جماليات التكرار في ديوان اللحن الأخير لفدوى طوقان

نور الإبراهيم[1]، محمد دوابشة[2]

[1,2]قسم اللغة العربية والإعلام، كلية الآداب، الجامعة العربية الأمريكية، جنين، فلسطين

[1]Noorhani1985@gmail.com, [2] Mohammed.dawabshsheh@aauj.edu

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة التكرار في ديوان (اللحن الأخير) للشاعرة فدوى طوقان، بصفته يشكّل سمة أسلوبية بارزة، تلون شعرها و تضفي عليه مسحة جمالية، ونحن إذ نقف أمام هذه المتواليات الصوتية فإننا نقف إزاء بنية تخلق حالة من المواءمة والتناسق مع المكونات البنائية للنص، ومن ثم فإن التكرار بما يحمله من فاعلية تأثير، وقدرة لامتناهية على النهوض ببنية القصيدة، يستأهل أن يكون محطّ الأنظار، وأن نقف عليه وقفة المتأمل ونوليه عناية كبيرة واهتمامًا بالغًا، وتعزى أهميته أيضًا إلى ما يضلع به من دور في خدمة النص على الصعيدين الدلالي والإيقاعي.

الكلمات المفتاحية: *فدوى طوقان، التكرار، اللحن الأخير.*

المقدمة

يعد التكرار ملمحًا أسلوبيًا ينهض بوظيفة دلالية وجمالية ، فهو يخصب شعرية النص، ويرفده بشحنات إيحائية تسهم في توجيه دلالات الخطاب الشعري، إلا أنه " ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط "كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي (مفتاح ،1992م،ص39)، ومن الدراسات التي تناولت ظاهرة التكرار دراسة نازك الملائكة، في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، ودراسة موسى ربابعة الموسومة ب(التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية) وهي مما ورد في كتابه(قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي).

قبل تتبع البنى التكرارية في الديوان، علينا أن نقف على الدلالة اللغوية للتكرار، فقد جاء في لسان العرب: التكرار لغة من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، فكرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخرى"،(ابن منظور،1997م، مادة كرر).

أما اصطلاحًا فهو:" دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا، وقد قسّمه العلماء إلى نوعين: أحدهما يكون في اللفظ والمعنى، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع..... والآخر يكون في المعنى دون اللفظ، كقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية"(ابن الأثير، د.ت، 3/3.)، وهو في الآن ذاته" إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفيسة قيمة، ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر" (الملائكة ،1981،ص 27).

تكمن أهمية التكرار في قدرته على تسليط الضوء على رؤى الكاتب وأفكاره، واستقراء ما يجول في خاطره، فهو بطبيعته إنما يركز على الفكرة الملحة عليه من خلال انتقاء كلمات تخدم هذا الجانب وتغذيه، فالتكرار إذًا يمتلك " دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أو شراً، جميلاً أو قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته" (راجح ،2007، ص225)، وليس ذلك فحسب بل إنه دائمًا "يقترن بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تدمن الحضور في البيئة النفسية للشاعر" (جيدة،1980، ص67)

نحن إذ نقف أمام البنى التكرارية، فإننا نجاوز حدود الوحدات الصوتية المتوالية تباعًا، لنجد أنفسنا في نهاية المطاف أمام كاتب استغل طاقاته الكامنة، وقدراته الدفينة لإخراج نصه بالصورة النهائية، اعتمادًا على مواهبه الإبداعية التي ركّزت على الهندسة الداخلية للنص، في محاولة جادة لخلق قناعة تامة في ذات المتلقي بأن ثمة رابطاً خفياً بين هذه المتواليات الصوتية وتلك الدلالات المتولدة عنها.

لا تقتصر أهمية التكرار على الجانب الدلالي والإيقاعي للنص، فهو " يخدم وظيفة مهمة للسياق الشعري، وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكد عليها أو ينبه القارئ إليها" (عبد الله، 1986، ص24) وبذلك يشكل عنصر تشويق، ونقطة جذب للمتلقي الذي يظل أسير هذه البنى المتكررة، وكأنه محاصر داخل دائرة من الدلالات لا سبيل إلى الخروج منها.

سيقف هذا البحث على جماليات التكرار في ديوان " اللحن الأخير"، سواءً أكان هذا التكرار على مستوى الحرف أم الكلمة أم العبارة، في محاولة لاستنباط أثره في الدلالة العامة انسجاماً مع الموسيقى الداخلية، وجدير بالذكر أن هذا الديوان الصادر عن " دار الشروق" عام 2000م، يقع في سبعين صفحة من الحجم المتوسط، إلا أن التكرار نهض فيه سمة أسلوبية دالة وعلامة فارقة تستحق أن تدرس بعناية.

تكرار الحرف

لا يكاد الحرف ـ الذي هو وحدة صوتية صغيرة ـ يمتلك أية قيمة إيحائية أو تعبيرية، ولا يعدّ ذا أهمية إذا كان بمعزل عن النسق البنائي للكلمة، ومن ثم فإن أهميته تبرز في انخراطه ضمن منظومة تركيبية تولّد دلالة وتخلق إيحاء معينًا، وتكرار الحرف إمّا أن يكون " لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه" (عياشي ، 2002 ، ص 78).

بذلك يتبدّى لنا ما لهذا النوع من التكرار من أهمية، إذ لا يقتصر وجوده على مجرد تتابعات صوتية، فهو يعمل أيضًا " على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض (ابن إدريس،2003 ،ص 199)

امتلكت الحروف المتكررة في بعض القصائد قيمًا تعبيرية، لتتراءى من وراء هذه التكرارات دلالات إيحائية عميقة تجسّد المعنى العام، في حين لم تكن لمثل هذه التكرارات أهمية تذكر على صعيد المعنى في قصائد أخرى، وهذا الكلام يفضي بنا إلى أن بعض الحروف قد تحمل دلالة خاصة في حين لا ينطبق هذا الأمر على بعضها الآخر.

ممّا تجدر الإشارة إليه أن " ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي قد تمثل الصوت ألأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص، لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، أنّ لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية "(أبو مراد، 2003، ص 111)، والمتتبع لديوان (اللحن الأخير) يجد تكرار الحروف ظاهرة لافتة، وملمحًا تمييزيًا دالًّا يسم قصائده، وليس أدلّ على ذلك من تكرار حرف(الراء) في قصيدة (إلى أين) (طوقان، 2000، ص63):

إلى أين تنأين عن جاذبية شيء مقدر

يشدّك قسرًا إليه؟

رويدك مهما تشبثت أنت بذيل القرار

ما من مفر

بأي جناحين أنت تطيرين هاربة منه

تكرر حرف (الراء) في المقطع السابق ثماني مرات، فأضفى هذا التكرار المنساب تكثيفًا للمعنى المراد، إذ يحمل صوت الراء معنى التكرار والاستمرار والتتابع والتلاحق، وهذا يتسق والدلالة العامة للمقطع، فالشاعرة تخاطب نفسها وتلومها على هذا الهروب المتكرر من أقدار الزمان، ومحاولاتها الدؤوبة في الفرار من قبضته، إلا أن كل هذه الجهود لن تجدي نفعًا وراء إصرار الزمن، وعناد هذا القدر، الذي يسعى وراءها بكل ما أوتي من عزم، فهو يستمر في مطارداته وتستمر هي في هروبها، وليس أدقّ ولا أوضح من صوت الراء التكراري لينسجم مع هذا المعنى.

أمّا في قول الشاعرة: (طوقان،2000، ص61.)

وصحوت على حلم كابوسي جهم ذات صباح

الوجه الأسطوري الطفل بديع القسمات

طعنته سكين الأقدار

وقته كأس الموت المرة

مزقت الخدين الورديين

فيصدح صوت (السين) ليكون الأبرز، وليعزز السكون والهدوء الذي يغشى المعنى، وليسبغ على الإيقاع همسًا رهيفًا يتساوق ودلالة الفقد، فالطفل مليح الوجه اغتيل في لحظة غدر، وسقي كأس الموت مترعة دهاقًا، والموت له هدأة وهمود وسكون لا ينسجم معها سوى صوت السين.

يتجلى تكرار الحرف بأجمل صوره في (قصيدة حلم) تقول فدوى: (طوقان،2000، ص67، 68، 69.)

حلمتُ، رأيتُ قصائد قلبي التي لم أقلها

تموت واحدة بعد أخرى، حزنتُ وقمتُ إليها

ألملمها جثثًا ورفات

بكيتُ عليها وغسلتها بالدموع

وسلمتها لمهب الرياح

رجعت بخفي حنين بكفين فارغتين

وظل شرود حزين يدب على مقلتي وذكرى

بنيت لها معبدًا يتهجد قلبي لديه ويضيء الشموع

لذكرى قصائد ماتت وليس لها من رجوع

لعل أبرز ما يلفتنا في القصيدة السابقة تكرار الحروف المهموسة ، إذ بلغت أربعة وستين حرفًا، مما أشاع في القصيدة أجواء هامسة، وورّث الإيقاع نغمات خفيضة تناسب الحالة النفسية للشاعرة التي وجدت نفسها خالية الوفاض، تجر وراءها أذيال الفشل وتلوك خيبتها، فقدت كل شيء حتى قصائدها التي ظنت أنها ستكون الشيء الوحيد الصامد في وجه الزمن، إلا أن هذه القصائد تموت ولا تعود قادرة على سرد أحاسيس الشاعرة، وهذه الأجواء الدلالية ينسجم معها تكرار هذه الحروف المهموسة التي تحيل على السكون، لأن مرارة الفقد تبث في النفس سكونًا أزليًا، وتشيع في الذات هدوءًا أبديًا.

أما في قصيدة (مرثية لشيء جميل) فتقول فدوى : (طوقان،2000،ص59،58.)

ظل شفيفًا كالضوء نقيًا ورهيفًا

ظل جميلًا ومعافى

تأكيدًا لوجودي ظل صديق العمر

ونبض الشعر

كم شع بريق قصيدي من عينيه الحالمتين

عرفته أقلامي

ألفته أوراقي

كم بزغ أمامي طفلًا قمريًا

وتماهى في أشعاري

مما يشار إليه أن أحرف المد في هذه القصيدة تسجل حضورًا بارزًا، إذ تتفوق على غيرها من الحروف، وتحقق انسجامًا موسيقيًا يتسق والحالة الانفعالية للشاعرة، فالكلمات (شفيفًا، رهيفًا، جميلًا، معافى، وجودي، صديقي، بريق، قصيدي، الحالمتين، أقلامي، أوراقي، أمامي، تماهى، أشعاري)تشتمل على أحرف المدّ التي تعدّ أوضح الأصوات في السمع ، فضلًا عن أنها جميعًا مجهورة، وتمتاز بقوة ترددها لأن النَّفَس يمتد معها، ويستمر تيار الهواء في أثناء النطق بها بالجريان بحرية، والوضوح السمعي _ كما يرى إبراهيم أنيس _ يعد أهم فارق بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، فهو صفة طبيعية لا مكتسبة من طول أو نبرة، فصوت اللين أوضح من الأصوات الساكنة بطبيعته، والميم والنون ومعهما اللام تعد من أكثر الأصوات وضوحًا في السمع بعد أصوات اللين، لذلك سميت أشباه أصوات اللين (ينظر أنيس ، 1979، ص27.) ، وليس ذلك فحسب، بل إن تكرارها يسهم " في إيجاد نوع من النغم والإيقاع المؤثر عاطفيا في النفس، من جراء ما تتركه هذه الحروف وتكرارها المتناسق، من امتدادات نفسية موحية". (الكبيسي، 1982 ، ص 146).

تنسجم بذلك هذه المقطوعة الشعرية التي تقوم على وصف صديق قريب إلى النفس، يتسلل طيفًا ذهبيًا عبر مسامات وجود الشاعرة، ويتغلغل في كيانها، يتمطى حضوره في حاضرها ويتعاظم يومًا بعد آخر، تنسجم مع أحرف المدّ التي أسهمت في إفساح المجال للتعبير عمّا يعتري النفس بحرية دون قيود أو معيقات، وهذه الأحرف التي يمتد معها النفس، وتخرج حرّة طليقة من دون أن يعترضها عائق تسهم في إضفاء امتداد إيحائي نابع من امتداد النفس في أثناء النطق بها، فضلًا عن أن هذه الأحرف تمتلك " قدرة فائقة على التلون الموسيقي، بحيث تمنح المتلقي لحونا مختلفة، وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع" (كتانة ،2000 ص 147.).

ومما ينبغي الإشارة إليه أن بعض القصائد اشتملت على تكرار واضح لياء المتكلم كما في قصيدة (مرثية لشيء جميل): (طوقان،2000،ص59، 60)

تأكيدًا لوجودي ظل صديق العمر ونبض الشعر

كم شع بريق قصيدي من عينيه الحالمتين

عرفته أقلامي، ألفته أوراقي

كم بزغ أمامي وجهًا طفليًا قمريًا

وتماهى مع أشعاري في كل مساء

يؤوبني مهد رقادي، ويدثرني بالدفء يميل على وجهي

ويقول: مساء الخير

فإذا الصبح تنفس وشدت في الأغصان الطير

قام يداعب أجفاني

يمسح بالكفين الناعمتين جبيني ويقول: صباح الخير

لازمني واحتل مساحة ليلي ونهاري

فلسفة لوجودي ظل ونبعًا

تكتنز هذه القصيدة بياء المتكلم التي تتكرر على امتدادها خمسَ عشْرةَ مرةً ما بين اسم وفعل وحرف، و"ياءات المتكلم فيها هي اللبنات التي تقام عليها القصيدة تلحق بالفعل والاسم والظرف لتصرف الشعر إلى الذات التي تظهر ظهور الأنانية قويًا تكف فيه ما عداها، وهذه الياءات هي علامة الأنانية وعلامة الألم" (عبد البديع،1969 ،ص63)، والشاعرة متألمة أكثر منها أنانية، فهي مازالت تعيش حزنًا غائرًا في خاصرة وجودها، متجذّرًا في أرومة ذاتها، مازال الماضي يلقي بظلاله على حاضرها، و بذلك تلاءمت ياء المتكلم مع تصريح شعري لإنسانة موجوعة، تعبر ألماً دفيناً، وتحاول جاهدة أن تثبت حضورها المكلوم بكل ما أوتيت من قوة.

تكرار الكلمة

تظلّ الكلمة دائمًا محصورة بالمعنى الذي تؤديه، وهي وإن كانت تحمل دلالة، إلا أن دلالتها تظل محصورة بالمعنى فقط، ولا تكاد هذه الأهمية تتعدّى تلك الوظيفة، فضلًا عن أن قيمتها تزداد باتساقها وانسجامها مع ما يجاورها من كلام، وتتبدّى أهمية تكرار الكلمة داخل السياق الذي وجدت فيه، فلا يجوز دراسة هذا التكرار بمعزل عن سياقه العام " ولو فعلَ ذلك لما تبين إلا أَشياء مكررة، لا يمكن أَن تؤدي إلى نتيجة ما" (ربايعة، 2001م، ص160.)، ويعدّ تكرار الكلمة "أبسط ألوان التكرار"(الملائكة،1981،ص264) و "أكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللّفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللّفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلاّ كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها". (عاشور،2003، ص 60)

إلا أنه بالرغم من ذلك، فإنه يحتاج إلى حذر وانتباه، حتى يترك بصمة واضحة على جسد النص فيغذي الإيقاع والدلالة في آن معًا، ويتأتى ذلك للشاعر إذا " استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة" (الملائكة، 1981، ص263، 264)

يظهر هذا النوع من التكرار في ديوان اللحن الأخير بصورة لافتة، وكأن الشاعرة اعتمدت عليه في التعبير عمّا يختلج في ذاتها، ويجول في خاطرها، فهي وبلا وعي خطّت كلمات مركزية احتلّت الصدارة في ذاكرة وجدانها، فطفت على سطح الديوان لتكون الأبرز قياسًا بغيرها.

ومن أبرز أنواع تكرار الكلمة عندها (التكرار الاستهلالي)، وهو" تكرار كلمة أو عبارة في مطلع كل بيت من مجموعة أبيات متتالية" (شرتح، 2005، ص8)، ويستهدف هذا النوع من التكرار " في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي (عبيد، 2001، ص18-19)

ففي قصيدة (حوارية) تقول فدوى : (طوقان،2000، ص9 ـ11)

أنا اللازمان

أنا اللاأوان

أنا الأبد السرمدي

واللانهاية

أنا الماء حلم الصحارى

أنا عبقر الشعراء

أنا مبدع المعجزات

أنا الماء وردة روحك عطشى

أنا الماء محيي الموات

يتكرر الضمير (أنا) في بداية كل سطر، والمتكلم هنا هو (البحر)، فالشاعرة تحاور هذا البحر الذي يلحّ عليها بالمجيء، ويستدرجها إليه لكنها تظل في حالة خوف منه، وتنظر إليه على أنه مجهول يغلفه الغموض، فيحاول تبديد هذه المخاوف ويعرّفها بنفسه، على أنه خارق لقوانين الوجود والطبيعة، فهي محط أنظار(البحر) الذي يمثل اللازمان واللامكان واللاأوان، والأبد اللامتناهي، واللانهاية، والماء الذي عزّ في الصحراء وجوده، هذا البحر كل ما هو غير موجود، وكل الذي يستحيل تحصيله، وهذا النوع من التكرار " يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنيةً متّسقة ، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع ، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أَن يجعل السامع أَكثر تحفّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه" (ربايعة،2001، ص15)

يبدو التكرار الاستهلالي واضحًا في القصيدة ذاتها، إذ نجده ناطقًا عبر امتدادها، وهذا ما يؤكده قول الشاعرة في مخاطبة البحر الذي يلحّ عليها بالمجيء إليه وتصرّ هي على الفرار: (طوقان،2000، ص9)

حنانك يا بحر ماؤك ملح وموت

وأنت النقيضان

أنت الثراء البهاء الهناء

والنشوة المشتهاة

وأنت التوتر، أنت التمزق

أنت اختلاط العقول

وأنت الصراع وأنت الضياع

وأنت القوي العتيّ

هذه التكرارات ليست إلا تأكيدًا على حقيقة وجوده، وإيمانها العميق به وبقدراته، وتعزيزًا لمخاوفها منه، فهي تخاطبه وكأنه ماثل أمامها تراه رأي العين، توجه مخاوفها نحوه، تبرر هروبها منه، وهي بهذا التكرار تضفي نوعًا من الواقعية على حوارها حتى يكاد المتلقي يؤمن بأن البحر يقف أمامها بكل غموضه وصخبه، وينهض التكرار هنا ملمحًا مهيمنًا على النص يعضد دلالته ويشد أزرها فيكسبها عمقًا.

أمّا في قصيدتها (وردة ديسمبر) المهداة إلى الشيخة موزة تقول فدوى: (طوقان،2000، ص16)

طلعت علي وأهديتني

كل هذا الجمـــال

وكل ثراء الحيـــاة

وكل ينابيع هذا الفرح

وكل ابتسامات قوس قزح

وتبرز كلمة (كل) بكامل حضورها، إذ تفتتح كل سطر شعري لتؤكد ما يجول في خاطر الشاعرة، التي تدلل على أن الممدوحة مصدر لكل ابتهاج وفرح، وأنها استوعبت كل مباهج الحياة، وشكّلت نقطة فارقة في حياتها بكل ما جادت به يمينها، وتفضل به قلبها الواسع من إكرام لها وتقدير لموهبتها، ومن هنا ندرك أن "أسلوب الشاعر الخاص ولغته الشعرية تتجلى في طريقة اختياره لمفرداته ولألفاظه وتراكيبه، ومن خلال ما ينشأ بينها من علاقات حية بحكم بنائها الفني".(أبو العزم، 1988 ، ص148)

فهذه التراكمات الدلالية المنبثقة من تكرار كلمة واحدة تحمل المعنى ذاته لكنها تحيل على دلالات أعمق، أدّت إلى إغناء الجانب الإيحائي، وتغذية البنية الداخلية للنص، وكل ذلك بسبب ما ينبئ عنه كل هذا الزخم الدلالي، والبذخ الإيحائي المتولد عن هذه البنى التكرارية المتشابهة التي تلعب على وتيرة الإيقاع، وتؤثر فيه صعودًا وهبوطًا حتى تبلغ الذروة الدلالية، وذلك حينما يصل النص حدّ التخمة، فلا يعود بعد ذلك يستوعب مزيدًا من التكرارات.

قد تتكرر الكلمة على امتداد المقطع أو القصيدة، ولكن هذا التكرار يكون بصورة عشوائية مبعثرة ولا يحتل الصدارة في السطر الشعري ويتبدى ذلك أوضح ما يكون في قول الشاعرة: (طوقان،2000، ص33، 34)

وحدي أنا

لا شيء أنا

أنا ظل

وحدي في كون مهجور

فيه الحب تجمّد

فيه الحس تبلّد

وأنا الطفلة تصبو للحب وتهفو.

نجد الضمير (أنا) يتكرر في المقطع السابق وضمير المتكلم " يقرب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشراً" (العيد،1987 ،ص14.) وهذا التكرار ليس إلا تأكيدًا على ذات

الشاعرة، واستحضارًا لأناها، وإثباتًا لوجودها في هذه الحياة، تلك التي كانت يومًا بلا وجود، فردًا زائدًا في عائلتها، بلا حضن دافئ ولا أم رؤوم، ولا أب عطوف، ولا أخ رحيم باستثناء أخيها إبراهيم الذي كان الرئة التي تتنفس بها، والنافذة الكبيرة على عالم الشعر والأدب، كل ذلك ورّث الشاعرة عقدة دفينة قديمة قدم الأزل، مستوحاة من لاشيئتها ومن لا جدواها على امتداد سنوات خلت، فقد ضربت لنا هذه الإنسانة " أروع صور لمعاناة الفتاة العربية وصمودها في وجه تيارات القهر والحرمان والعادات البالية" (دروزة ، 2005. ص60)

وهذه (الأنا) ليست إلا استحضارًا لماض مثخن بالجراح، وذكريات أثقلتها الخيبات، وهي بهذه (الأنا) تخلق واقعًا مناقضًا لماضٍ أسود، في محاولة جادة لمحو هذا الماضي بكل تفاصيله، والتأكيد على وجودها في الحاضر، لتصدح (الأنا) بكل ما أوتيت فدوى من عزم، لتقول للعالم أجمع: (أنا هنا) وحيدة كما كنت دومًا، أعاقر حزني المنساب، وألهث خلف سراب الحب الضائع في فلوات العمر، و" الأنا– عند فرويد هي الذات كما يدركها صاحبها أي تصور الشخص لذاته، وهي مظهر الشخصية الذي يدل على درجة معينة من الوحدة والهوية بالنسبة للفرد خلال حياته، ويستخدم هذا المصطلح أحيانًا (Self) كمرادف للذات ، وهي مظهر شعوري للشخصية، ويستمد طاقته من (الهو) الذي يعتبر مصدر البواعث الغريزية، ولكنه يكبح جماح (الهو)، عن طريق تطبيق الأوامر الخلقية للأنا الأعلى"(الختاتنة، د. ت، ص261)، ومن هنا تكون هذه (الأنا) ليست مجرد بنى تكرارية، وإنما هي تعبير فني متخم بكل ما يعتري الشاعرة من انفعالات، وما يعصف بها من أحاسيس، وبذلك يغدو هذا التكرار عنصرًا بنائيًا يسهم في تشكيل اللحمة الداخلية للنص، ويحمل بعدًا جماليًا متناميًا.

تحضر (الأنا) هنا حضورًا سلبيًا تظهر فيه الذات أعجز ما تكون، فهي غير قادرة على أن تنسج محيطًا حيًا تتفاعل معه، وغير قادرة على التأثر والتأثير بغيرها، لأنها تعيش في عالم خاو تعصف به الوحدة، فضلًا عن أنها اعتادت على أن تكون مسلوبة الإرادة، لا حق لها في إبداء رأي أو التعبير عن رغبة، ممّا جعلها كثيرًا ما تفكر بالانتحار وهو على حد تعبيرها" الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أمارس من خلاله حريتي الشخصية المستلبة، كنت أريد التعبير عن تمردي بالانتحار، الانتحار هو الوسيلة الوحيدة للانتقام من ظلم الأهل" (طوقان،1985، ص57 58)

أمّا في قول الشاعرة : (طوقان، 2000، ص27-28)

والنغم الأحلى في عمري

تحكي في همس عن حب

هو أغرب حب

حب الأخت أخاها

حب الأم لواحدها

حب صديق لصديق

يا سيد قلبي

هذا حبي الظاهر لكن

في قلبي شيء آخر يختبئ وراء الصمت

فنجد كلمة (الحب) قد تكررت ست مرات، لتغدو بؤرة مركزة في جسد النص، تدور في فلكها الدلالات، وممّا لا شكّ فيه أنَّ " ترديد وحدة لغوية لا يغير من قيمتها الدلالية، سواء أكانت الوحدتان المكررتان متصلتين أم منفصلتين، فالكلمة نفسها يمكن أن تحتفظ المحتوى الدلالي نفسه، وتتغير على مستوى الكثافة، وهنا يأتي التكرار ليؤكد نمو الكثافة، فالكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة" (كوهن ،2000 ،ص.457 ،458)

فالشاعرة مأخوذة بهذه الكلمة بما تحمله من معاني العشق والوله، هي التي لم تعرف الحب إلا فقدًا، فقد وئد في رحم قلبها قبل أن يولد، وذلك حين كانت طفلة عائدة من المدرسة أعجب بها جار لها وأهداها وردة فل، فتشاء الأقدار أن يراها صديق أخيها (يوسف) وينقل له الخبر، فيحكم عليها بالبقاء حبيسة المنزل، هنا كانت هذه المشاعر البسيطة الخيبة الأولى في حياتها، لتظل عمرًا كاملًا تائهة في دوامة الحب المفقود الذي عزّ وجوده، وبذلك نجدها تتحدث عن حب يختلف عمّا هو متعارف عليه، حب الأخت لأخيها والأم لوحيدها والصديق لصديقه، هذا هو الحب الذي ألفته الشاعرة وخبرت صنوفه، عشقها لإخوتها وحنانها عليهم ولاسيما إبراهيم الذي شكّل موته

صدمة حقيقية اهتز له وجدانها، حب الصديق لصديقه والرفيق لرفيقه، هذا الحب الباقي في نظر الشاعرة لأنه مبني على الصدق أولًا، وهو الحب الحقيقي الذي طرق باب قلبها فعلًا.

ليس غريبًا أن تتكرر كلمة (قلبي) في القصيدة ذاتها والتي تحمل عنوان(في هذا الوقت) ، فقد تكررت هذه الكلمة ستّ مرات لتشكّل معادلًا مركزيًا لكلمة(الحب)، ولتتناسق الكلمتان معًا فهما متلازمتان كل واحدة منهما تكمل الأخرى، ولولا أن هذا القلب الذي حملته الشاعرة قد فاض وجعًا، لما حضر بهذه الصورة البارزة على امتداد القصيدة، ويقوم التكرار هنا بوظيفة تتنامى شيئًا فشيئًا كلّما ارتفعت وتيرته، وبذلك يخدم الدلالة العامّة فهو وإن كانت وظيفته الأولى " مقرونة بترديد النص على ضوء من التفصيل، فإن الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة، فتتوالى الصور الشعرية، وتتناثر محققة تراكماً مشهدياً يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاص".(شرتح، 2010، ص19)

ونراها في قصيدة أخرى تقول: (طوقان،2000، ص5، 6)

مازلت أحاول ما لم يوجد كي أعطيه وجود

وأحاصر كل مساحات الأمل المنشود

أحبسها في سجن قصيد

يقرع باب الصمت فيغرق هذا العالم

في الموسيقى، وأغني أصفى أشعار الحب المتوهج

للوطن الصعب المفقود

لكن يبقى الأمل المنشود، بعيدًا جدًا

يستوطن أرض اللاموجود

تقوم القصيدة على تكرار الفعل المضارع بصورة لافتة، ففيها عشَرة أفعال مضارعة(أحاول/ يوجد/ أعطيه/ أحاصر/ أحبسها/ يقرع/ فيغرق/ أغني/ يبقى/ يستوطن)، والفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرارية، وكأن الشاعرة تعيش في دوامة من اليأس لا سبيل إلى الفكاك منها، فهي تحث الخطأ بحثًا عن الأمل، هذه الضالة المنشودة التي تسعى وراءها منذ زمن، إلا أنه يأبى الظهور ويؤثر أن يستوطن أرضًا غير موجودة، فهو لا مكان له في هذا العالم الواقعي، وكل هذه المعاني الدالة على بحث الشاعرة المستمر عن الأمل، وهروبه الدائم منها تتسق ودلالة الفعل المضارع الذي يعج به المقطع السابق، وليس أدلّ على يأسها والمتولد من عدم قدرتها على تحقيق كل ما تصبو إليه نفسها ويتجلى ذلك من خلال قولها " لقد عرفت دائمًا أهدافي، ولكنني لم أحقق إلا أقلّها" (بكار، 2010، ص101)

ومن اللافت تكرار الفعل خذني في قصيدة (أنشودة المطر)، فقد تكرر هذا الفعل أربع مرات في مقاطع مختلفة: (طوقان،2000، ص32، 33)

كان وراء البنت الطفلة عشرة أعوام

حين دعته بصوت مخنوق بالدمع:

حنانك خذني

.....

أهتف، أرجو، أتوسل:

ظللني تحت جناحك

أغثني خذني

من عشرة أعوامي

فأنت إذًا أمام طفلة تحمل على ظهرها عشرة أعوام متخمة بالوجع متفردة بالحزن مشحونة بالكآبة، تتوسل في ذاك الذي يلوح لها طيفًا حانيًا، ترجوه بكل ما أوتيت هي من قوة وما أوتي هو من رحمة أن يخلّصها مما هي فيه

من وحدة وشوق إلى الحضن الدافئ، فكأنها تهيم في فراغ بلا عائلة بلا أهل بلا أب أو أم، وهذا يؤكد على أنها عاشت طفولة أليمة، وهذا يدلل على أن التكرار إنما «يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تدمن الحضور في البيئة النفسية في الشاعر (طبانة، 1986،ص217.)

وفي مقطع آخر في القصيدة ذاتها تقول بلهجة المستغيث: (طوقان،2000، ص36))

من ظلمة أيامي خذني

وسع لي حضنك دعني

أتوسد صدرك امنحني أمنًا وسلام

يا بلسم جرح المطحونين

وخلاص المنبوذين المحرومين

خذني! خذني!

ومما تجدر الإشارة إليه أن الفعل(خذني) قد تكرر في هذا المقطع ذاته ثلاث مرات، وكأني بهذه الطفلة ــ التي تمثل الشاعرة في طفولتها ــ قد بلغت ذروة حزنها وألمها، وكأني بها تلتقط آخر أنفاسها في هذه الحياة، وكأني بهذه الطفلة تستجمع قواها لتصرخ آخر صرخة لها وأعلاها، تستجدي عطف الحاني، وتستدر إحسان قلبه، ومن هنا كان للتكرار دور في إثراء المعنى وإضفاء موسيقى لطيفة يفيض بها النص، فالحركة الإيقاعية بوجود التكرار تعلو في النص شيئًا فشيئًا لتوصل هذه الصرخة المدوّية إلى أبعد مدى .

تكرار العبارة

وهو أن تتكرر العبارة في القصيدة غير مرة، بحيث تشغل مساحة معينة من القصيدة وتبرز للقارئ على امتدادها لتشكل نقاطًا مضيئة تلفت المتلقي وتشد انتباهه، ومن أبرز العبارات المتكررة في قصائد هذا الديوان، عبارة (ما الذي يملك أن يفعله قلب) في قصيدة (إنه اللحن الأخير). تقول الشاعرة: (طوقان،2000، ص53)

ما الذي يملك أن يفعله قلب

يظل الشعر والحب قرينين من الجن

لصيقين به لا يبرحانه

ما الذي يملك أن يفعله قلب على طول المدى

.....

ما الذي يملك أن يفعله قلب

يحب الحب للحب وللشعر

ما الذي يملك أن يفعله

خافق ينبض بالشعر وللشعر عليه

سطوة السيد والمولى الأمير

فقد تكررت اللازمة (ما الذي يملك أن يفعله قلب) أربع مرات، لتشكل ومضة دلالية تثير القارئ وتستفز قدراته التأويلية، وتوقظ تساؤلاته الملحة حول إصرار الشاعرة على هذه البنية التكرارية، ومنحها حق التواجد في كل مقطع من مقاطع القصيدة، وهذا التكرار إنما يدل على عجز هذا القلب عن اتخاذ قرار عاطفي، فهو مسلوب القوى لا يملك من أمره شيئًا، فهو متعلق بالشعر وهذه التكرارات تطوف حول هذا المعنى وتدندن اللحن ذاته، فهي نذرت قلبها للشعر الذي له سطوة وسلطان على هذا الفؤاد، وتشكل كلمة(الخافق) التي جاءت بدلًا من كلمة (قلب) في الجملة الأخيرة (ما الذي يملك أن يفعله خافق) هزّة إيقاعية وصدمة تفجأ القارئ الذي توقع مجيء كلمة (قلب) لتكسر الشاعرة أفق توقعاته وتحلق خارجه، فتشكل كلمة خافق صدمة دلالية نابضة بدلالة أعمق من سابقتها مستوحاة مما تفيض به هذه الكلمة من دلالة.

ويومض تكرار العبارة بارقًا في فضاء قصيدة(السؤال الكبير)،إذ نلمح عبارة (ما الذي يجعل) في غير موضع، ونظرة خاطفة على القصيدة تكفيك لملاحظة هذا التكرار واضح المعالم، تقول فدوى: (طوقان،2000، ص21 ـ 24)

ما الذي يجعل من صوتك أفقًا

.....

ما الذي يجعل لي منه

جناحي نورس أعلو وأعلو

بهما عبر محيطات وآفاق بعيدة

ما الذي يجعل من صوتك معراجًا إلى

ملكوت باهر الضوء إذا حاذيته أدناك منه

ما الذي يجعل منه فرحًا يسع الأرض

.....

ما الذي يجعل لي منه سكنًا

وملاذًا من ضياع

ما الذي يجعل من صوتك نهرين

يفيضان بأعماقي حنينًا وشجن .

وهذا السؤال يملك حضورًا طاغيًا في النص، ويهيمن عليه بصورة واضحة، وهو ما يجعل الشاعرة تحوم داخل دوامة من التساؤلات التي لا تنتهي، فهي في حالة صراع نفسي عميق تتولد عنه هذه الأسئلة، وتسعى سعيًا حثيثًا

للحصول على إجابة يقرّ بها قلبها، وتركن إليها نفسها، وزخم الأسئلة يولّد دفقات دلالية تتوالى تباعًا في النص، ما يعضد الجانب الإيحائي، ويجعل المتلقي في حالة بحث دائم عن إجابات.

تجهل الشاعرة سبب تعلّقها بهذا الصوت الذي يتسلل إلى خبايا نفسها، وينفذ عبر مسامات روحها، ليستقرّ هناك في أقصى مكان في ذاكرة القلب، ذاك الصوت الذي يأتي من وراء الصمت الذي يخيم على عالمها، في هدأة استكانتها يصدح صوته عذبًا نقيًا يستلّ أحزانها، ولكنّها مازالت تجهل السرّ وراء ذاك الصوت الشاعري المنساب، وأكثر ما يتناسب مع هذا الصراع النفسي والانفعالات الداخلية، والتوترات الباطنية استخدام صيغة السؤال المعبرة عن حالة الضياع والتشتت.

وممّا يشار إليه في هذا المقام تكرار عبارة (ما أحلى الحب وما أبهاه) في قصيدة (أنشودة للحب)، وتتجلّى جماليات هذا التكرار من خلال ذلك الأثر الذي يخلّفه في العمق الدلالي للقصيدة، والقصيدة طويلة جدًا وغنيّة بمعان كثيرة، تلفح القارئ بآهات شعرية، وتبرز عبارة (ما أحلى الحب وما أبهاه) واضحة جلية، لتظل مرافقة للمتلقي تنتقل معه من مقطع إلى آخر، فتتردد هذه الجملة ست مرات في القصيدة، لتؤكد على أن الحب وبالرغم من نهاياته غير الموفقة مثّل جانبًا مضيئًا في حياة الشاعرة، أنار لها ظلمة هذا القلب، وبدّل تلك الصورة السلبية للرجل، التي كانت راسخة في وجدان الشاعرة، متمثلة بالأب القاسي الذي لا يكترث لوجودها، إذ كان ينعتها دائمًا" بكلمة (البنت) ويستعمل ضمير الغائب حتى في حضورها، فيقول: " قولي للبنت أن تفعل كذا وكذا" (طوقان، 1985،ص57) ، وإن دلّ هذا اللقب على شيء فإنما يدلّ على أن " الأب لم يكن يلتفت إلى الطفلة بسبب جنسها الأنثوي" (عودة، 1998، ص38،)، وليس ذلك فحسب إذ يتجسد " شعور اللااكتراث الذي يعبر عنه والدها بحركة يده المستهينة و المستخفة، حين يعرف أن ابنته قد شرعت بتعلم نظم الشعر" . (بدر، 1996، ص 13)، فالرجل الأول في حياتها متمثلًا بالأب شكّل لها خيبة كبيرة غرست جذورها عميقا في قلب فدوى الإنسانة قبل كل شيء، وولّد في داخلها عقدة دفينة، وشيّد حاجزًا من الخوف بينها وبين كل رجل صادفته في حياتها.

ولا يمكن فهم قلب فدوى وتفسير ضياعها وسط أشعارها، وترجمة هذا التشرد العاطفي بمعزل عن حقيقة حرمانها منه طفلة لم تخامره بعد، ولم تذق لذاته، بل إن معاقبتها على تهمة الحب بسبب وردة فلّ، جعلها تعتقد أن للحب لذة وجمالًا يكافئ هذه العقوبة القاسية، وغالب شعرها في هذا الديوان هو محاولة استنطاق هذه المشاعر

التي تسمى حبًا، فقد عاشت رهينة محبسين: جدران منزلها، وجدران قلبها المنغلق على ذاته، وهذا ما يؤكده قولها:" أذكر كيف كنت بهذه السن من الصبا ومعي طموحاتي محبوسة بين أربعة جدران، ليس هناك أي تواصل بيني وبين العالم الخارجي" .(بكار،2010، ص45)

ليس أدلّ على تكرار العبارة في هذا الديوان من تكرار جملة (اللحن الأخير)، في قصيدة (إنه اللحن الأخير)، فقد كانت عنوانًا للقصيدة، وآخر عبارة في القصيدة ذاتها، فضلًا عن أنها اختيرت لتكون عنوانًا للديوان، فتتصدر واجهتَه الأولى، لترسم بداية اللقاء بينه وبين المتلقي، ولتغدو العتبة التي يلج من خلالها إلى فحوى قصائده، وليس أدل على أهمية العنوان من كونه " بنية رحمية تولد معظم دلالات النص" .(قطوس، 2001، ص131)

نعم إنه اللحن الأخير لفدوى طوقان، والعزف الأخير لحروفها، والصدى الأخير لإيقاع شعرها، إنها الآن تخط السطور الأخيرة في تاريخها الشعري العريق، وتخلّف لنا آخر ذكرى ستتشبث بعيدًا في أقصى مكان في الذاكرة، ومن هنا يتبدى لنا ما لهذا العنوان من دلالة تتجاوز وظيفته الإيحائية الدلالية، ليغدو في نهاية المطاف نصًا متخمًا بالدلالات التي تفتق طاقات القارئ التأويلية، ليحلق بعيدًا في فضاءات خياله، يتساءل : هل كانت فدوى فعلًا تدرك أن هذه هي آخر معزوفة شعرية لها؟

وتتبدى الإجابة على هذا التساؤل من خلال الألفاظ التي اشتمل عليها الديوان، وكلها تنبئ بالفناء المحتم، والموت الذي يحوم قريبًا منها، و يتربص بوجودها علّه يقتنصها في ساعة غفلة، والمتأمل لقصائد الديوان سيدرك هذه المعاني، ويؤمن أنها مجرد نماذج بسيطة من ديوان فاض بمعان أكثر إيلامًا، وكلمات أشدّ وجعًا، كلّها تجسّد فكرة الموت المعنوي الروحي قبل الموت الجسدي، وتنبئ بأن ما تبقى من العمر لا يستأهل التضحية، وأن ليس ثمة ما يستحق كل هذا العناء، فأنت آخر عمرك تستعيد شريط حياتك خيبة تلو أخرى، وتسترجع ذكرياتك طعنة إثر طعنة، فأنت منذ البداية عائم في فراغ العمر، تجمع أوراقه المختلطة برماد السنين، تجثم فوق صدر الجرح وتحمل معك بقية نبض، وأصدق ما يدلل على هذه المعاني المنثورة في تضاعيف هذا الديوان قصيدة تهديها الشاعرة لصديقة لها عنوانها (يوتوبيا) تقول فيها: (طوقان، 2000،ص43)

قدر رماك على فراغ لا تقلـــك فيه أرض

لا تظلك في متاهته سماء

قدر رماك على فراغ

حين أنت بسطت كفك فيه صافحك الهواء

وتقول في آخر مقطع فيها:

استيقظي، عودي افتحي عينيك لا تجري

وراء المستحيل، هذا الفراغ هو الحقيقة

ما من أحد! ما من أحد!

وكل ذلك تجسيد لفكرة واحدة؛ أنك وحيد في هذه الدنيا، تلوك ألمك بصمت يملأ العالم صداه، تلثم جرحك وتداويه منفردًا دون أن تجد من يمدّ لك يد العون، أو يمسح عنك غبار السنين، وقد غدا هذا الديوان فعلًا آخر لحن شعري طربت له آذاننا، وسكنت إليه أسماعنا ، والتذت به ذائقتنا ، ليكون خاتمة مسيرة فدوى الشعرية، وآخر لقاء لنا بحرفها المتألق، ولتبثّ من خلاله آخر ما دار في خلدها، وما داعب إحساسها، لترقد بسلام دون أن تترك حرفًا أسيرًا في غياهب فكرها، فقد أطلقت العنان لأبجديتها لتكون حرة طليقة تحلّق في فضاء الشعر نجمة لامعة.

خاتمة البحث ونتائجه

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

ـ شكّل التكرار سمة أسلوبية لافتة في ديوان اللحن الأخير، إذ دأبت الشاعرة على توظيفه ليغدو أداة فاعلة في خدمة المرامي الدلالية فضلًا عما يحققه من نسق إيقاعي يخلق أفقًا جماليًا، ويؤثر في التواتر النغمي للقصيدة.

ـ تبرز أهمية التكرار من خلال قدرته على الكشف عن الأفكار الملحّة التي تغزو فكر الكاتب، وتستأثر باهتمامه، لتشكل لنا رؤية واضحة المعالم حول مكنوناته الخفية، وهواجسه الدفينة.

ـ امتلك التكرار في شعر فدوى حضورًا بارزًا على المستويين الدلالي والإيقاعي، ليخلق بنية لحمية تربط أجزاء النص بعضه ببعض، وتخلّف في الذات أثرًا غائرًا يقرّ في عمق الإحساس الوجداني لدى المتلقي، وهذا التكرار لا ينبئ عن ضعف أو عجز اتسمت به لغة الكاتبة بقدر ما يحمل في أطوائه أبعادًا إيحائية تلقي بظلالها وارفةً على جسد النص وتخدم المعنى العام.

ـ يعين التكرار بما يحويه من انتقاءات معجمية وصوتية تتضافر معًا لتنسج فضاء النص وقدرته على استكناه ذات الكاتب، والوقوف على قدراته الفنية، التي تشف عن سعيه الحثيث لاستغلال الطاقات اللغوية الكامنة في حافظته ووعيه، في محاولة لإبراز خطابه بالصورة المجسّدة لما يجول في خاطره من أفكار وما يعتلج في نفسه من أحاسيس.

فهرس المصادر والمراجع والدوريات

مصادر البحث

1. ابن الأثير، ضياء الدين،(د. ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القاهرة _ مصر ، دار نهضة مصر.
2. ابن منظور، جمال الدين،(1997)، لسان العرب، تح: أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، ط2، بيروت _لبنان، دار صادر.

المراجع

3. ابن إدريس، عمر خليفة، (2003)، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، م ، ليبيا، ط1، ليبيا، منشورات قاريونس.
4. أنيس ، إبراهيم، (1979)، الأصوات اللغوية، ط5، مصر ، دار الطباعة الحديثة.
5. بدر، ليانة،(1996)، فدوى طوقان،(ظلال الكلمات المحكية) حوار مع ليانة بدر، ط1، القاهرة ، دار الفن العربي
6. بكار، يوسف، (2010)، حوارات فدوى طوقان، عمّان، ط1، عمان، دروب للنشر والتوزيع .

7. جيدة، عبد الحميد، (1979) ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار مطبع محمدي.

8. الختاتنة، سامي،(2015)، مبادئ علم النفس، ط3 ، عمان، دار المسيرة للنشر.

9. دروزة، أفنان: (2005)، فدوى طوقان كما عرفتها، ط1، الأردن، الشروق .

10. راجح ،سامية ،(2010)، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ط1،إربد _الأردن، عالم الكتب الحديث .

11. ربايعة، موسى، (2001)، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي،ط1، الأردن، دار الكندي.

12. شرتح ،عصام، (2005)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ط1، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب.

13. شرتح،عصام،(2010)، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ، ط1، دمشق، دار رند.

14. طبانة، بدوي، (1986)، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط3 ، الرياض_ السعودية، دار المريخ

15. طوقان، فدوى،(1985)، رحلة جبلية رحلة صعبة، ، ط1، عكا ، منشورات أسوار

16. طوقان، فدوى، (2000)، اللحن الأخير، ط1، الأردن، دار الشروق..

17. عاشور، فهد ناصر، (2003)، التكرار في شعر محمود درويش،ط1، بيروت ـ لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

18. عبد البديع، لطفي،(1969)، الشعر واللغة، ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية.

19. عبد الله، عدنان خالد،(1986)، النقد التطبيقي التحليلي، ، ، ط1، بغدا د، دار الشؤون الثقافية العامة.

20. أبو العزم، طلعت عبد العزيز، (1988)، الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء أبولو، ط 3، مصر، دار المعارف.

21. عبيد، محمد صابر، (2001)، القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

22. العيد، يمنى، (1987)، في القول الشعري،ط1 ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

23. عياشي ، منذر، (2002)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، ط1 ، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.

24. قطوس، بسام، (2001)، سيمياء العنوان، ، ط1، الأردن مكتبة كتانة .

25. الكبيسي، عمران، (1982)، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1 ، الكويت، وكالة المطبوعات.

26. كوهن، جان النظرية الشعرية(2000)، (البنية اللّغة الشعرية واللّغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، ط1، القاهرة.، دار غريب للطباعة والنشر.

27. أبو مراد، فتحي محمد يوسف،(2003)، شعر أمل دنقل(دراسة أسلوبية)، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث.

28. مفتاح، محمد، الخطاب الشعري، (1992)، استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

29. الملائكة، نازك (1981) ، قضايا الشعر المعاصر، ط 6، بيروت _ لبنان ، دار العلم للملايين.

الرسائل الجامعية:

30. عودة، نادية: فدوى طوقان، (1998)، ترجمة: عادل الأسطة، رسالة ماجستير،جامعة بون.

31. كتانة، نهيل فتحي أحمد، (2000)، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، فلسطين، جامعة النجاح الفلسطينية.

The Aesthetics of Repetition in Fadwa Touqan's Book of Poems
(The Last Melody)

Noor Al_Ibraheem[1], Mohammad Dawabsheh[2]

[1,2]Department of Arabic Language and Media, Faculty of Arts, Arab American University, Jenin, Palestine

[1]Noorhani1985@gmail.com

[2]Mohammed.dawabsheh@aauj.edu

Abstract

The research addresses the repetition element in Fadwa Touqan's Book of Poems (The Last Melody) since it aesthetically highlights Touqan's poetic style and dyes it with an incredible aesthetic touch. As we meditate these vocal repetitions, we undoubtedly perceive the degree of the depth of the harmony and consistency of the text's structural components, and consequently the impact of repetition and its endless effect on scaffolding the poem's structure. Therefore, studying the element of repetition is indispensable since it upholds the text denotatively and rhythmically.

Keywords: *Fadwa Touqan, repetition, The Last Melody.*