارئ لمعايشة النص بكل حواسه – لإيقاظ الحس القومي والثقافي في أبناء عصره، وبعث الهمة والتبصير بالواقع ومحاولة

إصلاحه، كما أنه أيضاً كان بمنـــزلة (المركز الدلالي) الذي ينطلق منه ويعـــود إليه، خالقاً في كل مرة علاقة لغوية جديدة.

ففي قصيدته (دم على البحيرة) نراه يكرر كلمة (القرية) فيقول:

يا أهل القرية

لا يبرح رجل داره

لا يهبط صياد أدنى الجسر

صيحة (متولي) في أطباق الليل

لم تجر على شفة القرية

.....

لكن الصيد يحرمه جيران القرية

أدنى الجسر

.....

شجت أحناء رفاق من أحباب القرية

.....

ما زال على درب القرية صوت يأتي[٢٨].

فتكرار كلمة القرية هنا خمس مرات يوحي بعمق مأساة القرى المصرية التي كانت محرومة من خيراتها، نتيجة لظلم الإقطاعيين الذين كانوا يهيمنون علـــى خيرات البلاد ومقدراتها على حساب رواسب دماء الضحايا الذين سحقهم الفقـــر والظلم والجوع، وهو بالإضافة إلى ذلك يوحي بمدى الحالة المأساوية التي عاشها الشاعر (الضابط) وهو يرى كيف أقام أغنياء القرية سدا على الترعة ليظفـــروا بالسمك بينما يموت فقراء القرية الأخرى جوعاً دون أن تأخذهم بهم شـــفقة ولا

رحمة "لكن دم هؤلاء الضحايا تشربته تربة الريف المصري ثم نبتت منها أسطورة تحكى عن ماض لم يبق منه إلا حكاياه وأسماء ضحاياه محفورة في ذاكرة الأبناء"(٢٩).

وذات القصيدة يكرر الشاعر اسم (متولي) ثلاث مرات:

"متولي" سأمان الليلة

.....

صيحة "متولي" في أطباق الليل

.....

ما زالت صيحة "متولي" عبر الأمواج(٣٠).

فتكرار الشاعر لهذا الاسم واختياره لم يكن صدفة وإنما كان مقصودا فهذا الاسم هو بطل "أسطوري يحمل شحنات إيحائية حيث يعني الراحل كما يشير إلى الولي الشهير "سيدي المتولي"(٣١)، وهكذا مضى "متولي" الذي كان له من اسمه نصيب صريع الحقد الأعمى والأنانية والجشع ولا ذنب له إلا أنه يحاول أن ينتزع من فم النهر لقمة لصغاره.

والمتأمل في ديوان "فارس الأمل" يجد أن المكان كان له حضور واضح في قصائده وظهر ذلك جلياً من خلال تكرار الشاعر لبعض الأمكنة مثل (المدينة والقرية) في كثير من قصائده وكان لتكرار هذه الأمكنة أثر كبير في بناء القصيدة وتشكيل هندستها ومعمارها بالإضافة إلى ما أثاره هذا التكرار في وجدان المتلقي بإحساس الشاعر العميق بالمواطنة ففي قصيدته (أغنية ريفية) يقول:

يا قريتي

يا نجمة خضراء في مشارف النخيل

.....

يا قريتي

من أجلك العيون في سهاد[٣٢].

وفي قصيدته (المقرئ الصغير) يكرر لفظة القرية ثلاث مرات يقول:

والقرية العذراء تسمع الخطأ

ولا ترى العين

.....

من ليل قريتي الطويل

بلا عيون

.....

في قريتي بحر من الأقدام يحجب الوجوه[٣٣].

وفي قصيدته (رسالة إلى القاهرة) يكرر كلمة (مدينتي) سبع مرات فيقول:

مدينتي

يا راية الأجيال، يا أنشودة الحياة

.....

فداك مدمعي العصي يا مدينتي

.....

مدينتي

وكم شهدت رسمك الوضئ زينة الديار

.....

مدينتي

ولم يزل موالهم يدور

.....

والناس في شوارع المدينة الرحاب

قوافل تظلها سواعد الأحباب

.....

مدينتي

إن مر في صباحك البسيم طارق من الحقول

لا تحجبي عن عينه النهار

.....

مدينتي

ولم أزل أغوص في الظلال[٣٤].

وفي قصيدته (مدينتي أعياد الحب)[٣٥] يكرر كلمة (مدينتي) ثماني مرات، فهذا التكرار بمختلف صوره الجمالية وأبعاده الدلالية يمثل وجوها متعددة لمكان مركزي يدور في فلكه، وهو موطن الشاعر (مصر) موطن يحضر بكل تضاريس خارطته الجغرافية والبشرية، بكل أسفار تاريخه، وذاكرته التراثية، بكل معالم معماره القديم والحديث، مما يجعل قصائد هذا الديوان تجسد مجتمعه أفضل تجسيد، فهذه الأماكن الجامدة (المدينة والقرية) يزرع فيها الشاعر الروح باللغة والخيال لتصبح أمكنة وجودية وخيالية وشعرية في آن واحد، فإلحاح الشاعر حسن فتح الباب على تكرار مثل هذه الأمكنة كان نتيجة تأثره العميق بالشعر الغربي الذي شاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات

القرن العشرين تكرار هذه الأمكنة على يد زمرة من الأدبـــاء أمثـــال "بـــودلير، وويتمان، وفيرهاردن، ت. س إليوت...."[٣٦].

ففي قصيدته (غرباء..) يكرر الشاعر كلمة (غرباء) ثماني مرات فيقول:

في القرية خلفت رجالاً غرباء

يفترشون الشوك ليقتات الأبناء

.....

كانوا غرباء

.....

غاصوا في أغوار الظلمة

ليمدوا حبل ضياء للأحباب

وسراجاً للسارين الغرباء

.....

عادوا غرباء

.....

إن تطلع شمس غرباء

إن يهو شعاع غرباء

غرباء في واديهم غرباء[٣٧].

فواضح هنا أن النص مبني على عناقيد من الكلمات المكررة، فالاستمرار في تكرار كلمة (غرباء)، يسهم في تتابع النص وترابطه، ويوحي بمـــدى الوحـــشة والعزلة الجسدية والروحية التي يعيشها اللاجئون الفلـــسطينيون فـــي مختلـــف المخيمات العربية، وهكذا يلتفت الشاعر إلى هؤلاء المضطهدين المحرومين من

أوطانهم الذين لا تلتفت إليهم الحياة، ولكن شاعرنا يخفق قلبه لزفرات هؤلاء ويلتاع فينسال قلمه بتلك الترنيمة الحزينة الغضوب، فالوحدة المكررة ليست هي الوحدة السابقة بل اكتسبت بما فيها وبما بعدها معنى آخر، مما يسهم في تنوع الدلالة، وازدياد تنامي النص، وتوالد أفكاره، وبهذا تتجلى أهمية التكرار في تحقق الترابط النصي.

وفي قصيدته (الخوف) يكرر الشاعر كلمة: (الخوف)، ثلاث مرات فيقول:

والخوف مارد تغور

.....

والخوف يأكل القلوب

.....

الخوف تغمر السفوح والوهاد(٣٨).

فهذا التكرار استطاع الشاعر من خلاله أن يصنع في كل مرة صورة شعرية جديدة، وذلك حين ينشئ علاقة جديدة مع كلمة أخرى فهو تارة يجعل هذا الخوف(مارد تغور)، وتارة أخرى يجعله (يأكل القلوب)، وتارة ثالثة يجعله (يغمر السفوح والوهاد)، فكلمة (الخوف) هنا كانت بمنزلة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر، وما يلبث أن يعود إليه مرة أخرى، وهذا يعكس اهتمام الشاعر بهذه الكلمة المكررة، ولا يخفى ما في هذا التكرار من نغم موسيقي يبعث لونا من التناغم الداخلي في النص الشعري.

وفي قصيدته (غيمة الخريف) يكرر الشاعر كلمة (حبيبتي) خمس مرات فيقول:

حبيبتي، أغنية الكنار قد تغيب

ففي سمائنا الضحوك يا حبيبتي
حبيبتي كنارك الحزين لن يغيب
حبيبتي هل تسمعين
حبيبتي لتنعمي مساء
سيشرق الصباح بعد حين(٣٩).

فالشاعر هنا يتلذذ بذكر المكرر (حبيبتي)، وهو في الوقت ذاته يعلي من شأن الحب ويؤكد على قيمته؛ لأنه ذات فضيلة تطهر النفوس، كما أنه وسيلة تجعل الإنسان يخوض غمار الحياة بكل ما فيها من مرارة وعذاب، ويحقق هذا التكرار أيضاً نغما إيقاعيا مستمرا يثير سمع المتلقي ويجذب انتباهه.

وهكذا يتضح كيف استطاع الشاعر من خلال الإصرار على تكرار الكلمة المفردة، أن يبين للمتلقي أن هذه الكلمات مفتاح النص، ومحور قضيته، وأن هذه الكلمات المكررة قادرة على إحداث التماسك النصي.

ثالثاً- تكرار العبارة:

يعتبر هذا النمط من التكرار أشد تأثيراً من النمط السابق وقد لجأ إليه الشعراء المحدثون ليشدوا من أزر النص ويربطوا أواصره حتى أضحى تكرار العبارة في الشعر الحديث "مظهراً أساسياً في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور"(٤٠).

وتؤدي العبارة المكررة وظيفة كبيرة داخل النص الشعري "لأن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية

عنده"[٤١] وقد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظراً لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة، بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص.

أما عن تكرار العبارة في هذا الديوان فسأنظر إلى عنصرين أساسيين عند التعامل مع الجملة المكررة، فينظر إلى تباعدهما مما يجعل منها علامة أسلوبية تدخل في هندسة النص، وإلى تقاربهما المباشر خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفسي حاد.

ففي قصيدته (فارس الشمال): يكرر الشاعر عبارة (يا زهرة الجبل) فيقول:

يا زهرة الجبل

يا قبلة الندى على الورود

.....

يا زهرة الجبل[٤٢].

فواضح هنا أن الشاعر قد كرر عبارة (يا زهرة الجبل) مرتين واتخذ من العبارة الأولى فاتحة لانطلاقته، لتلقي بإشعاعها على كامل المقطع وتفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة، ولم يفصل بين العبارتين المكررتين سوى أربعة أسطر، وهذا يؤكد تلك الحالة الشعورية التي انتابت الشاعر فرحاً وابتهاجاً بانعقاد هذا المؤتمر الذي ضم تسعاً وعشرين دولة أفريقية وآسيوية، والذي تبنى مجموعة من القرارات لصالح القضايا العربية وضد الاستعمار.

وفي قصيدته (حكاية من الصبا..) يقول:

ومرة غاصت خطاه في دم

دم على الطريق

دم صديق
يا ويله، دم على الطريق
ولا يزال حالماً على الأفق
يعانق الشفق
دم على الطريق(٤٣).

فواضح هنا تكرار عبارة (دم على الطريق) حيث كررها الشاعر ثلاث مرات على مسافات متقاربة فلم يفصل بين كل عبارة مكررة سوى بسطر أو سطرين ليعمق من خلال ذلك في وعي القارئ ووجدانه بشاعة هذا المنظر، فالنفس الإنسانية بطبيعتها تأبى رؤية الدم وتتأذى منه ولا سيما إذا كان هذا الدم دم صديق، وكان هذا التكرار وسيلة للتعبير والتنفيس عما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس وتجارب مر بها في مرحلة الصبا، وقد لعب تكرار حرف (القاف) في أواخر الأسطر دوراً في التنفيس عما يشعر به من مرارة الحزن التي اعتصرت قلبه.

وفي قصيدته (رؤيا) يقول:

يا ويلتا للفارس النبيل
يشق فوق النار مسراه
تغيم بين السحب عيناه
يمد للأحباب يمناه
يا من يجير الفارس النبيل
يا من يجير الفارس النبيل(٤٤).

فالشاعر يكرر هنا عبارة الفارس النبيل ثلاث مرات على مسافات متقاربة؛

ليعبر من خلال هذا التكرار عن حلمه بظهور الفارس النبيل الذي يوحد الأمة العربية ويجمع كلمتها وينقذها من براثن الاستعمار، وقد تولد من خلال هذا التكرار أيضاً نغماً إيقاعياً عبر عن حالة القلق والتوتر النفسي الذي يكابده الشاعر تجاه وطنه.

وفي قصيدته (الموت في الضحى) يقول:

لم الرحيل في الضحى يا صاحبي

وأجمل الأيام بعد لم يحن

.....

لم الرحيل في الضحى يا صاحبي

لم الرحيل

يا طائرا على السحاب عشه

.....

لم الرحيل

.....

ولم تزل صديقته

تذيب قلبي العليل بالغناء:

لم الرحيل في الضحى يا طائري

.....

لم الرحيل....![٤٥].

فالشاعر يتألم ويتحسر لفقد صديقه (الأديب عبد العزيز الكرداني الذي مات منتحرا) ويتساءل متعجباً (لم الرحيل) فيحاول جاهداً البحث عن تلك الإجابة من

خلال طرح بعض الافتراضات التي قد تكون سبباً في ذلك الرحيل، فيرى أنه قد يكون بسبب فقده للطريق، أو قد يكون نتيجة خيانة الصديق أو قد يكون بسبب جرحه الدفين في الفؤاد، أو قد يكون بسبب فقده الرفيق، ولكنه في النهاية يصل إلى نتيجة مؤداها أن هذا الرحيل لم يكن ليحن موعده فأجمل الأيام لم تأتِ بعد.

إن هذه الصيغة التي واظب عليها الشاعر في كامل القصيدة تدل على فاعلية نصه الشعري "لأنها تدخل في تكوين إحساس الشاعر، للتعبير عن بواطنه النفسية؛ فما هذا الحضور الطاغي لانتشار السؤال والقلق والتلهف في شعره، إلا نتيجة فعل انعكاسي يتداعي تلقائياً ولا يستدعى أو يستحضر"(٤٦).

وقد لعبت العبارة المكررة في النص دوراً في استمتاع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه قد أطربت الأسماع، فالعبارة المكررة بلا شك "تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده"(٤٧).

رابعاً- تكرار المقطع:

هو أطول أنواع التكرار حيث يشمل عدداً من الأبيات والأسطر، وهذا النوع من التكرار لم نجد له آثراً في الشعر القديم، ولذا يمكن القول بأن التكرار المقطعي طبيعة الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة، وتقول عنه نازك الملائكة إن هذا النوع من التكرار "يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلا يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمدِ الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر"(٤٨).

وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار في تحقيق النغمية وتكثيف

المعنى "لأن للتكرار المقطعي خفة وجمالاً لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانيـــة يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة"(٤٩).

ويعد هذا التكرار من أكثر الأنماط التكرارية تردداً في شعر حسن فتح الباب ففي قصيدته (ضابط في القرية) يقول:

ألف وجه..... ألف عين

تقول: يا غريب

لا تزحم الطريق بالخطأ

يا أيها الغريب..!! (٥٠).

ففي هذه القصيدة يتكرر هذا المقطع خمس مرات دون أدنى تغير عليه، وقـــد عمد الشاعر إلى هذا التكرار قاصداً من وراء ذلك تقسيم القصيدة إلى أجزاء من جهة، ثم التأكيد في كل مقطع من مقاطعها على غربته النفسية والجسدية، ووضح ذلك جلياً من خلال تكرار كلمة (غريب) في سطرين من تلك الأسطر الأربعـــة، بالإضافة إلى ذلك فقد لعب دوراً كبيراً في تجانس النص وتلاحم أجزاه.

وفي قصيدته (دم على البحيرة):

[لا تهبط أدنى الجسر

لا تهبط

ما أشقى صياداً ألقى شبكه

في بركة دم

وتولى والصيد وفير

لكن الشبكة تنـــزف دم](٥١).

فالشاعر يستهل قصيدته بهذا المقطع ويختتم به دون أي تغير عليه، ومثل هذا التكرار من شأنه أن يجعل القصيدة بكليتها أشبه ما تكون بدائرة كبيرة نقطة البداية والنهاية فيها واحدة؛ رغبة منه في إبقاء القارئ تحت تأثير الجو الذي تخلقه الفكرة عند أول ظهور لها.

وفي قصيدته (العبير والظلال) يقول:

فقد جنى ورودها من أرضهم

ولم يزل على الضفاف غرسهم

تحصده طلائع الرجال

وفي نهاية القصيدة يكرر هذا المقطع ولكن مع تغير طفيف في السطر الأول يقول:

في ورده أقوى من الظلال(٥٢).

وهذا النوع من التكرار المقطعي أفضل من سابقه، فتقول نازك الملائكة: "والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغير، أن القارئ قد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واع أن يجده كما مر به تماما، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديداً"(٥٣).

الخاتمة:

١- لقد كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه؛ إذ يعد ظاهرة لغوية واضحة في الشعر العربي، فالتكرار ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وحسب؛ إنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في

مكانه من القصيدة، أو أن تلمسه يد الشاعر فتبعث في كلماته الحياة.

٢- لقد عمل التكرار في النصوص المدروسة على تميز أسلوب الشاعر، وذلك بإظهار الفكرة المركزية للقصيدة.

٣- لقد أسهم التكرار في توضيح الجانب الإيقاعي في النص معبراً عن صلة الإيقاع بالفطرة والطبيعة، وهذا بحد ذاته مؤشر أسلوبي مهم متصل بجوهر الموضوع الذي ينطوي عليه النص.

٤- لقد أدى التكرار في شعر حسن فتح الباب وظيفة دلالية غير صريحة، وذلك عبر التراكم الكمي للحرف أو الكلمة أو التراكيب، وهذا الإلحاح من الشاعر ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر التكرار.

٥- لقد كان للتكرار في شعر حسن فتح الباب أثر كبير في الكشف عن أفكاره وأحاسيسه وآماله وآلامه، وقد ظهر ذلك جليا حينما راح يعالج قضايا وطنه وأمته.

* * *

الهوامش:

١- البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان – ١٩٩٨م – ج١ – ط١- ص٧٩.

٢- فقه اللغة وسر العربية للثعالبي – تحقيق عبد الرازق المهدي – دار إحياء التراث العربي – ط١ – ١٤٢٢هـ – ص١/ ٢٦٥.

٣- الإتقان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ج٣- المكتبة العصرية – لبنان – ص١٩٩.

٤- ابن سنان الخفاجي – سر الفصاحة – تحقيق عبد المتعال الصعيدي – مكتبة محمد صبيح – القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٩٦.

٥- نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر- دار العلم للملايين – بيروت – ط٥ – ص٢٧٥.

٦- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٥.

٧- نفس المرجع دار التضامن – ط٢- بغداد – ١٩٦٥م- ص٢٤٢.

٨- المرجع السابق – ص٢٤٢.

٩- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ١٩٨٧م، ص١٧٢، ١٧٣.

١٠- صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٦٤، الكويت، ص٢٦٤.

١١- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، د ط، ١٩٩٥م، بيروت، ص٦٣.

١٢- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥، ص٧٧.

١٣- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، نادي جدة الأدبي، ط٣، ١٩٨٨م، ص٢٧.

١٤- عمران خضير، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط١، ١٩٨٢م، الكويت، ص١٤٤.

١٥- حسن فتح الباب، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٣٧.

١٦- المرجع السابق، ص٤٠.

١٧- بسام بركة – علم الأصوات العام – مركز الإنماء القومي – بيروت – لبنان – ١٩٧٨م – ص١٢٨.

١٨- إبراهيم أنيس – الأصوات اللغوية – الأنجلو الطبعة الخامسة – ١٩٧٥م –

ص٦٥.

١٩- الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٠٠، ١٠١.

٢٠- مرجع سابق، ص٣٩.

٢١- مرجع سابق، ص١٤١.

٢٢- مرجع السابق، ص١٨٢.

٢٣- مرجع سابق، ص٦٨.

٢٤- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي ١٠-١٣ تموز، ص٣١.

٢٥- محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٠١.

٢٦- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١ م، ص٨٤.

٢٧- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٦٤

٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧٩ وما بعدها.

٢٩- المرجع السابق، ص٢٥.

٣٠- مرجع سابق، ص٧٩ وما بعدها.

٣١- مرجع سابق، ص٢٦.

٣٢- مرجع سابق، ص١٠٠، ١٠١.

٣٣- المرجع السابق، ص١١٤، ١١٥.

٣٤- المرجع السابق، ص١٠٣ وما بعدها.

٣٥- المرجع السابق، ص١٧٦، وما بعدها.

٣٦- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،٢٠٠١م، ص٩٢.

٣٧- الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٠٠ وما بعدها.

٣٨- مرجع سابق، ص١١٧ ما بعدها.

٣٩- مرجع سابق، ص١٣٧ وما بعدها.

٤٠- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص١٠١.

٤١- عز الدين على السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٦٨م، ص٢٩٨.

٤٢- الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٠.

٤٣- مرجع السابق، ص٦٦.

٤٤- مرجع السابق، ص١٦٥.

٤٥- مرجع سابق، ص٢٣٩ وما بعدها.

٤٦- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، ص٣٢.
٤٧- عز الدين على السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط٢، بيروت، لبنان، ص٢٩٨.
٤٨- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٠.
٤٩- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، ١٩٧٨م، ص١٦٦.
٥٠- الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧٠ وما بعدها.
٥١- مرجع سابق، ص٧٨ وما بعدها.
٥٢- مرجع سابق، ص١٥٤، ١٥٥.
٥٣- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٠.

فهرس المصادر والمراجع

- **إبراهيم أنيس:**

الأصوات اللغوية – مكتبة الأنجلو – ط٥ – ١٩٧٥م.

- **ابن سنان الخفاجي:**

سر الفصاحة – تحقيق عبد العال الصعيدي – مكتبة محمد صبيح – القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

- **أبو منصور الثعالبي:**

فقه اللغة وسر العربية – تحقيق عبد الرازق المهدي – دار إحياء التراث العربي – ط١ – ١٤٢٢هـ.

- **بسام بركة:**

علم الأصوات العام – مركز الإنماء القومي – بيروت – لبنان – ١٩٧٨م.

- **جلال الدين عبد الرحمن السيوطي:**

- الإتقان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ج٣– المكتبة العصرية – لبنان.

- **حسن الغرفي:**

حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر – إفريقيا الشرق – المغرب – ٢٠٠١ م.

- **حسن فتح الباب:**

الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الأول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م.

- **رجاء عيد:**

لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٨٥م.

- **صلاح فضل:**

علم الأسلوب ومبادئه – نادي جدة الأدبي – ط٣– ١٩٨٨م.

- **عز الدين إسماعيل:**

الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية) – دار الفكر العربي – ١٩٧٨م.

- **عز الدين على السيد:**

التكرير بين المثير والتأثير – عالم الكتب – ط٢ – بيروت – لبنان.

- **عمران خضير:**

لغة الشعر العربي المعاصر – وكالة المطبوعات – ط١ – الكويت – ١٩٨٢م.

- **عمرو بن بحر الجاحظ:**

البيان والتبيين – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ١٩٩٨م – جـ١.

- **فهد ناصر عاشور:**

التكرار في شعر محمود درويش – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١– ٢٠٠٤م.

- **قادة عقاق:**

دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق –٢٠٠١م.

- **محمود عسران:**

البنية الإيقاعية في شعر شوقي – مكتبة المعرفة – ط١– ٢٠٠٦.

- **مصطفى السعدني:**

البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث – منشأة المعارف – بالإسكندرية – ١٩٨٧م.

- **موسى ربابعة:**

التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية – جامعة اليرموك – الأردن – مؤتمر النقد الأدبي ١٠–١٣ تموز.

- **نازك الملائكة:**

قضايا الشعر المعاصر– دار العلم للملايين – بيروت – ط٥.

* * *