التكرار و دلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي

الأستاذ : إلياس مستيري
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

ملخص:

يعالج هذا المقال ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في ديوان من دواوين البياتي وهي التكرار،الذي يشكل في هذا الديوان نسقا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس، و بالتالي فإن هذا التكرار يؤدي رسالة دلالية عبر التراكم الكمي للحروف والكلمات و الجمل.

Résumé:

Cet article traite la répétition autant que phénomène stylistique dans un des recueils d'Al-Bayati. la répétition représente dans ce recueil un modèle dans la structure du poème qui est basé sur la redondance des caractéristiques poétiques. Donc cette répétition mène un message sémantique par l'accumulation quantitative des lettres, des mots et des phrases.

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، حيث يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس، و بذلك فهو يؤدي "رسالة دلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة و لا تؤديها مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف، و عبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر و ارتأى تأديتها عبر التكرار"[1].

كما ترى نازك الملائكة أن "التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه"[2]. و ترى أيضا أن الشعر المعاصر من جهة الدلالة يقدم ثلاثة أنواع من التكرار؛ التكرار البياني، تكرار التقسيم و التكرار اللاشعوري.[3]

فالأول الغرض منه التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، و الثاني هو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، و الثالث يؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية من خلال تكرار عبارة في سياق شعوري كثيف يبلغ درجة المأساة. و بالنظر إلى شعرنا المعاصر فإن هذه الأنواع منتشرة بكثرة مع وجود أنواع أخرى.

إن لغة التكرار ليست جديدة على الشعر، بل التكرار من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا، و هو سمة لا تكاد تفارق عنصرا من عناصره[4].

و قد نظر أحد النقاد المعاصرين و هو حسن الغرفي إلى التكرار من زاويتين، زاوية موسيقية و زاوية لفظية و ذلك في قوله: "و ما ينبغي مراعاته هو النظر إلى التكرار من الزاوية الموسيقية حيث يحدث التكرار في الكلمات أو الأبيات أثرا موسيقيا، ثم الزاوية اللفظية إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به".(5)

أما أماني سليمان داود فقد ركزت في حديثها عن التكرار على الزاوية الموسيقية وأثرها على نفس المتلقي حيث تقول "و يضفي التكرار ضربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية، فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة".(6)

التكرار و دلالته في ديوان "الموت في الحياة" للبياتي:

للتكرار في شعر البياتي مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة بناء و صورة وموسيقى، حيث تتعدد وظائفه بين التوكيد و الإيحاء و تركيب الصورة و بناء القصيدة، ومن خلال تصفحنا للديوان موضوع الدراسة وجدنا أن البياتي قد أغرم بالتكرار، إنه يكرر أصواتا أو كلمات أو أبيات أو مقاطع بكاملها "ليحدث إيقاعا معينا هادفا إلى التأكيد على شيء معين بالذات ليحدث في النفس هزة و دفعة إلى الأمام و يعمق الإيقاع أكثر عندما يستخدم التلميح و الكلمات الموحية بدل التصريح و الكلمات المباشرة"(7). و بالنظر إلى الديوان موضوع الدراسة فإن التكرار يتضمن دلالة و حضورا متميزين فهو يشمل:

1- تكرار الحرف:

إن تكرار صوت من الأصوات يثري الإيقاع الداخلي للقصيدة بلون موسيقي خاص،"و يحمل في ثناياه قيمة دلالية،إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة"[8]،وسنرى مدى استفادة الشاعر من الطاقة الكامنة لهذه الأصوات.

يقول البياتي في قصيدة"الموت في الحب":

فَرَاشَةٌ تَطِيرُ فِي حَدَائِقِ اللَّيْلِ إِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ بَارِيسْ

يَتْبَعُهَا أُولِيسْ

عَبْرَ الْمَمَرَّاتِ إِلَى مَمْفِيسْ

تَعُودُ لِلتَّابُوتْ

لِظُلْمَةِ الْبَحْرِ، لِبَطْنِ الْحُوتْ

تَتْرُكُنِي عَلَى الرَّصِيفِ صَامِتًا أَمُوتْ[9]

وظف الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى حرف(السين) كروي يسبقه مد(باريس،أوليس،ممفيس)،مما أعطى نغما موسيقيا له وقع في الآذان و الأسماع،و تطمئن له النفوس، و(السين) من الأصوات المهموسة التي توحي بنوع من السكون و الهدوء.

بعد ذلك ينتقل الشاعر في الأبيات الثلاثة الموالية إلى روي آخر (التاء)، وهو صوت مهموس أيضا ،وقد تكرر كذلك في الحشو بشكل لافت،ليعبر عن الجو الكئيب الحزين وينسجم مع الدلالة.

وفي قصيدة " الموت في الحب " يقول الشاعر:

خُذْنِي عَلَى ظَهْرِ جَوَادِ اللَّيْلِ وَالنَّهَار

إِلَى سُهُوبِ النَّار
رَاعِيَةً لِغَنَمِ الْقَبِيلَة
خُذْنِي إِلَى مَدِينَةِ الطُّفُولَة
فَإِنَّنِي أَمُوتُ مِنْ كَوْنِي لاَ أَمُوت(10)

إن أبرز الحروف المكررة في هذا المقطع (النون) و(اللام)، حيث تكرر كل منهما 9 مرات وهما من الحروف المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وبالتالي فهما يشكلان هيمنة صوتية في بنية المقطع، فالنون ساهم في بناء نسيج هذا المقطع إذ " انسجم بظلاله التي توحي بالنعومة واللطافة والرقة مع تجربة القصيدة " (11)، وهذا ما يوحي بتوجه الشاعر على لسان حبيبته عائشة نحو البراءة والجمال من خلال عناصر الطبيعة.

أما حرف (اللام) فإنه جسد صفة الانحرافية، وهي الانتقال من مكان إلى مكان ومن الموت إلى الحياة، فانسجمت الأصوات مع المعنى.

و هذا مقطع آخر من القصيدة نفسها و هو المقطع الثالث:

عَانَيْتُ مَوْتَ الرُّوح
فِي هَذِهِ الأَرْضِ الَّتِي يَهْدُرُ فِي جِبَالِهَا
رَعْدٌ عَقِيم وَ تَجُوعُ الرِّيح
وَ يُصْلَبُ المَسِيح (12)

لقد كرر الشاعر في هذا المقطع صوت (الراء) خمس (5) مرات و هو لثوي مجهور و له صفة التكرار، الأمر الذي أشاع إيقاعا اهتزازيا، أي أن الإيقاع المتولد من هذا الصوت أشاع نوعا من الإيقاع القادر على التردد بين درجتين: الانخفاض و الارتفاع، الأمر الذي أدى إلى انسجام الدلالة (الروح، الأرض، يهدر، رعد، الريح)، و كذلك جعلت (الراء) على سمت

الأحداث المعبر عنها (موت الروح، رعد عقيم، تجوع الريح)، "و شحنت الوحدات الفعلية بخصائص الوحدة الصوتية ذاتها، لذلك يحس المتلقي في الأسطر الثلاثة الأولى بتكرير دلالات الدوام والثبات"[13] و هي معاناة الشاعر من موت الروح في الأرض التي ترعد و لا تمطر.

و في قصيدة (موت الإسكندر المقدوني) نجد التكرار بارزا بشكل يثير السمع، يقول الشاعر:

أُحِسُّ بِالعُصَارَةِ الحَيَّة تَسْرِي فِي عُرُوقِ الأَرْض
وَ بِالظَّلاَمِ الحَيِّ يَنْبُشُ فِي نَوَاةِ كُلِّ شَيْء
وَ بِالحَضَارَاتِ التِي تَقَوَّضَتْ وَ اسْتَسْلَمَتْ لِلْمَوْت
وَ بِالرَّبِيعِ غَارِقًا بِالصَّمْت
وَ بِالُوُحولِ ، فِي انْتِظَارِ الشَّمْس.[14]

نلاحظ في هذا المقطع أن حرف الجر(الباء) قد تكرر ست مرات ،وهذا التكرار جعل الجمل تصاغ بالتركيب نفسه،وهذا ما نتجت عنه موسيقى داخلية أشبعت المقطع بنغم متكرر.

2- <u>تكرار الكلمة</u>:

هذا النوع من " أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة "[15]، و تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا و تناميا في الصور و الأحداث ، لذلك يعد "نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور و الأحداث و تنامي حركة النص"[16]، و مما لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيا، و الكلمات "التي تتبني من أصوات، يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة، أسلوب قديم لكنه

أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة..."[17]

و ديوان (الموت في الحياة) مكتظ بالكلمات المتكررة من أسماء و أفعال سواء في البيت الواحد، أو في مقطع بعينه أو في القصيدة كلها "و هي عبر هذا التكرار و الحضور تحقق قيمة إيقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمل".[18] و من ذلك لفظة (الموت) في قصيدة (الموت في غرناطة):

تَنْهَضُ بَعْدَ المَوْت[19]

و تكررت في السطر الشعري :

مُقَدَّسٌ، بِاسْمِكِ، هَذَا المَوْت[20]

و كذا في السطر الشعري:

مِنْ قَاعِ نَهْرِ المَوْتِ يَا مَلِيكَتِي أَصِيح[21]

و لفظة (التابوت) :

تَفْتَحُ التَّابُوت[22]

و قوله :

في ظُلْمَةِ التَّابُوت[23]

ولا يخفى ما في الكلمتين من نغم موسيقي يبعث لونا من التناغم الداخلي في النص الشعري، و دلالة مركزية لأنهما تشكلان محور التركيب، و فيهما تمركزت الدلالة، دلالة الموت، التي تدور حولها مجمل القصيدة ابتداء من العنوان.

و من أنواع تكرار الكلمة كذلك، تكرار بعض الصيغ الصرفية التي يعد جانبا مهما في التشكيل الإيقاعي

و الشعري بعامة، و مثاله من الديوان قول الشاعر في قصيدة (شيء من ألف ليلة):

رَأَيْتُ خَائَن المَسيحِ فِي بَلاطِ المَلِكِ السَّعِيد
مُنَجِّمًا وَ مُخْبِرًا وَ كَاتِبًا
وَ رَاقِصًا عَلَى الحِبَالِ لاعِبًا[24]

فالصيغة الصرفية المكررة هنا هي (اسم الفاعل) ووردت ست (6) مرات و الشاعر في هذا المقام يصف هذا الشخص بالخائن و المنجم و المخبر و الكاتب و الراقص اللاعب، و هذا التكرار يحمل دلالة على خطورة هذا الإنسان المتعدد الصفات، و يعكس صفات الأشخاص الذين يؤثرون على الحاكم و يزيفون له الحقائق. هذا ناهيك عن معنى الحدوث الذي يدل عليها اسم الفاعل، أما من الناحية الصوتية "فتكرار الوزن الصرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقية الشعر، و يجسد صوره، لأن تكرار الصيغة نفسها يعني تكراره نمطا تتردد فيه وحداته الصوتية"[25].

كما ورد تكرار الظرف في قول الشاعر:

عِنْدَمَا تَسْقُطُ فِي الوَحْلِ صَبِيَّة
عِنْدَمَا تَنْغَرِسُ السِّكِينُ فِي لَحْمِ الضَّحِيَّة
عِنْدَمَا تَسْعَى عَصَا السَّاحِرِ حَيَّة [26]

يبدأ هذا المقطع من القصيدة بداية ظرفية باستخدام ظرف الزمان (عندما) الذي يتكرر ثلاث (3) مرات، ليفرض على هذا المقطع هيمنة ظرفية، هذا من جهة، و من جهة ثانية فهو يحدث نوعا من الموازنة بين أسطر هذا المقطع،

"و يتجاوز هذا التكرار اعتقاد البعض بأن فيه عجزا لغويا، فقد ورد للتماثل اللغوي الذي يحمل تموجا موسيقيا و هو يبني معناه"[27].

و في القصيدة نفسها نجد الشاعر بعد أن بدأ بهيمنة ظرفية، أقام قصيدته على صيغة مكررة و هي الفعل المضارع الذي تلحق به ياء المخاطبة حيث وردت هذه الصيغة عشرين (20) مرة، و في ما يلي نتابع هذه الأبيات

و سنركز على الفعل (تعودين) لأنه أكثر الأفعال تكرارا:

4- **سَتَعُودِينَ مَعَ الشَّمْسِ خُيُوطًا ذَهَبِيَّة**

.....

.....

7- **سَتَعُودِينَ مَعَ المِيلادِ وَ المَوْتِ نَبِيَّة**

13- **سَتَعُودِينَ إِلَيّ**

16- **سَتَعُودِينَ مَعَ الطُّوفَانِ لِلْفُلْكِ حَمَامَة**

21- **سَتَعُودِينَ بِلا جَارِيَّةٍ ، هَارِبَةً مِنْ أَسرِ هَرُونَ الرَّشِيد**

23-**ستعودين لِلأَرْضِ التِي تَخْضَرُّ عُودًا بَعْدَ عُود**

28- **سَتَعُودِينَ وَ لَكِنْ لَنْ تَعُودِي.**[28]

نلاحظ من الأسطر الشعرية السابقة أن الشاعر كرر الفعل (تعودين) سبع (7) مرات، و هذا التكرار عمل على تكثيف معنى العودة حتى بدت و كأنها قد تحققت، كما استعمل صيغة المضارع المقترنة بأداة التسويف (السين) للتعبير عما سيحدث مستقبلا وقريبا، و ما سيكون حدوثه مؤكدا وفق رؤيته.

و بعد هذه التأكيدات تختتم القصيدة بهذه النهاية المفاجئة: ستعودين، و لكن

لن تعودي. و المفارقة في كل ذلك يظهر فيها موقف الحيرة و الشك الذي ينتاب الشاعر تجاه انبعاث (عائشة) التي أصبحت هي الأمة العربية أو العالم الثالث بأسره.

3- تكرار الجملة:

يعتبر هذا النمط " أشد تأثيرا من النمط السابق ، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها،

و حينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية"[29]، و تكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على هيكل النص الشعري، حيث يلجأ الشاعر المعاصر إلى اختيار بعض العبارات التي تشد من اسر النص و تربط أواصره، حتى أضحى "تكرار العبارة في العصر الحديث مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، و مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، و إضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني و الأفكار و الصور".[30]

إن تكرار الجمل يأخذ أشكالا مختلفة فالشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها، أو في بداية القصيدة و نهايتها، و أحيانا في بداية و نهاية كل مقطع، أما بالنسبة لتكرار الجمل في الديوان فسننظر إلى "عنصرين أساسيين عند التعامل مع الجملة المكررة:

-ينظر إلى تباعدهما مما يجعل منها علامة أسلوبية تدخل في هندسة النص. و إلى تقاربهما المباشر خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفسي حاد"[31].

و على سبيل المثال الجملة المكررة (فلتبكها) وردت بتباعد، والفاصل فيها سطر شعري واحد:

فَلْتَبْكِهَا القَصِيدَة
وَ الرِّيحُ وَ الرَّمَادُ وَ اليَمَامَة
وَ لْتَبْكِهَا الغَمَامَة[32]

كما كررها الشاعر تعاقبا:

فَلْتَبْكِهَا القَصِيدَة
وَ لْيَبْكِهَا الفُرَات[33]

إن هذا التكرار له أبعاد نفسية لأن الشاعر في مقام رثاء (مرثية إلى عائشة)، و تأثره واضح من خلال تكراره لهذه الجملة التي وردت في أكثر من موقع. "و قد يوظف التكرار كرغبة لا شعورية في إيقاف الحركة، و تجميد الأشياء ، حتى يفرغ الشاعر من نشيده النواح و سكب مرثاته الكونية"[34] كتكرار البياتي للعبارة:

لا تَجْرِ يَا فُرَاتُ حَتَّى أُكْمِلَ النَّشِيد

يقول في قصيدة (عن الموت و الثورة):

كَانَ مُغَنِّي قُرْطُبَة

.....

.....

...لا تَجْرِ يَا فُرَاتُ حَتَّى أُكْمِلَ النشيد.

.....

.....

لا تَجْرِ يَا فُرَاتُ حَتَّى أُكْمِلَ النشيد

.....

...، فَيَا فُرَاتُ

لا تَجْرِ حَتَّى أُكْمِلَ النشيد [35]

4- تكرار المقطع:

إن المقطع هو أكبر جزء في القصيدة الحديثة، و بالنظر إلى التكرار، فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجما: و هو أطول أنواع التكرار، حيث يشمل عددا من الأبيات أو الأسطر "و عليه تعين أن نضع في تصورنا و نحن بصدد دراسة التكرار فيه- أن يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف، أو الكلمات أو العبارات في بعض الأحيان، و لكن ما يعنينا هو تكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة يفترض أن تشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضا"[36].

ففي قصيدة (عن الموت و الثورة) يكرر البياتي أسطرا من المقطع الأول حيث يقول في كلامه عن الثورة:

مَحْتُومَةٌ تَظْهَرُ فِي السَّمَاء

عَلاَمَةُ الثَّوْرَةِ فَوْقَ السُّمِّ وَ الشُّرُور. [37]

فَهِيَّ عُبُورٌ مِنْ خِلاَلِ المَوْتْ

و صَيْحَةٌ عَبْرَ جِدَارِ الصَّوْتْ[38]

فهذه أسطر من قصيدة أهداها الشاعر إلى (جيفارا) الثوري الأرجنتيني، حيث يظهر إعجاب البياتي النظري

و الشعري بالثورة و رجالها لا حدود لهما، فهو يقف وراء متاريس الثورة. "إنه نشيد نازف، هادر مثل الفرات في فيضانه، مثل الثورة في زمن المجاعة"[39].

فَهِيَّ عُبُورٌ مِنْ خِلاَلِ المَوْت

و صَيْحَةٌ عَبْرَ جِدَارِ الصَّوْت

أما من الناحية الموسيقية فالتجانس الصوتي بين الكلمتين (الموت ، الصوت) أحدث نغما موسيقيا قويا قوة الثورة.

كما ختم الشاعر قصيدته بالأسطر نفسها ليؤكد ظهور علامة الثورة، و ليحدث ثغرة ينفذ منها الضوء، و تتحرر الشعوب المظلومة.

وفي قصيدة (روميات أبي فراس) نجد الشاعر قد قام بتكرار المقطع الرابع مع حذف بعض الأسطر حيث يقول:

كَتَبْتُ فَوْقَ الصَّخْرِ
اسْمَكِ يَا حَبِيبَتِي، وفَوْقَ مَوْجِ البَحْرْ
فَمَحَتْ الرِّيَّاحُ مَا كَتَبْتْ
و هَا أَنَا فِي الأَسْرْ
أَكْتُبُهُ ثَانِيَّةً فَوْقَ رُخَامِ القَبْرْ.(40)

فالشاعر من خلال الأسطر الثلاثة الأولى يفصح "عن خيبة الجهود في سبيل الثورة والإصرار على بذل المساعي على الرغم من عمقها: (كتبت فوق الصخر اسمك يا حبيبتي، و فوق موج البحر / فمحت الرياح ما كتبت) لكن ذهاب جهوده أدراج الرياح لم يفت في عضده ، فعاد يحاول ثانية و هو في رمقه الأخير (و ها أنا في الأسر / أكتبه ثانيه فوق رخام القبر)"(41) .

و اللافت للنظر أن البياتي قد لبس قناع أبي فراس يعرض من خلاله تجربته هو في الغربة و الثورة و النفي، و كما هو معلوم فإن أبا فراس قضى جزءا من حياته في الأسر، وهذا كله حققه الشاعر بالتكرار الذي يظهر كذلك من خلال انتهاء معظم الأسطر بحرف(الراء) الذي من صفته التكرار، و هو صوت مجهور مما أعطى قوة للكلمات (الصخر، البحر، القبر) التي تدل على الانفعال الشديد و الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر.

"إن تلك الصور المتعددة من ملامح الأداء التكراري، سواء ما كان بإعادة حرف أو كلمة أو جملة أو مقطع، أو بتنويعات داخل البنية الإيقاعية، يؤكد ضرورة فنية، حيث تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته."[42]

و في الختام فإننا نخلص إلى أن البياتي قد أغرم بالتكرار، من خلال تكريره لأصوات و كلمات و جمل و مقاطع، و قد ساهم هذا التكرار في تحقيق القيمة الدلالية، و تعزيز معنى العبارة، ومن ثم بناء القصيدة.

الهوامـــش و المراجـــع

1- كاميليا عبد الفتاح:القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، إسكندرية،2006، ص304 .

2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ، 1989، ط8، ص276 .

3- المرجع نفسه، ص280 .

4- ينظر: إيمان الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره،دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ، 2008، ط1، ص283.

5- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص82.

6- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ، 2002، ط2، ص67.

7- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ، 1997، ط1، ص36 .

8- ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، 1994، ص94.

9- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة،مج2، ديوان(الموت في الحياة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص156 .

10- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة،1987، ص63.

11- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.
12- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص157 .
14- عبد الوهاب البياتي: الديوان: ص162،163 .
15- فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، 2004، ط1، ص60 .
16- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص84.
17- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص38
18- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص93 .
19- عبد الوهاب البياتي: الديوان، ص133 .
20- المصدر نفسه: ص134 .
21- المصدر نفسه: ص135.
22- المصدر نفسه: ص133
23- المصدر نفسه: ص136
24- المصدر نفسه: ص165 .
25- محمد صالح الضائع: الأسلوبية الصوتية: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2002، ص36.
26- عبد الوهاب البياتي: الديوان، ص176 .
27- راوية يحياوي: شعر أدونيس البنية والدلالة،اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2008، ص300.
28- عبد الوهاب البياتي: الديوان: ص176 ،177.
29- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.
30- فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش : ص101.

31- ناصر بركة: ديوان(منزل الاقنان) لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2007، ص56 .

32- عبد الوهاب البياتي: الديوان، ص127.

33- المصدر نفسه: ص128 .

34- رجاء عيد: لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص148.

35- عبد الوهاب البياتي: الديوان، ص152 .

36- فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش، ص125.

37- عبد الوهاب البياتي : الديوان، ص152.

38- المصدر نفسه: ص 152.

39- طراد الكبيسي: مقالات في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1974، ص53.

40- عبد الوهاب البياتي: الديوان: ص158 .

41- محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ط1، ص236.

42- ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر:ص151.