فاعلية التكرار الفنية في ستة نصوص للشاعر حازم رشك

الباحث: عباس منشد راضي
الأستاذ المساعد الدكتور خالد حوير الشمس
جامعة ذي قار/ كلية الآداب

الملخص:-

يتكفل التكرار في البحث اللساني بمهام متعددة، منها بعده الدلالي، وبعده النفسي، وبعده الجمالي، وبعده النحوي، وينضوي معها بعده الفني، فيرمي البحث للتطلع إلى فاعلية التكرار في ذلك البناء الفني، في بعض نصوص الشاعر حازم رشك التميمي، انتقيناها من مجموعاته الثلاثة (مارواه الهدهد، ناعية القصب، وأحرف مشبهة بالمطر) . فجاء عنده بأربعة أنماط ، الأول تكرار المفردة ، والثاني تكرار الجملة ، والثالث تكرار الظرف ، والرابع تكرار الجار والمجرور، وبيان قيمة تلك البناءات فنيا، وعلاقتها بالقصد، والمعنى.

كلمات مفتاحية: الشعر المعاصر ، حازم رشك ، البلاغة

The Effectiveness of Artistic Repetition in Six Texts by the Poet Hazem Resheg

Researcher: Abbas Munshad Radi
Assistant Professor Dr. Khaled Hwair Al-Shams
College of Arts/ Dhi Qar University

Abstract:

Repetition in linguistic research performs multiple tasks, including the semantic dimension, the psychological dimension, the aesthetic dimension, the grammatical dimension as well as the artistic dimension. The research intends to investigate the effectiveness of repetition in the artistic structure of some of the texts of the poet Hazem Resheg which were picked from his three groups (Ma Rawah Al-Hudhud, Na'eat Al-Qasab, and Ahruf Mushabahatun Bel-Matar). The artistic repetition in these works included four patterns. The first is the repetition of the singular, the second the repetition of the sentence, the third the repetition of the adverb, and the fourth the repetition of prepositional phrase. This revealed the value of these structures technically, and their relationship to purpose and meaning.

Keywords: contemporary poetry, Hazem Rashak, rhetoric

المقدمة:-

لا تسلم النصوص الإبداعية من التكرار، بلحاظ السمة القصدية في التعبير، إذ يتخذه الشعراء أسلوبا دالا على بعض المعاني، فيأتي منسابا في صياغاتهم، تاركين المجال للمتلقي، لفك أسراره. وهذا ما وجدناه عند الشاعر العراقي الأصيل حازم رشك التميمي، وهو يعيد للشعر الحديث هيبته القديمة، فكان التكرار في نصوصه مرتبطا بالقصدية، والوعي الشعري.

سجلنا التكرار في بعض من نصوصه، فجئنا بتعريف موجز لذلك التكرار، ولقابليته الفنية، ثم أنماطه الأربعة: الأول تكرار المفردة ، والثاني تكرار الجملة ، والثالث تكرار الظرف ، والرابع تكرار الجار والمجرور، وتحليلها على وفق تحديدها للبناء الفني.

التكرار

يتمتع التكرار بفاعلية ، وحضور نصّي يسهم في البناء والجماليات ، وقد قيل عنه : إنه " سمات جوهرية في اللغة لفظاً وحرفاً ، وهذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة "[١] ، وهو قضية بلاغية شغلت النقاد قدماء ، ومحدثين ، لأنه يضفي حركية على النص ، تتمثل بالموسيقى، والنغم المناسب لمعنى النّص . وقد تطرّق أحد الباحثيـــن إلى ضرورة توافر التكـــــرار على النّص الشعري و " ما ينبغي مراعاته ، هو النظر إلى التكرار من الزاوية الموسيقية للأبيات ، أثراً موسيقياً ، ثم الزاوية اللفظية ، إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلاّ به "[٢] .

فضلاً عن صناعته للجمالية ، وتوليد القوة التي تأسر المتلقي ، بعد أن يُحدث التوافق النفسي لدى الكاتب والعالم المحيط به ، والتكرار عند الدكتور مرشد الزبيدي " واحد من العناصر التي تتألف منها موسيقى القصيدة وهو بهذا المعنى عنصر من عناصر البناء الفني لها "[٣] .

وله صـــور متعددة في البحث اللساني العربي تؤثـــــــر في فنية النّص من جهة نقدية ، ومن ذلك تكرار الاسم ، فالتكرار " ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد فهو ظاهرة موسيقية حالما يصبح تكرار الكلمة أو البيت أو المقطع أشبه بالملازمة الموسيقية أو النغم الأساس الذي يعاد لخلق جواً نغمياً متسقا " [٤] .

وقد أفاد حازم رشك من التكرار في شعره بأربعة أنماط ، الأول تكرار المفردة ، والثاني تكرار الجملة ، والثالث تكرار الظرف ، والرابع تكرار الجار والمجرور.

وسأقف عند النمط الأول تكرار المفردة في قصيدته (أنشودة القهر) التي يكرر فيها المصدر:

" قلْ ما تشاءُ
قلْ غجرْ
لكنّنا انشودةُ المطرْ
علّمها لآدمٍ
وقد غفرْ
قهر
قهر

قهر "[٥]

استعمل أسلوب التكرار في لفظة (قهر) ثلاث مرات ، وهو تكرار للاسم ليعبر عمّا في خلجاته النفسية من حزن ، وألم ، وظلم ، وقهر ، ومآسٍ بسبب النعوت الذميمة التي اسقطتها الزمرة الفاسدة ، والتي حكمت العراق حقبة من الزمن على أبناء الجنوب إذ وصفتهم بألفاظ نابية ، وبذيئة ترفع الحشمة والوقار عنهم كونهم وقفوا بوجه ذلك النظام الدكتاتوري الظالم لصدام حسين ، فكانت بداية لتحطيم حواجز الخوف ، والخنوع ، والذّل ، والهوان ، التي عاشها أبناء العراق في تلك المدة ، تلك الصرخة المدوّية التي بدأت من مدن الجنوب معلنة عن إنطلاق شرارة الانتفاضة ، الأمر الذي دفع السلطات لقمع المتظاهرين مستخدمة القصف الجوي ، والأسلحة الكيمياوية ، وبعد القضاء عليها عملت على تجفيف الأهوار لقتل الحياة في تلك المناطق مبررة ذلك الفعل بأن هؤلاء هم (غوغاء ، وغجر) فوصفهم بـ (الغجر) مما أثار حفيظة الشاعر، فهبّ مدافعاً، ومكافحاً ، بقلمه عن أبناء جلدته (الجنوبيون) ، بتناصٍ مع قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب المشهورة (أنشودة المطر) ، ففي نهاية النص يقترب هذا اللون في التكرار من أسلوب الارتجاع الفني أو الخطف خلفا[٦] ذلك أن تبدو نقطة بداية النص المقابلة لنقطة بداية الحكاية هي نقطة النهاية نفسها .

وقد أسهم هذا التكرار في عملية البناء الفني عن طريق دوره الفعّال في زيادة التأكيد ، وبيان المعنى الذي يروم إيصاله إلى أسماع المتلقي ، وبيان هذا الشعور الذي يبدو أنه مُخيمٌ على خيال الشاعر لسنوات طويلة وكأنه يريد أن يرفع ، ويزيل ذلك الظلم المحدق على أبناء جلدته عبر إظهار وبيان حجم تلك المظلومية لأبناء الجنوب.

ومن النمط الأول تكرار الاسم ، ولا سيما اسم المدينة في قصيدته (طور حزن) :

" فالناصرّيةُ طفــلةٌ ما إن غفــت حتى أتـــاها اليتمُ في الأحـــلامِ

والناصـــرّيةُ كلّـــهمْ أعمـــــــــــامها والبيتُ منهـــوبٌ من الأعمـــامِ

والناصرّيةُ طـــور حزنٍ بـــاهتٍ للمـــــــــــوتِ للغـــرباءِ للحـــكّامِ " [٧]

ذاب الشاعر في بعض المواقف الوجـدانية، وتحولت بعض الأصـوات إلى نبضات قلبٍ ، وزفرات محترقة . فنجده في النص أعلاه لجأ إلى التكرار مستعملاً اسم (الناصرية) مدينته ، تحمل خفاياه وذكرياته ، لغرض بيان حال المدينة ، وما تعانيه ، فبدأ بتصويرها ، فمرة يصورها بطفلة واصفاً أيام الفرح ، والسرور ، والراحة التي مرت عليها بأنها قليلة فأضحت يتيمة ، وعبّر عن تلك الراحة ، والطمأنية بلفظة (غفت) دلالة على قصر الوقت ، ومدة الفرح التي عاشتها المدينة ، فهو يتحدث عن قيمة الناصرية ، وعن غياب الراعي ، أو الحاكم لها مرة اخرى ، إذ عبّر عن سوء الحاكم بالموت، فجعلها يتيمة من جهة القـــــــــائد، أو السلطان المحنك، ثم إن الحـــاكمين لها من أهلها (أعمامها) ، لكنهم للأسف لا يحافظون عليها ، بل هم سُرّاقها ... فبقيت غافية على الحزن ، والألم بسبب الموت ، والعابثين بها من الغرباء من حكام ، وممن لهم حظوة اجتماعية .

وجاء التكرار الثالث إلى لفظة (الناصرية) ، لبيان أن المدة المنصرمة ، التي عبّر عنها بلفظة (طور) هي مدّة باهتة ، وحزينة من تاريخ المدينة ، فقد نهشها الموت ، وكانت مرتعاً للغرباء، والحكام غير المنصفين ممن تولوا حكم هذه المدينة في تلك الحقبة السوداء ، وقد أسهم التكرار في عملية البناء الفني عن طريق تعميق الحالة الشعورية عند الشاعر ، فلم تعد تلك المدينة تهنأ بنومها الرغيد الذي يبعث في نفوس ابنائها البهجة ، والسرور ، بل أصبح يحمل المآسي حتى فـــي الأحـــــلام ، فخلق ذلك التكـــرار جواً دلالياً ايقاعـياً ينسجم مع حالة التّذمر ، والألم التي يحسها الشاعر عن طريق تفشي الحزن ، واليتم الذي يعاني منه أغلب سكان المدينة .

وفي شعره صورة أخرى عبر تكرار اسم فعل الأمر ، الذي يعطي كثافة دلالية للنص الشعري حيث " تتجسد أهمية التكرار في إفهام المعنى فضلاً عما يثيره الجانب الصوتي ؛ نتيجة لتكرار الحروف والكلمات ..."[٨] ، وكعادته حازم يبوح بحزنه في نص شعري في قصيدته (إنهم يغرسون الخناجر في ظهر غيمة) يقول فيها :

" مالنا كلّما ودعّت روحنا جرحها
صاحَ موّالنا
أيها الحزنُ
يا صاحبَ الراحلينَ
تعال
تعال
تعال " [٩]

يعبّر التكـــــــرار بحسب الظن عن مدى لوعة الشاعر ، وحسرته نتيجة لكثرة الأحزان، والموت الذي خيم على وطنه بشكل عام ، ومدينته بشكل خاص حتى وكأنه اصبح أشبه ما يكون رفيقاً لأبناء وطنه اعتاد على زيارتهم بين الحين والآخر، فالشاعر كأنه يجري محادثة حـــــــوارية مع الموت بسبب كثرة انتشاره، وتفشيه في الوسط الاجتماعي ، وقد أسهم هذا الأسلوب البلاغي في عملية البناء الفني التركيبي عبر لفت الأسماع إلى المضامين التي يروم الشاعر عليها ، فنجده عمد إلى تكرار اسم فعل الأمر (تعال)، في حين يقوم بنظم قصيدته، تضطرب دقات قلبه بسبب الإنفعال النفسي الذي يمرّ به ، فيعمل على تحقيق الربط بين أجزاء النص الشعري ، ليبين أن الحزن أصبح ملازماً لهذا الوطن ، وهنا دلالة على استمرارية الموت ، وكأنهم لا يستطيعون فراقه وهذا يعود إلى الحالة النفسية لأن الإنسان في الفرح يكون مختلفا عما إذا يغلب عليه الحزن " فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن، واليأس، ونبضات قلبه حين يمتلكه الفرح سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع "[١٠] .

وحضر تكرار الفعل الماضي في شعر حازم رشك في قصيدته (إنهم يغرسون الخناجر في ظهر غيمة) يقول فيها :

" هكذا كان نجمُ الترابْ

وطناً كلّهُ من غيابْ
فأطرقي بابهُ
ملَّ من ضحكاتِ الموانئ
وابتكارِ الجنونِ
ملّ من آخرِ العرباتِ
ملّ من رقصة الصيف والحكمة الضائعة " [١١]

ويبدو أن ما يمر به الوطن من المعاناة ، والمآسي ، وويلات الحروب المتلاحقة قد ألقت بظلالها على نفسيته ، والذي يبدو متشائماً يصف حال ذلك الوطن السليب ، فقد أصابه الضجر ، والملل من جرّاء تلك الأوضاع ، فعمد إلى استعمال الفعل الماضي (مَلَّ) فقد كرر الفعل ثلاث مرات ، وقد أسهم هذا التكرار في عملية البناء الفني ، وبشكل واضح عن طريق دوره في إعطاء البناء التركيبي قوة في المعنى ، ومنح النص الشعري انسيابية في ألفاظه ، وانتظاما في وزنه الشعري عبر تكراره للتركيب النحوي المكون من الفعل الماضي (ملّ) ، وفاعله الضمير المستتر ، فقد أفرغت الناقدة الدكتورة نازك الملائكة جانبا من كتابها للحديث عن التكرار، ودلالته ، وأساليبه ... فقالت " ... إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ... وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لنقُل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " [١٢].

فيهدف من وراء هذا التكرار النهوض في فكرة القصيدة ، والتي يحتاج فيها إلى فكرة واضحة ، فيلجأ إلى تكرار العبارة مرة ثانية ؛ ليخلق بذلك تأثيراً نفسياً ، تلقائياً للمستمع ، عبر إبراز حدث الملل .

ويبقى يرسم بريشته التكـــــرارية الصور الشعرية ، ليبدي عن طريقها خلجاته النفسية ، وإيحاءاته الدلالية ، إذ يصوغ لنا بنـــــــاءات فنية قائمة على خرق النظام القواعدي ، أو الإطار النحوي لينعم المتلقي بالتفاعل مع نصه ، بعد تكراره للجمل بوصفه نمطاً ثانياً من التكرار، ومنها في قصيدته ذات العنـــوان المادي ، المستقى من اللغة العثمانية ، ومن بقايا ذلك الاحتلال في جنوب العراق ، وهي قصيدة (استكان) يقول فيها :

" إذا ما كان هذا
قبل هذا
وهذا قبل هذا
لا شروط "
قديماً
كان خوفك اخطبوطاً
ولكن احتلاك اخطبوط [١٣]

يتجلى المشهد التصويري الذي يرسمه لبيان المعاناة ، والمأساة التي يمرّ فيها أبناء الوطن ، فبعدما كانوا يترقبون التّحرر والخلاص من ذلك النظام وسياسته القمعية ، الذي جثم على صدور العراقيين قرابة الثلاثين عاماً ، إلّا أن الأمور قد ازدادت دماراً ، وخراباً ، وكأن البلد يسير نحو الهاوية ، فأصبح أشلاء ممزقة يسوده الخوف ، والموت الذي عبر عنه بالأخطبوط في الجملة الأولى ، والذي يسيطر على نفسيته ، فجعله يعيش حالة من القلق ، والهلع ، أما الجملة الثانية فيقصد الاحتلال ، فصوره بالأخطبوط كونه يمتلك أذرعاً كبيرة ، ولعله أراد بذلك تلك القوى المتآمرة ، وكثرة عددها مع المتآمرين ، والمتربصين بشعبه ، والذين يرومون النيل من صلابته وعزمه .

وقد ورد التكرار في الجملة الاسمية (هذا قبل هذا) مرتين ، وقد ساهم هذا التوظيف الفني لأسلوب التكرار في بيان وتوضيح الأهمية التي يريدها المتكلم لمعنى ، ومضمون هذه الجملة المكررة باعتبارها أساساً ومنطلقاً لمعرفة ، وفهم المعنى العام الذي يتوخاه المتكلم ، إضافة إلى ما تحققه من توازن بين العاطفة ومعنى الكلام ، وأعطى دوراً دلالياً ينسجم مع حالة الخوف التي يحس بها الشاعر ، وأراد إيصالها إلى المتلقي ، فالشاعر يريد أن يبين بأن الأمور قد ازدادت سوءاً ، ودماراً ، ومحنة العراق باقية ، والأوضاع غير مستقرة.

فتكراره للجملة يحمل كثافة دلالية تعبر عن صفة الخوف والمأساة المؤلمة ؛ لان المعاني الوظيفة للتكرار تتمثل بـ " إلقاء الضوء على التجربة الشعرية لدى الشاعر وتعميقها ... إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها دون التكرار"[١٤] .

ذكر حازم رشك الظرف بوصفه نمطاً ثالثاً في شعره لكونه يسهم في زيادة قوة المعنى وإنسيابية الألفـــــاظ حيث " ان التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصاً من الإيقاع ، تستلزمه العبارة ، لأغراض فنية ، ونفسية ، واجتماعية ، ودينية"[١٥] ومن الأمثلة على تكرار الظرف ما نجده في قصيدته (مسيح الماء والذهب) يقول فيها :

" يوماً
سيكبرُ
طفلُ النجمِ
في القَصَبِ
ويسْكبُ الماءَ ضوءاً
في فمِ الرطبِ
يوماً سيصرخُ في كل الوجوهِ أنا
(أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي) "[١٦]

عمد الشاعر إلى استعمال أسلوب التكرار متمثلا بالظرف وهو لفظة (يوماً) وقد كررها الشاعر عشرين مرة .

ويبدو أنه استعمل هذا التكرار دلالة على استشراف المستقبل المشرق بدلالة حضور الفعل المضارع المسبوق بالسين الدالة على المستقبل القريب، فهو يأمل بتحقيق أمانٍ عديدة، من شأنها تغيير واقع البلد، ويأمل بأن يرى بـــارقة الأمل المشرق في نفـوس أبنـــــــائه ، وقد ورد تكرار الظرف لمعان مختلفة بحسب ما يخدم النص الشعري ، والفكرة التي يروم إيصالها للمتلقي ، ففي النص أعلاه إشارة إلى ذلك الثائر الجنوبي على السلطة السياسية أو ربما أراد به رمزا لذات الشاعر المتخفية في ظلام المعاني فهو يريد أن يُنبأ ببزوغ كوكبة من الأبطال الذين يرسمون خارطة الوطن الجديد ، وولادتهم ستكون من عمق المعاناة ، فأفعالهم ، ومواقفهم جعلتهم أسطورة تكسر حواجز الصمت ، والجور ، والقمع لتلك السلطات ، فَهُم من يعيد الحياة إلى سابق عهدها ، ويجعلون البلد ينعم بالخير ، والحرية ، والأمان في سياق آخر يكرر لفظة (يوما) ، فيقول (يوماً سيصرخ في كل الوجوه أنا) وهنا يمتدح نفسه وهو ينبأ لنفسه بلوغه مكانة بين أقرانه من شعراء زمانه كتلك التي حصل عليها المتنبي ، وهذا يدل على ثقة الشاعر بنفسه وموهبته الأدبية التي يراها تنمو بين الحين والآخر. يلجأ إلى صورة أخرى رابعة ، مفادها تكرار الجار والمجرور بدوافع شعورية لتعزيز الاتباع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله الشاعر[١٧] .وقد كرر الجار والمجرور في قصيدته (ويا صاحب البيت) يقول فيها:

" فها أنت شـــار بالوداد قطيـــــــــــعة وهاهم يزيـــدون التنـــائي تـــــــــدانيا
على أن في الاضـــلاع نحتا حفرته به منك منهم ما بهـــــم منك باقيا "[١٨]

استعمل الشاعر التكرار بواسطة الجار والمجـــرور بشكل لافت للنظر بالنسبة للمتلقي والسامع ، وتمثل ذلك بلفظة (منك) ، وقد أسهم هذا التكرار في البناء الفني التركيبي للقصيدة عبر زيادة، وإثبات، وتأكيد تلك العلاقة الحميمة ، وقوة ، وتواشيح الروابط الاجتماعية بين المجتمعات العربية ، وضرورة التأكيد على ديمومة بقائها ، والحفاظ عليها ، فجعل حسن الضيافة ، والاستقبال أشبه بالرسم الذي نحت في أضلاع الشاعر ، وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على حسن الكرم ، والضيافة ، وهي صفة توارثها من أجداده ، وآبائه ، فهي باقية فيه ، وأصلها تلك السلالة الطيبة لذا " فإن التكرار يحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة إليه بذكره"[١٩] فأراد بهذا التوظيف بيان سجايا الممدوح الحسنة ولا سيما صفة الكرم .

الخاتمة

يمثل التكرار سمة فنية، في نصوص حازم رشك التميمي، ويحمل في نسقه التعبيري فاعلية سياقية ترتبط بالقصد، وبالمخفي النفسي، فيأتي ترديد الألفاظ، والتراكيب؛ ليضع الإصبع المختص بالمعنى على مايريده المتكلم، وما يتحدث عنه من همٍّ اجتماعي، وسياسي، واقتصادي، مر به العراق في مدته العرجاء، أي: مدة حكم البعث الكافر، وما انعكس ذلك جنوب العراق، من أسى، وظلم، حطم الذات العراقية/ الجنوبية، وحطم المكان أيضا، متخذا من الناصرية رمزا جرى تحطيمه، بفعل السلطة، فيحاول أن يكون مهندسا في تنسيقاته، وحبكه النصي عبر استحضار الفعل، والاسم، والحرف، والجملة في بناءاته.

المصادر

- إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط٢ ، ١٩٥٢م .
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ت٤٥٦ه) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٢م .
- حازم رشك ، ديوان الأحرف المشبهة بالمطر ، مؤسسة صهيل الادبية ، ط١ ، ٢٠١٩م
- حازم رشك ، ديوان ما رواه الهدهد ، مؤسسة صهيل الادبية ، ٢٠١٩م .
- حازم رشك ، ديوان ناعية القصب ، مطبعة تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م.
- حافظ المنصوري : شعر الشريف الرضي الفن والابداع ، دار ومكتبة البصائر ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥م .
- حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠١م .
- ساجدة الكريم : أثر الصوت في توجيه الدلالة ، دراسة اسلوبية حديثة ، ٢٩٧ ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، م١٦ ، ع٧ ، تموز ، ٢٠٠٩م.
- صالح أبو إصبع ، ظاهرة التكرار في الشعر الحر ، م . الثقافة العربية ، ع٣ ، آذار ١٩٧٨م .
- عبد القادر علي الزروفي ، اساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) لمحمود درويش ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضرباتنة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، ٢٠١١م .
- عمر السلامي : الاعجاز الفني في القرآن ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ١٩٨٠ .
- عمران خضير حميد الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، اشراف د. سهير العكماوي ، وكالة المطبوعات والبحث العلمي ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م .
- ماهر مهدي هلال : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي ، دار الرشيد للنشر ، جمهورية العراق ، ١٩٨٠م ، ص٢٤٢ ، و ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم مصطلحات الادب ، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٧٤ م .
- مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٤م .

(١) عبد القادر علي الزروفي ، اساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) لمحمود درويش ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضرباتنة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، ٢٠١١م ، ص٢٢ .
(٢) د. حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر : ص٨٢.
(٣) د. مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ص٤٢ .
(٤) صالح أبو إصبع ، ظاهرة التكرار في الشعر الحر ، م . الثقافة العربية ، ع٣ ، آذار ١٩٧٨م ، ص٣٣ .
(٥) حازم رشك ، ديوان الأحرف المشبهة :ص١١٧ .
(٦) مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم مصطلحات الادب :ص١٧٢.
(٧) حازم رشك ، ديوان الأحرف المشبهة بالمطر ، ص١٢٦ .
(٨) د. ساجدة الكريم : أثر الصوت في توجيه الدلالة ، دراسة اسلوبية حديثة ، ٢٩٧ ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، م١٦ ، ع٧ ، تموز ، ٢٠٠٩م .
(٩) حازم رشك ، ديوان ما رواه الهدهد ، ص١١٥ .
(١٠) د. إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر : ١٧٣ .
(١١) حازم رشك ، ديوان ما رواه الهدهد : ص١١٤ .
(١٢) د. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر :ص٢٦٦.
(١٣) حازم رشك ، ديوان الأحرف المشبهة بالمطر : ص١٠١ .
(١٤) د.حافظ المنصوري : شعر الشريف الرضي الفن والابداع : ص٧٩.
(١٥) عمر السلامي : الاعجاز الفني في القرآن : ص٢٣١.
(١٦) حازم رشك ، ديوان ما رواه الهدهد ، ص٩ .
(١٧) ينظر :د. عمران خضير حميد الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، اشراف د. سهير العكماوي:ص١٤٤ .
(١٨) حازم رشك ، ديوان ناعية القصب ، ص٢١٥ .
(١٩) د. ماهر مهدي هلال : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي : ص٢٤٢ ، و ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢/٧٤-٧٥ .