

التكرار في الشعر العربي الحديث

قصيدة السيّاب (المعول الحجري) أنموذجاً

دراسة دلالية تطبيقية

محمد سالم الرجوبي

جامعة مصراتة - ليبيا

مقدمة

إن اللغة العربية قد تشرفت بنزول القرآن الكريم بها، فانتسعت رقعتها، ونمت مفرداتها، واهتم أهلها بها، فبدلوا جُهدهم للعناية بها، فلم يتركوا ظاهرة من ظواهرها إلا تناولوها بالبحث، فعرفوا أسرارها وخبروها، ومن هذه الظواهر التي تناولوها ظاهرة (التكرار)، والتي وردت في النص القرآني، فاهتم بها العلماء منذ القدم وقاموا على دراستها محاولين تفسيرها وبيان دلالتها في السياق القرآني، ثم استخدمت هذه الظاهرة لفهم النص الأدبي، وقام الدارسون المحدثون بالاهتمام بها، وذلك لأنهم وجدوها لا تأتي عفوية، وإنما تأتي لتحقيق هدف معين كتأكيد فكرة أو دلالة معينة، كما تأتي - أيضاً - لتكشف عن جوانب مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب من شخصية الأديب ومدى تفاعله مع الأشياء التي يتناولها.

ولذلك رأيت أن تكون دراستي في ظاهرة دلالة (التكرار) عند شاعر يعد من رواد هذه الظاهرة في العصر الحديث وهو الشاعر: (بدر شاكر السيّاب) في قصيدته (المعول الحجري) أنموذجاً، والتي اطلعت على أنماط فيها كتكرار (الحرف، والكلمة، والجملة، والصيغة، ونهايات الأشرطة والكلمات) والتي تبين أن السيّاب لم يأت بها عبثاً، وإنما جاء بها من أجل تركيز المعنى وتوكيده والإفصاح عن مشاعره وعواطفه وخلجاته النفسية. وقد قسمتُ هذه الدراسة بعد المقدمة إلى مبحثين، فجعلتُ المبحث الأول في الجانب النظري لظاهرة التكرار (معنى التكرار

في اللغة والاصطلاح، ظاهرة التكرار عند المحدثين، بواعث التكرار، أهم ألوان التكرار)، والمبحث الثاني دراسة دلالية تطبيقية لقصييدة بدر شاكر السيّاب (المعول الحجري).

المبحث الأول:

الجانب النظري لظاهرة التكرار

معنى التكرار في اللغة:

هو مصدر (كرر)، إذا ردد وأعاد. فالكُرُّ: الرجوع إلى الشيء، ويقال: كَرَّه وكرَّر نفسه يتعدى ولا يتعدى، والكر مصدر (كُرَّ) عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً، ويقال: كرر الشيء وكره كرة إعادة مرة بعد أخرى، والكرة: المرة والجمع الكرات، والكرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار⁽¹⁾. وقال الزركشي التكرار هو: " مصدر (كرر) إذا ردد وأعاد؛ هو تَفْعَالٌ بفتح التاء، وليس بقياس بخلال التفعيل. وقال الكوفيون: هو مصدر (فَعَّل) والألف عوض من الياء في التفعيل. والأول مذهب سيبويه"⁽²⁾.

معنى التكرار في الاصطلاح:

إن حقيقة التكرار في نظرة العلماء قد تكون واحدة، ففي اصطلاح علماء البلاغة: هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه، (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد، واللفظ واحد أو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى⁽³⁾. وعرفه ابن معصوم قائلاً: التكرار وقد يقال التكرير فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء، إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر..⁽⁴⁾.

¹ ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. 285/2، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب. تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب. محمد الصادق العبيدي. 64/12.

² بدر الدين محمد عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن. تحقيق: د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخران. ص 95-96.

³ ينظر: أبو بكر بن حجة الحموي. خزنة الأدب وغاية الأرب. ص 164.

⁴ ينظر: علي صدر الدين بن معصوم. أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق شاكر هادي شكر. 352-345/5.

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن التكرار هو: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال. ونجد أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية. كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"⁽⁵⁾.

ويقول الدكتور موسى ربابعة: " إذا كان تعريف القدماء للتكرار قد كشف عن الجانب التأثيري الذي يخلفه في نفس المتلقي، فإن تعريف المحدثين أضاء جانباً آخرًا من الجوانب المتعلقة ببنية النص الأدبي. فكلمة Repetition كلمة لاتينية repeterere ومعناها يحاول مرة أخرى، ومأخوذة من petere ومعناها يبحث. والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص، وهو يستعمل في التأليف الموسيقي، وفي الرسم، وفي الشعر والنثر. والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني"⁽⁶⁾. فالتكرار يعد من أهم خصائص الشعر قديماً وحديثاً وهو من محاسن أساليب الفصاحة لا يجوز إهماله، ومع ذلك هناك من أنكر التكرار من أبرزهم ابن سنان الخفاجي حيث قال: "وما أعرف شيئاً يقدر في الفصاحة، ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه"⁽⁷⁾. وقد تبعه في ذلك يحي العلوي الذي أكد على أن الحرف الواحد إذا تكرر "في الكلام المنظوم أو المنثور، كان ثقيلًا على الأنفس نازلًا عن الفصاحة، معيباً في البلاغة"⁽⁸⁾. وقد رد الزركشي على من قال بإنكار التكرار في كونه من أساليب الفصاحة فقال: "وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظناً، أنه لا فائدة له؛ وليس كذلك بل هو من محاسنها، لاسيما إذا تعلق بعبءه ببعض؛ وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه،

⁵ مجدي وهبه، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص 117، 118.

⁶ موسى ربابعة. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص 15.

⁷ الأمير محمد الخفاجي ابن سنان. سر الفصاحة. تحقيق عبد المتعال الصعيدي، ص 96.

⁸ يحي بن حمزة العلوي. كتاب الطراز. راجعه وضبطه ودققه جماعة من العلماء. 52/3.

كررته توكيداً، وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه، أو الاجتهاد في الدعاء عليه، حيث تقصد الدعاء، وإنما نزل القرآن بلسانهم، وكانت مخاطباته جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا التمسك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة. على ذلك يحتمل ما ورد من تكرار المواعظ والوعد والوعيد؛ لأن الإنسان مجبول من الطبائع المختلفة، وكلها داعية إلى الشهوات، ولا يقيم ذلك إلا تكرار المواعظ⁽⁹⁾. فظاهرة التكرار من الظواهر اللغوية التي تستخدم لفهم النصوص القرآنية والأدبية وقد درسها العلماء العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لتلك النصوص، فظاهرة التكرار تعد من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون، أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع، مثل رد العجز على الصدر في الشعر ومنه الترجيع المنسق Rhythm أي التكرار الموزون لوضع أو مركز قوة⁽¹⁰⁾.

وقد استخدم البلاغيون مصطلح (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها) ليفيد معنى التكرار إذ يعرف رد أعجاز الكلام على ما تقدمها هو من المحسنات اللفظية في علم البديع ورد العجز على الصدر يكون في النثر وفي الشعر، وهو أن تأتي بلفظين مكررين أو متجانسين فنجعل أحدهما في أول الجملة والآخر في آخرها، أو أن يكون أحدهما في الشطر الأول من الشعر والثاني في الشطر الثاني، والقصد من ذكر أحد اللفظين أو المتجانسين؛ لأن اللفظين قد يكونان من معنى واحد ومن مادة واحدة، وقد يكون كل منهما من مادة .. فمثال (سائل اللئيم يرجع ودمعه سائل) فسائل الأول من السؤال، والثانية السيلان .. وقولك: (ما جار مثل من أهان جاره)، وهو قريب من الجناس، إلا أن هنا جاءت إحدى الكلمتين في أول الجملة والثانية في آخرها، ولا يشترطون ذلك في الجناس، والجناس لا بد فيه من اختلاف الكلمتين من حيث المعنى وقد يتحد المعنى هنا⁽¹¹⁾.

⁹ بدر الدين بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: د. يوسف بن عبد الرحمن المرعشلي وآخرون، ص 96.

¹⁰ ينظر: روز غريب. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 26-27.

¹¹ ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة، فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، ص 309-310.

وقد استخدم ابن المعتز (رد العجز على الصدر) فقال: "الباب الرابع من البديع وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها وهذا الباب ينقسم إلى ثلاثة أقسام، فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول الشاعر:

تَلَقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَزْمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُفْلُ عَزْمَرَمَ
ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتَمُّ عَرِضَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعٍ
ومنه ما يوافق آخر كلمة منه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عَمِيدُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدْتُهُ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامٌ"⁽¹²⁾

فلو نظرنا إلى معاني الدالات المكررة في الأمثلة الشعرية السابقة لوجدنا أنها مختلفة، فдал (عرمرما) الأول في البيت الأول جاء بمعنى شديد، في حين جاء الثاني بمعنى كثير، والдал (سريع) الأول في البيت الثاني جاء مثبتاً، في حين جاء الثاني (بسرّيع) منفياً ب (ليس)، الأمر الذي يجعلهما متماثلين في المعنى المعجمي، ومختلفين في المعنى السياقي، ولكن الأمر مختلف في دال (سهام) والذي تردد مرتين بمعنى واحد وهو مجيء الموت، إلا أن تغير الموقع السياقي جعل بينهما اختلافاً؛ وذلك أن دال (سهام) الأول قد قصد عميد بني سليم، وأما الثاني فقد انطلق من عميد بني سليم قاصداً غيره⁽¹³⁾.

ظاهرة التكرار عن المحدثين

إن ظاهرة التكرار في رؤية المتقدمين قد انحصرت في تكرار معنوي وآخر لفظي فيما تؤديه المفردة، أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين، والمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية جديدة نتيجة لما تمليه ظروف العصر، وما وُلد فيه من تيارات أدبية لم تكن قديماً، أضف إلى ذلك تغير شكل القصيدة العربية وترك وحدة البحر إلى وحدة التفعيلة⁽¹⁴⁾.

¹² عبد الله بن المعتز. كتاب البديع. اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشوفسكي، ص 47-48.

¹³ ينظر: فايز القرعان. تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية. دراسات نصية. ص 138، 139.

¹⁴ ينظر: فهد ناصر عاشور. التكرار في شعر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات. ص 34.

إن أسلوب "التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهكذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"⁽¹⁵⁾، وقد وضعت لاستخدام أسلوب التكرار قاعدتين مهمتين:

الأولى: يجب أن يرتبط اللفظ المكرر بالمعنى العام للقصيدة بحيث يأتي منسجماً مع معنى القصيدة لا تتأفر بين اللفظ المكرر وموضوع القصيدة.

الثانية: يجب مراعاة الناحية الذوقية والجمالية والفنية لموقع الكلمة المكررة. بحيث تأتي متغاممة مع أبيات القصيدة كلها، فلا يجوز تكرار لفظ ليس له علاقة بموضوع القصيدة أو تكرار لفظ لا يتقبله سمع الإنسان⁽¹⁶⁾. وبذلك يكون من يستخدم التكرار في شعره لمجرد ملء الفراغ أو ظناً منه أن التكرار وجد من أجل التابع الإيقاعي، أو التناسق الموسيقي فقط، وأن لا علاقة له بالمعنى أو السياق فهو مخطئ، وتقول في ذلك نازك الملائكة: " والملاحظ أن كثيراً مما كتب المعاصرون من هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلّة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير، فيلجأون إلى التكرار، التماساً لموسيقى يحسبون أنه يضيفها، أو تشبيهاً بشاعر كبير، أو ملئاً لفراغ"⁽¹⁷⁾. ويرى الدكتور أحمد الزعبي أن الكلمات المكررة لا بد أن تلفت انتباه السامع، وأن يعاود النظر في الكلمات المكررة عدة مرات، وأن يقف عندها ويحاول أن يعي قصد الشاعر لهذا التكرار وما الذي يهدف إليه من وراء استخدامه له، فقد يحمل دلالات معينة، ويكشف عن قضايا خفية في النص الشعري⁽¹⁸⁾.

¹⁵ نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. ص 276.

¹⁶ المصدر السابق، ص 264.

¹⁷ المصدر السابق، ص 265.

¹⁸ ينظر: أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب. محمود درويش. دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها. ص 77-78.

إن انتشار ظاهرة التكرار وشيوعها في شعر الرواد: " لم يكن لمجرد الولوج بالصيغ الجديدة، ولا لمجرد التقليد الأعمى. وإذا تجاوزنا النماذج المبتذلة أو الساذجة من التكرار، نجد أنه يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها. وإن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل في الأداء وراءه دوافع فنية، ترجع إلى مهام التكرار وتعدد صورته، وقدرته على تفجير معانٍ فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية، وإن باستطاعة الشاعر أن يؤدي أغراضاً متعددة بهذا الأسلوب شريطة أن يستخدمه بعناية ودقة، وأن يكون الشاعر متمكناً من أدائه ولغته"⁽¹⁹⁾.

بواعث التكرار

إن ظاهرة التكرار ظاهرة مألوفة في الشعر العربي قديمه ومحدثه، ولم يكن شيوعه وليد صدفة واستخدامه من قبل الشاعر لا بد أن يكون له هدف في نفسه يسعى إلى تحقيقه، كتوكيد المعنى وتركيزه، وكونه يمنح النص نوعاً من الانسجام مع بيان انفعالات الشاعر فرحاً وحرناً، إذ لا بد من وجود عوامل تدعم ظهوره ومن أهم هذه العوامل ما يأتي:

1. الطبيعة الإنسانية:

التكرار من أعمق ظواهر الحياة، وهو في الطبيعة كثير الشيوع، فمظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار، فمن ذلك دوران الكواكب حول الشمس، ودوران القمر حول الأرض، وتعاقب الفصول الأربعة، وتناوب الليل والنهار، وكذلك الإنسان فهو متكرر في خلقه وتركيبه وفي مراحل حياته المختلفة، من انبساط وانقباض، شهيق وزفير، نوم وسهر، ودقات قلبه، فهو موجود فينا لا لأنه أسلوب مكتسب، بل لأنه تعبير عن أمر من الأمور التي جُبلَ الإنسان عليها⁽²⁰⁾.

2. اللغة:

تلعب اللغة دوراً بارزاً في إحداث التكرار، وفي التوطئة له، وذلك أن طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية معينة، ومرجع هذا إلى عدة عوامل لعل من

¹⁹ عمران خضير الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. ص 180.

²⁰ ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 31-32.

أبرزها أن مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالات المجازية، والرمزية لاستيفاء المعاني فعن طريق اللغة يستطيع الشاعر أن يكرر المعاني التي يريدها ولذلك عدّ العلماء المتقدمين التكرار مذهب من مذاهب العرب في كلامهم⁽²¹⁾.

3. طبيعة الشعر:

إن طبيعة الشعر العربي تقوم على أساس التكرار وتسهم في إحداثه "على نحو ملحوظ، فبيان الشعر نفسه قائم على نمطية منه، وليس بحور الشعر، والتفاعيل المكونة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه إلا تكررراً واجب الالتزام، بل إن الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر الذي جرت عليه أساليب العرب"⁽²²⁾.

4. الأثر النفسي:

من العوامل المساعدة على التكرار الأثر النفسي إذ "يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز عن غيره أنه الأكثر ظهوراً بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس فانشغلت به عن سواه، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان، تعين أن يظهر ما شغل به الإنسان مكرراً في كلامه. وليس ترديد ذكر المحبوبة في شعر العذريين إلا مثلاً ناصعاً على ذلك"⁽²³⁾.

5. القصد:

إن وسيلة تعبير الإنسان عما في نفسه اللغة، فإذا انصرف تفكيره إلى أمر من الأمور وانشغل به وأراد توضيح ما يجول في خاطره، فإنه يلج على ذلك الأمر من خلال تكراره، ومثل هذا التكرار لا يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكتيف المطلوب⁽²⁴⁾.

²¹ ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر. ص 235.

²² فهد ناصر عاشور. التكرار في شعر محمود درويش. ص 32.

²³ المصدر السابق. ص 33.

²⁴ ينظر: المصدر السابق، ص 34.

أهم ألوان التكرار

إن ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية واسعة النطاق، كثيرة التعريفات، تبدأ من الصوت وتمتد إلى الحرف إلى الكلمة إلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل ظاهرة من الظواهر تساعد على إبراز دور التكرار في دلالة المعنى المراد وتقويته، ومن أنماط التكرار التي سوف أتناولها في هذه الدراسة هي:

1. تكرار الحروف:

لقد ورد تكرار الحروف في الشعر القديم والحديث ومن دواعي ذلك أن الشاعر يريد أن يصل إلى غرضه إلى جانب أنه يبتدع إيقاعاً موسيقياً داخلياً الذي يدل على انفعالية الشاعر وخلق تجانساً صوتياً في القصيدة، وأحياناً يكرر الشاعر حروفاً تكون قريبة الارتباط بوضعه النفسي الذي يعيشه، كما يثير ذلك الإحساس في نفس المتلقي، ويبرز الانفعال العميق في نفس الشاعر، فتكرار الحرف في كثير من الأحيان لا يكون شكلياً أو عن غير قصد وإنما يلجأ إليه الشاعر للمحافظة على نفس القصيدة، أو لإبراز فكرة يريد الشاعر تأكيدها وترسيخها في نفس السامع والمتلقي⁽²⁵⁾.

2. تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة عرف قديماً بالتوكيد اللفظي، واستخدمه الشاعر العربي قديماً في صيغ الإغراء والتحذير، وقد نظر المحدثون إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية ففي التكرار لمسات عاطفية وجدانية، تجعل النفس أكثر استجابة، فتكرار النغمات والوقفات الإيقاعية يثير في النفس الارتياح إذا كانت شجية، ويحفزها إذا كانت قوية صارخة، وأحياناً يقصد الشاعر من تكرار الكلمة دلالة التأكيد على الفكرة وتقرير المعنى في نفس المتلقي وثبتيته، أو لتحريك هاجس المتلقي للتفاعل مع تجربته وكذلك الكشف عن القوة الخفية في الكلمة⁽²⁶⁾.

²⁵ ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش. ص 123.

²⁶ ينظر: المصدر السابق، ص 124.

3. تكرار الجمل:

الشاعر قد يقوم بتكرار جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها، وأحياناً في بداية ونهاية كل مقطع، والشائع من تكرار الجمل في نهاية المقاطع "ما يتخذ صيغة الاستفهام ... أو التعجب والتعجب ... وهذا النوع من التكرار، إذا أُجيد استخدامه بليغ التأثير، لما يتركه من دهشة وما يثيره من مشاعر"⁽²⁷⁾. فهذا النمط من التكرار دلالاته أن يحدث تكثيف داخل المقطع الشعري، ورافد إيقاعي ومعنوي للقصيدة، كما يسهم في إضاءة فكرة ما⁽²⁸⁾.

4. تكرار المقطع:

وهو أطول أنواع التكرار حجماً فهو يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف أو الكلمات أو العبارات وقد "يشمل عدداً من الأبيات أو الأشطر، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار. حيث إن تكرار المقاطع طويل في النغمات، والإيقاع، والمعنى. وكثيراً ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية"⁽²⁹⁾. وقد يجعل هذا التكرار بداية القصيدة يلتحم بنهايتها، وأحياناً يلجأ إليه الشاعر خشية ضياع الفكرة ورغبة منه في إبقاء القارئ تحت تأثير الجو الذي تخلقه الفكرة عند أول ظهور لها، وقد يتكرر المقطع في القصيدة مع إجراء تعديل عليه، إما بحذف أو زيادة⁽³⁰⁾.

5. تكرار النقط:

تكرار النقط، والفواصل، وعلامات التعجب، يساعد الشاعر على توصيل ما يريد إيصاله إلى المتلقي بدقة، وأحياناً النقط والفراغات دليل على أن في السياق

²⁷ عمران خضير الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. ص164.

²⁸ ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش. ص124.

²⁹ عمران خضير الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. ص166.

³⁰ ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش. ص129.

دلالات أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها، أو يتخيلها، واستخدامه للفواصل والنقط يساعد على الموازنة بين الجمل إيقاعياً، كما يوفر جواً من الاستراحات، كما أن إساءة الاستخدام تؤدي إلى اضطراب في المعنى⁽³¹⁾.

6. تكرار الصور:

إن تكرار الصور هو "أبلغ أنواع التكرار، وأكثرها تعقيداً، لما يحتاج إليه من جهد وعناية. ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جداً وقد لا نجد له أثراً. ففي تكرار الصور يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين"⁽³²⁾.

هذا باختصار بعض أنماط التكرار الذي يجده الشاعر أحياناً أسلوباً لخدمة رؤيته ويوافق موقفه وينسجم معه فللتكرار مدلول نفسي وسيكولوجي، يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النفسية، والدوافع الحقيقية، التي يخفيها عن الآخرين أو التي لا يشاء أن يفصح عنها، فيهدينا إليها التكرار، ويكون أحد وسائل إفراغها⁽³³⁾. إن ظاهرة التكرار ظاهرة مهمة في توضيح دلالة الألفاظ، وتوكيد المعنى وتقويته وتوثيقه في النفوس، والإفصاح عن المشاعر والعواطف والخلجات النفسية لدى الشاعر.

المبحث الثاني:

الدراسة التطبيقية لقصيدة بدر شاكر السيّاب (المعول الحجري) الفكرة العامة والمعنى العام لقصيدة السيّاب (المعول الحجري):

قصيدة (المعول الحجري) تعد من آخر القصائد التي كتبها السيّاب في وقت لم يكن فيه قادراً على كتابة الشعر بتدفق كالسابق، والتي جعل فيها من الموت شبحاً يلاحقه على الرغم من كل أحلامه في الحياة، وذلك بسبب اشتداد وطأة المرض عليه، وما حمله له من آلام نفسية وعضوية جعله في يأس مطبق

³¹ ينظر: عمران خضير الكبيسي. لغة الشعر العراقي. ص162.

³² المصدر السابق. ص171، 172.

³³ ينظر: المصدر السابق، ص182.

قاتل، فأدرك أنه قريب من القبر، وأن طلب الشفاء من المرض محال؛ لأنه أشبه ما يكون بطلب المعجزة⁽³⁴⁾. "وقد أدرك مغزاه منذ أن بدأ يكتب الشعر، ولم يستطيع أن يمحو صورته من مخيلته حتى أدركه، فلقد كان يشعر منذ البداية أنه والموت متلازمان، وأنه نذر نفسه للألم والفناء، ولا سبيل إلى الخلاص منه. فكل شيء حوله كان يبدو ذابلاً حتى الهواء، وأن هذا الذبول تذكرة بما سينتهي هو إليه"⁽³⁵⁾. إن السيّاب استخدم صور الموت للتعبير عن المرض، ويظهر في قصيدته ضعفه في مواجهة الموت حيث صور نفسه كأنه الصيد الذي يطارده المعول الحجري (الموت)، فصور الموت لم تبرح فضاء القصيدة بسبب المرض الذي أحاله إلى قلق وإحساس بالموت، وليس عنده سوى انتظاره، وهذا شعوراً منه بالانكسار، والانتقاض والانهزام أمام قوة مرضه، وبذلك أنهى قصيدته مودعاً أصدقاءه وأحباؤه، وهو يعلم أن مرضه لن يسمح له بمزيد من الحياة⁽³⁶⁾؛ لأنه كان ينخر في أعماقه ويأكل جسده، فكان مضمون المرض والإحساس بالموت مضموناً أساسياً في قصائد السيّاب الأخيرة، ويقول السيّاب في طبيعة شعره في مرحلة المرض: "لا أكتب هذه الأيام، إلا شعراً ذاتياً خالصاً. لم أعد ملتزماً. ماذا جنيت من الالتزام؟ هذا المرض وهذا الفقر"⁽³⁷⁾. فحديثه يدل على أن فترة مرضه أنتج فيها خير ما أنتجه وهي غنية بالشعر الذاتي، حيث شكل المرض الجزء الأكبر منه "وتخلى السيّاب حتى عن اهتماماته الإنسانية العامة وانكفاً على ذاته"⁽³⁸⁾. فمضمون المرض والموت يشكل ظاهرة بارزة في شعر السيّاب. ففي هذه الفترة قد شكل قصائده من إطار أحادي، حيث يرى أن صورة الموت هي الجانب الأساسي في بناء قصائد مرحلة المرض، وكذلك صورة القبور حيث لوحظ على قصائده مرضه

³⁴ ينظر: عبد الرضا علي. الأسطورة في شعر السيّاب، ص178.

³⁵ المصدر السابق. ص169.

³⁶ ينظر: عيسى بلّاطه. بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، ص217، 218.

³⁷ حسن الغرفي. كتاب السيّاب النثري، ص188، وعبد الرضا علي. الأسطورة في شعر السيّاب. ص180.

³⁸ علي البطل. شبح قابين. بين ايديت سيتول وبدر شاكر السيّاب. قراءة تحليلية مقارنة، ص75.

وإحساسه بالموت حتى يرى نفسه بأنه ميت داخل قبر⁽³⁹⁾، ومن القصائد التي يحس فيها السيّاب بالموت حتى يرى نفسه داخل قبر قصيدة (المعمول الحجري)، والتي ترسم انهيار كل جمال وحياء في نفس من يقف وجهاً لوجه مع الموت ينتظر لحظة النهاية، لإنسان عانى الفقر والقهر والجوع والمرض والغربة، فهي تجربة ذاتية لتصبح تجربة إنسانية عامة، وكتب هذه القصيدة في 13 آب 1964م⁽⁴⁰⁾ وفيها يقول:

"رَنِينُ المِعْوَلِ الحَجْرِيِّ فِي المُرْتَجِّ من نَبْضِي
يَدْمُرُ فِي خيالي صُورَةَ الأَرْضِ

وَيَهْدِمُ بَرَجَ بَابِلَ، يَقْلَعُ الأَبوابَ، يَخْلَعُ كُلَّ أَجْرَهْ

وَيَحْرُقُ من جنائنها المَعْلَقَةَ الذي فيها

فلا ماءً ولا ظلَّ ولا زهره

وَيَنْبِذُنِي طَريداً عند كَهْفٍ لَيْسَ تحمي بابَه صَخَرَه

ولا تدمي سوادَ الليلِ نارٌ فيه يحييني وأحبيها

تعالِي يا كواسر يا أسود ويا نمور ومَرَّقِي الإنسان

إذا أخذته رجفةً ما يبيثُ الليلُ من رُعبِ

فَضْجِي بالزئير وزلزلي قَبْرَه

دماغي وارثُ الأجيالِ، عابِرُ لُجَّةِ الأكوان

سَيَأْكُلُ مِنْه داءٌ شَلٌّ من قدمي وشَدٌّ يداً على قَلْبِي

كلامٌ ذاكُ أَصدَقُ من نُبوَةِ أيِّ عَرافِ

تُريه مسالكُ الشُّهبِ

جمي الأسرارِ، تَطْلَعُهُ على المُتَرَيِّصِ الخافي

إذا نطقَ الطيبُ فاسكتوا العَرافِ والفِوالِ

رَنِينُ المِعْوَلِ الحَجْرِيِّ يَزْحَفُ نحو أطرافي

³⁹ ينظر: عبد الباسط مراشدة. أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر

السيّاب، ص 151.

⁴⁰ ينظر: عيسى بلّاطه. بدر شاكر السيّاب حياته وشعره. ص 217.

سأعجزُ بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جالٍ
 فدوتك يا خيالُ مدىَ وأفاقٍ وألفُ سماءٍ
 وفجرٍ من نجومك، من ملايين الشُّموس من الأضواء
 وأشعلُ في دمي زلزالُ
 لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الإعياء
 خوالج كلِّ نفسي، ذكرياتي، كلِّ أحلامي
 وأوهامي
 وأسفحُ نفسي التُّكلى على الورقِ
 ليقرأها شقي بعد أعوامٍ وأعوامٍ
 ليعلمَ أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا
 وإلى رُغم وحشِ الداءِ والآلامِ والأرقِ
 ورُغم الفقرِ أن يحيا
 وبأ مرضي، قناع الموت أنت، وهل ترى لو أسفرت الموتُ
 أخافُ؟ ألا دعِ التَّكثيرة الصِّفراءِ والتُّقبين،
 حيثُ امتصت العينين
 جحافل من جيوشِ الدُّودِ يجثمُ حولها الصِّمْتُ،
 تلولحُ لناظري، ودعِ الدِّماء تسحُ من أنفي من التُّقبين
 فأين أبي وأمي .. أين جدِّي. أين آبائي
 لقد كتبوا أساميهم على الماءِ
 ولست براغبٍ حتى يخط اسمي على الماءِ
 وداعاً يا صاحبي، يا أحبائي
 إذا ما شئتموا أن تذكروني فاذكروني ذات قَمَرٍ
 وإلَّا فهو محضُ اسمٍ تَبَدَّدَ بين أسماءِ
 وداعاً يا أحبائي ..»⁽⁴¹⁾

⁴¹ بدر شاكر السيَّاب. الديوان، ص701-703، بدر شاكر السيَّاب. ثورة شعرية ومرارة الموت. إعداد ودراسة هاني الخَيْر، ص165-168.

يكشف السيّاب في هذه القصيدة عن تجربته الذاتية التي إذا تعمقت أصبحت تجربة إنسانية عامة، وإن فكرة الهدم والمعول الحجري صورة عميقة في نفس الشاعر لانهيّار الجمال والحياة عنده، وإذ به يصور المصير الذي سوف يؤول إليه، بعد عجزه عن أداء كل شيء ما عدا قول الشعر، وأن هذه القصيدة يكشف فيها عن هذا الهدم، ولذلك سماها (المعول الحجري). وجعل صوت رنينه ارتجاجاً لا في أذنيه، وإنما في نبضه، فهو يمارس كل أفعال الهدم والتحطيم لكل القيم المادية للدنيا، والمتمثلة في صورها التاريخية القديمة فهو (يهدم، ويهدم، ويقلع، ويخلع، ويحرق، وينبذ)، كما يدمر كل شيء في خيال الشاعر، من صورة للأرض والوطن الذي عبّر عليه بـبرج بابل، وذلك أن المعول لا يكتفي بتدمير البرج فحسب، بل يقلع الأبواب، ويخلع كل آجرة، وكذلك يقوم بحرق جنائن بابل، فلا يبقى منها شيئاً من مقومات الجمال ألا وهي: (الماء والظل، والزهر) وينبذه بعيداً إلى كهف مظلم لا يوجد فيه ما يؤنسه ولو نار، وهذا المكان والظلام يذكرانه بصورة القبر التي تسيطر على تفكيره وهذا ما كان يربعه ويخاف منه، وللخلاص من هذا ينادي على نوعين من الكواسر (الأسود والنمور) لا ليصارعها، بل لتمزيق هذا الإنسان المرتجف رعباً في الظلام؛ لأنه يريد أن يرتاح من أحزانه وآلامه، ونداء الكواسر يشعر أن الشاعر صار عاجزاً لا يملك إلا الاستسلام المطلق للموت التي وصل فيها إلى درجة تكذيب العرافين والشهب، وما كان ينقل إليه من مزاعم القول بشفائه حيث قال: (إذا نطق الطبيب فاسكتوا العرّاف والفوّال) وصار رنين المعول الحجري يعني عنده الموت، وصار يلاحقه ويزحف نحو أعضائه تدريجياً ويحصدها عضواً عضواً، وصوّر السيّاب أن هذا الداء كأنه يعي ويخطط إلى الوصول إلى مرحلة عجزه التام، لذلك رأى السيّاب أن عليه أن يكتب كل ما يجول في خاطره؛ لأنه قد لا يستطيع أن يكتب ما يجول في خياله من ذكريات وأحلام، حيث يصل المعول إلى يده أو دماغه، ويطلب السيّاب من خياله أن يحدث زلزلاً في دمه، وذلك ليستخرج كل ما هو دفين في خلجات نفسه قبل فوات

الآوان، فهو لديه شعور أن الكلام الذي يريد لم يكتب بعد، وأن أيامه باتت معدودة، وبذلك يريد السيّاب من شعره عزاء لغيره من الأجيال القادمة ممن يمرون بمثل تجربته التي عاشها من فقر ويتم ومرض وغربة.

إن السيّاب من خلال كلماته يعد الموت واقعاً يهيمن عليه، وأن مرضه قناع يختفي وراءه الموت حيث قال: (وبيا مرضي، قناع الموت أنت) ويرى نفسه ميتاً لا محالة وأن جيوشاً من الدود تأكله في صمت، وهو لا حول له ولا قوة، وذكر الدود يثير فيه الاشمئزاز من نهاية الإنسان، ثم جال في خياله استدعاء أبيه وأمه وجدته ليعزي نفسه أنه لاحق بهم، مع استفهام عن مكانهم، حيث إنهم رحلوا ولم يذكروا بعد رحيلهم وذلك لأنهم كتبوا أسماءهم على (الماء) وهذا ضياع لها، وهو راغب في عكس ذلك؛ لأنه يرى في ذكره ممن أحيوه حياة له، ثم يختم قصيدته بوداع أحبائه ووداع المستسلم البائس وهو يعلم أن مرضه لن يسمح له بمزيد من الحياة⁽⁴²⁾.

مظاهر التكرار ودلالاته في قصيدة السيّاب (المعول الحجري)

التكرار يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها، ويقوم بتفجير معاني فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية، وبواسطته يستطيع الشاعر أن يحقق به مقاصد لا تستطيع غير لغة التكرار أن تؤديها على مستوى عال من الجمال والقوة، ومن خلال التكرار يؤكد الشاعر للآخرين المضمون الذي يقصده، فالتكرار يثير في النفس الارتياح والتحفيز⁽⁴³⁾، وهو ظاهرة لغوية كثيرة التقريعات وما هو موجود منها في قصيدة السيّاب (المعول الحجري) كما يأتي:

تكرار الحرف:

وهو أبسط أنواع التكرار، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع وذلك كتكراره مجموعة من حروف المد واللين، وذلك لإيجاد نوع من النغم

⁴² ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب. دراسة أسلوبية لشعره، ص 240-243، عيسى بلّاطه. بدر شاكر السيّاب حياته وشعره. ص 217، 218.

⁴³ ينظر: عمران خضير الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. ص 180، 181.

والإيقاع المؤثر في النفس فتكرار حرف المد في مثل: (الأجيال - الأكوان - العزاف - الفوال - أعوام). وحرف اللين (الواو) تكرر بكثرة في هذه القصيدة في أكثر من موضع حيث تكرر أكثر من ستين مرة. ومن ذلك تكراره في بيتين سبع مرات كما في قوله:

فدونك يا خيالُ مدىَّ وآفاقُ وألفُ سماءُ

وفجرٌ من نجومك، من ملايين الشُّموس من الأضواءُ

وكذلك تكرر (لا) النافية، وأيضاً تكرر واو العطف لرسم الصورة المتتابعة

لما يراه الشاعر في نفسه. وكذلك تكرر ياء المتكلم كما في (نبضي - خيالي - ينبذني - يحييني - دماغي - قدمي - قلبي - أطرافي - دمي - موتي - جنوني - يدي - ذكرياتي - أحلامي - أوهامي - مرضي - ناظري - أنفي - أبي - أُمي - جدي - صحابي - أحبائي - تذكروني). ودلالة هذا التكرار إيجاد نوع من النغم والإيقاع المؤثر في النفس وقد يكون حرف الياء من الحروف التي لها ارتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر.

تكرار الكلمة:

في هذه القصيدة لم يتعرض السيّاب لتكرار عدد كبير من الكلمات. وإنما كان تكراره في الكلمات التالية: (خيالي - أعوام - الثقبين - الموت - وداعاً - أحبائي). وكان تكرارها مرتين، وقد يكون غرض التكرار من أجل الإيقاع الموسيقي المتناسق، ليشكل انفعال عند المتلقي ويضعه في جو متماثل الذي يعيش فيه الشاعر، فيرى الشاعر أن التكرار هو وسيلته لتوضيح الحالة التي يعيشها فتكرار كلمة (خيالي) يوحي أن السيّاب ما زال عنده الشيء الكثير في خياله يريد أن يظهره قبل أن يصل المرض إلى (يده) فيعجز عن كتابة ما يريد إظهاره لتستفيد منه الأجيال القادمة، وتكراره لفظة (أعوام) إشارة إلى خلود تجربته بعد مماته، وتكراره لكلمة (الثقبين) رمزاً للخلاص والاحتضار النهائي. وتكراره لكلمة (الموت) إشعاراً منه بالتسليم المطلق للموت، ومن يقرأ شعره في هذه الفترة يحس بعذابه وعظم معاناته وسكراته. وتكراره لكلمة (وداعاً) دلالة منه على الاستسلام المطلق

للمرض والرحيل الأبدى عن الأهل والأحباب والأصحاب، وتكراره لكلمة (أحبائي) ينسجم مع موقفه النفسي البائس الذي يريد أن يودع فيه الأهل والأصحاب في وضع ممتلئ بالأسى والحزن على فراقهم.

تكرار الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو أكثر الأفعال تكراراً في قصيدة السيّاب من حيث الزمن وذلك لنقل التفاعل إلى حد بعيد لدلالته عن الحركة، وتعبيره عن المستقبل واستيعابه للتحول، ومن أمثلة تكراره للفعل المضارع: (يدمر - يهدم - يقلع - يخلع - يحرق - ينبذ - يعلم).

تكرار الجملة:

تكرار الجملة يساعد المتلقي على تتبع المعاني والأفكار وله أشكالاً مختلفة، والشكل الذي اتبعه السيّاب في هذه القصيدة هو ذكره للجملة في أول القصيدة وفي وسطها، مع تغير في بعض كلماتها ومن أمثلة ذلك قول:

رَنِينُ المِعْوَلِ الحَجْرِيِّ فِي المُرْتَجِّحِ من نَبْضِي
رَنِينُ المِعْوَلِ الحَجْرِيِّ يَزْحَفُ نَحْوِ أطْرَافِي

وبهذا التكرار قسّم القصيدة إلى قسمين: القسم الأول، الخوف من الموت المتمثل في رنين المعول الحجري الذي يمارس كل أفعال الهدم والتحطيم لكل القيم المادية للعالم، كما يدمر كل شيء في خياله، القسم الثاني: تحول رنين المعول عنده أنه الموت الذي يلاحقه ويزحف نحو أعضائه ويحصدها عضواً عضواً، وبذلك أراد أن يحفز نفسه على أن يخرج ما في داخلها من مشاعر لتستفيد من تجربته الأجيال القادمة، وربما يفيد التكرار بيان ما وصلت إليه حالته النفسية واستسلامه للموت، كما يوضح عمق مأساته وآلامه.

تكرار الصيغ:

من تكرار الصيغ الواردة في القصيدة مثل: (النداء، والنفي، والاستفهام) وهذا النمط من التكرار يحفز المتلقي على زيادة الانتباه، ويعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله ومن أمثلة تكراره في النداء: (يا كواسر - يا أسود - يا نمور - يا مرضي) وفائدة هذا التكرار إحداث توازن في المقاطع من حيث الطول لكي يكون هناك ضبط في الوقفات وانسجام في الموسيقى الداخلية.

تكرار النفي في قوله: (لا ماء، ولا ظل، ولا زهره) وفائدة هذا التكرار أنه وافق بنية الهدم والحرق التي يقوم بها المعول الحجري، ودلالة على أنه لا يبقى شيئاً من مقومات الحياة والجمال.

تكرار الاستفهام مثل قوله: (أين أبي وأمي .. أين جدي. أين آبائي) ويفيد هذا التكرار الزيادة في عرض توجهه وكذلك عند عرض من سبقوه للموت ويخفف عنه قسوة المرض.

تكرار نهايات الأشطر والكلمات:

فهذا التكرار يحدث توازن في الفقرات وانسجام الموسيقى الداخلية لتوافق الجرس في نهاية الأشطر أو في نهاية الكلمات ذات الحروف المتشابهة، ومن أمثلة المتشابهة في نهاية الأشطر قوله: (آجره، وزهره، وصخره، وقبره) و(نبضي، وقلبي، والخافي، وأطرافي، وأحلامي، وأوهامي، وأحبائي). و(سماء، والأضواء، والإعياء) ومن أمثلة تشاكل الجرس في الحروف حرف (اللام) مجاوراً لحرف (العين) في قوله: (يقلع، ويخلع) فمثل هذا التكرار ينجم عن مستوى رفيع من الموسيقى المؤثرة في أعماق النفس فبهذا التكرار يستطيع الشاعر توصيل إحساسه للمتلقى بما يعانیه من الآم.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة يمكنني تسجيل النتائج التالية:

- إن التكرار يعد أسلوباً من الأساليب العربية الدقيقة، التي تظهر في نتاج الأدباء، وهو أحد الركائز المهمة التي ترسخ دلالة الألفاظ عند المتلقي.
- إن التكرار في اللغة العربية مشهور وله أغراض متعددة منها التهويل، والتعظيم، والتحسر، والتفخيم، والتحبب.
- ظاهرة التكرار ليست عيباً في القصائد الشعرية، بل هي مزية تمتاز بها شريطة أن تستخدم بعناية ودقة.
- ظاهرة التكرار تضيف إلى النص بعداً موسيقياً ودلالياً رائعاً، وهي من الأساليب الفصاحة في الشعر والنثر.

- إنَّ السيَّاب استعمل التكرار في قصيدة (المعول الحجري) لا لملء الفراغ أو التتابع الإيقاعي أو التناسق الموسيقي فحسب، بل - أيضاً - من أجل لفت انتباه السامع وتوصيل إحساسه له بما يعانيه من آلام بسبب مرضه، كما استعمله من أجل تركيز المعنى وتوكيده والإفصاح عن خلجاته النفسية، وكشف عن رؤيته الحضارية المتمثلة في الهدم والبناء والاستمرار، وأن موته موت حضاري بالنسبة للعالم من حوله، وأن حالته النفسية كانت من العوامل المساعدة على التكرار في قصيدته.



المصادر والمراجع

- إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت. ط1. 1399 هـ - 1979 م.
- أحمد الزعبي. الشاعر الغاضب. محمود درويش. دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها. ط1. 1415 هـ - 1995 م.
- الأمير محمد الخفاجي بن سنان. سر الفصاحة. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح. القاهرة. ط1. 1389 هـ - 1969 م.
- إيمان محمد أمين الكيلاني. بدر شاكر السيّاب. دراسة أسلوبية لشعره. دار وائل للنشر. الأردن - عمان. ط1. 2008 م.
- بدر الدين محمد عبد الله الزركشي. البرهان في علوم القرآن. تحقيق: د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرون. دار المعرفة. بيروت - لبنان. ط2. 1415 هـ - 1994 م.
- بدر شاكر السيّاب. الديوان. دار العودة. بيروت. 1971 م.
- أبو بكر بن حجة الحموي. خزنة الأدب وغاية الأرب. دار القاموس الحديث. بيروت.
- حسن الغرفي. كتاب السيّاب النثري. مطابع دار الثورة للصحافة والنشر. بغداد. 1986م.
- روز غرّيب. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي. دار الفكر اللبناني. بيروت. ط2. 1983 م.
- عبد الباسط مرashedة. أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السيّاب. دار ورد للنشر والتوزيع. عمان - الأردن. ط1. 2005م.
- عبد الرضا علي. الأسطورة في شعر السيّاب. دار الرائد العربي. بيروت. ط2. 1984 م.
- عبد الله بن المعتز. كتاب البديع. اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشوفسكي. أعادت طبعه مكتبة المنثى ببغداد. ط2. 1399 هـ - 1979م.
- عبد الله بن مسلم قتيبية. تأويل مشكل القرآن. شرحه ونشره السيد أحمد صقر. دار التراث القاهرة. ط2. 1393 هـ - 1973 م.

- علي البطل. شبح قابين. بين ايدت سيتول وبدر شاكر السيّاب. قراءة تحليلية مقارنة. دار الأندلس للطباعة والنشر. بيروت - لبنان. ط1. 1404هـ-1984م.
- علي صدر الدين بن معصوم. أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق: شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان. النجف الأشرف. ط1. 1389 هـ - 1969 م.
- عمران خضر حميد الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. وكالة المطبوعات الكويت. ط1. 1982 م.
- عيسى بلّاطه. بدر شاكل السيّاب حياته وشعره. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. دار الفارس. عمان. ط6. 2007 م.
- فايز عارف القرعان. تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية. دراسات نصية. عالم الكتب الحديث. الأردن. اريد. ط1. 1425 هـ - 2004 م.
- فضل حسن عباس. البلاغة. فنونها وأصنافها علم البيان والبديع. دار الفرقان. ط9. 1424 هـ - 2004 م.
- فهد ناصر عاشور. التكرار في شعر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. دار فارس. عمان. ط1. 2004 م.
- مجدي وهبه، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان - بيروت. ط2. 1984 م.
- محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب. تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي. دار إحياء التراث العربي. مؤسسة التاريخ العربي. بيروت - لبنان. ط3. 1419 هـ - 1999 م.
- موسى رابعة. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. مكتبة الكتاني. اريد. دار الكندي للنشر والتوزيع، اريد. 2000 م.
- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت. ط6. 1981م.
- يحيى بن حمزة العلوي. كتاب الطراز. المتضمن الأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز. راجعه وضبطه ودققه جماعة من العلماء بإشراف الناشر. دار الكتب العلمية. بيروت.

