مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 20 (2014) : 1 39 – 70
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

جماليات التكرار في القصيدة الحديثة

أ. مختار سويلم

جامعة غارداية

غرداية ص ب 455 غرداية 47000 ,الجزائر

يُعدّ التكرار ظاهرة كونية تميز الوجود، يقع الإنسان تحت تأثيرها بشكل أو بأخر، فحيثما تنقل بصرك وتعمل فكرك تجد مظاهر هذا الكون مرتكزة على نمط دقيق من التكرار؛ فحركة كوكبنا متكررة، وتعاقب الليل والنهار حدث يتكرر، بل إن ما يتعلق بالإنسان نفسه يتكرر بطريقة من الطرق: مراحل عمره، دقات قلبه، لغته.

الطبيعة التركيبية للغة تقوم على التكرار، ذلك أن مدى الألفاظ لا يتسع للمعاني التي تتجدد باستمرار لذا تتكرر الألفاظ بأشكال متعددة و تُردد بصور مختلفة لاستيعاب هذه المعاني، واستيفاء دلالات الكلام، فلا مناص إذا من تكرار الكلام وترديده في أي لغة من لغات الأقوام البشرية، فالتكرار ـ على رأي ابن قتيبة ـ من المجازات في الكلام عند العرب، وهو طريقة من طرق القول ومآخذه لديهم.

إذا كان الشعر ديوان العرب وسجلّ أيّامها ومفاخرها، فمن المعقول أن يكون حظّ تكرار الكلام في الشعر أوفر، فقد "كان التكرار معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا. وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن، عدّوا خلالها التكرار، في بعض صوره، لونا من ألوان التجديد في الشعر."[1] ومادام الأمر كذلك فقد تم اختيار القصيدة الحديثة لتكون ميدان البحث في هذه الظاهرة التي تثير الانتباه وتجذب النظر على رأي الدكتور مصطفى عبد الرحيم في قوله " والتكرار وإن كان عبارة عن عنصر واحد أو أكثر يجيء إثر بعضه إلاّ أنه يحمل نغما وإيقاعا وتنوعا يجذب النظر إليه من جراء الحركة التي يشيعها التصميم "[2]، فالقارئ المتمعن للشعر الحديث يلحظ لا محالة لجوء بعض الشعراء لتكرار ألفاظ أو عبارات أو مقاطع كاملة في قصائدهم، وقد يعود ذلك لبناء القصيدة وتصميمها أو يتعلق بما تتضمن من معان وبما تتدفق من مشاعر.

هذا التواتر يرسم خط الانحراف والعدول عن المعتاد لدى المبدع، ويثير موجة من التساؤل لدى المتلقي : ما الغاية من هذا التكرار، وفي هذا الموضع بالذات من القصيدة ؟ ولماذا كرر هذا اللفظ ولم يكرر غيره؟ هل من الممكن أن يكون هذا التكرار تصميما مقصودا يحمل دلالات إضافية تخدم المعنى العام للقصيدة؟ من جهتنا سنتبنّى هذه الأسئلة ونختصرها في الإشكالية التالية: ماهي صور هذا التكرار اللفظي في القصيدة الحديثة؟ وما هي دلالات تنوع تناول كل شاعر لهذه الظاهرة؟

قبل الخوض في هذا الأمر يحسن بنا بحث مفهوم التكرار عند اللغويين ثم نلجأ لرصد تصور البلاغيين ونظرتهم لهذه الظاهرة.

جاء في كتاب العين "الكرّ: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النخل ... والكرّ: الرجوع عليه، ومنه التَّكرار[3]، ويقول الجواهري في صحاحه: والكرّ: الرّجوع، يقال: كرَّه، وكرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدى... وكرّرتُ الشيء تَكريرًا وتَكرارًا[4]. وبذلك تتضح لهذا المعنى صيغتان: تكرار وتكرير.

أما الزمخشري فيذكر صيغة أخرى للفعل كرّ حيث يقول: " كرر: انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورًا، ....وكررت عليه الحديث كرًّا، وكررت عليه تَكرارًا، وكرّر على سمعه كذا وتكرَّر عليه."[5]

فالكرّ إذا بمعنى الرجوع والإعادة، وفي معنى الحبل الغليظ للكرّ دلالة على الوصل والشّدة والامتداد؛ لأن الحبل يمكن أن يصل نقطة بنقطة أخرى إذا مُدّد، كما أن شدّته في غلظته.

نظر البلاغيون[6]العرب ـ من الذين اهتموا بالتكرار[7]ـ إلى هذا الأسلوب من زوايا مختلفة على اعتباره قسمًا واحدًا أو هو أقسام مختلفة وذلك بالنّظر لحصوله في اللّفظ أو في المعنى. فابن الأثير (ت637هـ) ـ مثلاً ـ يعرف التكرّار بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه (أسْرِع، أسْرِع)، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد ".[8] أي إعادة ذات اللفظ للدالة على نفس المعنى، فظاهرة التكرار لديه " تقع في ترديد المعنى وتكريره، والدال واحد."[9]

أما ابن أبي الأصبع المصري(ت654هـ) فيقول

فيه: " وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ".[10] وكأنه يحصر التكرّار في قسم واحد هو تكرار اللفظ والمعنى معًا، مادام قد أشار إلى الغاية منه وهي التأكيد، المدح، الذم، أو التهويل والوعيد. إلاّ أنّ ابن الناظم(ت686هـ) يرى التكرار في"إعادة اللفظ لتقرير معناه، ويُستحسن في مقام نفي الشك، كقوله:

لِسَانِي لِسرِّي كَتُومٌ كَتُوم وَدَمْعِي بِحُبِّي نَمُومٌ نَمُوم"[11]

من الواضح أنه حدّد وظيفة تكرار الدال التي تكمن في تقرير المعنى وتأكيده لإزالة الشك.

ويقسم ابن الأثير الحلبي(ت737هـ) التكرار إلى قسمين بقوله:" وأما التكرار، فهو قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه: أسرعْ أسرعْ، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ؛ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية."[12]

ويحدّد السجلماسي[13] مفهوم التكرار بشكل فاق به سابقيه حيث وسّع فيه بقوله:" والتكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئًا في جوهره المشترك لهما"[14]. فقد أدخل بهذا المفهوم تحت مصطلح التكرار كلَّ تركيب تكراريّ "يعتمد على رتابة عنصرين لغويين فأكثر، بحيث تخضع لنظامه الخاص"[15]، كالتجنيس مثلا. وقد جعل التكرار نوعين في قوله" فلذلك هو جنس عال تحته نوعان: أحدهما: التكرير اللفظي، ولنسمِّه مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي، ولنسمِّه مناسبة"[16].

من خلال هذه التعاريف، يتضح أن للتكرار قسمين لا أكثر، تكرار اللفظ بمعناه، وتكرار المعنى دون لفظه، إلا أن الدكتور عز الدين السيد في مؤلَّفه " التكرير بين المثير والتأثير " يرى بأن ابن رشيق(ت456هـ) قد قسم التكرار ثلاثة أقسام[17] حيث يقول: " قسم ابن رشيق التكرار ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، وهو الأكثر، وتكرار المعنى دون اللفظ، وهو الأقل، وتكرار اللفظ والمعنى، وقد حكم عليه بأنه« الخذلان بعينه»."[18]

إلا أنني ومن خلال البحث والتمحيص فيما ذهب إليه الدكتور عز الدين، وبالعودة لكتاب العمدة تبين خلاف ذلك، حيث يقول ابن رشيق في باب التكرار:" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ جميعًا فذلك الخذلان بعينه."[19]فعند مراجعة هذا القول؛ يتضح أنه لم يصرح بهذا التقسيم، وما قوله« فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه » إلاّ تنبيه من عدم ورود مجرد احتمال اجتماع تكرار اللفظ وتكرار المعنى في موضع واحد، كمن يقول: أطعني أطعني، ولا تعصني، وهي إشارة منه فقط إلى عدم ورود مجرد الاحتمال[20]، وذلك باستعماله لأسلوب الشرط الذي ينفي به القسم الثالث، بقوله« الخذلان بعينه». وعليه فإني أتساءل عن الدليل الذي بنى عليه الدكتور عز الدين استنتاجه للقسم الثالث للتكرار عند ابن رشيق.

إن تلك التعاريف المتعلقة بالتكرار " ترصد دقة في الكشف عن حركة هذا الشكل البلاغي في السياق، فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين: الأول مستوى دالّي ومعنوي، والثاني مستوى معنوي"[21]، وبهذا يتمايز المستويان في تجسيد الظاهرة، " فالتكرار إذن، يأخذ نسقا لغويًا متميزًا في صورته الأولى من الصورة الثانية، وذلك أنه في صورته الأولى يشكل ظاهرة لغوية بارزة في السياق، فهي ظاهرة لغوية تطفو على المستوى السطحي للبنية اللغوية ثم تؤول إلى أعماق هذه البنية من خلال شبكة العلاقات السياقية التي تولد المعاني على مستويات مختلفة."[22]

في الخطاب العادي عمومًا والبلاغي خصوصًا لابد من دافع يقود المتكلم لتكرار لفظة بذاتها أو إعادة تعبير بعينه، وإلا لكان ذلك الجهد زائدا لا فائدة منه، وعلى الإطلاق؛ فمثير التكرير ودافعه "إما أن يعود على الإيقاع، وإما أن يعود على موضوعه. ولا يتصور أن يخلو أحدهما عن اقترانه بصاحبه"[23]، فالإيقاع ـ بهذا ـ يخدم الموضوع، ويتفاعل معه لتحصل الفائدة ويتحقق الغرض من الخطاب. إلا أن البلاغيين" يميزون بين نوعين من التكرار، تكرار حسن لا يتحقق إلاّ على يديّ من عرف بفصاحته ودقته في التعبير، وتكرار قبيح يسهل الانزلاق فيه، ويحط من قيمة السياق الذي يحتويه"[24]، لذلك وضعت قواعد أولية تضبط هذا التكرار وتقيد استعماله حتى لا يخرج عن السيطرة، ولعل أهم هذه القواعد أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام للخطاب" وإلاّ كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. فليس من المقبول مثلاً، أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظًا ينفر منه السمع"[25]. ومن هذا، قول أبي الطيب المتنبي:

فَقَلْقَلْتُ بَالَهُمُ الذي قَلقلَ الحشَا
قَلاقِلُ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قلاقِـــــــلُ
إذا اللَّيْلُ وارَانـا أَرَتْنـــــــــا خِفافُـها
بِقَدْحِ الحَصَى ما لا تُرِينا المَشاعِلُ[26]

و الخلل ـ كما هو واضح ـ يكمن في تكرار(قلقل)، و(قلاقل) في البيت الأول، لذا "عاب الصاحب ابن عباد أبا الطيب بهذا البيت بقوله: ما له قلقل الله حشاه وهذه القافات الباردة."[27]

وخلاصة القول بعد هذه الجولة التي رصدت تعاريف اللغويين والبلاغيين للكرّ والتكرار، أن الكرّ لغة لا يتعدّى الرجوع والإعادة والاستمرار، أما التكرار

في مصطلح البلاغة فقسمان: تكرار اللفظ والمعنى معا، ويسمى التكرار اللفظي، وتكرار المعنى دون اللفظ، ويسمى التكرار المعنوي.

"إذا 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 أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة"[28]، حيث يدخل التكرار المجال الفني للقصيدة بشكل مقصود، ويصبح له دور فاعل في هندسة النص، وتشكله،" إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليتحد مفهومه في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية... وبهذا فإن وجوده ـ لاسيما على الصعيد الشعري ـ ضروري وعضوي لـه أهميته الكبرى في عملية الإيقاع حتى ولو كان في أبسط مستوياته،"[29]وتتضح أهمية وفائدة هذا الدور الجديد في الأثر الذي يحدثه التكرار في نفس المتلقي بفضل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة.

لعل طبيعة التجربة الشعرية الحديثة هي التي أنتجت هذه الرؤية الجديدة، فالتحرر النسبي من قيود الشكل كان المساهم الأكبر في بروز التكرار في ثوبه الجديد. "وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيراً في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"[30]، لذلك تستغل القصيدة الحديثة جميع الإمكانات المتاحة لتحقيق نظامها الموسيقي، وإحداث التأثير المطلوب في المتلقي.

أشارت نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة؛ وإنما هو كسائر الأساليب، يحتاج إلى أن يُستخدم في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات،" فيغني المعنى[أي التكرار] ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[31]؛ كما أنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقى يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزالق التعبير،" فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة"[32]؛ فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، إلاّ "أن كثيرًا مما كَتب المعاصرون من هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجأون إلى التكرار، التماسًا لموسيقى يحسبون أنه يضيفها أو تشبهًا بشاعر كبير، أو ملئًا لفراغ"[33]. لذلك يشترط في اللفظ المكرر أن يكون له علاقة بالمعنى العام، يخدم تشكلاته في كل مرحلة من مراحل البناء الفكري للنص.

يتجاوز التكرار في القصيدة الحديثة حيّز البيت ليصل إلى مساحة النص كلّية، وهو ما يجعل الشعراء المعاصرين يستخدمون التكرار ـ بوصفه تقنية ـ استخداماً فعالاً في النص، ينهض من حيث المبدأ على أساس "إعادة الفكرة باللفظ متنوعة أو بالألفاظ نفسها أحياناً. وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى، وتنظر إلى النص الشعري الحديث نظرة كلية متلاحمة الأجزاء وذات بناء نسيجي موحد، تعمل التقنيات المستخدمة فيه على الوصول إلى أمثل حالة شعرية يمكن أن يكون عليها."[34]

طبيعة التجربة الشعرية هي التي تفرض وجوداً معيناً للتكرار وتحدد شكله وأداءه الفني، " وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً لنظام تكراري معين"[35]، وعليه فنسبة التكرار في قصيدة ما، وكيفيته تخضع لمدى تأثر الشاعر بما كرره من لفظ وأهمية ذلك عنده، لأن " التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[36]. وعلى هذا الأساس فالتكرار ـ على رأي " يوري لوتمان" ـ عنصر مركزي في بناء النص الفني، وبخاصة النص الشعري[37]، الذي يُعدّ "الوثيقة الوحيدة التي تحدد حقيقة ما تحتويه من تكرار. هل هو إحدى النقاط المركزية فيها، أم أنه تتابع وترديد مسطّح شكلي لا فائدة فيه؟ "[38]

إن التكرار الشعري البارع الذي يدل على وعي صاحبه الفني والمتقدم، يأتي في القصيدة وفق أشكال مختلفة موظفة بالأساس لتؤدّي دلالتها بأسلوب يضفي على التشكيل عناصر إبداعية جديدة تحقق له شعرية أكبر[39]،إلا أن هذه الأشكال أو الأنماط تعود كثرتها ويرجع اختلافها لذوق الشاعر ورغبته في توزيع الكلمات أو العبارات المكررة على مساحة النص حسب دلالتها، وبذلك تخضع التسمية لهذا الذوق وتلك الدلالة، وهو لبّ ما تقصده ـ حسب رأينا ـ نازك الملائكة بقولها: " وقد اخترت أن أضع لها هذه الأسماء للتمييز بينها دون أن أقصد أن تكون هذه الأسماء نهائية. إن البحث كله ليس إلا محاولة لاستقراء أساس بلاغي لبعض أساليب الشعر المعاصر نستفيد منها في النقد

والتدريس."[40]

أشارت نازك الملائكة إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف، وترى أن أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وحسب رأيها[41] هو لون شائع في الشعر المعاصر، يلجأ إليه الشاعر المبتدئ ويجعله مرتكزًا لإيقاع القصيدة على حساب الدلالة، أما الشاعر المتمكن فلا يضعه إلا في الموضع الذي لا يثقل العبارة به ولا يميل بوزنها إلى جهة ما، وبذلك يعطيه الأصالة والجمال، لأنه يدرك أن المعول ليس على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة.

"إن محاولة حصر أشكال التكرار المستخدمة في القصيدة الحديثة لا يعد أمراً سهلاً وميسوراً بالقياس إلى حجم المنتج الشعري لهذه القصيدة...وذلك لأن قابلية الشاعر الحديث على استحداث نظم تكرارية جديدة بما ينسجم مع وعيه وثقافته المعاصرة والمتنوعة من جهة، ومع ثراء وعمق تجاربه الحيوية من جهة أخرى، يجعل من إمكانية ملاحقتها بدقة ورصد حركيتها من الأمور الصعبة نسبياً"[42]. وعليه فأهمّ أنماط التكرار هي التكرار الهندسي، التكرار الشعوري، والتكرار الوظيفي.

1 - التكرار الهندسي[43]:

يُقصد به التكرار" الذي يؤدي دورًا بارزًا في هندسة القصيدة، فيبدو منظّمًا لمضمونها وموجّهًا لرؤية القارئ في آن. ومن صوره تكرار مقطع بعينه داخل القصيدة، أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع، أو في بدايتها."[44]ما يتكرر في هذا النوع يشكل مخططًا هندسيًا مقصودًا يسهم في توضيح وتبيين آفاق رؤية الشاعر، حيث يعمل المكرّر كمنبه يساعد المتلقي على استيعاب الفكرة مترابطة الأجزاء ومتكاملة الفصول.

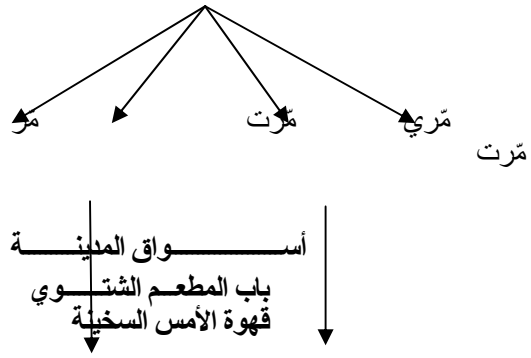
تتعدد صور هذا النمط بحسب موضع المكرر في القصيدة الحديثة، ومن تلك الصور:

- التكرار الاستهلالي:

"يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي."[45]ففي قصيدة " **دعوة للتذكار** " للشاعر **محمود درويش** مثلاً يتكرر الفعل (مرّ) أربع مرات في مستهل القصيدة:

مرّي بذاكرتي!
فأسواق المدينة
مرّت
وباب المطعم الشتوي
مرّ
وقهوة الأمس السخينة
مرّت.
وذاكرتي تنقرها..
العصافير المهاجرة الحزينة
لم تنس شيئاً غير وجهك
كيف ضاع؟
وأنت مفتاحي إلى قلب المدينة؟[46]

تكرر الفعل(مرّ) أربع مرات، حيث جاء بصيغة الأمر في المرة الأولى وأُسند إلى ياء المخاطب (مرّي)، وفي المرتين الثانية والرابعة إلى تاء التأنيث الساكنة (مرت)، وفي المرة الثالثة إلى ضمير الغائب. هذه الكيفية في تكرار الفعل تشكل "مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها، كما يمكن ملاحظته من خلال هذه الترسيمة:



وبذلك فإنها تحقق توافقاً وانسجاماً تامين بين الإيقاع الصوتي المتولد عن تكرار الأصوات في الفعل المتكرر (مرّ)، وبين توزيع ذلك على أعمدة المظلة الشعرية بصريًا، مما يؤسس نمطًا من التناسق الإيقاعي المتولد بفعل التكرار الاستهلالي."[47]

وقد تتكرر كلمة واحدة في بداياتٍ معينة، تتلاحق معانيها وتتسلسل لخدمة المعنى العام للقصيدة، ومن ذلك تكرار كلمة (ننْجحُ) بداية كل دفقة شعورية ضمن قصيدة **لأحمد مطر** بعنوان " **نضال** ":

ننْجحُ في بعض الأحيانْ
في الغوص لبؤرة أنْفسنا
لنَشُمَّ بغفلة حارسنا.
نكرى رائحة الإنسانْ.
ننْجحُ في تدْريب الدَّمعة
أن تتعلّقَ بالأجْفانْ.
ننْجحُ في تهْريب البسمة
من بَين شُقوق الأحْزانْ.
ننْجحُ أنْ نرسُمَ بالفَحْمة
فوقَ سماوات الحيطانْ
شمسًا رائعة الألوانْ.
ننْجحُ في تنْظيف الطيّبة

من بُقعِ الخَشيةِ والرِّيبةِ
عِنْد ملاقاةِ الجبيرانْ! [48]

يلاحظ أنّ الكلمة المكررة (ننْجحُ) جاءت مطلع كل دفقة شعورية كعود الثقاب الذي يشعل جذوةً، ثم ينتقل فيشعل جذوة أخرى وهكذا إلى أن تضطرم نار القصيدة، ويتجسد المعنى العام الذي يريد الشاعر إبرازه، وهو النضال وعدم الخضوع للمستبد. والممتع في هذا الجزء من القصيدة أن الشاعر استطاع توظيف الكلمة المكررة للدلالة في كل مرة على وسيلة من وسائل النضال كما يراها: الوعي، البصر (الرؤية)، شفاه (الكلام)، اليد (الكتابة)، الثقة في الصديق، الوحدة.

ـ التكرار الختامي:

"يؤدي التكرار الختامي دورًا شعريًا مقاربًا للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتْجيًا في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة."[49]

في هذه الصورة، قد تتراكم رسالة العنوان في ختام القصيدة، وتتداعى دلالة هذا العنوان في النهاية ليتعمق التأثير ويتسع، وبذلك تنتقل سلطة الفكرة من الشاعر إلى غيره، ففي قصيدة **" ملاحظات في زمن الحب والحرب "** لـ**نزار قباني** يختتم ملاحظاته بتوكيد مشاعر الحب الصادقة في ظروف الحرب والدمار؛ حيث يقول في المقطع الرابع عشر والأخير:

أحبكِ أيتها الغالية ..
أحبكِ أيتها الغالية ...
أحبكِ مرفوعة الرأس مثل قباب دمشق.
ومثلَ مآذن مصر..
فهل تسمحين بتقبيل جبهتك العالية ..
وهل تسمحين بنسيان وجهي القديم..
وشعري القديم..
ونسيان أخطائي الماضية ..
وهل تسمحين بتغيير ثوبك؟
إنِ حزيرانَ مات ..
وإني بشوقٍ لرؤيةِ أثْوابك الزّاهية ..
أُحبّك أكثرَ ممَّا في بالك ..
أُحبّك أكثر مما ببال البحار..وبال المراكبْ ..
أُحبّك
تحت الغبار..وتحت الدمار..وتحت الخرائبْ ..
أُحبّك ..أكثر من أي يوم مضى..
لأنك أصبحت حبي المحاربْ .. [50]

عمد الشاعر إلى توزيع معاني الارتباط والصلة بالمخاطبة في الأسطر الأخيرة كمن يؤكدها، وكأني به يجنح إلى مرفأ الأمان بعد هذا السفر الطويل المتعب، ويتجلى تكريس رسالة العنوان **"ملاحظات في زمن الحب والحرب"** في الكلمات: أُحبّك، الغبار، الدمار، الخرائب.

ـ التكرار الدائري:

" ينهض التكرار الدائري على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقاً تماماً لجمل مقدمة القصيدة، إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي."[51]

يمكن أن نمثّل لهذه الصورة من التكرار الهندسي بقصيدة بعنوان " **الخرافة** " للشاعر **أحمد مطر**:

اغْسلْ يديكَ بماءِ نارْ.
وَاحْلِفْ على ألاَّ تَعودَ لمثْلِها
واغْنَمْ نَصيبكَ في التّقدُّمِ..
بالفِرارْ!
دعْها وراءَكَ في قرارة موتِها
ثَمَّ انْصرفْ عنها
وقُلْ: بئسَ القرارْ.
عِشْ ما تبقّى مِن حَياتِكَ
للحَياة
وَكُفَّ عن هدْرِ الدِّماءِ على قِفارْ
لا يُرتجى منها النَّماءُ
ولا تُبشِّرُ بالثِّمارْ
إلى أن يقول في المقطع الأخير:
هيَ ذي التَّجاربُ أنبأتكَ
بأنَّ ما قد خِلْتهُ طولَ المدَى
إكْليلَ غارْ
هو ليسَ إلاَّ طَوْقَ عارْ.
هيَ نُقْطةٌ سقَطتْ
فأسْقطتِ القناعَ المُستعارْ
وقَضت بتطْهيرِ اليديْنِ منَ الخُرافة جيّدًا
فَدعِ الخُرافةَ في قرارةِ قَبرِها
واغْسلْ يَديكَ بماءِ نارْ! [52]

فالمقدمة التي افتتح بها الشاعر قصيدته تكررت في الخاتمة بشكل مختلف، حيث أعاد بعض الكلمات بمعانيها، وكرر بعضها الآخر بالمعنى فقط. يمكن عرض ذلك حسب الشكل التالي:

المقدمة	الخاتمة

يدل هذا البيان الإحصائي على حجم التكرار المتوازن بين المقدمة والخاتمة، "بما يؤكد دائرية التكرار وما ينتج عنها من قيم إيقاعية نابعة من التردد المتباين للأصوات المتجانسة"[53]، حيث تكررت العبارة الافتتاحية كما هي دون تغيير (اغسل يديك بماء نار)، إلا أنّ غيرها- نقصد الثانية والثالثة في الجدول - كالشجرة، غيّرت من شكلها وحافظت على ثمارها (المعنى)، وبالموازنة بين كل عبارة في المقدمة وما يقابلها في الخاتمة نجد أن الشاعر يحقق بذلك بداية قضيّة ونهايتها، وهي الخرافة وتأثيرها السلبي، ولعل ذلك يظهر في ما يلي:

اغسل يديك بماء نار	⟷	اغسل يديك بماء نار
واحلف على ألا تعود لمثلها	⟷	وقضت بتطهير اليدين من الخرافة جيدا.
دعها وراءك في قرارة موتها.	⟷	فدع الخرافة في قرارة قبرها.

- احْلِفْ (التَثبت) = قَضَتْ(الحكم)

- على ألاّ تعود لمثلِها = بتطهير اليدين جيّدًا ⟸ العبارة الثانية

- الهاء (العنوان: الخرافة) = من الخرافة

———— —

البداية (قضيّة) / النهاية

يقصد في العبارة الثانية أن التثبت يسبق الحكم.

دعها وراءك في قرارة موتها/ دع الخرافة في قرارة قبرها. ⟸ العبارة الثالثة

———— —

البداية (قضيّة) / النهاية

أما في العبارة الثالثة؛ فيقصد أن الموت يسبق التغييب والدفن في القبر.

- تكرار اللازمة:

" هو تكرار عبارة ما في بداية[أو نهاية] عدد من مقاطع القصيدة. فمثل هذا التكرار ينبه القارئ على ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد ليتضام مع غيره في الوصول إلى المعنى الكلي المقترن بالعبارة المكررة"[54]، هذه اللازمة[55]- أي العبارة المكررة - تُعد حلقة وصل بين المقاطع المتتالية في جسد النص، "وتشكل مفتاحًا يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم النص."[56]

من أمثلة هذه الصورة قصيدة **" بلقيس "** لـ**نزار قباني**؛ حيث يرى الشاعر محبوبته مختزلة في كل عنصر أنثوي في هذه الحياة. هذه القصيدة تتألف من مقاطع عدّة، تفتتح أغلب هذه المقاطع بالعبارة الرشيقة (**بلقيس**)، وفي هذا التكرار دلالة واضحة على سيطرة الأنوثة على فكر الشاعر، فبلقيس تختزل الزوجة، والأمّة، والبلد(الوطن)، والقضية.

شكّل الشاعر بهذا التكرار هندسة لقصيدته تتداخل الكلمة المكررة مع ما يرد بعدها في كل مقطع من المقاطع، فهي الكلمة المركزية التي تتكرر لترتبط جميع الأحداث بها؛ وإن صادف ولم تذكر صراحة في مقطع ما؛ فإنّ هناك حتمًا ما يدل عليها. يمكن التمثيل لهذا التكرار على النحو التالي:

- **بلقيس / كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل.**
- **بلقيس /لا تتغيّبي عنّي**
- **بلقيس / أيتها الشهيدة..والقصيدة**
- **بلقيس / يا عصفورتي الأحْلى..**
- **بلقيس / يا عطرا بذاكرتي**
- **بلقيس / إنّ زُروعَك الخضراء..**
- **بلقيس / مطعونون..مطعونون في الأعماق..**
- **بلقيس / إنّ الحزن يثقُبني..**
- **بلقيس / يا بلقيس.. يا بلْقيس**
- **بلقيس / كيف تركتنا في الريح..**
- **بلقيس / يا كنزا خرافيا..**
- **بلقيس / أيتها الصديقة.. والرفيقة..**
- **بلقيس / تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..**
- **بلقيس / يا بلقيسُ.. يا بلقيسُ**
- **بلقيس / أين زجاجة (الغيرلاَن) ؟**
- **بلقيس / إنْ هم فجّروكِ..فعندنَا**
- **بلقيس / يا قمري الذي طمروهُ ما بين الحجارة..**
- **سأقول في التّحقيق: كيف <u>غزالتي</u> ماتت بسيف أبي لهب**
- **سأقول في التّحقيق: كيف <u>أميرتي</u> أُغتُصِبتْ..**
- **سأقول في التّحقيق: كيف سطو على آيات مُصْحفِها الشريف**
- **بلقيس / يا معشوقتي حتّى الثُّمالة..**

ـ ماذا يقول الشعر، يا بلقيس..
ـ بلقيس / يا بلقيسُ..
ـ بلقيس / أسألكِ السماح، فربَّما[57]

تلك أشهر صورِ التكرار الهندسي قمنا بعرضها، لننتقل بعد هذا إلى النمط الثاني من أنماط التكرار في القصيدة الحديثة وهو:

2 ـ التكرار الشعوري[58]:

من خلال التسمية يتضح أن هذا النمط يرتكز على تشبع الشاعر بحالة شعورية مهيمنة على فكره تلقي بظلالها على إنتاجه الشعري؛ فتظهر ملامحها في كلمات أو عبارات في مساحة النص دون تنظيم معين. وقد اشترطت نازك الملائكة في هذا النوع " أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة "[59]، وترى ـ أيضًا ـ أن هذا النمط يعتمد على تكرار الشاعر لعبارة مأساوية سمعها، تُحدث له اضطرابًا شديدًا عند استذكارها يصل إلى حدّ الهذيان الداخلي،" وإنما تتبع القيمة الفنية للعبارة المكررة، في هذا الصنف من التكرار، من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها."[60]

من أمثلة هذا النوع قصيدة **" حلم الذكرى "** للشاعرة **" فدوى طوقان "** تستذكر أخاها الشاعر إبراهيم طوقان*[61]، المعروف بالحس القومي العربي، ولعل هناك أمرًا تسبب في إيقاظ هذه الذكرى، التي استيقظت معها أحاسيس الشوق لهذا الأخ الذي غيبته المنون." إن حالة شعورية كهذه من شأنها أن تطبع القصيدة بطابعها، وتظهر أكثر ما يكون في التكرار، والإلحاح المتزايد المتمثل هنا بتكرار أسلوب النداء(أخي)، وعلى النحو التالي:

1 ـ **أخي، يا أحب نداءٍ يَرِفُّ**
على شفتيَّ مُثقلاً بالحَنانْ
2 ـ **أخي، لكَ نجْوايَ مهما ارْتطمتْ**
بقيدِ المكان وقيدِ الزمانْ
3 ـ **أخي، أمسُ والليلُ يعمقُ غَورا**
ويَحضنُ قلبَ الوجود الكبيرْ
4 ـ **أخي! وَهتفْتُ بها واندفعتُ**
إليك بكلِّ حناني وحُبِّي
5 ـ **أخي! غير أنَّك رُحتَ تُصوِّبُ**
عينيكَ نحوَ المدَى المشْرئبْ
6 ـ **أخي، أرأيتَ القضيةَ كيف انتَهتْ**
أرأيتَ المصير الرهيبْ "[62]

أما النمط الثالث فهو:

3 ـ التكرار الوظيفي[63]:

يأتي التكرار هنا عن قصد و وعي تامّين بدور المكرر في النص الشعري، ويهدف الشاعر" من وجوده إلى أمر ما ينوي إيصاله للمتلقي. فمثل هذا النمط تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة بل هو وليد التجريب والبحث والعمد والاستقصاء لذا يعد من أصعب التكرارات نوعًا."[64]وقد تصادف مستعمل هذا النمط صعوبة في اختيار الدوال التي تعبر عن المعنى وتخدم الإيقاع في آن واحد، لهذا يضطر الشاعر إلى التجريب والبحث والاستقصاء مما يؤثر ـ حسب رأينا ـ على رونق التكرار وجماله ويدخل صاحبه في متاهات التكلف، لذا " يبدو أن صعوبة هذا النمط هي ما يفرض على مرتاده براعة وقدرة فائقة على طيّ الأفكار، ثم إعادة نشرها من جديد على نحو لا يظهر فيه مضطربا أو متقصِّدا، بل تأتي القصديَّة من التكرار نفسه، وتستنبط المعاني انطلاقا منه. وأكثر ما يُلحظ هذا النمط في تكرار الحرف، أو الكلمة، أو العبارة، أو المقطع، وقلما يكون له دور في تكرار الصورة."[65]

تعرض لنا نازك الملائكة نموذجًا لهذا النمط من التكرار يجسد انسياب الزمن بحركة رهيفة تماما كما تخيل الشاعر وأحسّ؛ وذلك في قولها:" لنأخذ مثلاً هذه الأبيات[66] لبدر شاكر السياب:

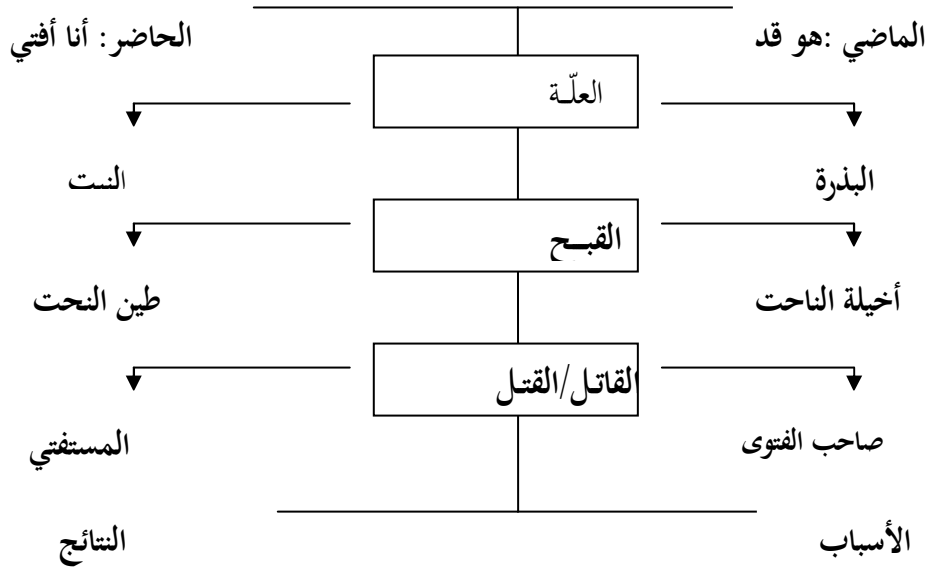
. . . . . وكان عام بعد عام
يمضي، ووجهٌ بعد وجه ، مثلما غاب الشراعْ
بعد الشراعْ...

فأيَّة حركة ملموسة في هذا التكرار الذي يضع أمامنا شريطًا يتحرك ببطء وتتعاقب فيه الأعوام كما تتلاشى أشرعة السفن."[67] كما يمكن أن نمثل ـ نحن بدورنا ـ لهذا النمط بتكرار ثنائي لبعض الكلمات في مقطع من قصيدة **" الحرباء "** للشاعر **أحمد مطر،** حيث يقارن بين الماضي والحاضر بلسان المُفْتِي التابع للحاكم المستبد بغرض تبرير أخطاء سيده:

هوَ قد أفْتى..
وأنا أفتي:
العلَّةُ في سُوءِ البِذْرةِ
العلَّةُ ليستْ في النَّبْتِ.
والقُبْحُ بأُخيلَةِ الناحتِ
ليسَ القبحُ بطينِ النَّحتِ.
وَالقاتلُ مَن يَصنَعُ الفَتوى
بالقَتْلِ..
وَليسَ المُستفتي.[68]

الكلمات المكررة كانت: أفتى (أفتي)، العلة، القبح، القاتل (القتل)"، هذا التكرار جاء به الشاعر للدلالة على أن الزمن الحاضر أفضل من الزمن الذي مضى؛ علمًا

أن الأول هو زمن المفتي المتكلم، وكأني به يلصق أسباب الإخفاق والفشل بمن سبقه، وبالإمكان توضيح ذلك في مخطّط على النحو التالي:



إذا كان هذا التكرار قد أخذ حيّزا عموديًّا في المقطع، فإنه من الممكن أن يأخذ " شكلاً أفقيا لتحقيق امتداد طولي للدلالة، يقول أحمد تيمور:

أنتظرُ البحر يجيء
أنتظرُ شعاع الأزرق
يومض..يومض
ويضيء.

إن(المضارع) بحكم مواضعته يعطي معنى التجدد الحضوري الذي يمتد إلى الآتي، لكن الصياغة لم تكتف بهذا الناتج المحفوظ لأنه لا يستوعب طبيعة انتشار الوميض وامتداده، فاستعانت بالبناء التكراري على هذا النحو الأفقي الذي يحقق لها ما تستهدفه من انتشار يبدأ ضعيفًا خافتًا ثم ينتهي إلى الإضاءة الكاملة، وكل ذلك من خلال تردد صوتي توافقي يكثف الإيقاع الشعري."[69]

من خلال هذه الأنماط التكرارية يتضح ارتباط هذا الأسلوب بالقصيدة الحديثة من جانب الإيقاع والدلالة؛ حيث أنه يتشكل بفعل وعي الشاعر بدور هذا الأسلوب في مدّ القصيدة بالإيقاع المطلوب الذي يحقق التأثير، ويضمن التأثّر، وبهذا يكون التكرار الشعري وسيلة بارعة طيّعة يتفنن الشاعر في استخدامها بطريقة تنم على وعي فنيٍّ متقدّم، فيجيء في القصيدة وفق "أشكال مختلفة موظفة أساساً لتأدية دلالتها بأسلوب يضفي على التشكيل عناصر إبداعية جديدة تحقق له شعرية أكبر."[70]

من خلال نظرة المحدثين لبنية التكرار، نجد أنها تمثل" خطا أساسيًا في الشعر القديم والحديث على السواء، لكنها لقيت رعاية خاصة في الشعر الحديث لما تقدمه من نواتج بالغة الأهمية، حيث أخذ التكرار أشكالا بنائية متمايزة بعضها يأتي في شكل أفقي، وبعضها في شكل رأسي، وبعضها يتحرك على السطح، وبعضها يتحرك في المستوى العميق، وكلها يؤدي إحدى مهمتين هما التأسيس أو التقرير."[71]

في ختام هذا البحث يمكن أن نقول أن جماليات التكرار في القصيدة الحديثة فرضت نظاما خاصا ضمن هذا الخطاب يستقي روافده من صميم التجربة الشعرية للمبدع وقدرته على اختيار الشكل والنمط المناسبين لخدمة غاية التأثير على المتلقي وتفجير كوامن مشاعره وذلك باستغلال فعالية التكرار الموسيقية استغلالا يصب في مصلحة المعنى قبل كل شيء، ويهدف لخدمة الدلالة .

الهوامش:

[1] ـ نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط1983/7، ص263.
[2]- مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 / 1997 م، ص 123.
[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ت: ع الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1424/1هـ - 2002م، مادة (ك ر ر).
[4]- ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1990/4، مادة (ك ر ر).
[5]-الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1419/1هـ - 1998م، مادة (ك ر ر).
[6]- من أوائل المتكلمين في التكرار ابن قتيبة حيث خصص له بابًا أسماه: تكرار الكلام والزيادة فيه. ينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ت: أحمد صقر، دار التراث، مصر، ط1393/2هـ - 1973م، ص232.
[7]- ترجع نازك الملائكة عدم الاهتمام بأسلوب التكرار في عصرهم إلى عدم أهميته آنئذ. ينظر: نازك الملائكة، ص275 وما بعدها.
[8]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ج2، ص345.
[9]- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية (دراسة نصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2004/1، ص134.
[10]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص375.
[11]- ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ت: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، ط1409/1هـ -1981م، ص232.
[12]- ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، ت: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، ص257.
[13]- أبو محمد القاسم السجلماسي، من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب، سنة وفاته مجهولة، انتهى من تأليف المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع سنة 704هـ الموافق لـ 1304م.
[14]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب، ط1401/1هـ - 1981م، ص476.
[15]- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدارا للكتاب العالمي ،و عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2007/1، ص207.
[16]- السجلماسي، ص 477/476.
[17]- نفس التصور يراه سامي محمد عبابنة، ينظر: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة ..، ص209
[18]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان، ط 1407/2هـ -1986م، ص107.
[19]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط1401/5هـ -1981م، ج2، ص74/73.
[20]- عز الدين السيد نفسه تساءل عن قصد ابن رشيق من قوله في القسم الثالث المحتمل: وذلك الخذلان بعينه. و في نفس الوقت؛ في موضع آخر يتكرر فيه اللفظ والمعنى معا، ومع ذلك يجده شعرا مليحا. ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، ص108/107.
[21]- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي، ص135.
[22]- فايز قرعان، ن ص.
[23]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص85.
[24]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2004/1، ص24.
[25]- نازك الملائكة، ص264.
[26]- أبو الطيب المتنبي، الديوان بشرح أبي العلاء المعري، ت: عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ط1413/2هـ - 1992م، ج1، ص127. القلاقل: جمع القَلْقَل، وهي الناقة الخفيفة. والعيس: الإبل التي يعلو بياضها شقرة.
[27]- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج 1، ص127 (الهامش).
[28]- فهد ناصر عاشور، ص35.
[29]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية(حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا/2001 ، ص 190.
[30]- محمد صابر عبيد ، ص191/190.
[31]- نازك الملائكة، ص263.
[32]- نازك الملائكة، ص264.
[33]- نازك الملائكة، ص265.
[34]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينية الإيقاعية، ص192.
[35]- محمد صابر عبيد، ص190.

[36]- محمد صابر عبيد، ص276.
[37]- ينظر: فهد ناصر عاشور، ص37.
[38]- فهد ناصر عاشور، ن ص.
[39]- ينظر: يمنى العيد، مجلة الكرمل، العدد1982/2، ص147. نقلا عن: محمد صابر عبيد، ص192.
[40]- نازك الملائكة، ص280.
[41]- ينظر: نازك الملائكة، ص263 وما بعدها.
[42]- محمد صابر عبيد، ص193.
[43]- تسمي نازك الملائكة مثل هذا النوع من التكرار بـ: **تكرار التقسيم.** ينظر: قضايا الشعر المعاصر، ص284.
[44]- فهد ناصر عاشور، ص38.
[45]- محمد صابر عبيد، ص194.
[46]- محمود درويش، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط1987/6م، ص217 - 218. نقلا عن : محمد صابر عبيد، ص 194.
[47]- محمد صابر عبيد، ص 195.
[48]- بنان أبو عيد، أجمل أشعار أحمد مطر ونبذة عن حياته، دار حمورابي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2007/1م، ص30.
[49]- محمد صابر عبيد، ص 198/197.
[50]- بنان أبو عيد، أجمل 30 قصيدة حب لنزار قباني، دار حمورابي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2009/4، ص16/15.
[51]- محمد صابر عبيد، ص 207.
[52]- بنان أبو عيد، أجمل أشعار أحمد مطر، ص40/39.
[53]- محمد صابر عبيد، ص209.
[54]- فهد ناصر عاشور، ص41.
[55]- تكرار اللازمة على نمطين: اللازمة القبلية، واللازمة البعدية.
اللازمة القبلية تعتمد على ورودها في بداية القصيدة، واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها، بحيث تشكل مفتاحا يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة. أما اللازمة البعدية، فتتكرر في نهايات مقاطع القصيدة ليتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة. ينظر: محمد صابر عبيد، ص215/212.
[56]- محمد صابر عبيد، ص 212.
[57]- ينظر: بنان أبو عيد، أجمل 30 قصيدة حب لنزار قباني، ص30/24.
[58]- تسميه نازك الملائكة: التكرار اللاشعوري لأنه ناتج عن تكرار عبارة سمعها الشاعر وسببت له الألم. ينظر: قضايا الشعر المعاصر، ص289/287. في حين يسميه فهد ناصر عاشور: التكرار الشعوري، لأنه ينتج عن تأثير حالة شعورية شديدة التكثيف لا يستطيع الشاعر منها فكاكًا . ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، ص44.
[59]- نازك الملائكة، ص287.
[60]- نازك الملائكة، ن ص.
[61]- * إبراهيم عبد الفتاح طوقان شاعر فلسطيني(1323هـ - 1360هـ /1905م - 1941م)، أشهر قصائده نشيد " موطني " وهو النشيد غير الرسمي لفلسطين. المصدر: w w w.homatalaqsa.com
[62]- فهد ناصر عاشور، ص46.
[63]- نازك تسميه **التكرار البياني** . ينظر : قضايا الشعر المعاصر، ص280.
[64]- فهد ناصر عاشور، ص46.
[65]- فهد ناصر عاشور، ن ص.
[66]- كررت استعمال لفظة بيت عوض سطر في الكثير من المواضع من كتاب "قضايا الشعر المعاصر"، انظر مثلا الصفحات: 288،286،282، 305.
[67]- نازك الملائكة، ص282/281.
[68]- بنان أبو عيد، أجمل أشعار أحمد مطر، ص27.
[69]- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط1995/1م، ص38.
[70]- محمد صابر عبيد، ص 192.
[71]- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص36