Repetition in the Poetry of Hussein Abdul Latif : A Study in the Aesthetics of the Text

Lecturer Dr. Adil Kamoon Jaber
University of Misan / College of Political Science
E-mail: Alikamonj@uomisan.edu.iq

Abstract:

Human beings are affected by repetition in one way or another. The movement of the planets is repetitive, the alternation of night and day is a recurring event, and many aspects of human life are marked by repetition. In language, repetition may occur in various forms: it may appear in sentences, words, or letters. It may serve an emphatic function, such as arousing expectation in the recipient or confirming and consolidating meanings; a rhythmic function, by revealing the musical effect in sound patterns; or an ornamental aesthetic purpose that colors and refines the joints of speech. Like other linguistic devices, repetition is commendable when employed with a balance of taste, sound sensibility, and literary culture acquired through the broadening of the writer's or poet's linguistic sensibility. However, it may become disruptive and undesirable when it is excessively used in an inappropriate context, becoming a burden on the text and reflecting the poet's weakness and the decline of his creative imagination.

Repetition is one of the prominent aesthetic devices in Arabic poetry. It deepens meanings, enriches rhythm, and builds the emotional fabric of the text. In the poetry of Hussein Abdul Latif, repetition appears as an artistic technique carrying aesthetic and intellectual dimensions. This calls for an aesthetic analysis of the structure of repetition in his texts—an analysis that links form and content and reveals its aesthetic latent meanings, rhythmic energies, semantic horizons, psychological dimensions, structural architecture, and expressive capacity. This is achieved by identifying the nature of this technique, the manner of its artistic construction and formulation, and the extent to which the poet succeeds in building it as an effective device in his poetic text, along with the rhythm it contains that contributes to enhancing the aesthetics of the text.

Keywords: repetition, aesthetics of the text, aesthetics, Hussein Abdul Latif.

التكرار في شعر حسين عبد اللطيف دراسة في إستطيقا النص

الباحث: عادل كمون جابر
جامعة ميسان / كلية العلوم السياسية
E-mail: Alikamonj@uomisan.edu.iq

الملخص:

يقع الإنسان تحت تأثير التكرار بشكل أو بآخر، فحركة الكواكب متكررة، وتعاقب الليل والنهار حدث يتكرر، وأمور كثيرة في حياته تتكرر، أمّا في اللغة، فإنّ التكرار قد يحصل في موارد متعددة فقد يكون في الجمل أو الألفاظ أو الحروف، ويكون إما لوظيفة تأكيدية كإثارة التوقع لدى المتلقي، أولتأكيد المعاني وترسيخها، أو لوظيفة إيقاعية؛ لإظهار الأثر الموسيقي في ضروب صوتية، أو لغاية تزينية جمالية تلون مفاصل الكلام وتنمقه، والتكرار كغيره من أساليب اللغة يكون مستحباً إذا وُظِّف بميزان الذوق والإحساس السليم والثقافة الأدبية المكتسبة من اتساع الذائقة اللغوية للأديب والشاعر، وقد يأتي مخلًا مكروها إذا ما أفرط في استعماله في غير محله الحقيقي بحيث يصبح عالةً على النص تعكس ركاكة الشاعر واضمحلال خياله الإبداعي.

يُعد التكرار من الأدوات الجمالية البارزة في الشعر العربي، فهو يعمل على تعميق الدلالات وإثراء الإيقاع وبناء النسيج العاطفي للنص، ويتجلى في شعر حسين عبد اللطيف[1]* بوصفه أسلوباً فنياً يحمل أبعادًا جمالية وفكرية، ما يحفز إلى تحليل بنية التكرار في نصوصه تحليلا إستطيقيا يربط بين الشكل والمضمون، ويكشف عن مكنوناته الجمالية، وطاقاته الإيقاعية، وآفاقه المعنوية، وأبعاده النفسية، ومعماريته البنائية، وقدرته التعبيرية، عبر التعرف على طبيعة هذا الأسلوب، وكيفية بنائه وصياغته فنياً، وإلى أي مدى تمكّن الشاعر من أن يوفق في بنائه ليجعل منه أداة فاعلة في نصه الشعري وما تضمنه من إيقاعٍ أسهم في تعزيز جمالية النص.

الكلمات المفتاحية: التكرار، إستطيقا النص، الجماليات، حسين عبد اللطيف.

* – شاعر بصري ولد في بغداد عام ١٩٤٥ وانتقل إلى البصرة مع عائلته وهو طفل، دخل مدرسة عاصم بن دلف الابتدائية ، اكمل دراسته المتوسطة والثانوية في ثانوية البصرة سنة ١٩٦٦/١٩٦٧، التحق بمعهد اعداد المعلمين في البصرة سنه ١٩٦٧/١٩٦٨، وتخرج فيه سنة ١٩٦٨/١٩٦٩، عين معلما في مدرسة العدل الابتدائية التابعة لقضاء القرنة في ١٩٧١/٢/١، نسب الى دائرة النشاط المدرسي في تربية البصرة عام ١٩٨٩بصفة مشرف ثقافي، بدأ النشر اواخر الستينيات من القرن الماضي وواصل النشر بعد ذلك في العديد من المجلات العراقية والعربية المعروفة بتوجهاتها الادبية الحديثة، توفي صبيحة يوم الخميس الموافق ٢٠١٤/٧/١٠. (ينظر: جماليات النص الشعري عند الشاعر حسين عبد اللطيف، حسين فالح نجم، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة – كلية الآداب، ٢٠١٩، ص١٣٠–١٣١).

أولا: التكرار المصطلح والمفهوم

التكرار لغة:هو مصدر الفعل كرّر أو كرّ يقال: كره، وكَرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدَّى، والكرّ: مصدره كر عليه، يكرّ كرا وتكرارا، عطف وكرّ عنه رجع، وكر على العدو يكر، والكرُّ نهر، ورجل كرّار ومكرّ" (ابن منظور، صفحة ١٣٥|٥).

وقد أورد الرازي في مختاره:" الْكَرّ بالفتح الحبل يُصْعَدُ به على النخلة، وَالكَرَّة المرّة والْجَمْعُ الكَرَّات، والْكُرُّ بِالضَّم واحد أكرار الطعام. وَفَرَسٌ مِكَرٌّ بالكسر يصلح لِلكَرِّ والحَمْلَة، والْمَكرُّ بالفتح موضع الحرب، والكَرُّ الرجوع وبابه رَدَّ، يُقَال: كَرَّهُ وكَرَّ بِنَفْسِه يَتَعَدَّى وَيَلْزَمُ. وَكَرَّرَ الشَّيء تَكْرِيرًا وَتَكْرَارًا أَيضًا بفتح التَّاء وهو مَصدَر وبكسرها وهو اسم"(الرازي، ١٩٩٩م، صفحة ٥٦٧).

وأورد الفراهيدي في كتاب العين:"الكَرُّ:الحبل الغليظ، وهو أيضاً حبل يصعد به [على] النخل، والكَرُّ: الرجوع عليه، ومنه التَّكرار. والكَريرُ:صوت في الحلق كالحشرجة. والكَريرُ: بحة تعتري من الغبار. والكُرَّةُ: سرقين وتراب يجلى به الدروع. والكُرُّ: مكيال لأهل العراق. والكر نهر يقال إنه في أرمينية. والكِرْكِرة: رحى زور البعير، والكراكر: جمعها (الفراهيدي، صفحة ٢٧٧/٥.)

أما ما جاء به الزمخشري في معجمه:" كرر: انهزم عنه ثمّ كرّ عليه كرورا، وكرّ عليه رمحه وفرسه كرّاً، وكرّ بعدما فرّ، وهو مكرٌّ مفرٌّ وكرّار فرّار، وكرّرت عليه الحديث كرّاً، وكرّرت عليه تكراراً، وكررّ على سمعه كذا، وتكرر عليه، وناقة مكرّة: تحلب في اليوم مرتين، ولهم هرير وكرير" (الزمخشري، ١٩٩٨م ، الصفحات ١٢٨/٢-١٢٩).

التكرار اصطلاحاً:

لم يكن التكرار مجرد ظاهرة لسانية عابرة، بل كان محوراً جوهرياً في المتن النقدي العربي والأطروحات الحديثة، لذا حظي بعناية بالغة في الدراسات النقدية واللغوية، قديمها وحديثها؛ فقد تعددت مقاربات النقاد له تبعاً لزوايا النظر البحثية، إذ يعده الرازي أداةً توكيدية تعكس اهتمام المتكلم بمقاصده، فيرى فيه "من سَنَن العرب في إظهار العناية بالأمر" (الثعالبي، ٢٠٠٠، صفحة ٤٢١)

يتجلى التكرار في صورتين بنيويتين: تكرارٌ يطال اللفظ والمعنى معاً، وتكرارٌ معنوي خالص، لذا يتمحور جوهر التكرار حول استراتيجية الإعادة، سواء كانت مطابقةً للفظ الأصلي أم استرجاعاً للمعنى بصور شتى، لتحقيق غايات تواصلية محددة، من هنا يمكن تعريف التكرار إجرائياً بأنه إعادة المتكلم للفظ بعينه، أو استحضار المعنى ذاته بصيغ تعبيرية متتالية، كإن" يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى

متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين" (عبيد، ٢٠٠١، صفحة ١٨٩)، ومع كون التكرار نوع من أنواع التوكيد وباب من أبوابه إلا أنَّ السيوطي يراه أبلغ منه فيقول: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة" (السيوطي، ١٩٧٤، صفحة ٢٢٤١٣)، فالتكرار ظاهرة لغوية، في المنظوم والمنثور، عرفتها العربية منذ القدم ووظفها القرآن الكريم، وظهرت قبل ذلك في الشعر وسجع الكهان، وقد تنبه النقاد والبلاغيون إلى القيمة الدلالية للتكرار، كما أوجبوا وروده مقترناً بالدلالة، وكأنهم كانوا يشيرون إلى أن التكرار يخدم وظيفة مهمة في السياق الشعري، وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة، أو لفظة يود الشاعر أن يؤكدها، أو ينبه المتلقي إليها، والتكرار مع كونه أسلوب يتجلى في موارد كثيرة في حياتنا اليومية، "غير أنَّ طبيعة التجربة الفنية –لاسيما الشعرية منها– هي التي تفرض وجوداً معينًا ومحددًا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً لنظام تكراري معين" (عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ٢٠٠١، الصفحات ١٩٢–١٩٣) و يأتي على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري، على نحو تكرار حرف من الحروف أو تكرار كلمة بعينها، أو تكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر من ذلك أو أقل، ولكل مبدع طريقته في تسخير هذا التقنية لخدمة غرض محدد أو أغراض متعددة.

ثانيا: إستطيقا النص

تُعد إستطيقا النص من الحقول النقدية التي تجمع بين الفلسفة الجمالية وتحليل النصوص الأدبية، وهي "إحدى مدارس الفلسفة المعنية بالطبيعة و تقدير الجمال والفن والذوق الرفيع، وتُعرف بأنها التحليل النقدي للفن والطبيعة والثقافة" (العتيبي، ٢٠١٦)، إذ إنَّ آصرة الترابط بين الأدب والفلسفة وثيقة جداً، ولا يُكتب لها التكامل في غياب التجربة الجمالية التي تعد ضربا من الممارسة الوجدانية العقلية القائمة على هيكلية ثلاثية: (المرسل، والرسالة ، والمتلقي):

المرسل: هو المبدع الجمالي وهو مؤسس الرسالة الجمالية.

الرسالة: النص الجمالي الفني القائم على الانسجام والتناغم والايقاع اللغوي والفكري.

المتلقي: هو المتذوق للصورة الجمالية والذي تحكمه التجربة الجمالية التي لا تخلو من الانجذاب والدهشة والمتعة. فالتجربة الجمالية التي يمارسها المنشئ والمتلقي تثري العملية الإستطيقية، وهذا لاشك نابع من إحساس داخلي يشده للبحث عن مواطن الجمال في كل شيء لأن "الحاجة الجمالية من أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري، ومن اكثرها ثباتا وقوة" (سورسو، ١٩٨٢، صفحة ٣١٥).

من هنا فإنَّ الإستطيقا "تقتصر على لون من ألوان المعرفة يُكتسب بالإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة، وهذا اللون هو الجمال، كما أن نقص المعرفة هو القبح" (إسماعيل،

١٩٨٦، صفحة ١٩)، ويهتم البحث الإستطيقي بدراسة الجوانب الجمالية والفنية في النصوص، ويُعنى في كيفية تشكيل العناصر النصية لتجربة جمالية متكاملة تتفاعل مع المتلقي.

فالإستطيقا بوصفها علماً فلسفياً يبحث في التميز بين الجمال والقبح في النشاط الإنساني، في هدي البحث عن القيم الأخلاقية فيه، فالنظرية الإستطيقية أو الطريقة الإستطيقية في النظر إلى الأشياء تعارض ما يُسمى في العادة بالموقف العملي أو النفعي الذي لا يهتم بالشيء إلا بقصد النفع أو المنفعة... أو قل هو الإدراك من أجل الإدراك فحسب لا من أجل أي غرض آخر" (ستيس، ٢٠٠٠، صفحة ١٢) ، بدأت ملامحه الأولى تظهر على يد الفلاسفة الأوربيين، إذ تعود جذور المفهوم إلى الفلسفة اليونانية، فقد كان مصطلح إستطيقيا يعني الإدراك الحسي، ثم تطور ليصبح علماً مستقلاً يدرس الجميل والفن، فشُيدت إستطيقا النص وأُنشئت عبر تراث فلسفي ملهم يمتد من أفلاطون وأرسطو، مروراً بكانط وهيغل، وصولاً إلى بومجارتن وكروتشه، وقد حظي مفهوم الجمال بتعريفات متعددة الأبعاد عبر تاريخ الفكر، حيث أسهَم في بلورتها كلٌ من المفكرين، والباحثين، والفلاسفة، والعلماء. فيعرف بومجارتن علم الإستطيقا بأنه: "علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيط، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الإستدلالي" (إسماعيل، ١٩٨٦، صفحة ١٥)، ويعرفه كروتشه بأنَّه: "الحدس المباشر أو الوجدان" (إسماعيل، ١٩٨٦، صفحة ١٧)، وقد ارتكز كل تعريف على المشرب الفلسفي والنسق الفكري لصاحبه، مما نتج عنه ارتباط وثيق بين الرؤى الجمالية والبنية المعرفية الأساسية للفرد، كون "الغرض من الإستطيقا أو فلسفة الفن، هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل" (إسماعيل، ١٩٨٦، صفحة ١٧)، وتجدر الإشارة إلى أنَّ هناك عوامل تؤثر في الحكم الجمالي تتمثل في المعرفة، والذوق الشخصي والذي دائما ما يكون ذاتيا، ومحكوما بالطبقة الاجتماعية، والثقافية، التي ينتمي إليها المتلقي وخلفيته التعليمية والفكرية.

- **الدور الإستطيقي للتكرار**

يُعد التكرار من أهم المعايير والملامح الإبداعية التي تكشف عن قدرة الشاعر على خلق الإبداع وإنتاج الجمال، عبر إعادة ما هو مألوف ومتداول ورسمه بروحية مميزة ورؤية إبداعية، فالإنسان كائن جمالي بقدر ما هو كائن اجتماعي، يميل نحو الجمال وتجتذبه البُنى الخلّاقة فتحفزه للتأمل في الجمال والإبداع، وما التأمل الجمالي "إلا نوع من العلاقة بين متأمل مجرد عن أية حاجة وبين أثر فني ما" (سورسو، ١٩٨٢، صفحة ١٨)، فهو يؤدي دوراً محورياً بوصفه أحد أهم الأدوات الفنية في الشعر يتجاوز كونه أسلوباً لغوياً، ليصبح عنصراً بنائياً ذا وظائف إستطيقية ودلالية متعددة، يسهم في إثراء الجمالية الفنية للنص، وإضفاء النغم الموسيقي، وتعزيز الجوانب الموضوعية فيه، وتحفيز العمق العاطفي والدلالي، والتأثير في المتلقي.

والتكرار من أهم العناصر التي يقوم بها الإيقاع الداخلي لخلق تواتر نفسي، فيعمل على تعويض غياب القافية التقليدية، فهو يمنح النص تدفقاً موسيقياً يتصاعد مع نمو الحالة الشعورية، مما يعزز التلاحم بين الشكل والمضمون، بما يعنيه من تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق النص، فيشكل نغماً موسيقياً يترك انطباعاً جمالياً يتقصده صاحب النص، إلا أنَّه كسائر الأساليب يحتاج أن يوظف في مكانه الصحيح في القصيدة، وأن يدركه الشاعر في إضفاء اللمسة السحريّة التي تبعث الحياة في الكلمات، والذي يميّز الشاعر ويُترجمُ التزامه بهذا المعنى إستطيقياً، ما يعكسه من توظيف العبارات المكررة توظيفاً يتجاوز مبدأ التوقع الذي يُفْضي إلى ابتذال المعنى واجتراره، بما يُعزز أفق التفتّح الذي يُنتج دلالات جديدة، وتكمن أهمية التكرار في ما يقوم به من دور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية (مفتاح، ١٩٩٢، صفحة ٣٩)، فقد يكون التكرار مما يرفع المعنى ويعطيه قيمة دلالية تستثير المتلقي وتجتذبه، فيعمل على تكثيف الدلالة وإضافة طبقات جديدة من المعنى مع كل تكرار، مما يخلق تراكماً دلالياً يثري النص، وهذا مرتبط بقصدية الشاعر وحذاقته في توظيفه التوظيف الصحيح، وبعكسه فقد يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يمكن أن يقع فيها بعض الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي وموهبة الاستعمال، فالاستخدام الواعي للتكرار يمكّن الشاعر من بث الحياة في العمل الفني، وإلباسه ثوباً جديداً في العناصر المكرّرة حتى ينال إعجاب المتذوق ويشعر بقيمته، كما العكس لو أخفق في الاستخدام فيُميت النص ويُفقده جماليته، فالشاعر المبدع ليس الذي يعاني من تجربة عميقة في ذاته فحسب، بل وأن يحسن تجسيدها وإيصالها إلى المتلقي وإثارته وملامسة إحساسه.

- **الوظائف الإستطيقية للتكرار:**

١- التأكيد والتكثيف العاطفي:

يؤدي التكرار في النصوص دوراً محورياً في التأكيد على المشاعر وتكثيفها، بوصفه من أبرز التقنيات الأسلوبية التي يوظفها الشعراء لتعميق التجربة الشعرية، وتكثيف شحنتها العاطفية، فلم يكن مجرد إعادة لفظية، بل آلية فنية تُحدث تأثيرات نفسية وجمالية عميقة، و"يعد التكرار من أهم الأساليب التي تؤدي إلى وظيفة تعبيرية وإيحائية في النص، إذ إنه يوحي بشكل أولي بسيطرة فكرة النص المكرر على فكرة الباث أو على شعوره" (فتحي، ٢٠٠٤، صفحة ٩٦)، فكل تكرار يضيف طبقة جديدة من الشحن العاطفي، والكلمات المكررة لا تأتي بالمعنى ذاته، بل تتراكم دلالاتها وتتعمق إيحاءاتها مع كل ظهور جديد، مما يخلق تصاعداً درامياً وإستطيقيا في النص.

كما يعمل التكرار على خلق الإيقاع الداخلي في هدي ما ينشئه من موسيقى داخلية تتجاوز الوزن العروضي، إذ يحاكي الإيقاع المتكرر نبض العاطفة ودقات القلب المضطرب، فيصبح الشكل مرآة

للمضمون الانفعالي، فتكرار بعض الكلمات والعبارات يعكس العمق الشعوري لما يقاسيه الشاعر من مشاعر الشوق والتحسر الذي يعتصر قلبه، كما يسهم التكرار الصوتي في تعزيز النبرة العاطفية للقصيدة، وتؤدي دوراً في إضفاء إيقاع موسيقي مميز على النص، مما يجعلها أكثر جاذبية وتأثيراً في السمع وأسهل للحفظ، فالتكرار المعجمي والصوتي والتركيبي يخلق أنماطاً صوتية تتردد في النص وتمنحه نغماً خاصاً، فالموسيقى الداخلية تعزز من جمالية النص وتعمق من تأثيرها العاطفي في المتلقي.

٢- التماسك والوحدة:

التكرار بوصفه تشاكل لغوي يعمل على بناء شبكة من العلاقات داخل النص، فيكون أداة من أدوات السبك المعجمي للنص، وهو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي" (خطابي، ١٩٩١، صفحة ٢٤)، إذ يؤدي تكرار الكلمات والعبارات والأفكار الرئيسية إلى خلق شعور بالتماسك والوحدة في النص، ويربط بين أجزائها المختلفة، ويؤكد على الرسالة المركزية التي تتناول موضوعاً معيناً، يُسهم في نسج خيطٍ ناظمٍ يربط بين مختلف أبيات القصيدة ويجعلها وحدة فنية متكاملة، إضافة إلى ما يتركه التكرار من أثرٍ هامٍ يجعل النص أكثر رسوخاً في الذاكرة، فالعبارات والجمل المتكررة تعمل كعلامات دالة تسهم في تذكر الأبيات واستحضارها، مما يضمن بقاء القصيدة وتناقلها عبر الأجيال، فهو يُعد شكلاً من أشكال التماسك المعجمي الناتج عن الإحالة التكرارية لعنصر معجمي أو أحد مرادفاته، بتوظيف لفظتين مرجعهما واحد كـ "ضرب من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أنَّ الثاني منهما يحيل إلى الأول وبذلك يحدث السبك بينهما" (العرجا و المصري ، ٢٠١٩، صفحة ٩)، فيتجاوز التكرار في النص الشعري وظيفته الصوتية والموسيقية ليتحول إلى عنصر بنيوي يسهم في إرساء الوحدة العضوية والربط بين الجمل، وبذلك، لا يقتصر التكرار على التأكيد أو التنبيه أو العمل بوصفه فاصلاً مقطعياً، إنَّما يكتسب أبعاداً دلالية ونسقية تكسر الرتابة، وتمنح النص إيقاعاً تعبيرياً يوظّف التدفق المنطقي المعتاد ليخلق حركة شعورية جديدة تعزز وحدة النص وتماسكه.

٣- التأثير النفسي:

للتكرار تأثير نفسي عميق على المتلقي، إذ يمكن أن يخلق إحساساً يُشرك المتلقي بصاحب النص، ويعزز من الشعور بالتعاطف مع الشاعر، أو يؤكد على حالة الشاعر النفسية وما يعانيه من شوق أو غربة أو يأس أو غيرها من مشاعر الوجد التي يترجمها الشاعر عبر النص، والتكرار في حقيقته "إلحاح على جهة معينة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وفيها تركيز واضح على التأثير النفسي للتكرار، مما جعله ذا دلالة نفسية قيمة" (الملائكة، ١٩٦٧، صفحة ٢٤٢).

يتجلى الأثر الإستطيقي للتكرار وأهميته عبر ما يُحدثه من أثر في نفس المتلقي، يوجب عليه أن يكون أكثر رويّة في قراءة القصائد التي تحوي على التكرار؛ ليتمكن من اكتشاف الأبعاد النفسيّة التي برع الشاعر في رسمها في النص، كما قد يتسم التكرار بسمة الغموض، فالألفاظ المكررة في العمل الفني قد تحمل في طياتها معنى خفيّاً يستدعي تمعن المتلقي لاكتشاف مقاصد الشاعر من التكرار واستشعار قيمة العمل ومكامنه الإستطيقية، فيجيء به لا بوصفه مجرد زخرفة لفظية، إنَّما بوصفه آلية استطيقية تُعيد تشكيل اللغة في التعبير عن تعقيدات الوجود والإنسان، وفي ضوء الجمع بين الأصالة والابتكار، يتحول التكرار إلى مساحةٍ للتأمل الفلسفي، ما يجعله مفتاحًا لفك شفرات النص وتذوق جمالياته المتعددة، بما يعني أنَّه صيغة لغويّة يهتم بها الشاعر لتفرض ظلالها على النص الشعري فتجعله ينفّث عن ما في صدره وتكشف عن طبيعة علاقته بها، يمكن عدّه ظاهرة لا يمكننا تجاهلها، فهي من الظواهر الأدبية الأكثر شيوعاً في العصر الحديث، ومعظم الشعراء المعاصرين التجأوا إليها في بناء قصائدهم، مسخّرين قدراتهم الإبداعية على الابتكار والتجديد، كل منهم بما تملي عليه تجربته وعواطفه.

ثالثا: التكرار في شعر حسين عبد اللطيف:

يُشكّل التكرار ظاهرة جمالية فريدة بوصفه ظاهرة متجسدة في الشعر تأتي لبيان الهوية أو لكشف اللبس أو رفع الرتابة والملل، وتوكيد الإحساس الجمالي، ولو كان الإحساس الجمالي قليل التغير والتبدل إلا أنَّ حقول توظيفه متنوعة جدا ومن بين تلك الحقول الجمالية هو التكرار، "وغالباً ما يلجأ الشاعر للتكرار الحرفي واللفظي وذلك لأغراض جمالية، ولما يصنعه التكرار على صعيد المعنى" (الخذاري، ٢٠١٧، صفحة ٢٧٧)، إذ لا يمكن إغفال ما للتكرار من دور مهم وفاعل في تكثيف الإيحاء الجمالي في النسيج الشعري، وللتعرف على طبيعة التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبيّة وأداة فاعلة داخل النص الشعري، وماهية بنائها وصياغتها وتركيبها، وإلى أي مدًى وفق الشاعر في توظيفها لتكون أداة جمالية تبث الحياة في فضاء النص الشعري، وتنقله من السكون إلى الحركة؛ ولاستكشاف مضامين التكرار في شعر حسين عبد اللطيف، ينبغي تحديد مواطن ذلك التكرار وأنواعه وتحليلها تحليلاً استطيقيا يكشف طاقاتها التعبيرية ومثيراتها الفنيّة المضمرة.

- **أنواع التكرار**

١- تكرار الحرف:

يُقصد بظاهرة تكرار الحرف حضور صوت لغوي معين بكثافة لافتة تتجاوز المعدلات السياقية المعتادة، فيرسم ملامح هويته الصوتية ويعمق أثره الدلالي، فيكون مهيمناً على البنيتين الصوتية والدلالية للنص، ولا يقتصر أثر التكرار على خلق جرس موسيقي يتردد في وعي المتلقي فحسب، إنما يمتد ليشكّل

عمقا معنوياً يربط اللفظ بالدلالة، وهذا التواتر المنظم يُنتج إيقاعاً موسيقيا يحفز ذائقة المتلقي، ليغدو ركيزة معنوية تربط الألفاظ بسياقاتها الفكرية، إذ لابد لتكرار اللفظ من رابط معنوي، يترك أثراً بين النص والحرف؛ ليكون معادلاً يرشد إلى "فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك كأنها إيماء مكثف يختزل إضافات وصفيّة أو تشبيهية، فكأنها لذلك معنى فوق معنى" (عيد، ١٩٩٥، صفحة ١٩٠). فيغدو كل حرف متكرر صدى لمعنى جديد.

يسهم تكرار الحروف في ربط الجمل، متجاوزاً دوره الصوتي إلى درجة يتعدى فيها الحالة الموسيقية أو النغمية للقصيدة، ليدخل في تكوينها، وربط الجمل فيما بينها، أي يكون لتكرار الحروف دور بنيوي يتعدى الحالة الموسيقية ليدخل في تركيبها الدلالي والنسقي، وهذا يدلنا أن وظيفة التكرار لا تقتصر على تلخيص الغرض، أو توكيده بهدف التأثير في المتلقي وتنبيهه، ولا بوصفه لازمة تفصل المقطع عما يليه، وإنما يؤدي دوراً بنائياً مهماً داخل بنية النص الشعري؛ كونه يحمل وظيفة إيقاعية وتعبيرية ودلالية؛ الغرض منها الإعلان عن حركة جديدة تكسر مسار القراءة التعاقبية، لأنها توقف جريانه داخل النص الشعري، وتقطع التسلسل المنطقي لمعانيه، وهذا كله يتطلب البحث عن عمق الدلالة النفسية والنسقية لأثر التكرار في تحقيق إستطيقا النص وقوته الايقاعية. فيؤدي التكرار وفق هذا المنحى وظيفة دلالية إلى جانب وظيفته الإيقاعية الصوتية.

وقد ركزت الدراسات النقدية الحديثة على تكرار الحرف لما له من دورٍ كبير في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص، فاعتمدت دراسة تكرار الحرف على إحصاء الحروف المكررة، ودورها في إغناء موسيقى النص؛ لأن تكرار الحرف في القصيدة" يستجيب إلى منهج الإحصاء والمقارنة والاستنتاج أكثر مما يخضع للرؤية البصرية؛ لأن طبيعة القصيدة الحرّة وتوزيعها وكيفية انتشار عناصرها لا تمنح صورة بصريّة واحدة دائمة ومستديمة" (تبرماسين، ٢٠٠٣، صفحة ٢٠٠)، فبالإمكان أن نجد الحرف المكرر يشيع استعماله في الشعر؛ لأنه يولّد أنغاماً خفيّة في القصيدة، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تُكسب الأذن أُنساً وتشدّ انتباه المتلقي إليه،ومن ذلك ما ورد في قصيدة(عيد البوقات):(عبد اللطيف، ١٩٩٤، ٢٤)

لم آكل (خرشنة) أو قمحاً مبلولاً
ما رجلت الشعر بزيت..
ما خبأت دموعي..
في خابية..
في قبو البيت..
بل.. في(عيد البوقات) بكيت".

يبرز في هذا النص تكرار حرف(التاء) فقد تكرر في هذا المقطع ثمان مرات، وكما عمد الشاعر إلى تكرار حرف النفي (ما) وحرف الجر(في) ليصنع بذلك نسقاً إيقاعياً يناسب المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى متلقيه، المتمثل فيما يقاسيه من ألم وحرقة جعله يبكي في العيد الذي هو يوم فرح وسرور لغيره، وهذا السأم الذي يعيشه الشاعر هو "ليس ظاهرة طبيعية، أي أنها ليست ظاهرة مباشرة ويجهلها من له بالوجود قدر غير هين من الظاهرة الإستطيقية" (بن حمودة ، ٢٠٠١، صفحة ١٠٤)، فما يتركه إيقاع حرف (التاء) من انكسار وانحباس يعكس حالة من الاختناق العاطفي، إذ يخلق تكراره إيقاعاً يشبه تلاحق الأنفاس التوتر النفسي الذي يسبق الانفجار بالبكاء، ومن جانب آخر فإنَّ وقع حرف التاء المكرر في نهاية الكلمات ينتج صوتاً يشبه النقرات المتتالية، ما يوحي بالرتابة أو الحزن المكتوم الذي استمر طويلاً قبل أن يظهر(في عيد البوقات).

أما تكرار أداة النفي فلم يكن مجرد إخبار بترك الفعل، بل هو تأكيد للهوية ومراجعة للذات، فالشاعر يحاول نفي الانغماس في العادات التقليدية أو المظاهر المعتادة (أكل الخرشنة، ترجيل الشعر بالزيت، خبأت دموعي)، هذا النفي المتكرر ينبئ بحاجز بين الشاعر وبين الممارسات اليومية العادية، ليمهد الطريق نحو لحظة الانكسار الحقيقية والفريدة في نهاية النص.

وفي تكرار حرف الجر(في) يركز الشاعر على تعزز دلالة الاستبطان؛ أي أن الشاعر يتحدث عن مشاعر محبوسة في أماكن ضيقة ومظلمة؛ لما لحرف الجر(في) من دلالة في جر المتلقي دائماً إلى الداخل (الخابية، القبو)، ليسهم بعدها في إنتاج مفارقة دلالية، فالحزن الذي رفض الاختباء في الأماكن الضيقة، انفجر في أكثر الأوقات صخباً واجتماعية(عيد البوقات)، فهذا التضاد الدلالي يخدمه التكرار الصوتي الذي جعل المتلقي يشعر بضغط المشاعر وتراكمها عبر الحروف، حتى وصلت إلى ذروتها في الكلمة الأخيرة (بكيت).

وفي قصيدة أخرى للشاعر نجد التكرار بارزاً يثير السمع:(عبد اللطيف، على الطرقات أرقب المارة، ١٩٧٧،١١)

"فلتبقَ وحيداً
في الصمتِ القاحلِ والظلماءِ
تترصدُ لو نجمةٌ
لو جاءَ صديقٌ
لو مرَّ بدربي عابرٌ
ما أقسى أنْ يبقى الإنسانُ وحيدٌ
ما أقسى أنْ يبقى الإنسانُ بعيدٌ

ما أق...
دوري يا فرارةُ
يا أطفالَ الحارة
يا أزهارُ
عادَ الجوابُ الضائعُ
بالأرناقِ وبالأشكالِ
بالأثقالِ وبالأسمالِ"

نلحظُ في النص تكرار حرف الشرط(لو) التي تُعرف بأنها حرف امتناع لامتناع فقد تكرر ثلاث مرات في النص(لو نجمة، لو جاء، لو مرَّ) وتكراره لم يكن من الترف اللغوي العابر، إنما هو أداة فنية وبلاغية تسهم في الإثراء الدلالي للنص، فالعناصر المكرّرة التي يعتمدها الشاعر "تحافظ على بِنية النص وتماسكه، وتخدم الجانب الدِلالي والتداولي فيه، لأن تكثيف المفردات أو شبهها عن طريق التكرير يعني بناء الخطاب وإعادة تأكيده" (الخوالدة، ٢٠٠٦، صفحة ٩٣_٩٤)، فالشاعر هنا يحمل في تكراره لحرف الامتناع معاني التحسر والتوجع المرافق لاستحالة حصول المُتمنى، فيرسخ عمق الشعور باليأس والإحباط، وهذا أيضاً ما يرسّخه تكرار حرف التعجب(ما) على صيغة (ما أفعل) =(ما أقسى) التي تكررت ثلاث مرات، وأكدت شدة الإحساس بالتوجع والتألم، بالشكل الذي يخلق تأثيراً عاطفياً أعمق لدى المتلقي، بما يثير الدهشة السلبية لأمر شديد الوقع على النفس، فالشاعر يُركز على البُعْد الإنساني في النص لكونه مطلبًا داخليًا يحفظ الأُلفة الاجتماعية التي ترفض التنافر، تتولد وفق تناغم انطباعي معزز بنظرية من الأنساق تستند إلى حسية الشاعر.

كذلك عمد الشاعر إلى تكرار حرف النداء(يا) ثلاث مرات ما يترك في نفس المتلقي كمية الإلحاح التي يحاول الشاعر أن يبرزها؛ لبيان حالة من الانفعال الشعوري التي من شأنها أن تثري النص دلالياً، إذ يسهم التكرار في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي ما يجعل الرسالة الشعرية أكثر وضوحاً ويعزز المستوى الإستطيقي للنص وتأثيره في المتلقي.

وجاء تكرر حرف الجر (الباء) لأربع مرات ممّا يعطي ملمحاً جمالياً يتمثل في قدرته على ربط الجمل ربطاً يوحي بالالتصاق الذي يعزز وحدة النص، أمّا من الناحية الفنية فتكرار الحروف التي أشرنا إليها في هذا النص، جعل من الجمل أن تُصاغ بتراكيب متماثلة، ما أسهم في خلق أنغام موسيقية داخلية أشبعت المقطع بنغم متكرر، ما يلفت الانتباه في هذا النص والنص الذي سبقه أن الشاعر عمد إلى التكرار الرأسي حيث يكرر الحروف في بداية السطر، وهو أسلوب معتاد إذ " إن أغلب شعراء الحداثة قد تعاملوا مع بنية التكرار ضمن نطاق التأسيس أو التقرير، وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة رأسية، إذ تتكرر لفظة

معينة أو جملة معينة في مطلع أسطر عدة ، لتكون نقطة الثقل التي ينطلق منها المعنى فيغطي امتداد السطر، ثم تتواصل الدلالة اعتماداً على هذه الركيزة التعبيرية"(مفتاح، ١٩٩٢، صفحة ١٢١)، وهذا ما يمكن أن نلتمسه في أغلب كتابات الشاعر حسين عبد اللطيف.

تكرار الكلمة:

يُعد تكرار الكلمة من أكثر أنواع التكرار شيوعاً في الشعر العربي،" فإذا كان تكرار الحرف وترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على جمال الصورة، فإنّ تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتداداً أو تنامياً للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد" (تبرماسين، ٢٠٠٣، صفحة ٢١١)، فالكلمة المكررة تمثل المركز الذي ينطلق منه الشاعر ويعود إليه ليؤسس في كل مرة علاقة لغوية جديدة تُغني المعنى وترفع من قيمته.

ورأى النقاد المحدثون أنه من الضروري أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، وإلا كان التكرار متكلفاً قبيحاً، فنازك الملائكة تصف تكرار الكلمة في مطلع الأبيات بأنه "لون شائع في عصرنا المعاصر يتكئ إليه أحياناً صغار الشعراء، ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يُدرك أن المُعَوّل في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة" (الملائكة، ١٩٦٧، صفحة ٢٦٤)، والمُراد هنا ضرورة ارتباط الكلمة المكررة بالسياق العام للقصيدة، بما يُسهم في خلق تأثير موسيقي بإظهار العلاقة بين الكلمات، يمكن أن نلتمس ذلك في قول حسين عبد اللطيف:(عبد اللطيف، نار القطرب، ١٩٩٤، ٦٧)

"وها جئنا
ندقُ البابَ
من بابٍ
إلى بابِ
ولم نسمعْ
سوى الدقة
كأنَّ الدارَ غيرُ الدارِ
ترى هل يذبلُ الجوري
وينسى عطرهُ القداح؟"

تكررت كلمة(باب) في هذا المقطع ثلاث مرات وكلمة(دار) مرتين فتكرار اللفظة عند حسين عبد اللطيف بهذه الصورة يُحمّل الكلمة المكررة معنى جديداً؛ لأنَّ "التكرار هو الممثل للبِنية العميقة التي تحكم

حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى" (عبد المطلب، ١٩٩٥، صفحة ١٠٩)، فهذا الإلحاح الذي يتبناه الشاعر في النص يعكس رغبة الشاعر في الوصول إلى مخرج مما هو فيه، فالشاعر يبحث عن حب أضاعه في زحام المدينة، وطرق الأبواب سبيله الوحيد للوصول إلى مبتغاه.

ومن هذا أيضاً تكرار الشاعر حسين عبد اللطيف للفظة (قطار) في قصيدته:

"قطارُ الحمولةِ
قطارُ الليالي
قطارُ السنين الخوالي
إلى أين تمضي بركابك الميتين؟
تجوبُ الصحاري
بلا زهرةٍ من حنانٍ
ولا زهرةٍ من حنينٍ
سوى الذكرياتِ القليلةِ
تفتِّت جصّ السنين
وأنتَ تجرجرُ هيكلك المتداعي الحزين"

نلحظ في النص تكرار كلمة (قطار) ثلاث مرات وهذا التكرار دلالة على تأكيد معنى العودة حتى بدت وكأنها تحققت، كذلك تكرار كلمة(سنين) و(زهرة) مرتين، ويبرز ميله إلى تطريز نصه بجناس لطيف (حنان، حنين) كذلك نجده قد كرر حرفي الياء والنون في (سنين، حنين، متين، الحزين) ليخلق جواً شعرياً مميزاً، بأسلوب يوائم بين إحساس مرهف حيناً وقلق واضطراب أحياناً أخرى، فيجمع بين الحنين واليأس والتأمل؛ ليسهم في رفد إيقاعية النص وموسيقاه الداخلية، إذ يعمل التكرار المتواصل على بناء توتر درامي في النص وخلق حالة من التوقع والترقب لدى المتلقي، وهذا النوع من التكرار يُحدث تأثيراً عاطفياً قوياً، إذ يظل صدى الكلمات مُعلّقاً في ذهن القارئ، فيترك في نفسه انطباعين متناقضين الأول شعوره بما يقاسيه الشاعر من ألم وحسرة، وسيظهر بوصفه قيمة شعورية للمفهوم، وفي الوقت ذاته سيزاحمه شعور بالمتعة الإستطيقية يجسده الجمال الإبداعي الذي صاغه الشاعر في النص، فيحيلنا إلى جمالية الألم والاستمتاع به.

٢- تكرار العبارة:

يُعد تكرار العبارة أشد تأثيراً من تكرار الكلمة لأنه "يحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع البداية" (الغرفي، ٢٠٠١، صفحة ٨٥)، وتكرار

الجمل أو العبارات له تأثير كبير على هيكلية النص الشعري بنيته ، إذ يلجأ الشاعر المعاصر إلى اختيار بعض العبارات التي تشد من أسر النص، كما يأخذ هذا النوع من التكرار أشكالاً مختلفة، فيكون التكرار متتابعاً بشكل عمودي، أو يكون التكرار في بداية المقطع ونهايته وفي هذا يكون الشاعر قد أنهى معنى معين وبدأ بمعنى آخر وهو ما يعرف بتكرار اللازمة والتكرار الشعوري، ففي قصيدة(بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة) يتضح تكراره لعبارة (لم ألمح) في بداية الأسطر بشكل ثابت يقول:

"وفي سكونِ الليل تعوي الكلابُ
لتوقظ الساعةَ
شيئاً... فشيئاً
أفتحُ الاجفانُ،
لم ألمحْ البستانَ
لم ألمحْ الحارسَ والسكرانَ
لم ألمحْ الفضةَ في الالوانِ
لمحتُ نفسي آخر الساحةِ
هكذا كلَّ يومٍ
في بلدةِ آمالي
لا توجدُ
إطلاقاً شجرةً"

فهذا النص يصور لنا حالة الشاعر وهو يحس أنَّه مسلوب الفاعلية، فالعبارة المكررة (لم ألمح) التي كررها الشاعر تكراراً استهلالياً، للتأكيد والتنبيه وتحفيز ذهن المتلقي واستدعائه ليعيش أجواء النص بكل حواسه، تظهر آلية تكرار العبارات في العديد من قصائد عبد اللطيف، باعثاً أصداءه وانعكاساته الجمالية المؤثرة في المتلقي، ليعمل على خلق تكثيف دلالي، إذ تتراكم الدلالات بترديد العبارة نفسها في سياقات مختلفة، فيأتي التكرار بوصفه آليةً جوهريةً لتفجير المعنى وبناء طبقاته الدلالية، لم يقتصر تأثيره على تعزيز الإيقاع أو الزخرفة اللغوية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تشكيل رؤية فلسفية معقدة، في هدي رصد الحالات النفسية المتتابعة في بنية النص، التي أسهمت في تعزيز إحساس المتلقي في عملية التوقع، فشكّل خاصية أسلوبية تأثيرية برزت ملامحها الجمالية عبر تكثيف العاطفة وتعميق الرؤية التي يُحال في هديها التكرار إلى رموز كونية، فيتراكم المعنى مع كل تكرار، ليُشكل حمولةً عاطفيةً مُرَكَّبة تسهم في رفد إستطيقيا النص.

٣- تكرار اللازمة:

يعمل تكرار اللازمة الشعرية على إرساء نظام بنائي يحقق التوازن بين الوحدات النصية؛ إذ تعتمد هذه الصيغة على استعادة كلمة أو جملة أو شطر بعينه في مطالع المقاطع وخواتيمها، مما يمنح النص وحدة عضوية متماسكة، إذ تتجلى أهمية اللازمة المكررة في قدرتها على خلق هيكل توازني يربط مفاصل النص ببعضها، فعن طريق تثبيت عبارة أو شطر في فواتح المقاطع ونهاياتها، يتشكل إيقاع دوري يعزز من تلاحم البناء الكلي للقصيدة؛ ذلك لأن الصيغة المتكررة تقوم على معاودة كلمة أو جملة ثابتة أو شطر بعينه في بداية مقاطع القصيدة ونهاياتها على شكل "فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى"(عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ٢٠٠١، صفحة ٢١٤)، ولتكرار اللازمة نمطان: الأول: هو اللازمة القبلية "التي تعتمد على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها، بحيث تشكل مُفتتحاً يلقي بظلاله الدلالية والإيقاعية على عالم القصيدة. والثاني: هو اللازمة البعدية، فهي تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقراراً دلالياً وإيقاعياً، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة" (عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ٢٠٠١، صفحة ٢١٤).

ويمكن أن نلتمس تكرار اللازمة في قصيدة (قلبي من ذهب إبريز) فقد كرر الشاعر أشطر كاملة مشكّلاً في كل مرة نهاية مقطع وبداية مقطع جديد، في قوله:

"خذْ نحو الحقلِ قطيعَ جواميسك..
يا فرحي
وابحثْ سنةً لتجد
مع جوقةٍ أطفال
أو يعسوبٍ
يلهو مرحاً..
قلبي
خذْ نحو البحرِ قطيع جواميسك..
يا فرحي
وابحث سنة لتجد
عند السمكةٍ
أو في بيتِ الحلزونِ، هنالك، خاتمُ العرسِ، من ذهبِ إبريزٍ..

قلبي
خذْ نحو الريحِ قطيعَ جواميسك..
يا فرحي
وابحثْ سنةٍ لتجدَ
في طوقِ مطوقة
في الليلِ تنوح عليّ أنا..
قلبي
واضربْ بعصاك..
فيافي الأرضِ
لتجدَ
في حبةِ حنطةٍ
أو حبةِ رملٍ
مدفوناً قلبي"

يظهر في النص تكرار الشاعر عبارة(خذ نحو الحقل قطيع جواميسك يا فرحي وابحث سنة لتجد) تكراراً يبعث في النفس هاجس التنبيه الذي يتكرر بشكل تراتبي منظم، ليشكّل قالباً فنياً متناسقاً يعزز إحساس المتلقي بوحدة النص البنائية، فضلاً عن مستوياته الموسيقية والدلالية، إذ يتكئ النص على بناء هندسي تكراري محكم، فقد عملت اللازمة بوصفها محفزاً أساسياً لنمو الدفقة الشعورية وتوجيه حركة الخيال، وتوظيف الشاعر لهذه اللوازم ليس مجرد تزيين موسيقي، بل هو استراتيجية فنية لتعميق الدلالة فالتكرار "في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" (الملائكة، ١٩٦٧، صفحة ٢٤٢)، فقد ألقى التكرار بظلال إستطيقية فريدة على النص، تجلت في خلق نوعاً من الإيقاع الدائري في النص؛ فكل مقطع يبدأ بنفس الدفعة (خذ نحو الحقل) وينتهي بنفس النقطة (قلبي)، ما يمنح النص وحدة نغمية تشبه الأناشيد الطقوسية أو التعاويذ التراتلية.

عمد الشاعر في ضوء تقنية التكرار إلى خلق جو من التصاعد الدرامي في النص، فرغم تكرار الكلمات إلا أن الفضاء يتسع في كل مرة، فذلك الانتقال من الحقل إلى البحر ثم الريح وصولاً إلى ذرة الرمل، يخلق جمالية المفارقة بين الاتساع والضيق؛ فالبحث عن القلب الضائع يبدأ في المطلق وينتهي في أدق جزيئات المادة، فكانت اللازمة في هذا النص هي البوصلة التي ضبطت إيقاع النص، وحولت القصيدة من مجرد أبيات إلى رحلة استقصائية، يتحول فيها القلب من عضلة نابضة إلى رمز للجوهر المفقود الموزع بين عناصر الطبيعة.

كما يمكن أن نلتمسها الرمزية المكتنزة للتكرار في النص عبر المفارقة الصارخة التي تكمن بين (قطيع الجواميس) بما يتركه من تخيلات تعكس ثقله المادي، كدحه، وطينه وبين(يا فرحي، وقلبي) برقتهما واحساسهما المرهف. هذا المزيج بين الواقعي الخشن والمتخيل العذب يخلق توتراً درامياً يشد القارئ منذ السطر الأول، كما يعزز تكرار عبارة(وابحث سنة لتجد) من جمالية الصبر الدرامي وبلاغة الانتظار، فالمتلقي لا يجد القلب فوراً، بل يمر مع الشاعر في دورات زمنية(سنة بعد سنة)، مما يجعل لحظة العثور على القلب في النهاية بعد التحرك في كل الاتجاهات(مدفوناً في حبة رمل) لحظة تنويرية باهرة.

- **الأبعاد النفسية للتكرار:**

يعمل التكرار على تعميق الدلالة الشعورية والنفسية في النص الشعري، بوصفه مرآة تتراءى فيها الحالة النفسية والشعورية للشاعر، عبر تركيز الشاعر على فكرة أو عاطفة معينة لا يستطيع الانسلاخ منها، فيسعى إلى إيصالها إلى المتلقي بنوع من الإلحاح التكراري بما يخلق نوع من الألفة بين المتلقي والنغم المكرر بما يوجه القارئ نحو البؤرة الشعورية للنص، فهو يخلق جرساً موسيقيا يؤثر في مزاجية المتلقي، فيكون التكرار وفق هذا المعنى أداة هندسية ونفسية متكاملة.

ويمكن أن نجد ذلك الدفق الشعوري والنفسي الذي يجسده التكرار في شعر حسين عبد اللطيف في قصيدة (في العذابات يهرم الشجر) التي قال فيها: (عبد اللطيف، على الطرقات أرقب المارة، ١٩٧٧، صفحة ١٥)

"هل يجيءُ المطرُ؟
دورةً
دورة
وهو في غرفِ العاشقاتِ
يرقبُ الدورةَ الضائعة
يا عذابي الذي يستطيلُ
يا عذابي الذي يستحيلُ
قد يجيءُ الندمُ
لزيارتنا عادةٌ في الأخيرِ
من هنا.. أو هناك
تُفتحُ الأبوابُ والنافذاتُ
فيحلُ الغيابُ الطويلُ"

يعود لوصف ضياعه وأنه أصبح يرتقب الموت، بذلك الغياب الطويل الذي فتح له الأبواب والنافذات، مترقب حضوره في أي لحظة، وهذا التكرار الشعوري يرتكز على تشبع الشاعر بحالة شعورية مهيمنة على فكره، تلقي بظلالها على إنتاجه الشعري، فتظهر في النص دون ترتيب معين، وهو ما يمكن أن نسميه التكرار الشعوري الناتج عن تأثير حالة شعورية لم يتمكن الشاعر من الانسلاخ منها (عاشور، ٢٠٠٤، صفحة ٤٤)، ويُشترط في هذا النوع من التكرار "أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة" (الملائكة، ١٩٦٧، صفحة ٢٨٧)، إذ إنّ هذا النمط يعتمد على تكرار الشاعر لعبارة مأساوية تحدث له اضطراباً شديداً عند تذكرها، ونجده في القصيدة ذاتها يفتتح لوحة فنية جديدة تجسد حالته النفسية وهو يرتقب الفرج مثلما ترتقب الأرض نزول المطر، فيعود قائلاً: (عبد اللطيف، على الطرقات أرقب المارة، ١٩٧٧، صفحة ١٦)

"وحدكَ الآن، أين المطرُ
وحدكَ الآن، مثلُ الشجرِ
يابساً والنساء اللواتي معاً، ذاهبات
وحدك الآن، لا دورةَ في مطافِ الطيورِ
أو مطافِ الغرفِ
دورة
دورة
هل يجيء المطر"

يتجسد الأثر النفسي للتكرار في هذا النص عبر ما أنتجه من تفاعل ونقل الشعور من مجرد وصف للوحدة إلى تجربة شعورية مكثفة يتقاسم الشاعر والمتلقي في هديها حالة الانتظار، وهنا يتجسد البعد الإستطيقي والنفسي للتكرار، فبالإمكان تحديد الوظيفة النفسية لتكرار عبارة (وحدك الآن) المتمثلة في تأكيد العزلة والانفصال والضياع، وما يرسمه ترددها من جرس إيقاعي متناغم يستهوي المتلقي الذي يجد فيه انسجاماً يكشف عن إبداع الشاعر، وهو بهذا التكرار يحفز ذائقة المتلقي ليكون مشاركاً في سد فجوات النص و"ليكون مشاركاً فاعلاً ومنتجاً لا يتوقف بآلية ملأ الفجوات النصية إنما يوغل في حوار إستطيقي جدلي" (عبد و ابراهيم ، ٢٠١٨، صفحة ٩٧٢)، إذ تنبع القيمة الفنية للعبارة المكررة، في هذا الصنف من التكرار، من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها، فعبارة (وحدك الآن) تشي بما يستشعره الشاعر من مشاعر الغربة، والوحدة، التي يعيشها في كنف ما يقاسيه من واقع مؤلم كان سببا في تأزم حالة الشاعر النفسية، إذ تكون العبارة بمثابة موجة نغمية تستقطب بتكرارها معاني مختلفة ومنوعة، وهذه الموجة تعبر عن دفقة شعورية وعاطفية لها وقعها الخاص في وجدان الشاعر، كما تجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر أفتتح

قصيدته بسؤال(أين المطر؟) وغلقها بسؤال(هل يجيء المطر؟) عبر نوع من التكرار الدائري ربط في هديه البداية بالنهاية، ليشكل دائرة مغلقة توازي انغلاق حالة الشاعر النفسية.

ومن الملاحظ أنَّ التكرار عند الشاعر حسين عبد اللطيف لم يكن عشوائياً اعتباطياً، بل كان لدوافع فنية وغايات إستطيقية تهدف لإيجاد طاقات موسيقية وإيقاعية ومعنوية، كون اللفظ المكرر يختزل بداخله جملة من القيم الدلالية والجمالية التي تضفي على النص المنجز إيقاعاً، ودلاليا، وموسيقياً مميزاً، يعكس تجربة الشاعر ويوحي بأفكاره وانفعالاته؛ لذا نجده يعمل على تغيير عبارته المكررة بين حين وآخر، كأنه لا يريد لتكرارها أن يستهلك طاقتها الإيقاعية والانفعالية، فلم يزل حضورها الشعوري والانفعالي مشحوناً بالحزن والحرقة، وهو بتلوينه هذا إنما يجدد الدفق الإيقاعي ويمده بطاقة حية توازي انفعاله المحتدم الذي يعبّر عنه.

إنَّ الشاعر يؤسّس لخطاب جمالي، يتمرد في ضوئه على أزمنة القهر التي تضيّع وتستلب الإنسان، عبر تقديمه رؤية جمالية تتلمس منهجاً في الكتابة يفصح عن رؤيةٍ عميقةٍ إلى الفن، ووظيفته الوجدانية والخلاصية للإنسان؛ لذلك يمكن القول إنَّ التكرار في نصوص حسين عبد اللطيف ظاهرة أسلوبية وظّفها الشاعر لغايات جمالية، رصدها البحث عبر دراسة الأنساق الجمالية التي أنطوى عليها ذلك التكرار، التي قصدها الشاعر في نصوصه، وما تم ذلك إلا عبر التعرف على محاور التكرار في النص وأنماطه، ومدى قدرته على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات إستطيقية، وإيقاعات مثيرة لذائقة المتلقي، تعمل على جذب انتباهه وشده؛ ليعيش داخل الحدث الشعري الذي انتجته.

الخاتمة:

* أبانَ التحليل الجمالي لظاهرة التكرار في نصوص حسين عبد اللطيف الشعرية فاعليتها في تشكيل إيقاع داخلي متدفق، وتصعيد التوتر الدرامي، فضلاً عن دورها الجوهري في ترسيخ الوحدة العضوية والموضوعية، فقد تجاوز التكرار وظيفته الصوتية ليصبح أداة تركيبية تمنح النص تماسكاً دلالياً ونسقياً، محولاً البنية من نمطها الخطي التقليدي إلى فضاء تعبيري متجدد يرفد حركية النص وقيمته الإستطيقية، فهو ينماز بمزايا عدّة، إذ يسهم في بِنية النص وتشكيله، كما أنّ له تأثيراً واضحاً في موسيقاه وإيقاعه، وفي معناه العام ومقصده، فضلاً عن الدِلالة النفسية التي تمارس هيمنتها على النص ويمكن أن يستشفها المتلقي عبر قراءة فاحصة، فهو ظاهرة أسلوبية وجمالية متعددة الأبعاد، تسهم في تعزيز البنية الإيقاعية والدلالية للنص.

* التحليل الإستطيقي للتكرار في نصوص حسين عبد اللطيف كشف عن دوره في خلق إيقاع موسيقي داخلي، وبناء توتر درامي، وتعزيز للوحدة العضوية في القصيدة، بما يؤديه من فاعلية تركيبية في بنية

القصيدة يتعدى الجانب الصوتي ليمنح النص تماسكاً دلالياً ونسقياً يربط بين جملِه، فيغدو قوة بنائية تكسر خطية القراءة، وتوقف الانسياب التقليدي للمعاني، فاتحاً آفاقاً تعبيرية وإيقاعية جديدة ترفد البنية الإستطيقية للنص.

* يتجاوز التكرار في نصوص الشاعر كونه مجرد حلية صوتية، ليتحول إلى استراتيجية بنائية تُهندس الإيقاع وتُعمّق الدلالة، في ضوء الاتجاه الجمالي، فقد نجح في كسر رتابة التدفق المعنوي، خالقاً تشابكات نسقية تربط مفاصل القصيدة ببعضها، مما يولد توتراً درامياً يفتح النص على آفاق تأويلية وإيقاعية تتجاوز القراءة الأفقية المعتادة، فالتكرار ليس مجرد زخرفة لفظية، بل آلية إستطيقية تُعيد تشكيل اللغة لتعبر عن تعقيدات الوجود والإنسان. من خلال الجمع بين الأصالة والابتكار، يتحول التكرار إلى مساحةٍ للتأمل الفلسفي، مما يجعله مفتاحًا لفك شفرات النص وتذوق جمالياته المتعددة.

* يكشف التكرار في النصوص عن الجانب الوظيفي في السياق الذي يرد فيه، لا كمجرد تقنية أسلوبية، إنَّما ليرتقي إلى مستوى الأداة الوظيفية المحورية؛ فقد وظّفه الشاعر ببراعة فائقة لتعميق الأبعاد الرمزية وتكثيف المرتكزات الموضوعية في تجربته الشعرية، وبث الروح في القضايا الجوهرية التي يتبناها.

* ينماز توظيف التكرار عند عبد اللطيف بالوظيفة التكاملية للسياق العام للنص، إذ يأتي في مواضع محددة؛ ليعزز الدلالة العامة إذ يتجاوز اللفظ المكرر كونه زخرفاً لغوياً، لينصهر في صلب البنية السياقية للقصيدة، مؤدياً وظيفة تكاملية تجعل من استعادة اللفظ ركيزةً جوهرية لترسيخ المعنى وإثرائه، ولم يكن عفوياً قط، بل جاء متسقاً مع الغرض الوظيفي للنص؛ فقد نجح الشاعر في توظيفه لتعزيز الرمزية وتأكيد الموضوعات الرئيسة التي تشكل هيكل قصيدته

* يتجاوز التكرار عند حسين عبد اللطيف كونه زخرفاً لغوياً، لينصهر في صلب البنية السياقية للقصيدة، مؤدياً وظيفة تكاملية تجعل من استعادة اللفظ ركيزةً جوهرية لترسيخ المعنى وإثرائه، إذ يتسم التوظيف الأسلوبي للتكرار في تجربة حسين عبد اللطيف ببعدٍ عضوي يتسق مع البناء الكلي للنص؛ فالتكرار لديه ليس حليةً لفظية فائضة، بل أداة سياقية محورية تُسهم في تعميق الدلالة وتكثيف أبعادها المعنوية.

* يُشكل التكرار في تجربة حسين عبد اللطيف الشعرية مادةً خصبةً لمسائلات نقدية مستقبلية؛ إذ تتيح المناهج المعاصرة –كالسيميائية ونظرية التلقي والنقد الثقافي– آفاقاً جديدة لفك شفرات النصوص، وفهم أبعادها الثقافية والجمالية، وما انفكت نصوصه تفتح آفاقاً رحبة للتأويل، داعيةً النقاد لاستكشاف كوامنها عبر عدسات المناهج الحديثة.

المصادر والمراجع:

- ابو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري.(١٩٩٨م). أساس البلاغة (المجلد ١). (محمد باسل، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابو مراد فتحي. (٢٠٠٤). شعر أمل دنقل دراسة اسلوبية. جامعة اليرموك.
- ابو منصور عبد الملك محمد بن أسماعيل الثعالبي.(٢٠٠٠). فقه اللغة وأسرار العربية. (ياسين الأيوبي، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
- اتيان سورسو.(١٩٨٢). الجماليات عبر العصور(المجلد١). (ميشال عاصي، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.
- احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي.(١٩٩٧). الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها (المجلد١). (محمد بن بيضون، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي.(بلا تاريخ). العين. (مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي، المحرر) مصر: دار ومكتبة الهلال.
- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب. مصر: الدار المصرية.
- جهاد يوسف العرجا، و محمد محمود المصري . (٣٠ ١، ٢٠١٩). دور التكرار في تماسك النص في شعر عز الدين المناصرة، دراسة تحليلية في ضوءلسانيات النص. المجلة الأكاديمية العالمية للغة العربية وآدابها.
- حسن الغرفي. (٢٠٠١). حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. المغرب: افريقيا الشرق.
- حسين عبد اللطيف.(١٩٧٧). على الطرقات أرقب المارة. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- حسين عبد اللطيف.(١٩٩٤). نار القطرب. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- حنان العتيبي. (٤ ٢،٢٠١٦). https://hekmah.org/8162-2/. تم الاسترداد من مجلة الحكمة.
- د. عز الدين إسماعيل.(١٩٨٦).الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه (المجلد ٣). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.
- د. محمد مفتاح.(١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- د.سعد الخذاري.(٢٠١٧).الدرس البلاغي العربي بين السيميائية وتحليل الخطاب. لبنان: منشورات الاختلاف.
- د. فاطمة محمد عبد، و مرتضى ابراهيم.(٢٠١٨). استطيقا الخطاب الحداثوي، رؤية نقدية بين التشكيل والفلسفة. مجلة كلية التربية الأساسية(٤٢).
- رجاء عيد. (١٩٩٥). القول الشعري، منظورات معاصرة. الإسكندرية: المعارف.
- زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرازي.(١٩٩٩م). مختار الصحاح. (يوسف الشيخ محمد، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
- سامح محمد عطية الطنطاوي. (إكتوبر، ٢٠٢٣). الجماليات الفينومينولوجية والوعي الأستطيقي عند محمد محسن الزارعى. مجلة كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادي-(٣٢).

- عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الجين السيوطي.(١٩٧٤). الإتقان في علوم القرآن. (محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الرحمن تبرماسين.(٢٠٠٣). البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر . القاهرة: دار الفجر للنشر.
- فتحي الخوالدة.(٢٠٠٦). تحليل الخطاب الشعري. عمان: دار أزمنة للنشر.
- فهد ناصر عاشور.(٢٠٠٤). التكرار في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محمد بن حمودة .(٢٠٠١). قضايا الإستطيقا من خلال النصوص. تونس: دار محمد علي الحامي.
- محمد خطابي.(١٩٩١). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب (المجلد١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- محمد صابر عبيد.(٢٠٠١). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. سوريا: اتحاد الكتّاب العرب.
- محمد عبد المطلب.(١٩٩٥). بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، (المجلد٢). القاهرة: دار المعارف.
- محمد مفتاح.(١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص(المجلد٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- نازك الملائكة.(١٩٦٧). قضايا الشعر المعاصر (المجلد ٥). بغداد: منشورات مكتبة النهضة.
- ولترت ستيس.(٢٠٠٠). معنى الجميل نظرية في الإستطيقا.(إمام عبد الفتاح إمام، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

Sources and References:

- Al-Zamakhshari، Abu al-Qasim Mahmud ibn Amr ibn Ahmad. (1998). Asas al-Balagha [The Foundation of Eloquence] (Vol. 1). (Muhammad Basil، Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah.
- Abu Murad، Fathi. (2004). Amal Dunqul's Poetry: A Stylistic Study. Yarmouk University.
- Al-Tha'alibi، Abu Mansur Abd al-Malik Muhammad ibn Ismail. (2000). Fiqh al-Lugha wa Asrar al-Arabiyya [The Jurisprudence of Language and the Secrets of Arabic]. (Yasin al-Ayyubi، Ed.). Beirut، Lebanon: Al-Maktaba al-Asriyya.
- Souriau، Étienne. (1982). Aesthetics Throughout the Ages (Vol. 1). (Michel Assi، Trans.). Beirut: Oueidat Publications.
- Ibn Faris، Ahmad ibn Zakariya al-Qazwini al-Razi. (1997). Al-Sahibi fi Fiqh al-Lugha wa Masa'iliha wa Sunan al-Arab fi Kalamiha (Vol. 1). (Muhammad bin Baydoun، Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah.
- Al-Farahidi، Al-Khalil ibn Ahmad. (n.d.). Al-Ayn. (Mahdi al-Makhzumi & Ibrahim al-Samarra'i، Eds.). Egypt: Dar wa Maktabat al-Hilal.
- Ibn Manzur، Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram. (n.d.). Lisan al-Arab. Egypt: Al-Dar al-Misriyya.
- Al-Arja، Jihad Yusuf، & Al-Masri، Muhammad Mahmoud. (January 30، 2019). The Role of Repetition in Textual Cohesion in the Poetry of Izz al-Din al-Manasrah: An Analytical Study in Light of Text Linguistics. International Academic Journal of Arabic Language and Literature.
- Al-Gharfi، Hasan. (2001). The Dynamics of Rhythm in Contemporary Arabic Poetry. Morocco: Afrique Orient.
- Abdul Latif، Hussein. (1977). On the Roads، I Watch the Passers-by. Baghdad: Dar al-Hurriya Printing House.
- Abdul Latif، Hussein. (1994). Nar al-Qutrub [The Ghoul's Fire]. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiya.
- Al-Otaibi، Hanan. (February 4، 2016). https://hekmah.org/8162-2/. Retrieved from Al-Hikmah Magazine.
- Ismail، Ezz El-Din. (1986). The Aesthetic Foundations in Arabic Criticism: Presentation، Interpretation، and Comparison (Vol. 3). Baghdad، Iraq: Dar al-Shu'un al-Thaqafiya.
- Meftah، Mohammed. (1992). Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy). Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Khathari، Saad. (2017). Arabic Rhetorical Study between Semiotics and Discourse Analysis. Lebanon: Manshurat al-Ikhtilaf.
- Abd، Fatima Muhammad، & Ibrahim، Murtadha. (2018). Aesthetics of Modernist Discourse: A Critical Vision between Formation and Philosophy. Journal of the College of Basic Education، (42).
- Eid، Rajaa. (1995). Poetic Utterance: Contemporary Perspectives. Alexandria: Al-Ma'arif.

- Al-Razi، Zayn al-Din Abu Abd Allah Muhammad ibn Abi Bakr. (1999). Mukhtar al-Sihah. (Yusuf al-Shaykh Muhammad، Ed.). Beirut، Lebanon: Al-Maktaba al-Asriyya.
- Al-Tantawi، Sameh Muhammad Atiyah. (October، 2023). Phenomenological Aesthetics and Aesthetic Consciousness of Muhammad Muhsin al-Zarei. Journal of the Faculty of Arts in Qena - South Valley University، (32).
- Al-Suyuti، Abd al-Rahman ibn Abi Bakr Jalal al-Din. (1974). Al-Itqan fi Ulum al-Qur'an [Perfection in the Sciences of the Qur'an]. (Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim، Ed.). Egypt: General Egyptian Book Organization.
- Tabermassin، Abdul Rahman. (2003). The Rhythmic Structure of the Contemporary Poem in Algeria. Cairo: Dar al-Fajr Publishing.
- Al-Khawalda، Fathi. (2006). Analysis of Poetic Discourse. Amman: Dar Azmina Publishing.
- Ashour، Fahd Nasser. (2004). Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
- Bin Hamouda، Muhammad. (2001). Aesthetic Issues through Texts. Tunisia: Dar Muhammad Ali al-Hammi.
- Khattabi، Mohammed. (1991). Text Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence (Vol. 1). Beirut: Arab Cultural Center.
- Obeid، Mohammed Saber. (2001). The Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure. Syria: Arab Writers Union.
- Abdul Muttalib، Muhammad. (1995). Stylistic Construction in Modernist Poetry: Rhetorical Composition (Vol. 2). Cairo: Dar al-Ma'arif.
- Meftah، Mohammed. (1992). Analysis of Poetic Discourse: Intertextuality Strategy (Vol. 3). Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Malaika، Nazik. (1967). Issues of Contemporary Poetry (Vol. 5). Baghdad: Al-Nahda Library Publications.
- Stace، Walter Terence. (2000). The Meaning of Beauty: A Theory in Aesthetics. (Imam Abd al-Fattah Imam، Trans.). Supreme Council of Culture.