جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة

الأستاذة : دهنون أمال

قسم الأدب العربي

جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

ملخص:

يعتبر التكرار من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة النثرية المعاصرة، وكان النقاد القدماء قد نوهوا بدوره في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوكيده وتفصيله.

أما في العصر الحديث فقد برز التكرار بشكل ملحوظ في النصوص الشعرية بصفته عنصرا أساسيا قي القصيدة النثرية المعاصرة، حيث يؤثر على المستويين الصوتي والدلالي ،كما أنه يفيد الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية.

ونحاول في هذا البحث الإحاطة بمفهوم التكرار، والكشف عن الدوافع الفنية له، وتسليط الضوء على أهم أنماطه وتتبع آثاره الجمالية من خلال نماذج تطبيقية من الشعر المعاصر.

Résume :

La répétition constitue un important type expressif dans la poésie contemporaine. Les anciens critiques ont fait allusion à son rôle dans l'union et l'attachement des différentes parties de la parole, en plus de son rôle dans le renforcement, la confirmation et l'analyse du sens.

A partir de l'époque moderne, la répétition s'est illustrée de façon apparente dans les textes poétiques elle est apparue comme un élément essentiel dans la poésie moderne et a influé sur le niveau oral et significations et les sens cachés ou abstrus.

Nous tenterons dans cet exposé de cerner la définition de la répétition, la découverte de ses mobiles artistiques et mettre en évidence ses types et enfin suivre ses traces à partir de modèles pratiques de la poésie contemporaine.

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات .

ولا يعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر وإنما قد أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر، يقول رشيد شعلال إنه << تجلية للمعنى وتزكية له، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته >>1، ولقد أشارت كتب البلاغة لظاهرة التكرار، لكنها لم تتوسع في ذلك، وقد يرجع هذا إلى الظروف الخاصة بطبيعة كل عصر، فاعتبر التكرار وقتئذ أسلوبا ثانويا.

أما في العصر الحديث فالأساليب الشعرية قد تغيرت بتغير ظروف العصر تقول نازك الملائكة : << جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ عليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان >>2.

وأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات، فتعددت أنماطه وتشكيلاته ، يقول عدنان حسين قاسم إنه: << بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون

الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى >>3.

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهو ما يؤكده عدنان حسين بقوله << أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه >>4 وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر من طريقه، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص، لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة لأن: << التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) التكرار يضع في أيدينا مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها >>5، فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية، فيكون بذلك إحدى الوسائل الهامة للقبض عليها، أو بمثابة النافذة التي نطل منها على لا شعور الشاعر فنكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية .

كما أنه يؤدي إلي عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالي، وهو يلتقي مع الجناس في ذلك، فلا يمثل تكرار الكلمات ذاتها وإنما يتعدى ذلك ،

فهدفه الأساسي دلالي، أي أنه عملية صوتية دلالية في الوقت نفسه 6،لأن<< تصاعد التكرير يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي >>7، وقد كان هنالك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعري، ورأوا أن التكرار إذا زاد عن حده ولم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالي أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص، حيث إنه<< يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة >>8، فالتكرار في هذه الحالة يضفي على الكلمات نوعاً من الرتابة، ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تتنوع مواضعه وأن ترتبط المفردة المكررة، بغيرها فلا يخلو التكرار حينئذ من قيمة موسيقية، فللتكرار قدرة على إحداث موسيقى ظاهرة وكان أدونيس قد أشار إلى التكرار بصفته عنصرا من عناصر الإيقاع في القصيدة المعاصرة، ولكن ينبغي للشاعر توخي الحذر في استعماله وإلا فإنه سيقع في مزالق الابتذال .

وسنحاول خلال هذا البحث عرض أهم أنماط التكرار وتتبع أثارها الجمالية في الجانبين الصوتي والدلالي.

1- التكرار الصوتي :

التكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في << تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة >>9، مثل ما نجده في قصيدة أنسي الحاج حيث يقول :

<< كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون رياح

صوتك إلى أحشائي .
كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك
وأتضرع كي لا تريني .
كنت تصرخين. بين الصنوبرات: تعال يا حبيبي
كنت اختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني، فاجئ
إليك فتهربي >>10.

نلاحظ أن صوت (التاء) قد هيمن على جسد القصيدة وقد تكرر عشرين(20) مرة ، ولقد اعتبر "إحسان عباس" أن صوت (التاء) من الحروف اللمسية، لأن<< صوته يوحى فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة >>11، فانسجم بظلاله التي توحي بالليونة مع تجربة القصيدة فالشاعر يحكي توجهه إلى الطبيعة والصفاء، ومن أمثلة التكرار الصوتي نجد أيضا تكرار حرف(الصاد) فقد تكرر ثماني (08) مرات في القصيدة، وهو حرف يوحي بالقوة والغلظة، مثلما نجد ذلك في(صراخك/الصنوبرات)، فالصراخ يستلزم القوة والشدة في الصوت كما أنه من الصوامت المهموسة التي تتطلب جهدا وقوة في النفس، ونجده أيضا في(الصنوبرات) والصنوبر شجر قوي، صلب، يستخدم رمزا للقوة والصمود.

إذن، فهذه الحروف كانت مناسبة لمعانيها وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة كثيرا نظرا لما تحمله من قيم موحية حيث << لم يعنهم من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض >>12

،وهو ما يعطي إحساسا موسيقيا انفعاليا، كما أن تكراره كثيرا ما يوحي بمعاناة التجربة فقد سيطر هاجس الموت والحرية على عدد كبير من الشعراء المعاصرين، في زمن يشعر فيه الإنسان بالاغتراب عن عالمه، الذي سلب منه إحساسه بالإرادة والحرية13 .

بالإضافة إلى أن الحربين العالميتين والظروف السياسية والاجتماعية التي عناها العالم العربي، وضياع فلسطين في ظل تخاذل الموقف العربي، كل ذلك أدى إلى ما يشبه الانفصال بين الذات والوجود، وبذلك جاءت تجربة "أنسي الحاج" منبثقة من إحساسه بزيف الوجود. فالموت بالنسبة إليه واقعة بديهية لا بد منها وهي تناديه (كنت تصرخين/ تعال يا حبيبي)، لكن الإنسان ومن منطلق إحساسه بالضعف والعجز يحاول الهرب دون جدوى (أتضرع كي لا تريني/كنت مستترا/لأختبئ) في الأخير يدرك أن الموت يتهدده ولم يعد أمامه سواه فيتقدم نحوه(فاجئ إليك)، لكن الموت تهرب عندئذ .

كما أن الانتقال من الأصوات الخافتة التي توحي باللين كحرف التاء إلى الأصوات التي توحي بالشدة كحرف الصاد، والانتقال في حركة الأفعال (تصرخين/تعال/ اختبئ/أجئ/فتهربي)، هذا الانتقال بين الإقدام والهرب ولد في القصيدة حركة داخلية تنبع من الإحساس بإيقاع التجربة الذي يتفجر بالانفعال والتوتر، فالقصيدة هنا تعتمد في إيقاعها الداخلي على إيقاع التجربة الذي يرتبط ارتباطا شديدا بنفسية الشاعر .

2- التكرار اللفظي :

التكرار اللفظي هو نمط من أنماط التكرار الشائعة وهو<< تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة >>14، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكـــن ينبغي توخي الحذر في استعماله، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها:<< لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة >>15، فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها، ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة، كما أن موقع الكلمة في النص يُسْهِم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية، ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع من قصيدة أدونيس (أرواد يا أميرة الوهم):

<< بلا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي
بلا وسادة رقدت حبيبتي
حافية رقصت حبيبتي وغنت
وحبيبتي شاطئ لأوراد
وحبيبتي غيوم للبحر>>16.

لقد كرر الشاعر كلمة(حبيبتي) في كل أسطر المقطع، وكان حسن الغرفي قد أشار إلى أن كلمة(حبيبتي) لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع17.

وكما أن التكرار اللفظي (حبيبتي) سمح بتوالد الصور والأحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهدٌ وصفيّ يحتوى على حركات كثيرة (بلا جديلة ولا عطر/لوحت/بلا وسادة/رقدت/حافية/رقصت/غنت) .

وهو ما يدفع بإيقاع القصيدة إلى الأمام وقد ساعد على ذلك خلو المقطع من أي علامات للترقيم و بالتالي إلغاء الحدود بين الجمل، لكن سرعان ما أخذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسب دخول حرف العطف (و) عليهما،الذي أعطى إحساسا بالتراخي .

3- تكرار العبارة :

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد المعاصرة، ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة. وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها، لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها . يقول محمد لطفي اليوسفي: << إنها تمّكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة >>18، كما أنه قد يراد به إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد، وقد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص، ومثال ذلك نجده في قصيدة محمد الماغوط :

<< يا قلبي الجريح الخائن

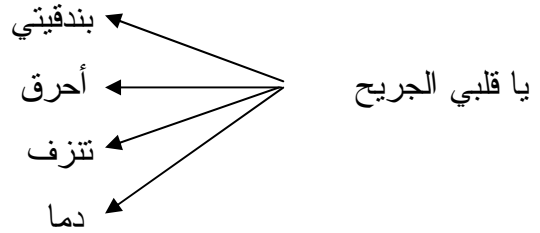
هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي

هنا أريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات
أوربا القانية تنزف دما على سريري .
تهرول في أحشائي كنسر من الصقيع
لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم
البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات
البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضى
يا قلبي الجريح الخائن >>19.

فنجد في هذا المقطع تكرارا لعبارة (يا قلبي الجريح الخائن)، وقد وردت في بداية ونهاية المقطع فجاءت لتشعرنا بنهاية المقطع، بالإضافة إلى بعدها الإيقاعي.

إن هذه العبارة تحمل معها عذاب الشاعر وألمه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن حجم المأساة التي يعيشها شاعر المنفى في وطن الأحزان والعار، وهي من العبارات التي تتكرر كثيرا فهي<< تتردد في أذهاننا،تنبعث من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها والتهرب من صداها في أعماقنا >>20.

وقد جاءت عبارة (يا قلبي الجريح الخائن) في بداية المقطع لتلقى بإشعاعها على كامل المقطع، وتتفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة، فتلاحقت عبارات مثل(أضع بندقيتي/أحرق/تنزف دما/أحشائي/تبصق دما).



فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصيدة، فيتكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول الدلالية المتداخلة، حيث إن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطارد الشاعر، وهو مدرك بأنه لا مفر منه، وأنه أمر حتمي لابد منه، والموت هنا يبدو أنه نتيجة لصراع ما، وهو ما تدل عليه عبارات (بندقية/تنزف /دما) التي تكررت مرتين .

كما أن (قلبي) هنا تشير إلى قلب الإنسان العربي المليء بالجراح والآلام، فليس أمامه إلا الموت في الأوطان، أو الموت بطريقة أخرى، وهي الموت بإحساس الوحدة والغربة والضياع – وقد يكون أشد فتكا من الأول– ولذا كرر الماغوط عبارة (البواخر التي أحبها) مرتين، وهو ما يعمق الإحساس بوحدة القصيدة، فيعبر عن جيل بأكمله جيل معذب، يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحمله بعيدا عن هذا الوطن(لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم)، ولاشك في أن هذه العبارة كانت إشعاعا للعبارة الأولى(يا قلبي الجريح الخائن)، فالخائن هنا دلالة على الشعور بالذنب وتأنيب الضمير، فالتكرار غالبا ما يعبر عن حدث يبعث على الحزن والحسرة .

وهكذا فإن العبارة المكررة كانت محورا للتجربة الشعرية فجاءت بقية العناصر إشاعاتٍ لها، فتوزعت العبارات في جسد القصيدة في حقلين دلالين هما الموت والغربة، لكنهما متداخلان وهو ما ساعد على تماسك القصيدة .

4- تكرار البداية :

يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطر من أسطر القصيدة، ومثال ذلك نجد هذا المقطع من قصيدة " حوار لأنسي الحاج " حيث يقول :

<< قل: بماذا تفكر؟

أفكر كيف كنت، وأحزن من أجلك يا حبيبتي .

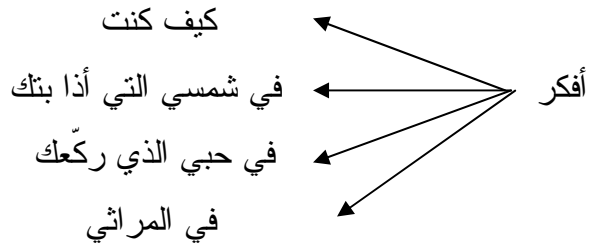
أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضعك.

أفكر في حبي الذي ركعك، ثم ملك يا حبيبتي .

أفكر في المراثي يا حبيبتي.

أفكر في القتل >>21

لقد كرر الشاعر فعل(أفكر) في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيها، كما أن الفعل المكرر قد احتل موقعا مركزيا، وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات أفكر(كيف كنت/في شمسي التي أذابتك/في حبي الذي ركعك/في القتل)، وفي الأخير نجد عبارة (في القتل) وهو بذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقض الموجود في المشهد الذي أحدثته عبارات مثل (حبي الذي ركعك/ثم ملك يا حبيبي) .



ولا نحس بأي نوع من الملل، بل نتأكد من وجود فعل التفكير المتكرر فتتكاثف الصور إلى أن تقف عند فعل القتل، وهذا التقسيم المتكرر يخلق إيقاعا داخليا، كما أنه يعمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة .

5- تكرار التجاور :

يطلق تكرار التجاور عند تجاور الألفاظ المكررة كما أن<< النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التو كيدية أوالفكرية >>22، وهو نمط من أنماط التكرار المتعددة التي عرفتها القصيدة العربية ومثال ذلك قصيدة (البيت العميق)لأنسي الحاج :

<< البيت والدخان يتعانقان والظل غائب، أبسط قامتي
على الشمس فأصبح من أشعتها ،لا حاجة للزرع والنجدة
لا حاجة لعرق الهارب، لا حاجة للقرع للقرع للقرع >>23

هذا النمط من التكرار موجود بكثرة في شعر أنسي الحاج، لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار، وهو يقوم على تكرار المفردة نفسها وعلى الصيغة نفسها (للقرع للقرع للقرع) وهذا النمط غالبا ما يؤدي

للتوكيد على الاسم المكرر، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يمنحه للقصيدة، وهو يمنح إيقاع الصدى، ويظهر ذلك من خلال التكرار.

إن الشاعر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة، ولذا خيم على النص إيقاع حزين متباطئ، ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط (الواو، الفاء) وقد ضاعف ذلك الحزن من إحساس الشاعر بعبثية الوجود (لا حاجة للزرع والنجدة/لا حاجة لعرق الهارب/لا حاجة للقرع) وهو مدرك أن الإنسان عاجز، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره، فلا حاجة للهرب ولا للنجدة، وقد جاء في آخر المقطع تكرار(للقرع للقرع للقرع) إيذانا بالنهاية والسير نحو الخاتمة .

كما نجد تكرار التجاور كذلك في قصيدة أدونيس وحدة اليأس، حيث يقول :

<< وداعا يا عصر الذباب في بلادي

وداعا وداعا >>24.

ولقد سيطرت مشاعر الحزن والضياع والإحساس بالغربة على معظم الشعراء المعاصرين ولا شك في أن ذلك يرجع إلى طبيعة تلك الفترة المتأزمة، وكان أدونيس واحدا من بين شعراء الجيل المرهق، ولطالما عالج في أشعاره قضايا الإنسان والعالم والله، وقد جاءت هذه القصيدة مفعمة بمشاعر الحزن واليأس التي يوحي بها عنوان القصيدة(وحدة اليأس).

كما أن تكرار كلمة (وداعا) أعطى للقصيدة إيقاعا داخليا ينبض بالحزن، وقد زاد في تكثيف ذلك الإيقاع حرف المد في (وداعا/يا/الذباب/بلادي)، لأن الإحساس بالامتداد الصوتي في هذه المفردات يوحي بالبعد في ذهن القارئ،

وقد اختار "أدونيس" الرحيل والصمت، لأنه يدرك بأن الإنسان خاضع لكل شيء ومضطهد. وهذا الخضوع لمؤثرات الواقع انتهى به للإحساس بأنه في عصر مزيف، عصر الضعف والعجز، وقد أشار إلى ذلك بعبارة (عصر الذباب) فالشاعر على يقين بأنه مسلوب الإرادة والحرية، وفقدان الحرية يعني الموت – بل وربما أشد – لذا فضل الصمت .

وقد أَدّى الإيقاع البصري هنا دورا بارزا في تكثيف الإيقاع الداخلي، عن طريق ثنائية السواد والبياض. فجاءت القصيدة في معمارية جميلة، حيث شغلت حيزا من فضاء الصفحة، حاصره البياض من اليمين واليسار، وقد تغير شكل القصيدة المعاصرة عن القصيدة التقليدية حيث كان البياض لا يظهر إلا بين الشطرين، في حين يطغى السواد على بقية الصفحة، أما هنا فإننا نجد العكس حيث إن البياض قد حاصر السواد واحتل حيزا كبيرا من فضاء الصفحة، والبياض هو مساحة الصمت في جسدها فيه يغيب الكلام لكنه يظل مفعما بالدلالة، فقد فرض إيقاع الصمت نفسه على فضاء النص كما فرض الموت نفسه على الشاعر، ودفعه إلى الصمت والرحيل (وداعا وداعا) نجد في هذا السطر أن البياض يخترق السواد ويحتل مساحة أكبر، كما أن التكرار هنا يمنح القصيدة إيقاعا يوحي بالتباعد شيئا فشيئا. ونجد هنا تضافر كل من إيقاع الأصوات(حرف المد) وإيقاع التجربة وإيقاع البياض لتشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة .

الـــــــهوامش:

1- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،رسالة ماجستير، جامعة عنابة،1993،ص:252.

2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، ص:276.

3- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر،د.ط، ص: 219.

4- م ن، ص : 218

5- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:276.

6- ينظر: محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص:72.

7- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها-3- الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط3،ص:152.

8- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:285،286.

9- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء د.ط،2001، ص: 82.

10- أنسي الحاج: خطة، مجلة شعر،دار مجلة شعر، بيروت، س4 ،ع16،1960، ص:61.

11- إحسان عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب

http://www.a.wv dam.com

12- ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، د ط ،1994 ص: 23.

13- سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث- مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ط3،1984،ص:283.

14- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص:82.

15- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 264.

16- أدونيس: أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر،دار مجلة شعر، بيروت، س3،ع10،1959،ص: 16.

17 - ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 83.

18- محمد لطفى اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر،سراب للنشر، تونس،د.ط،1985،ص: 129.

19- محمد الماغوط :الرجل الميت، مجلة شعر،دار مجلة شعر، بيروت، س3،ع10،1959،ص:30.

20- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص: 289.

21- أنسي الحاج: حوار، مجلة شعر،دار مجلة شعر، بيروت، س2، ع 16، ص: 63.

22- حسن الغرفى: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص:93.

23- أنسي الحاج: البيت العميق، مجلة الشعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع 16، ص:61.

24- أدونيس:وحدة اليأس،مجلة شعر،دار مجلة شعر، بيروت، س2،ع (7، 8) ،1958،ص:21.