

أسلوبية التكرار في ديوان " لو أننا لم نفترق " لفاروق جويده

Stylistic of repetition in collection "if we didn't separate"

For Farouk jouweida

د. شنافي عيسى

Dr. CHENNAFI AISSA

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf – M'sila

تاريخ القبول: 2020/02/07

تاريخ الإرسال: 2019/11/19

ملخص:

Abstract:

Repetition is one of the defining stylistic phenomena in the poetic formation of the contemporary poem, with its phonemic chants and semantic charging in the mind of the recipient , and motivate him to interpret its components , and to deconstruct its structure , which has shifted from the usual linguistic structure , and in this research paper , we will work to highlight the aesthetic of repetition and its artistic and semantic characteristics n the collection of (**farouk juweida**) if we didn't separate , who was distinguished by this artistic phenomenon in the studied blog , and he employed it high professionalism and technique where it a achieved its rhythmic and symbolic goals.

Keywords: style; repetition ; poetry; farouk juweida.

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية الفارقة في التشكيل الشعري للقصيدة المعاصرة بما يحمله من ترديدات صوتية وشحنات دلالية تستقرّ في ذهن المتلقي، وتحفّزه لتأويل مكنوناتها، وتفكيك بنيتها المنزاحة عن التركيب اللغوي المعتاد، وفي هذه الورقة البحثية سنعمل على إبراز جمالية التكرار وخصائصه الفنيّة والأسلوبية في ديوان " لو أننا لم نفترق " للشاعر

(فاروق جويده) . الذي امتاز بهذه الظاهرة الفنيّة في المدونة المدروسة ، ووظّفها بحرفية وتقنية عالية أين حققت أهدافها الإيقاعية والرمزية .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب؛ التكرار؛ الشعر؛ فاروق جويده .

المعبرة⁵، ويمكننا أن نميز بين ثلاثة اتجاهات في التصورات
البنوية للأسلوب⁶ :

الاتجاه الأول: الذي يتزعمه (بارت) الذي يقترح وضع
تعريف أصيل للأسلوب بمقابلته بالكتابة ، ويعتبرها معا
مخالفين لمفهوم اللغة العادي ، فالأسلوب لغة تتميز
بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في ذاتية المؤلف.

والاتجاه الثاني: يقدم فيه (ريفاتير) مفهوما للأسلوب
الأدبي الذي هو شكل مكتوب فردي ، ذي قصد أدبي فهو
كل إبراز وتأکید سواء كان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا ،
يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية دون التأثير
على معناها.

والاتجاه الثالث هو اتجاه النحو التوليدي (لشومسكي)
الذي يرتبط مفهوم الأسلوب عنده ارتباطا وثيقا بتطور
النموذج النحوي، فالعنصر المكون للبنية التركيبية يخلق
مجموعة من سلاسل الأطراف التي يمكن تمثيلها في أساسها
بشجرة بنوية .

1-2 التكرار :

يعدّ التكرار الإيقاعي من الظواهر الخاصة التي تمتاز بها
اللغة العربية عن سائر اللغات ، فهي تفرض ذلك اللون
من الإيقاع المكرّر نظرا لطبيعتها الاشتقاقية ، لا
الإلصاقية ، وهو ما ينتج موسيقى لفظية جزاء تجاور
وتعاقب الصيغ الصرفية الواحدة⁷ .

والتكرار في مفهومه المعجمي يدور حول الكرّر
،والرجوع إلى الشيء وترديده⁸ ، واصطلاحا هو " إعادة

1. مدخل نظري :

1-1 الأسلوب :

الأسلوب كلمة ظهرت عند الغرب خلال القرن التاسع عشر
ولم يتحدد معناها إلا في بداية القرن العشرين ، فظهر
بوادر النهضة اللغوية فيما سمي بالفيلولوجيا
(philologie) تأكدت الصلة بين المباحث اللغوية
والأدب ، فعلم اللغة من أوائل العلوم التي اقتربت في
مناهجها ووسائلها من العلوم التجريبية ، وأصبح يعتمد على
الإحصاء في رصد الظواهر الصوتية والنحوية المختلفة .

وكلمة أسلوب في جذرها اللغوي اشتقت من أصلها اللاتيني
Stylus وهو يعني (ريشة) ثم انتقل مجازيا إلى
مفاهيم أخرى تتعلق كلها بطريقة الكتابة ، ثم أخذ يطلق
على التعبيرات اللغوية والأدبية¹

وفي معناها المعجمي العربي ، فقد ورد تعريف الأسلوب عند
(ابن منظور) في مادة (سلب) : السطر من النخيل وكل
طريق ممتد والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، والأسلوب
والفن² ، والأسلوب " بوجه عام هو طريقة الإنسان في
التعبير عن نفسه كتابة"³ .

كما يعتبر الأسلوب تقدما للإضافة أو الزيادة " فالأسلوب
شيء يضاف أو يزداد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما
يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات
الأسلوبية"⁴ التي تسهم في خلق التفاعل مع القارئ " فهو
مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو
القارئ ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة
التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ، والفاعلية المتبادلة بين
العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية

ومنها ما هو إمتاعى إقناعى حين يعمل التكرار على
 " تنامي القصيدة ويوسع من حركة الانتشار المنتجة
 للإيقاع والباعثة للنغم (harmonie) التي تجمع بين
 عناصره ، وهو بمثابة النابض الذي يمنح الاهتزاز ويمتص
 الصدمات التي تكسر الحركة الإيقاعية للقصيدة"¹³
 وهو ما جعل البنية التكرارية " تشكّل نظاما خاصا
 داخل كيان القصيدة ، يقوم هذا النظام على أسس
 نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها ،
 وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية
 التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال
 فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية
 والصرفية ، لتصبح أداة موسيقية-دلالية في آن معا"¹⁴.

2- التظاهرات الأسلوبية للتكرار في ديوان

(لو أننا لم نفترق) لفاروق جويوة:

1-2 تكرار الصوت :

اللغة/الكلام أصوات تعبر عن مقاصد الناس وأفكارهم
 ويعتبر (ابن جني) من أبرز علماء اللغة الذين أشاروا
 وأفاضوا في شرح وتوضيح ما للأصوات " من قيم دلالية
 يستطيع القارئ أو السامع معرفة ما توحى به من خلال
 نطقها ، مرجعا ذلك إلى خصيصة الصوت نفسه لا إلى
 قوة سحرية تعمل عملها في إظهار المعنى"¹⁵
 فالأصوات تتوافق في بنيتها مع دلالات الألفاظ التي
 تحملها.

ذكر كلمة ، أو عبارة ، بلفظها ومعناها في موضع آخر
 ، أو موضع متعدد ، من نص أدبي واحد"⁹.

ولقد لاقت شعرية التكرار وإيقاعيته اهتماما بالغا في
 الدرس البلاغي العربي القديم على يد الكثير من النقاد
 ولعلّ أبرزهم (ابن الروشيق) الذي أفرد له بابا كاملا في
 كتابه (العمدة) تناول فيه أنماط التكرار وقسمته إلى
 ثلاثة أقسام : تكرر للألفاظ دون المعاني ، وتكرر
 للمعاني دون الألفاظ ، وتكرر للألفاظ والمعاني"¹⁰.

أما في النقد الغربي الحديث فقد جعل التكرار من أهم
 محددات خصائص الخطاب الشعري، ومن أبرز النقاد
 الذين درسوا مميزات الخطاب الشعري من منظور لساني
 ونقاط اختلافه عن الكلام العادي

(جان كوهن)، الذي بيّن بأن التكرارات" في تحقّقها
 الصوتي المسموع تمثّل أول ما نتلقاه من الرسالة الشعرية
 فنذكر على التوّ بأننا أمام خطاب شعري حتى قبل أن
 نعمل على التمكن من المعنى"¹¹.

وفي الخطاب الشعري المعاصر أصبح للتكرار وظائف
 عديدة منها ما هو بنائي معماري، وذلك

" باستغلال فضاء القصيدة شكلا ومعنى وتوزيعا ،
 فالتوزيع الذي أساسه الانتشار (diffusion) هو بنية
 تقوم على النظام والتناسق وتعتمد السيمترية
 (symétrie) الهندسية ، وتوزيع الحروف في فضاء
 الصفحة فتحصل على مبنى وفق شكل مرئي موح"¹²

خصائصه الصوتية الهمس والرخاوة والدلالة على التكرار والتجيع والتحرك ترجمت خوف الشاعر وفزعه واضطرابه من الانتظار والوحدة وورد في ألفاظ: الذكرى /الراجلين/ ارتعاشة/رماد/يراودني/أرقب...وكّلها توحى بالتوجّس والخيفة

كما لجأ الشاعر إلى تحريك مفردات صورته الفنية بنشر الأفعال التي تعبّر عن الحركة ما يمنح القصيدة طابعا ديناميا تتناسب فعاليته الحركية مع مستوى الضغط والتوتر النفسي للتجربة¹⁷ ومنها قول الشاعر :

عصفورة سقطتْ

على أغصان قلبي .. وارتمتْ

وجناحها المكسور في عيني بقايا

لملمت أشلاء الجناح فغردتْ

أسكنتها قلبي ..

ونامت في الحنايا

علمتها دفئ الحياة .. رفرفتْ

أيامها فرحا ..

وطارت في سمايا

شربتْ من العمر الجميل

وسافرتْ بين الضلوع

وقد قمنا بإحصاء الأصوات الشائعة والمتكررة في قصائد المدونة المدروسة ودراسة تطابق خصائصها مع مضمون القصيدة ومنها :

حرف (القاف) هو الأكثر شيوعا في قصيدة (لو أننا لم نفترق) إذ تكرر 40 مرة ، ومن صفاته¹⁶ أنه حلقي شديد مجهور ، تكرر مع ألفاظ: فراق/مقل/طريق/الوقت/توقف/بريق/يعانق/اللقا/ يلقيني /أرّقي /احترق/الأفق/القلق/يختنق...

وبالنظر إلى موضوع القصيدة الذي يبكي فيه الشاعر مرارة الندم والحسرة على فراق الحبيب نجد أنّ حرف القاف قد وافق في دلالاته التي توحى بالمفاجأة والشدة والمقاومة حالة الشاعر الذي يرفض أن يعيش بعيدا عن حبيبته

وفي قصيدة (لوترجين) تكرر حرف (النون) 99 مرة

هذا الحرف اللساني المجهور الذي يدلّ على التعبير عن بواطن الأشياء وألم العمق والأنين وترجمة الحزن العميق الذي يشعر به الشاعر من فراق حبيبته فاستخدمه في ألفاظ تعبّر عن ذلك ومنها : ضنين /جبين / الحزين / النواورس/ الحنين/النيران... وهو ما عكس صدق مشاعره ورغبته في لمّ الشمل .

كذلك من الحروف التي كان لها حضور معبّر في غزليات الشاعر (فاروق جويدة) حرف (الرّاء) الذي تكرر 39 مرة في قصيدة (امرأة لم تأت بعد) فكانت

التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصا من الإيقاع تستلزمه العبارة لأغراض فنيّة ونفسية¹⁸، والكلمات في الخطاب الشعري يختارها الشاعر بعناية فائقة، فهي المركب الذي يحمل معه الحمولة الصوتية التي تجمع بين التلاحم والتآلف. ما يحقق مراد الشاعر وغايته من حيث ارتباط دلالة هذه الكلمات وتشاكلها نغميا مع تلك الأصوات الأمر الذي يجعل النص مفعما بالحركة والحياة¹⁹.

ويغلب على المدونة المدروسة الطابع الرومنسي الوجداني فالحب عاطفة جارفة ملأت قلب الشاعر وكان التكرار أداة فنيّة لتأكيدا ومنها قول الشاعر²⁰:

أحبك نجمة بيضاء

تخطر في سماواتي

أحبك رعشة بالنور

تمحو زيف ساعاتي

أحبك خمرة بالشوق

تؤنس ليل كاساتي

أحبك توبة عذراء

تهرب من ظلالاتي

شكّل تكرار فعل (أحبك) ذلك التّضام بين فعل وضمير يعكس علاقة الارتباط العاطفي بين الشعر وحيثيته، مع خلق هندسة إيقاعية داخلية رسم جماليّتها

بريق صبح في دمايا

كانت تطير على جبيني نسمة

عذراء تشدو ..

كل أحلام الصبايا

لقد كانت الصورة الفنية محتشدة بالأفعال الحركية ما جعلها ضاحجة بالتدفق التخيلي في هذه القصيدة (عصفورة) من خلال سلسلة الأفعال المضارعة طارت/شربت/سافرت/غردت...

وكان تكرار حرف (التاء) 26 مرة وهو يمتاز بالشدّة والهمس ويدل على الاهتزاز والاضطراب رسم ذلك الجوّ المفعم بالحيوية.

وفي موضوع القضية الفلسطينية نلاحظ تكرار صوت (الصاد) في قصيدة (أيّها النائمون) حيث تكرر 36 مرّة ومن خصائصه الشدة والصلابة وهو ما لاءم غرض الشاعر (فاروق جويّدة) في خطاب العتاب واللوم على المتخاذلين الذين باعوا القضية ومن أبرز الألفاظ التي تكرّرت معها: صفوفا/تصرخون/الأقصى/صلّوا/الحصون/صخب/

تصلبون/صورا/الصامتون/الرصاص/الرخيص...

2-2 تكرار الكلمة :

بلا وطن

التوازي بين : نجمة/رعشة /خمرة/توبة أوحث جميعها
بدلالات النور والنشوة والوفاء.

أسافر في صباباتي

ومن الكلمات التي كان لها أيضا فعل المركزية بتكرارها
ضمير المتكلم ، فتكرار الضمير من الظواهر اللافتة في
الشعر الرومنسي المعاصر لما يحدثه من " هزة أو قشعريرة
شعورية لدى المتلقي للتنبه على حالة شعورية معينة أو
لتوكيد الذات وتضخيمها في بعض السياقات التي
تتطلب ذلك"²¹

أنا المجنون في زمن .. بلا ليلى

فأين تكون ليلاقي

تكرار ضمير المتكلم في هذه القصيدة (امرأة لم تأت
بعد) غرضه تقديم الأنا بكل آلامها وجراحها للتأثير في
الخبيرة كي يرق قلبها وتمدّ حبال الوصال ، مع ما خلفه
من وقع قوي وإيقاع فيه نغمة الصرامة والجد، وهو يدلّ
أيضا على " تأزم الحالة واصطهاجها .. لإبراز الجانب
الاصطراعي التوتري المحتدم الذي تعانیه الذات الشاعر
في عالمها المأزوم"²³.

ومنه قول الشاعر²²:

أنا النيران .. لا الألوان تخدعني

ولا زيف الشعارات

أنا البركان .. لا قيد يحاصرني

ولا عصر النفايات

ومن الكلمات التي توقع بتكرارها على تمكّن الخبيبة من
شغاف قلب الشاعر قوله²⁴:

إني أراك

أنا التاريخ .. والذكرى

على جبين الموج

أنا سرب من الأقمار ..

وفي صخب النوارس تلعبين

أسبح في مداراتي

وأرى على الأفق البعيد

جناحك المنقوش في عمري

أنا المسجون في حلمي

يخلق فوق أشرعة الحين

وفي منفي انكساراتي

وأراك في صمت الخريف

أنا في الكون عصفور

لا ظلم فيها .. ولا زيفا يمينا

شجيرة خضراء

الحرف عندك سلطان بلا سفه

في صحراء عمري تكبرين

نفديه في الضيق .. عند الخطب يفدينا

وفعل الرؤية في هذا الأسطر الشعرية يتشعب وينفتح في

الحرف عندك عشق لا دواء له

عالم الشاعر الذي باتت تسكنه وتملاً أرجاءه المحبوبة ،

كم أهلك عشق في الدنيا محبينا

ولقد ساعد تكرر فعل أراك على شق كل تلك

الطرق.

الحرف وجهان .. وجه كاذب دنس

ومن الأغراض التي كتب فيها الشاعر أيضا في المدونة

وأخر من رياض الحق يسقينا

المدرسة غرض المدح في قوله²⁵:

الحرف في الأرض آيات مطهرة

يا عاشق الحرف .. دمع الحرف يدمينا

نور من الله بين الخلق يهدينا

من بعدك الآن بالأحلام يروينا؟

وقد نظم الشاعر (فاروق جويده) هذه القصيدة في

لم تغرب الشمس يوما عن شواطئنا

مدح صديقه ورفيق دربه (مصطفى أمين) الصحفي

ما دمت تحمل ناي الحب .. تشجينا

والكاتب المصري المعروف ، فكان من تكرر كلمة

الحرف عندك أوتار تداعبها

الحرف - وهي رمز للكلمة وللأدب وللشعر - مقترنة

يشدو بها الكون إيقاعا .. وتلحيننا

بشبه الجملة عندك أثر كبير في رسم قيمة الكاتب

الصحفية والأدبية الكبيرة بكل ما ارتبطت به من

الحرف عندك قدّاس .. ومثدنة

مدلولات الشمس/أوتار/قدّاس/فرسان/أوطان/عشق...

وعاشق قد رأى في عشقه دينا

وكّلها تمثّل القيم النبيلة للكلمة الهادفة.

الحرف عندك فرسان .. وسارية

2-3 تكرار الجملة :

وقلعة من قلاع المجد تحمينا

يلجأ الشاعر إلى تكرر عبارات وجمل معينة لإيصال

وترسيخ دلالات أو استجابة لحالات شعورية يكون في

الحرف عندك أوطان محررة

كانت خطانا في ذهول تبتعد

وتشدنا أشواقنا

فنعود نمسك بالطريق المرتعد

لو أننا لم نفترق

لحملتك في ضجر الشوارع فرحتي..

والخوف يلقيني على الطرقات

تتمايل الأحلام بين عيوننا

وتغيب في صمت اللقا نبضاتي

لو أننا لم نفترق

لبقيت في زمن الخطينة تفتي

وجعلت وجهك قبلي.. وصلاتي

الجملة المكررة (لو أننا لم نفترق) جملة شرطية ، ويمتاز

أسلوب الشرط " بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن

معا ، الأولى منهما تتصاعد مع فعل الشرط ، والثانية

تتباطئ مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقرة²⁹

وتكرر هذا الجملة الاستهلاكية الشرطية يتيح للشاعر

التعبير على توفقه للقاء حبيبته وندمه على فراقها.

تكرار تلك الجمل - مع ما تحمله من ترديد إيقاعي -

تفريغ للشحنة العاطفية للشاعر .

ويأخذ تكرار الجمل أشكالاً مختلفة ومنها :

2-3-1 التكرار الاستهلاكي:

وفيه يقوم الشاعر بتكرار البيت أو السطر الشعري

الذي تأسست عليه القصيدة ،ومن الأنماط الشائعة في

معمارية القصيدة المعاصرة الشكل الدائري المفتوح أين

نجد " الشاعر في هذا الشكل لا يتم دورته الشعورية

حتى يعود إلى حيث بدأ ، وإنما هو ينتهي في القصيدة

إلى نهاية غير نهائية²⁶.

ومن الجمل التي يكون تكرارها ذا تأثير عميق في

القارئ/المتلقي "عنوان القصيدة" الذي يعتبر "أول

شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه

وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً

يشير ، أو يخبر ، أو يوحي بما سيأتي²⁷ ، وهو ما تكرر

في قصيدة (لو أننا لم نفترق)

في قول الشاعر²⁸:

لو أننا لم نفترق

لبقيت نجما في سمالك ساريا

وتركت عمري في لهيبك يحترق

لو أننا لم نفترق

لو ترجعين

ومن الجمل التي كانت بداية القصيدة واستهلها

وتكررت في كل مقاطعها قول الشاعر في قصيدة

(رحلة النسيان)³⁰ :

تختزل جملة (لو ترجعين) معاناة وآمال الشاعر في آن
واحد فهي اختصار وتحقيق لكل مطالبه بلم شمله مع
حبيته كي يهدأ خاطره.

الوقت ليل ... والشتاء بلا قمر

إنّ الشاعر هنا يحسّ بالكآبة والضجر من الوحدة
فالوقت يصبح أثقل ما يمرّ عليه بدون حبيته ، ويشكو
أيضا من الظلمة المعنوية فهو لا يرى للحياة معنى ولا
حلاوة من فراقها .

وتكررت أيضا الجمل في نهاية القصائد التي كان
موضوعها القضية الفلسطينية في قول الشاعر³² :

شهادؤنا وسط المجازر يهتفون

الله أكبرمنك يا زمن الجنون

الله أكبرمنك يا زمن الجنون

الله أكبرمنك يا زمن الجنون

وفي قوله³³ :

فمتى يفيق النائمون ؟ !

فمتى يفيق النائمون ؟ !

وهي جمل تفيد الحسرة والعتاب على تضييع العرب
والمسلمين لفلسطين وتنبية للغافلين عنها.

خاتمة :

لقد شكّل التكرار علامة أسلوبية فاعلة في ديوان "لو
أننا لم نقترق" للشاعر (فاروق جويده) بمختلف أغراضه
(الغزل ، الوطن، المدح، القضية الفلسطينية) و فكانت
التيمة المهيمنة فيه هي الفراق.

لو ترجعين

لو ترجعين

الهوامش والإحالات :

- 1 . ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، ط1، مصر ،1997، ص 93.
- 2 . جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ط1، ج7، بيروت ، 2007، ص 225.
- 3 . نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومه ، ط1، الجزائر ، 2010، ص144.
- 4 . موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها ، دار جرير ط1 ، الأردن ، 2014، ص30.
- 5 . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص97.
- 6 . ينظر المرجع نفسه ، ص 107 وما بعدها.
- 7 ينظر سيد خضر : التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى للكتاب ، ط1، مصر ، 1998، ص 3-4.
- 8 . ينظر محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : عبد الرحيم محمود ، ط1 ، مطبعة أولاد أوركاند ، القاهرة ، 1953، ص 319.
- 9 . شفيق السيد : أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، مج 2، العدد 6 ، مصر ، 1984، ص7.
- 10 . ينظر الحسن ابن الرشيقي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط2 ، ج2 ، مطبعة السعادة مصر ، 1955، ص 73 وما بعدها.
- 11 . جان كوهن : الكلام السامي في نظرية الشعر ، تر : محمد الولي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، بيروت لبنان ، 2013، ص13.

ويعث التكرار نغمات موسيقية مختلفة الدلالات، وواضحة المعاني ، ونشّطت أصواته المترددة إيقاعه ، وحقّق مراد الشاعر في التعبير عن مكنوناته.

ولقد غلبت على النصوص الشعرية للمدونة المدروسة الأصوات المجهورة التي تدل على الحزن في القصائد الغزلية ، كما كان حضورها الذي يوحى بالقوة والصخب في موضوع القضية الفلسطينية.

ولاحظنا استنطاق الكلمات واستكناه دلالاتها -أسماء وأفعالا- بفعل ضغط التكرار الذي ولّد رموزها المختلفة كما طغت الفورة الشعورية والعاطفية للشاعر بحضور قوي للجانب الانفعالي من خلال تكرار الأساليب الإنشائية والخبرية التي عبّرت عن أحاسيس الشاعر وسطّرت توازيا إيقاعيا متجانسا بجزسه الموسيقي.

وأما تكرار الجمل فغلب عليه نوعان : تكرار استهلاكي وتكرار نهاية القصيدة، ولكل منهما غايته الفنية التي استدعتها بنية القصيدة والحالة الشعورية للشاعر.

ولمنا تمكّن الشاعر من أدواته الفنية التي ساعدته في هندسة التكرار ، وتصوير المعاني دما الإحساس بالرتابة والنمطية ، ففي كل ميلاد لتكرار جديد تبرز معه صورة مغايرة ، ونفس شعري متواصل ، وهذه من سمات الشعراء الفحول.

- 12 . عبد الرحمن تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة
المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1،
القاهرة،2003، ص198.
- 13 . المرجع نفسه ، ص 198.
- 14 . محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية
الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق،2001، ص187.
- 15 . صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في
اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ت
ص147.
- 16 . مخارج وصفات الأصوات ودلالاتها مأخوذة عن كتاب
خصائص الحروف ومعانيها لحسن عباس: منشورات اتحاد
الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- 17 . ينظر، محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، دار
مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2010
ص182.
- 18 محمد حسن شرشر : البناء الصوتي في البيان القرآني ،
دار الطباعة المحمدية ، ط1 ، القاهرة ، 1988، ص88.
- 19 . ينظر محمد السيد أحمد الدسوقي : إنتاج المكتوب
صوتا (دراسة في إنتاج صوت النص الادبي) ، دار العلم
والإيمان ، ط1 الإسكندرية ، 2007 ، ص 20.
- 20 . فاروق جويده : لو أننا لم نفترق ، دار الشروق ، ط1
، مصر ، 2005.ص24
- 21 . عصام شرتح : فنية التكرار عند شعراء الحداثة
المعاصرين ، مجلة رسائل الشعر ، العدد التاسع ، كانون
الثاني ، المملكة المتحدة ، 2017، ص70
- 22 . الديوان ، ص 22-23.
- 23 . عصام شرتح : فنية التكرار عند شعراء الحداثة
المعاصرين ص70.
- 24 . الديوان ، ص 18.
- 25 . المصدر نفسه ، ص 45.
- 26 . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها
وظواهره الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكاديمية
، ط5، القاهرة، 1994، ص222.
- 27 . بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة
الاسكندرية ، ط1، عمان ، 2001، ص53.
- 28 . الديوان ، ص 9-14.
- 29 . ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في
العصر العباسي ، دار القلم العربي ، ط1، سورية ،
1997، ص219
- 30 . الديوان ، ص 53-60.
- 31 . المصدر نفسه ، ص20.
- 32 . المصدر نفسه ، ص35.
- 33 . المصدر نفسه ، ص 41.
- قائمة المصادر والمراجع :**
- . فاروق جويده : لو أننا لم نفترق ، دار الشروق ، ط1 ،
مصر ، 2005.
- . جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ،
ط1، ج7، بيروت ، 2007.
- . محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : عبد
الرحيم محمود ، ط1 ، مطبعة أولاد أوقاند ، القاهرة ،
1953.

- . عمام شرتح : فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ،
مجلة رسائل الشعر ، العدد التاسع ، كانون الثاني ، المملكة
المتحدة ، 2017.
- . محمد السيد أحمد الدسوقي : إنتاج المكتوب صوتا (دراسة
في إنتاج صوت النص الادبي) ، دار العلم والإيمان ، ط1
الإسكندرية ، 2007.
- . محمد حسن شرشر : البناء الصوتي في البيان القرآني ، دار
الطباعة المحمدية ، ط1 ، القاهرة ، 1988
- . محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، دار مجدلاوي
للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2010.
- . محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية
الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق، 2001.
- . موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها ، دار جرير ،
ط1 ، الأردن ، 2014.
- . نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومو ،
ط1، الجزائر ، 2010.
- . ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في
العصر العباسي ، دار القلم العربي ، ط1، سورية ، 1997
- . الحسن ابن الرشيقي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه
ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط2 ، ج2 ،
مطبعة السعادة مصر ، 1955.
- . بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة
الاسكندرية ، ط1، عمان ، 2001.
- . جان كوهن : الكلام السامي في نظرية الشعر ، تر :
محمد الولي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، بيروت
لبنان ، 2013.
- . حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها ، منشورات
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- . سيد خضر : التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، دار
الهدى للكتاب ، ط1، مصر ، 1998.
- . شفيق السيد : أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين
وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، مج2 ، العدد 6 ، مصر ،
1984.
- . صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة
العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ت.
- . صلاح فضل : علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار
الشروق ، ط1، مصر ، 1997.
- . عبد الرحمن تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة
في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1،
القاهرة، 2003.
- . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره
الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، ط5، القاهرة، 1994.