أنماط التكرار وفاعليته في مجموعة "مشاهدات مجنون في عصر العولمة" للشاعر حميد الحريزي

الدكتور رسول بلاوي

أستاذ مشارك في جامعة خليج فارس - بوشهر - إيران

r.ballawy@pgu.ac.ir

Repetition types and its significance in a book "the insane views in the age of globalization" For the poet Hamid Al-Harizi

D . r Rasoul Balavi

Associate Professor , department of Arabic language and literature , Persian Gulf University, Bushehr , Iran

الخلاصة :

تعدّ ظاهرة التكرار من أهمّ الأساليب التي وظّفها حميد الحريزي في مجموعته "مشاهدات مجنون في عصر العولمة"، وتكشف عن إنفعالاته النفسية واهتمامه بالشيء المكرّر، وهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر علي خياله وشعوره. التكرار في شعر الحريزي فضلاً عن دوره في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص، يساعد عملية إيصال الفكرة للمتلقي. لقد وظّف الشاعر ظاهرة التكرار بأنواعها الثلاثة وهي الحرف، والكمة، والعبارة؛ وقد تفنّن في إستخدام التكرار في تجربته الشعرية. وإنّنا في هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي، نهدف إلي استكشاف الطاقات التعبيرية والمثيرات الفنيّة الكامنة وراء هذه الظاهرة الأسلوبيّة اللافتة للنظر. ومن خلال تتبّعنا واستكشافنا لهذا الديوان فقد تبيّن لنا تجلّي هذه الظاهرة في أشكال متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتدّ إلى الكلمة والعبارة، وكلّ شكل يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص، وقد حقّق تفاعلاً عاطفياً وشعورياً وإيقاعياً. ومن أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها في هذه الدراسة أنّ التكرار في شعر الحريزي مثيرٌ للانتباه، ويمثّل انفعالات الشاعر ولواعجه، وهو فضلاً عن الفائدة الموسيقيّة في النص، يسهم في إثراء الدلالات وترسيخها في الأذهان.

الكلمات الدليلية: الأسلوب؛ التكرار، الفاعلية، حميد الحريزي.

Abstract:

Repetition is a significant style in Hamid Al-Harizi's book "the insane views in the age of globalization"; and it shows his psychological impacts and his support of repeated things. He, using this repetition, tries to emphasize a thought that is clear in his imagination and sense. Not only Repetition in Al-Harizi's poetry shapes the in-text tone, but also, helps to send the idea to the reader. Poet used the phenomenon of repetition in its three types: the letter, the word, and the phrase; and he was proficient in the use of repetition in his poetic experience. In this research, the descriptive-analytic approach aims at exploring the expressionistic energies and the technical influences behind this remarkable stylistic phenomenon. Through following and exploring this collection, it becomes clear that this phenomenon appears in different forms starting from the letter and extending to the word and phrase. Each form manifests a particular effect that achieves emotional, sensory and rhythmical interaction. One of the most important findings of this study is that repetition in Al-Harizi's poetry is interesting and reflects the emotions and poems of the poet.And in addition to the musical interest in the text, it contributes to the enrichment of the semantics and entrenched in the minds.

Key words : style , repetition , significance , Hamid Al – Harizi .

المقدمة

التكرار ظاهرة فنيّة تحفيزية تسعي إلي اثراء دلالات النص ورفده بطاقات شعورية، وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً. يرتبط التكرار بالتأكيد من جانب، وبالإطناب من جانب آخر، مع ما به من خصائص أخري تكشف عن انفعالات الشاعر وخلجاته النفسية. فاللفظ المكرَّر في النص هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والمكان (١).

يؤدّي التكرار دوراً مهمّاً في بث الموسيقى الداخليّة؛ كما أنّ له وظيفة مزدوجة الأداء «تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه، قيمة صوتيّة وفنّية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلّقاً» (٢)، ولذا فقد اتُّخذ التكرار وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك «أقوى وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها» (٣).

ظاهرة التكرار من أهمّ الظواهر الأسلوبية التي يعتني بها البحث الأسلوبي في دراسة النصوص الأدبيّة، فهي سمة أدبيّة تتطلّب التفاتاً وعنايّة فائقة من قبل القرّاء ودارسي الخطاب الشعري، ومن أنعم النظر في هذه الظاهرة ستظهر له دلالات ورؤي معمّقة تتواري خلف البناء السطحي للخطاب الأدبي؛ وقد ترفد النصوص بشحنات دلاليّة، ودفقات شعورية ومثيرات ترنميّة حسب طبيعة السياق والموضوع، فقد تكون «طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معانٍ بعينها وأفكار بعينها لتوظّف فنيّاً وتقنيّاً في مواقف سردية معينة» (٤).

التكرار من أهمّ الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر علي تشكيل موقفه وتصويره، ولابدّ أن يركّز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح التكرار مجرد

حشو، فالشاعر إذا كرّر وألحّ فقد عكسَ للمتلقّي أهميّة ما يكرّره مع الإهتمام بما بعده، كي تتجدّد العلاقات وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري (٥). وقد درس البلاغيون والأدباء هذه الظاهرة الفنيّة وعُنوا بها عناية واسعة؛ فسمّوها تارة "التكرار"، وأخرى "الإعادة" أو "التَّرداد"، وحاولوا أن يبيّنوا صورها وأسبابها وفوائدها. ولا يخفي أنّ من فوائد التكرار: التأكيد والتقرير، الموعظة، رعاية الموسيقي الداخليّة، المبالغة في مدح أو الذّم، التفسير والتوضيح، التأثير في عمق النفوس، التفكّر والتدبّر في أسرار التكرار (٦).

ومن الشعراء الذين دأبوا علي توظيف ظاهرة التكرار ببراعة واتقان هو الشاعر العراقي المعاصر حميد الحريزي؛ فقد ألحّ علي استخدام هذه التقنية الفنيّة حيث وجد فيها طاقات شعورية وفنيّة لرفد مجموعته "مشاهدات مجنون في عصر العولمة"، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من هذه الظاهرة الفنيّة. لقد استطاع الحريزي أن يتفنّن في تقنية التكرار وقد اتّخذها مرآة عاكسة لتوهّجه الروحي وانفعالاته النفسية. إنّنا في هذه الدراسة نهدف إلي استكشاف الطاقات التعبيرية والمثيرات الفنيّة الكامنة وراء هذه الظاهرة الأسلوبيّة اللافتة للنظر في شعر الحريزي.

أسئلة البحث

هذه الدراسة تحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

- أولاً: ما أبرز الخصائص الفنيّة لظاهرة التكرار في شعر حميد الحريزي؟
- ثانياً: ما أسباب ومسوغات لجوء الشاعر إلي توظيف ظاهرة التكرار؟
- ما مدي تأثير وفاعلية أسلوب التكرار في شعر الحريزي؟

الدراسات السابقة

اهتمّت عدة دراسات من الباحثين المعاصرين بأسلوب التكرار ومظاهره في الشعر، ومنها كتاب موسوم بـ "التكرار في شعر محمود درويش" للباحث

فهد ناصر عاشور (٢٠٠٤م). صدر هذا الكتاب عن منشورات "المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر"، وقد انبسطت أبوابه لبحث ظاهرة التكرار في شعر درويش؛ إذ ابتدأت بتكرار الحرف، ثم الحديث عن تكرار الكلمة بنوعيها الإسم والفعل، ثم تكرار العبارة، فتكرار المقطع، وصولاً إلي تكرار الصورة التي مثّلت نهاية الكتاب. وهناك بحث موسوم بـ «ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي» قام بتأليفه زهير أحمد المنصور. موسى ربابعة في بحثه المقدّم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني بجامعة يرموك سنة ١٩٨٨م، والذي يحمل عنوان «التكرار في الشعر الجاهلي» قام بدراسة ظاهرة التكرار؛ وأيضاً مقال لدهنون أمال تحت عنوان «جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة» وقد نُشِر في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ ومقال آخر «التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي» لإلياس مستيري في مجلة كلية الآداب واللغات. وهناك دراسة أخري حول «تأويل التكرار في شعر فدوي طوقان/١-الثورة والرفض» قام بتأليفها أحمد مداس؛ هذه الدراسة منشورة في مجلة "المخبر"، جامعة بسكرة - الجزائر (٢٠١٥م)؛ قام الباحث في بحثه هذا بتأويل الملفوظات المكرّرة التي تحيل علي معاني الثورة والرفض. أمّا في شعر حميد الحريزي فعلي الرغم من وجود بعض الدراسات المنشورة عن مجموعته في الانترنت إلّا أنّنا لم نعثر علي دراسة آكاديمية عنه بشكل كتاب أو رسالة جامعية أو بحث علمي منشور في مجلة محكمة؛ فهذه الدراسة المتواضعة تُعدّ الرائدة من نوعها.

سيرة الشاعر

وُلِد الشاعر العراقي حميد لفتة دخيل الحريزي عام ١٩٥٣م في النجف. هو أديب وكاتب وصحفي وخريج الطب الفني من بغداد عام ١٩٧٤م. الحريزي عضو في:

- الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق،
- اتحاد الصحفيين العراقيين.
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين.

صدرت له عدّة كتب وروايات وقصص ومجموعة شعرية، وفي ما يلي نذكر بإيجاز أهمّ إصداراته:

- صدر له كتاب بعنوان (الدين والسياسة) عن دار نور في ألمانيا.
- مجموعة قصصية بعنوان (أرض الزعفران) ضمن إصدارات مجلة بانيقيا لاتحاد الأدباء والكتّاب في النجف.
- ثلاثية روائية بعنوان (محطات / العربانة ج١، ومحطات كفاح ج٢، ومحطات البياض الدامي ج ٣) صدرت عام ٢٠١٨م عن دار الفؤاد في القاهرة.
- صدرت له رواية (القداحة الحمراء) عن دار حروف المصرية (٧).

أنماط التكرار في شعر الحريزي

التكرار الذي رصدناه في مجموعة "مشاهدات مجنون في عصر العولمة" للشاعر حميد الحريزي يتحقّق عبر الأنماط الآتية:

- تكرار الحرف: هذا النوع من التكرار يشتمل علي تكرار حروف المباني والمعاني، وهو يشكل إيقاعاً جميلاً في النص الذي يرد فيه، ويكشف عن حالات الشاعر النفسية.
- تكرار اللفظة: وهو تكرار وإلحاح علي الألفاظ الحساسة عند الشاعر، وينقسم إلي تكرار الإسماء وتكرار الأفعال والتكرار الصرفي.
- تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يمثّل الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم.

وهذه الأنماط الثلاثة لظاهرة التكرار تأتي علي مستويين أفقي ورأسي، لهندسّة البناء النصي وإثارته الشعورية والإيقاعية. وفي ما يأتي نقوم بمعالجة

هذه الأنماط في شعر الحريزي والكشف عن الجوانب الدلالية الناتجة عن ظاهرة التكرار.

أ) تكرار الحرف

يُعدّ هذا التكرار أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيمٍ شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأسماء والأفعال والتراكيب. فتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهميّة في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد» (٨).

والتكرار الحرفي ناتج عن تكرار الحروف التي تُعدّ بمثابة المادّة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ و«يحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة» (٩). الحروف تنقسم إلي قسمين: حروف المباني (الفونيمات)، وحروف المعاني (الأدوات)، وكلاهما تكرّرا بكثافة في شعر حميد الحريزي للحفاظ علي الجانب الإيقاعي بغيّة الإثارة والإيحاء. وفي ما يأتي نقوم بدراسة هذينِ القسمين من تكرار الحروف:

١- تكرار حروف المباني

المقصود بحروف المباني هي الحروف التي تشكل بنية الكلمات التي تُسمّي بحروف الهجاء. تكرار هذا النوع من الحروف لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمّة التي تلعب دورها العضوي في أداء المضمون. يلعب تكرارُ حروفِ الهجاء دوراً كبيراً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون (١٠). يُعَدّ تكرار حروف المباني من مثيرات نصوص الحريزي، إذ يكرّر الشاعر أصواتاً بعينها، رغبة في إبراز الجانب الإيقاعي

النغمي للتركيب؛ وهذا الأسلوب في التشكيل الشعري يسهم في تنغيم الجملة وإبراز الجانب الدلالي أو النفسي للنص في كثير من الأحيان (١١). كرّر الشاعر في النص الآتي حرف السين سبع مرّات:

فليذهب ((الإنسان))/ للجحيم وبئس المصير/ ما عاد هناك سرٌّ ولا سريرٌ / ما عدنا بحاجة للسائس / لا حاجة لنا بالصّاروخ والهامس (١٢).

تكرّر حرف السين في الكلمات التالية: (الإنسان؛ بئس؛ سرّ؛ سرير؛ السائس؛ الهامس) ليسهم في اثراء الدلالة والحفاظ علي موسيقي النص. ولا يخفي أنّ حرف السين هو حرف عالي الصفير، حادّ الجَرْس، ينبئ بالموسيقى وتناغم الأصداء، مما يضفي على النص جمالاً موسيقياً وصوتياً. وحرف السين في هذا النص فضلاً عن إيقاعه الموسوق، فهو يدلّ علي مدي الحزن والخيبة. في هذا النص تطفح الرؤية التشاؤمية التي مرجعها تتابع الانكسارات والخيبات: «فليذهب ((الإنسان)) للجحيم وبئس المصير». هذا التعبير جاء بعد حرف فاء الاستنتاج ليدلّ علي حتميّة الأمر، وقد جاء الشاعر بمفردة ((الإنسان)) بين الأقواس ليؤكد أمره للمتلقي. وفي المقبوس التالي قام الشاعر بتكرار حرف القاف:

أراد أن يُنصف الفقير/ يطمر الفقر/ يقهر القهر (١٣)

تكرار حرف القاف في هذا النص يدلّ علي الفقر والقهر ومدي البطش وشدّته. كرّر الشاعر الفونيم "ق" وهو من حروف الإطباق ويؤدّي إلي تفخيم الموسيقي. ولعل الشاعر يكرّر هذا الصامت تكراراً شعورياً لأنّ «الإطباق قضية نفسية» (١٤). يمكننا القول بأنّ هذا التنويع في بناء الأصوات يحقّق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها المميّز وانسجامها وتناسقها (١٥). وفي القصيدة نفسها تكرّر هذا الحرف:

أكثروا من الأقلام والأوراق/ أنا/ أنا شقيّ من العراق (١٦)

ففي هذا المقبوس القصير تكرّر حرف القاف أربع مرّات للدلالة علي الشقاوة التي أصبحت ملازمة للمواطن العراقي في ظل هذه الظروف التي تحيط به من كل جانب. والحريزي لتعميق هذه الرؤية قام بتكرار ضمير (أنا) أيضاً ليؤكد علي اتّصافه بهذه الصفة. تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعريّة للشاعر لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كلّ حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة. لكن مع هذا فإنّ تكرار الحرف يحقّق أثراً واضحاً في ذهن المتلقي يجعله متهيّئاً للدخول إلى عمق النص الشعريّ. (١٧)

٢- تكرار حروف المعاني

حروف المعاني في الاصطلاح هي الحروف التي تربُط الأسماءَ بالأفعال، والأسماء بالأسماء. وتدلّ على معنى في غيرها ويطلق عليها حروف الربط (١٨). وقد وظّف حميد الحريزي حروف المعاني علي نحو ملحوظ في تجربته الشعرية هادفاً إلي تلطيف السياق والحفاظ علي الموسيقي فضلاً عن الدلالات والإيحاءات التي يريد الإفضاء إليها. قام بتكرار حرف (في) الجار:

فلربما تُخفي الممنوع/ تُفتّشُ عن طوق ((عبيدالله))/ في رُكام الدُّرُوع/ في البحر/ في النهر/ في السّهل (١٩)

فتكرّر هذا الحرف ثلاث مرّات قبل (ركام الدّروع؛ البحر؛ النهر؛ السّهل) وبما أنّ هذا الحرف يدلّ علي المكان فقد أسهم تكراره في هذا المقبوس في توسيع حيز المكان بشكلٍ تدريجي، فقد تكون عمليّة التفتيش عن طوق عبيدالله في رُكام الدّروع، وفي البحر وفي النهر، وفي السّهل، وهذا التنويع بين الأمكنة يدلّ علي الشموليّة حيث شملت البحر والبر. وفي ما يلي جاء:

في بلدي الموت/ وباءٌ مستوطن/في بلدي النّهب شعارٌ/ في بلدي العدل/ بالقهر/ بالخوف بالتشرّد/ بنشر/الشّر(٢٠)

في هذا المقبوس تكرّر حرف (في) لكنّ هذه المرّة ركّز فيها علي مكان واحد وهو (بلدي)، فقام الشاعر بتكرار (في بلدي) بشكل استفتاحي لثلاث مرّات متتابعة، وقد حصر الشاعر الموت والنهب وعدم تحقّق العدالة ببلده. هذا وقد تكرّر حرف (الباء) الجارة في هذا المقبوس أربع مرّات (بالقهر؛ بالخوف؛ بالتشرّد؛ بنشر الشرّ) فلا تتحقّق العدالة في بلد الشاعر كما يري إلّا بتوالي هذه الأمور. وفي النص الآتي تكرّر حرف (هل) الاستفهامية:

هل تعرفُ سرّ حكمتنا/ في:/ إقفال فمك/ هل تدرك حكمتنا/ في تكبيل يدك؟ (٢١)

لقد تكرّر حرف الاستفهام هنا مرّتين والشاعر لا يبتغي من هذا الحرف وتكراره جواباً فهو يعرف كل شيء؛ لكنه من خلال هذا التكرار أراد التعريض بالمخاطب حيث طلب منه أن يقفل فمه ويكبّل يديه فالحكمة تقتضي هذا الأمر.

ب) تكرار الكلمة

إنّ الكلمات تتكوّن من أصوات وطاقات لذلك فإنّ إستخدام الكلمات المكرّرة يضفي على النصّ حلية إيقاعية ودلالة موحية. وقد ركّز الشعراء علي تكرار بعض الكلمات في نصوصهم من دون غيرها، ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، حيث تأتي مرّة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس، إضافة إلى ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النصّ الشعريّ. و«تكرار الكلمات يمنح النصّ إمتداداً وتنامياً في الصور والأحداث لذلك يُعدّ نقطة إرتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي

حركة النصّ» (٢٢). القيمة السمعيّة لهذا التكرار أكبر من قيمة تكرار الحرف الواحد في الكلمة.

وإنّنا في ما يأتي قمنا بدراسة تكرار الكلمات بنوعيّه (الاسمي والفعلي) وحاولنا أنّ نكشف عن دلالات هذا النوع من التكرار في مجموعة "مشاهدات مجنون في عصر العولمة" وما يخلّفه من شحنات إيحائية وطاقات شعورية.

١- تكرار الاسم

بعض الكلمات تحتل مكانة مرموقة في المخزون اللغوي للشاعر فتفرض نفسها عليه متي ما وجدت مكانها المناسب في النص. وهذه الكلمات المكرّرة تدلّ علي اهمّيتها في مخيال الشاعر وتستقطب المتلقي إلي دلالات النص ورؤاه ومداليله الشعرية المفتوحة، إذ «إنّ تكرار الأسماء يترك بصمة في ذهن القارئ، من خلال تواتره في النص، وتوصيفه الحال الشعورية بثبات واستقرار وتنامٍ جمالي» (٢٣). ولا يفوتنا هنا الإنتباه بأنّ «القاعدة الأساسية في التكرار أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الإرتباط بالمعنى العامّ وإلّا كان لفظية متكلّفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لا بدّ أن يخضع لكل ما يخضع له النصّ عموماً من قواعد ذوقية وجمالية» (٢٤). قام الحريزي في النص الآتي بهذا النوع من التكرار:

قَدَرُنا الدّمعُ/ قَدَرُنا القمع/ غزوات تتلو غزوات/ غزوات الأرض / وغزوات السّماء (٢٥)

لقد ألحّ الشاعر علي تكرار كلمة (غزوات) أربع مرّات بمساحة قصيرة جداً ليدلّ علي كثافة هذه الغزوات وكثرتها فقد أصبحت هذه الغزوات متتالية (غزوات تتلو غزوات) وهي تأتي من جانب الأرض والسماء. فتعدّد هذه الغزوات يتطلّب تكرار الكلمة أيضاً ليدلّ علي كثافة الأمر، والحريزي قام بتجسيد هذه الكثافة من خلال عمليّة التكرار بفطنة ومهارة فنيّة. وفي ما يأتي:

لكلّ شيء ثمنٌ/ تبيع لحمها لتؤكلك لحماً/ هذا قانون بيع وشراء/ الرّبح/ ثمّ الربح/ ثم الربح (٢٦)

قام الشاعر بتكرار كلمة (الربح) ثلاث مرّات متتابعة، ليدلّ علي أهمّيتها في قانون الحياة (قانون البيع والشراء). استخدم الشاعر هذا التكرار علي مستوي رأسي ليدلّ علي تفشّي هذه الرؤية في الحياة فالكل تسعي في تعاملها إلي الربح. لقد استخدم الحريزي في ديوانه بكثافة هذا النوع من التكرار الذي يُطلَق عليه تكراراً استهلاليّاً أو تكرار البداية أيضاً، حيث يركّز هذا النمط علي حالة لغوية، يتمّ تأكيدها عدّة مرّات. وكما يعرّفه الغرفي «هو نمط تتكرّر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع» (٢٧). ويعرّفه محمد صابر عبيد: «بالضغط علي حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلي وضع شعري معين قائم علي مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي» (٢٨). بعبارة أخري، إنّ التكرار الاستهلالي هو التركيز علي كلمة أو جملة من خلال تكرارها عدّة مرات. وتشترط نازك الملائكة في التكرار الاستهلالي أن يحقّق انسجاماً وتناسقاً داخل المقاطع الشعرية فـ«يوحّد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر إلّا إذا كان زيادة لا غرض لها» (٢٩).

لم أنسك ولدي ((محمّداً))/ فلدينا ألف ((محمد)) و((محمد))/ في الشرق في الغرب/ طريق موت/ الأطفال مُعبّدُ/ ((محمدنا)) مات بلا أب/ ((محمدنا)) قُتل قبل أن يُولد/ ((محمدنا)) جزرَه/ مُصلوت مكبّرٌ/ ((محمدنا)) قتله مستكبرٌ/ ((محمدنا)) قتله مُحرّر/ ((محمدنا)) يحبو وسط الطاعون الأسود/ ((محمدنا)) لدمه يتيمّم (٣٠)

استفتح الشاعر نصه بمحمد الدرة الطفل الفلسطيني الذي قُتل برصاص الصهاينة وهو في حضن أبيه. ثمّ اتّخذ اسم "محمد" لكل طفل في الشرق وفي الغرب يحيط به الموت من كل جانب. قام الشاعر بتكرار ((محمدنا)) داخل

الأقواس سبع مرّات، وتكرار ((محمد)) ثلاث مرّات وفي المجموع تكرّر اسم "محمد" عشر مرّات، ليدلّ علي فداحة الأمر وكثرة هذه الأطفال الذين يحيط بهم الموت من كل جانب. وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

يا أخا ((محمد)) كي تسلم:/ عليك أن تعبُرَ كلّ بحور الهمّ/ بحر الجوع/ بحر المرض/ بحر الجهل/ بحر الأوحال/ وبحر الدّم كي تسلم / كم بحراً للآن عبرت / يا ولدي/ هل تعلم؟ (٣١)

يخاطب الشاعر اخوة محمد الذين نجوا من مخالب الموت فكأنّه يقول كي تسلموا بأنفسكم عليكم أن تعبروا كل هذه البحار، ولتعميق هذه الرؤية قام بتكرار مفردة (البحر) ستّ مرّات ومرّة واحدة بصيغة الجمع. فيري الحريزي بحوراً من الهمّ والجوع والمرض والجهل والأوحال والدّم تحيط بهؤلاء الأطفال، وقد كرّر (البحر) بشكل استفتاحي في بداية السطور ويعود هذا النوع من التكرار إلي اضطراب نفسية الشاعر المتوتّرة والتي وجدت في هذا التكرار البداية القويّة المتكثّفة للانطلاق والتحرّر من هذا الواقع المتدهور. وفي المقبوس التالي كرّر لفظة "القبر":

في المقابر أسكناك / كي / لا تهتم بشأن الدّفن/ فأنت / من القبر إلي القبر (٣٢)

فهذا التكرار الأفقي للقبر يدلّ علي التمدّد وانتشار القبور وكثرتها. هذا التكرار المتتابع يتناغم مع حالة الشاعر النفسية ومعاناته، فكرّر هذه المفردة في صورة أفقية، وبهذا التكرار يعمّق في نفوسنا معاني الأسي والحزن العميق.

أنا شاهدٌ/ وأعلم اليقين/ أنا شاهد/ منذ آلاف السّنين/ أنا جئتكم من/ سومر وأكد (٣٣)

جاء بتكرار ضمير (أنا) بشكل استفتاحي وعمودي ليدلّ علي الاعتزاز بالنفس وتأكيد الهوية فالشاعر / المواطن هنا شاهدٌ ويعلم علم اليقين وهو شاهد حيّ يضرب بجذوره إلي آلاف السنين منذ زمن سومر وأكد. نرى أنّ

هذه الكلمة المكررّة متينة الإرتباط بسياق النصّ فسياق الاعتزاز والاعتداد بالنفس يتطلّب هذا التكرار. وفي النص التالي جاء بتكرار (مَن) الاستفهامية:

مَن اختطف/ من اغتصب/ حواريّ القصب؟/ من قطع رؤوس ((البرحي))؟؟؟/ من سرق عناقيد الذهب؟؟؟ (٣٤)

قام الحريزي بتكرار "من" أربع مرّات متسائلاً عمّن (اختطف واغتصب وقطع الرؤوس وسرق)، وكثرة استعمال الشاعر لأداة الإستفهام تجعلنا نعيش في صراع متناغم مع نفسية الشاعر المتسائلة الحائرة التي تحاول التخلّص من هذا المأزق؛ واستفتاح النص بـ "مَن" الإستفهامية هنا يمثّل تجربة الشاعر الواقعيّة، وما يكتنفها من تناقضات ومفارقات، وعوامل الحيرة والقلق والتوتر.

٢- تكرار الأفعال:

يؤدّي تكرار الأفعال في الجملة الشعرية أثراً مهمّاً في بث الائتلاف والتناغم النسقي بين إيقاعات القصيدة علي اختلاف أنساقها الشعرية، وتمظهراتها اللغوية، ومثيراتها النسقيّة ضمن السياق، فالقارئ يستهوية تكرار الفعل حيث يُعتبَر من مقوّمات النبض الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة والتجربة (٣٥). الفعل إذا تكرّر في المقطع الواحد، أو في القصيدة كلّها فلاشك أنّ هناك غرضاً أو معني ما يؤدّيه هذا التكرار، ولا يكون الفعل المكرّر مجرد نسق زمني أو حدث محدّد فارغ من التكثيف الدلالي أو التدفّق الشعوري أو الترنم الإيقاعي. وقد قام الشاعر حميد الحريزي بتكرار الفعل في النص الآتي:

أبحثُ عن منعزل / لأطلق سراحَ دموعي/ كي يصير الدّمع فراشات/ تُقبِّل/ كلَّ مكبّل/ كلّ مغدور/ كلّ نُزلاء زنزانات القهر/ تسقي وردةً تُكافحُ العطش/ تسقي شتلات العنبر (٣٦)

فقد قام الشاعر بتكرار فعل (تسقي) المضارع للدلالة علي التعدّد (وردة تُكافح العطش) و(شتلات العنبر). وكذلك في المقبوس التالي قام بتكرار فعل (يعلّمنا) المسيّجة بالسخرية الجارحة:

في قاعات الدّرس/ يُعلّمُنا فنّ الخطابة أخرس/ وَمتسوّل أعمي/ يُعلّمُنا فنّ إدخار الفلس/ وشيخ الحيِّ/ يُعلّمُنا فنونَ المُنكر والرّجس (٣٧)

ففي هذا المقطع قام بتكرار (يُعلّمُنا) ثلاث مرّات وينتقد من خلالها أساليب التعليم في الوطن ويكشف عن قصورها وضعفها وتراجعها، وقد استخدم الشاعر أسلوب المفارقة الجارحة في نصّه هذا، فالأخرس يُعلّم فن الخطابة، والمتسوّل الأعمي يعلّم فن إدخار الفلس، وشيح الحي يقوم بتعليم فنون المُنكر، وكما هو واضح في هذا النص لقد بُنيت الجمل علي المفارقة.

٣- التكرار الصرفي

وما يلحق بتكرار الكلمة ما يُسمّي بالتكرار الصرفي، حيث تتوالي في الجملة أو المقطع كلمات: أسماء أو أفعال، علي وزن صرفي واحد، وهو تكرار يوفّر للنص إيقاعاً موسيقياً مؤثراً؛ و«كما يخضع لهندسة عاطفية فإنّه يخضع أيضاً لهندسة موسيقيّة» (٣٨). وثمّة شبه اتفاق علي أنّ التنظيم الصرفي في الشعر يخلق الإيقاع باعتباره نظاماً من الأدوات المتوالية في زمن معين (٣٩). التكرار الصرفي لا يخلو من علاقة بنفسية الشاعر، إذ إن اختيار اللفظ يجسّد الحالة النفسية للشاعر ساعة الإبداع. يقول الحريزي في النص التالي:

أُنظر في نقالك / لتقرأ ((مسجات)) القهر / وتري (فديوات)) العهر / وأمّك تتسوّل في طرقات تنزُّ ذهباً أسوداً (٤٠)

فقد جاء بتكرار صرفي بين (مسجات) و(فديوات) وهذه الصيغة الصرفية ساعدت البناء النصي علي جرس العبارة وإيحائها. وقد حقّق هذا التكرار

الفني نوعاً من التوازي البصري، وأسهم في تعميق الدلالة، وإخصاب طاقاتها الإيقاعيّة. وفي المقبوس التالي:

مرحي لكلّ العجول/ مرحي لأسيادنا أصحاب الذُّيول/ بأعلي النّهق نصيحُ / كلّنا حميرٌ .. كلّنا حمير/ بذيولنا نبصمُ/ ببرازنا نرسمُ/ ببولنا الغزير (٤١)

جاء التكرار الصرفي في (بذيولنا؛ ببرازنا؛ ببولنا) بشكل استفتاحي عمودي ليدلّ علي مدي انصياع الحمير (العامة) للعجل (الحاكم) ومدي استسلامهم وخضوعهم وتأييدهم له. وقد ساعد هذا التكرار الصرفي في إيقاع النص، وجود تكرار آخر لمفردة (مرحي) بشكل استفتاحي عمودي وتكرار لعبارة (كلّنا حمير) بشكل متتابع.

ج) تكرار الجملة

يُعدّ هذا القسم أشدّ إيقاعاً وترنّماً من القسم السابق إذ تتكرّر في هذا النمط كلمات متعددة متتاليةً بتناسق وتتابع هندسي، فحين تُكرّر الجملة أكثر من مرّة فهذا يعني أنّ فيها تأكيداً وتقوية للمعنى وكذلك يدلّ على ترنّم الموسيقى، فعلى قدر الكلمات والأصوات المكرّرة تتمّ الموسيقى. فتكرار الجملة هو تكرار يُظهر الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم، إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه؛ وربّما تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنصّ فضلاً عن المهمّة النغمية التي يؤدّيها التكرار وهذا النوع نجده حاضراً في قصائد كثيرة من مجموعة "مشاهدات مجنون في زمن العولمة".

ويحتاج تكرار العبارة إلى مهارة ودقّة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث

الحياة في الكلمات، لأنّه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري. يُعدّ تكرار الكلمة في النصّ وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقيّ، ولهذا التكرار من القيمة السمعيّة ما هو أكبر ممّا هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام (٤٢). وقد ألحّ الشاعر علي هذا النوع من التكرار في النص الآتي:

تجاوز عمره العشرين/ كان يحلم/ أن يُحبّ ويتعلّم/ كان يحلم/ أن يسكن في بين مُريح/ كان يحلم / أن يقول ما يشاء / أن ينعم بالضياء / كان يحلم / أن يعاكس الرّيح / كان يحلم/ أن يُعانق الشّمس/ بلا خوف / كان يحلم/ أن يلوّن الحروف / كان يحلم (٤٣)

لقد كرّر الشاعر عبارة (كان يحلم) سبع مرّات للدلالة علي الحلم الذي يعيش فيه الشعب دون أن يتحقّق هذا الحلم. ولا يخفى أنّ تكرار هذه العبارة في المقطع يبعث نوعاً من التناغم الداخلي في النصّ، لأنّنا نرى تناسقاً كبيراً بين الكلمات في كلّ جملة. وفي النص الآتي تكرّرت عبارة (لا تحزن يا خالد):

لا تحزن يا خالد / توّهج القرص واكتمل البدر/ يرويه الجرح / يسقيه الدّمع / لو جفّ النهر/ لا تحزن يا خالد/ لم ننس كلمة السّر (٤٤)

وخالد أحمد زكي مهندس عراقي ترك دراسته في لندن ليقود انتفاضه ضد حكم البعث في أهوار العراق عام ١٩٦٩. تمكّنت السلطات من قتله وعدد من رفاقه بعد معركة بطولية غير متكافئة في العدة والعدد خاضها مع ثلة من رفاقه في أهوار الشطرة في الناصرية (الغموگـة) بعد أن كبدوا قوات السلطة خسائر في الأرواح واسقطوا لهم طائرة عمودية. لُقّب بجيفارا الأهوار (٤٥). وفي النص الآتي قام بتكرار عبارة (كلّنا حميرٌ):

مرحي لكلّ العجول/ مرحي لأسيادنا أصحاب الذُّيول/ بأعلي النّهق نصيحُ / كلّنا حميرٌ .. كلّنا حمير/ بذيولنا نبصمُ/ ببرازنا نرسمُ/ ببولنا الغزير (٤٦)

جاء الخطاب ساخراً يتطلّب التكرار فعندما يصبح العجل سيّداً / حاكماً علي قومه، فهذا يعني تدنّي مستوي العامة ولابدّ لهم من الانصياع والتنزّل إلي درجة (حمير) فيهتفون لسيدهم العجل بأعلي النهق (كلنا حمير ... كلنا حمير). فيستمرّ هذا الإعجاب بجلالة العجل وزمرته فيأتي الهتاف مرّة ثانية:

فلنهتف جميعاً ويعلوم الصّفير/ عاش الأمير ... مات الخفيرُ/ كلّنا حمير ... كلّنا حمير (٤٧)

تكرار هذه العبارة يسهم في «ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنّها قالب فني متكامل في نسق شعريّ متناسق. يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذ استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدّي خدمة فنيّة ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساس على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكّده أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية□ (٤٨).

التكرار الكروماتيكي

التكرار الكروماتيكي يُعتبَر من أشكال تكرار الجملة، وهو تكرار الكلمات شكلاً ومضموناً علي طول المقطع، ولا يقع التغيير إلّا في الكلمة / الكلمات الأخيرة، مع الحفاظ علي العلاقة الدلالية بين الكلمة الأصل والكلمة الجديدة (٤٩). علي سبيل المثال ففي النص الآتي:

حمارٌ يحمل أس((فاراً))؟؟/ فهو الأوّل في فن ال((سم))ع/ وهو الأوّل في رفع ال((زر))ع (٥٠)

كرّر الشاعر عبارة (فهو الأوّل في ....) مرّتين وقد غيّر نهاية الجملة ففي الأولي جاء بـ (فن الرسم) والثانية بـ (رفع الزرع). من خلال هذا النوع من التكرار يستطيع الشاعر أن يحقّق داخل النص مستوي فنيّاً يعتمد علي الصدي والترديد كما يريد أن يؤكّده من دلالات بعيداً عن أي نوع من النمطية الأسلوبية، مع إجراء بعض التغييرات البسيطة علي المقاطع التي يقع فيها التكرار (٥١). ونستشهد بنص آخر من مجموعة (مشاهدات مجنون في زمن العولمة):

صديقي الشاعر/ هيّا بنا نُقامر/ هيا بنا للمقابر (٥٢)

قام الحريزي بتكرار اللازمة (هيّا بنا ....) ونوّع بختام الجملة ففي الأولي جاء بـ(نُقامر) والثانية بـ (للمقابر). هذا النوع من التكرار يمثّل نقطة الاتكاز في المعني والعاطفة والإيقاع.

الخاتمة

- يكشف لنا هذا البحث عن أن الشاعر العراقي المعاصر حميد الحريزي في مجموعته (مشاهدات مجنون في زمن العولمة)، قام بتوظيف خصيصة التكرار بكثافة ومهارة، وهذه خصيصة أصبحت من المنابع الأساسيّة للموسيقي الداخلية في نصوص الجموعة.
- استخدم الحريزي خصيصة التكرار بأنواعها الثلاثة وهي الحرف، والكمة، والعبارة. وهذه الظاهرة في نتاجه الشعري لها أثر كبير في توفير الجانب الدلالي والموسيقيّ، وتكشف عن لواعجه واهتماماته، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرةٍ ما تسيطر علي خياله وشعوره.
- التكرار في نصوص الحريزي يتمتع بجماليّة فنيّة وثراءٍ دلاليّ، وقد وظّف هذه الظاهرة لكي تخرج نصوصه من الرتابة والسطحية إلي التعمّق في الدلالة

والكثافة الشعورية والبراعة الفنيّة، ولكي يجد المتلقي لذّة ومتعة في قراءة النص.

- التكرار ذو صلة وثيقة بدلالات الكلام وأغراضه، ففي شعر الحريزي عندما تتكرّر بعض الحروف فهذا يدلّ على ميزة الحرف ودلالته الصوتية، وكذلك عندما تتكرّر الكلمات والعبارات يشعر المتلقّي بأنّ لتلك الكلمة أو العبارة أهمّية بالغة في كلامه، إضافة إلي الإيقاع الذي يحدث في الكلام.
- علي مستوي تكرار الحروف ألحّ الشاعر علي حرفي السين والقاف للدلالة علي مدي الحزن والقهر فضلاً علي الجانب الإيقاعي الذي يحقّقه هذان الحرفان؛ كما وجد في تكرار حرف (في) الجار دلالة عميقة للتنويع في الأمكنة.
- وفي تكرار الكلمات، لقد جاء ببعض الأسماء والأفعال المكرّرة للدلالة علي مدي اهميّتها في نقل الفكرة وترسيخها في الأذهان. أمّا تكرار الجمل في شعر الحريزي فقد جاء بشكل متتابع وبتناسق تأكيداً للمعني وحفاظاً علي إيقاع النص.

هوامش البحث

١- التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد، ١٩٧٨م، ص ١٣٦.

٢- أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، ١٩٨١م، ص ٨٨.

٣- مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، ١٩٨٩م، ص ٢٤٦.

٤- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، عبد الملك مرتاض، ١٩٩٥م، ص ٢٦٨.

٥- الصورة الشعرية عند أبي القاسم، مدحت سعيد الجبار، ١٩٨٤م، ص ٤٧.

٦- «مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة علي جبين القدس أنموذجاً)»، رسول بلاوي، ٢٠١٧م، ص ٢.

٧- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ١٥٦.

٨- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير، ١٩٨٢، ص ١٤٤.
٩- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبدالرحمن، ١٩٩٤م، ص ٩٤.
١٠- أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، ١٩٨١، ص ٥٠١.
١١- موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيي السماوي، عصام شرتح، ٢٠١١م، ص ١٥٨.
١٢- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، صص ١٩و٢٠.
١٣- المصدر نفسه، ص ٤٦.
١٤- التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، عناية عبد الرحمن عبد الصمد أبو طالب، ٢٠٠٩م، ص٢٨١ .
١٥- «دراسة الموسيقي الداخلية في الصحيفة السجادية»، حسن خلف وآخرون، ١٣٩٢هـ.ش، ص ٧٢.
١٦- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٤٧.
١٧- آليات التعبير في شعر أديب كمال، الدين رسول بلاوي، ٢٠١٥م، ص ٤٠.
١٨- المخصص، ابن سيده، ١٩٦٦م، ص ٢٥٥.
١٩- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٥١.
٢٠- المصدر نفسه، ص ٣٠.
٢١- المصدر نفسه، ص ٣٨.
٢٢- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، ٢٠٠١م، ص ٨٤.
٢٣- موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيي السماوي، عصام شرتح، ٢٠١١م، ص ١٦٤.
٢٤- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ١٩٦٧م، ص ٢٣١.
٢٥- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٩٢.
٢٦- المصدر نفسه، ص ٩٦.
٢٧- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، ٢٠٠١م، ص ٨١ .
٢٨- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، ٢٠٠١م، ص ١٦١.
٢٩- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ١٩٦٧م، ص ٢٦٩.
٣٠- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، صص ١٠٠ و١٠١.

٣١- المصدر نفسه، ص ١٠٢.
٣٢- المصدر نفسه، ص ٤١ و٤٢.
٣٣- المصدر نفسه، ص ٤٨.
٣٤- المصدر نفسه، ص ٧١.
٣٥- موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيي السماوي، عصام شرتح، ٢٠١١م، ص ١٧١ - ١٧٧.
٣٦- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٦٢.
٣٧- المصدر نفسه، صص ١٤ و١٥.
٣٨- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ١٩٦٧م، ص ٤٧٩.
٣٩- في البحث عن لؤلؤة المستحيل، السيد البحراوي، ١٩٨٨م، ص ١٨.
٤٠- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ١٥.
٤١- المصدر نفسه، ص ١٨.
٤٢- التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد، ١٩٧٨، ص ٨٠.
٤٣- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، صص ٤٤ و٤٥.
٤٤- المصدر نفسه، ص ٨٥.
٤٥- المصدر نفسه، ص ٨٢.
٤٦- المصدر نفسه، ص ١٨ .
٤٧- المصدر نفسه، ص ١٩.
٤٨- «ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري□، رسول بلاوي، ٢٠١٨م، ص ١٣.
٤٩- تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، أسماء غريب، ٢٠١٣م، ص ٢٠٨.
٥٠- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٣٤.
٥١- تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، أسماء غريب، ٢٠١٣م، ص ٢٠٨.
٥٢- مشاهدات مجنون في عصر العولمة، حميد الحريزي، ٢٠١٩م، ص ٤٤.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن سيده، علي بن اسماعيل، المخصص، ج٤، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٦م.

- أبو طالب، عناية عبد الرحمن عبد الصمد، التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٩م.
- البحراوي، السيد، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٨م.
- بلاوي، رسول، آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، بيروت، دار الضفاف، ٢٠١٥م.
---------، «ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري»، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، العدد ٢٢٤، ٢٠١٨م، صص ١ – ١٦.
---------، «مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة علي جبين القدس أنموذجاً)»، مجلة لسان مبين، السنة ٨، العدد ٢٧، ٢٠١٧م، صص ١ – ٢٦.
- الجبار، مدحت سعيد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم، ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٤م.
- الحريزي، حميد، مشاهدات مجنون في عصر العولمة، ط١، بغداد، دار الكتب والوثائق، ٢٠١٩م.
- الحمداني، سالم أحمد، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، الموصل، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٩م.
- خضير، عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٨٢.
- خلف، حسن وآخرون، «دراسة الموسيقي الداخلية في الصحيفة السجادية»، اصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد ٨، ١٣٩٢هـ.ش، صص ٦٧ – ٧٩.
- السيّد، عزّ الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٧٨م.
- شرتح، عصام ، موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيي السماوي، ط١، دمشق، دار الينابيع، ٢٠١١م.
- عبدالرحمن، ممدوح، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٤م.
- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، اتحاد الكتب العرب، ٢٠٠١م.
- الغرفي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١م.
- غريب، أسماء، تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، ط١، بيروت، دار الضفاف، ٢٠١٣م.

- القاضي، النعمان، أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، ١٩٨١م.
- مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥م.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، بغداد، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.