

کارکرد عنصر تکرار و زیبایی آن در شعر نو

(مورد پژوهی شعر بدر شاکر سیاب)

عبدالعلی آل بویه لنگرودی *

دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

حشمت الله زارعی کفایت

دانشجوی دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

(۱-۱۸)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۲/۰۶

چکیده

در این جستار، سعی شده عنصر تکرار در شعر نو با تکیه بر اشعار بدر شاکر سیاب بررسی شود. شیوه پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است. تکرار، محور اساسی موسیقی درونی شعر و یکی از عوامل مهم آشنایی زدایی در نظر صورت‌گرایان به شمار می‌رود. قاعده اساسی در تکرار آن است که در خدمت معنای شعر باشد و ارتباط محکم و دقیقی با دیگر اجزای شعر داشته باشد. یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر نو در ادبیات عربی، عنصر تکرار است؛ به طوری که می‌توان آن را یکی از شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر، دانست. بدر شاکر سیاب، شاعر نوپردازی است که در شعر خود بیشتر از تکرار جمله بهره برده است. تقویت موسیقی درونی، برجسته سازی مضامین سیاسی-اجتماعی، دیداری کردن تصاویر و تاکید بر حسن درونی شاعر، از جمله کارکردهای تکرار در شعر اوست.

واژه‌های کلیدی: شعر نو، تکرار، موسیقی درونی، بدر شاکر سیاب.

۱- مقدمه

شعر نو عربی چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ مضمون، نقطه عطفی در ادبیات معاصر عربی به شمار می آید. «مشهور است که پیشاهنگان عراقی شعر نو: نازک الملائکه، سیاب و بیاتی، با تأثیرپذیری از شعر انگلیسی، پیامبران این نهضت بودند» (عباس، ۱۳۸۴: ۵۹). از میان آنها، نازک الملائکه نخستین کسی بود که به جهت تأثیرپذیری از عروض عربی و خواندن شعر انگلیسی به نوآوری روی آورد (ممتحن، ۱۳۹۰: ۱۷۲) و قواعد عروضی خلیل بن احمد فراهیدی را در هم شکست. این شاعر، «با انتشار دیوان «شظایا و رماد (ترکش‌ها و خاکستر)» در بغداد، به طور رسمی آغاز شعر نو را اعلام کرد» (الجیوسی، ۲۰۰۷: ۵۹۵) و شعر را از تساوی مصراع‌ها و قافیه واحد، رها ساخت. نکته مهم اینجاست که نازک الملائکه، شعر عربی را از قید و بند عروض خلیلی آزاد کرد، ولی شاعرانی همچون سیاب، علاوه بر شکستن اوزان خلیلی، زبان شعر عربی را برای معانی جدید نیز، آماده‌تر کردند (الضاوی، ۱۳۸۴: ۸-۹). شعر نو، دارای خصوصیتی همچون ابهام، زبان مردمی، استفاده از رمز و اسطوره و بازگو کردن مسائل و مشکلات مردم است (ممتحن، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

از دیگر ویژگی‌های شعر نو، کارکرد عنصر تکرار است؛ تکرار یکی از عوامل عمده‌ای است که نقش بسزایی در شعر داشته و «در حوزه مفهومی موسیقی درونی شعر قرار می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۲) و «این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب فرآیند برجسته سازی زبان و آشنایی زدایی (*Defamiliarization*) که صورت‌گرایان (*formalists*) بسیار بدان باور دارند، جای داد» (علوی مقلم، ۱۳۷۷: ۱۱۶). قاعده اساسی در تکرار، آن است که لفظ یا عباراتی که تکرار می‌شوند، با معنای کلی شعر ارتباط محکم و دقیقی داشته باشند و از قواعد ذوقی و زیبایی شناسی که بر مجموعه اثر ادبی حاکم است، پیروی کنند. تکرار موثر آن است که به ساختار کلی قصیده مرتبط باشد؛ به طوری که حذف آن، سبب فرو ریختن بنای قصیده و از دست رفتن معنای اصلی آن گردد (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۱۰). ابن رشیق معتقد است که اگر تکرار در شعر، وظیفه‌ای چون توبیخ، تعظیم، تهدید، هجو و... نداشته باشد، عیب شمرده می‌شود (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۶۸۳). ابن اثیر اعتقاد دارد که تکرار

دو نوع است: ۱- تکرار مفید. ۲- تکرار غیر مفید؛ تکرار مفید آن است که برای تأکید در کلام آورده می‌شود (ابن اثیر، ۱۹۹۰: ۴۷/۲) و تکرار غیر مفید نیز آن است که بر کاربرد آن در کلام، فایده‌ای مترتب نباشد. حاتم الصکر در نوشتاری با عنوان «بلاغة التکرار و دلالة المتکرر»، تکرار را به سه نوع لفظی، تزیینی، و بلاغی تقسیم می‌کند. وی معتقد است که تکرار لفظی، کاربردی جز تأکید لفظی یا معنوی نداشته و فاقد هرگونه مفهوم مجازی است که برخی از ناقدان آن را بیهوده و حشو می‌دانند. وی تکرار تزیینی را دارای کاربردی ایقاعی دانسته که برای کامل شدن وزن یا ضرورت قافیه به کار می‌رود. سرانجام تکرار بلاغی را آمیزه‌ای از ایقاع و معنا، در آن واحد، تعریف می‌کند که نقش بسزایی در آفرینش موسیقی درونی در داخل متن ایفا می‌کند (الصکر، ۱۹۹۴: ۸۶). نکته دیگر این است که تکرار می‌تواند شامل انواعی چون تکرار حروف یا واج آرای، تکرار واژه، تکرار بیش از یک واژه و تکرار جمله باشد، همچنان که حسنی نیز بر این نکته تأکید کرده و می‌نویسد: «تکرار در شعر، شامل تکرار حروف (واج آرای)، واژه و جمله است» (حسنی، ۱۹۸۹: ۱۶۷). البته برخی دیگر از نویسندگان، تکرار را عامل توازن (*parallelism*) در شعر دانسته و آن را در شش سطح واج، هجا، واژه، گروه، جمله و ساخت، قابل بررسی می‌دانند (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۳۰).

در این مقاله سعی شده برخی از قصاید مشهور سیاب چون «أنشودة المطر: سرود باران»، «النَّهْرُ وَ الْمَوْتُ: رود و مرگ»، «رَحَلَ النَّهَارُ: روز گذشت»، «المَسِيحُ بَعْدَ الصَّلْب: مسیح بعد از به صلیب کشیده شدن»، «سربروس في بابل: سربروس در عراق» و «العودة لـجيكور: بازگشت به جیکور» مورد بررسی قرار گیرد و به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱- بدر شاکر سیاب چگونه از عنصر تکرار، استفاده کرده است؟ ۲- اهداف بدر شاکر سیاب از بکار بردن عنصر تکرار، چه بوده است؟

۲- پیشینه تحقیق

درباره تکرار در ادبیات عربی، پژوهش‌های زیر صورت گرفته است: ۱- «جمالیه التکرار

لدی الممتنّی»^۱ از سندس کردآبادی که تکرار و برخی از انواع آن را در شعر متنبّی بررسی کرده و دیدگاه بسیاری از ناقدان را در مورد زیبایی تکرار در شعر متنبی و هدف از آن را بیان کرده و کمتر به عیوب شعری او توجه کرده است؛ زیرا تکرار گاهی در شعر متنبی سبب پیچیدگی لفظی می‌شود.^۲ «کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی»^۳ اثر فرهاد رجبی که نگارنده در آن به کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی پرداخته و آن را در سه بخش تکرار اسم، تکرار واژگان متوازن و تکرار حروف مورد بررسی قرار می‌دهد. این مقاله تا حدّی نگاهی نو به عنصر تکرار در شعر این دو شاعر دارد. درباره بدر شاکر سیّاب نیز، پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته و شعر او از زاویه‌های گوناگونی، بررسی شده است. برخی از پژوهش‌های انجام شده، به قرار زیر است: ۱- «غربت‌گرینی در شعر بدر شاکر سیّاب»^۴ از مهین حاجی زاده و علی فضا مرادی که نویسندگان در آن، غربت و انواع آن را در شعر سیّاب، مورد بررسی قرار داده‌اند و در آن، از عناصر زیباشناختی شعر سیّاب، سخنی به میان نیاورده‌اند.^۲ تکنیک نقاب در قصیده «المسیح بعد الصلب بدر شاکر سیّاب»^۴، از نجمه رجائی و علی اصغر حبیبی که نویسندگان در آن با مقدمه‌ای کوتاه درباره نقاب، بیان می‌کنند که سیّاب، تجربه انسان معاصر را بر ماجرای مصلوب گشتن مسیح (ع) منطبق می‌سازد. این مقاله در حوزه خود، مقاله ارزشمندی است، اما هیچ بحثی در مورد عنصر تکرار در آن وجود ندارد. و پژوهش‌هایی از این قبیل. از این رو تا آنجا که نگارندگان بررسی کرده‌اند، پژوهشی درباره عنصر تکرار در شعر نو با مورد پژوهی شعر سیّاب انجام نگرفته و این پژوهش از آن جا که به یکی از عناصر زیباشناختی شعر سیّاب پرداخته، با دیگر مقاله‌ها، کاملاً متفاوت است و تلاشی نو در این زمینه، به شمار می‌رود.

۳- تکرار در شعر شاعران نئوکلاسیک

شاعران کلاسیک در همه ادوار شعر عربی از هنر تکرار، چه در قالب حروف و چه در قالب کلمه و یا جمله بسیار بهره برده‌اند، اما کاربرد تکرار حروف (صامت‌ها و مصوت‌ها)

و کلمه، بیش از تکرار جمله بوده است. مهمترین هدف شاعران کلاسیک از تکرار، افزایش موسیقی درونی شعر است. تکرار صامت (آرایه هم حروفی) در شعر کلاسیک، بیش از تکرار مصوت (آرایه هم صدایی) بوده و تکرار کلمه، بیشتر مبتنی بر آرایه‌هایی چون ردّ العجز علی الصدر، انواع جناس، تشابه الأطراف و غیره است. حافظ ابراهیم، خلیل مطران و معروف الرصافی از جمله شاعران نئوکلاسیکی هستند که از انواع تکرار در شعر خود بهره برده‌اند. محمد مهدی جواهری نیز با تکرار در شعر خود، به دنبال تنوع طلبی یا زیبایی صرف کلام نیست، بلکه در پی آن است تا مفاهیم مورد نظر را در ذهن شنونده به شیوه‌ای فنی تثبیت کند و آن چنان مخاطب را به خود جذب کند که معانی در جان او نقش بندد و ملکه ذهن او شود (آل بویه، ۱۳۸۸: ۷۴). ابوالقاسم شابی از دیگر شاعران معاصر است که در شعر خود، از انواع تکرار، بخصوص تکرار جمله، بهره می‌برد. نمونه بارز آن، قصیده «صلوات فی هیکل الحب» است که شاعر در آن، جمله‌ها را به طرز زیبایی تکرار کرده و این گونه برجسته سازی می‌کند:

أنت... أنتِ الحَيَاةُ فِي رِقَّةِ	الفجرِ، فِي رَوْتِقِ الرَّيِّعِ الْوَلِيدِ
أنتِ... أنتِ الحَيَاةُ كُلُّ أَوَانٍ	فِي رُؤَاةٍ مِنَ الشَّبَابِ الْجَدِيدِ
أنتِ... أنتِ الحَيَاةُ فِيكَ وَ فِي	عَيْنَيْكَ آيَاتُ سِحْرِهَا الْمَمْدُودِ

(الشابی، ۱۹۹۴: ۸۱)

«تو... تو زندگی هستی در لطافت سپیده دمان! تو... تو زندگی هستی در طراوت بهار نورسیده! تو... تو زندگی هستی، همیشه، در جلوه تازه‌ای از جوانی! تو... تو زندگی هستی (و) در تو و در چشمان تو، نشانه‌هایی از راز بیکران زندگی است».

سالم معوش در خصوص علت تکرار در شعر شابی می‌نویسد: «او در قصیده خود، برخی از الفاظ و قافیه‌ها را بسیار تکرار می‌کند و این تکرار، دلالت بر طغیان عاطفه او دارد» (المعوش، ۲۰۱۱: ۶۲۹)؛ زیرا او شاعر رمانتیک است و در «مکتب رمانتیک نیز عاطفه و خیال باید بر شعر حاکم باشد» (شراره، ۱۹۸۴: ۲۰۰).

۴- شعر نو و عنصر تکرار

در دوره معاصر با پیدایش شعر نو، موسیقی شعر نیز به تأثیر از غرب، تغییر و تحول یافت

(أنیس، ۱۹۵۲: ۱۷) و شاعران شعر نو، در اشعار خود به موسیقی درونی در قالب تکرار و هماهنگی کلمات، توجه خاصی نشان دادند. بنابراین تکرار، یکی از عوامل ایجاد موسیقی درونی شعر و یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر نو به شمار می‌رود (سنیر، ۲۰۰۲: ۷۴). این عنصر، یکی از ابزارهای زیباشناسی در شعر معاصر است که شاعران، چه در یک سطر و چه در کل قصیده از آن بهره برده‌اند (وادی، ۲۰۰۰: ۱۱۶). نازک الملائکه درباره تکرار می‌نویسد: «پدیده تکرار اگر چه از نخستین ادوار شعر عربی به صورت‌های گوناگون در شعر به کار رفته، اما در عصر حاضر به عنوان یکی از شیوه‌های بیان، شکل واضحی گرفته و حتی در برخی موارد، به عنوان وجهی از نوآوری و ابداع، معرفی شده است» (الملائکه، ۱۹۶۲: ۲۲۸). شاعران نوپرداز برخلاف شاعران کلاسیک، از آرایه‌های ادبی، زیاد بهره نمی‌برند. آنها در شعر خود به دنبال این هستند که از آرایه‌های ساده‌ای چون تکرار، استفاده کنند که از جهت زیباشناسی بسیار حائز اهمیت است و سبب افزایش موسیقی درونی شعر می‌گردد. حضور تکرار در شعر، بخصوص شعر نو در راستای معنا و محتوای شعر اهمیت می‌یابد؛ یعنی اگر تکرار از جهت معنایی با شعر هماهنگ باشد، آهنگ کلام نیز موثرتر جلوه می‌کند و اگر بر خلاف آن باشد، زیبایی‌های کلام را بر هم می‌زند. از جمله شاعرانی که در اشعار خود از انواع تکرار بهره برده‌اند، نازک الملائکه، سیّاب و بیاتی را می‌توان نام برد. نازک الملائکه به موسیقی شعر و تکرار، بسیار علاقه نشان می‌دهد. او موسیقی شعر را عنصری مهم در ساختار قصیده می‌داند و معتقد است که «تکرار در شعر می‌تواند معنی را تکمیل و تقویت کند و آن را به مرتبه اصالت برساند؛ با این شرط که شاعر آن را در جای خود بکار ببرد» (همان: ۲۳۰ و ۲۳۱). او در ادامه می‌نویسد: «قاعده اساسی در لفظ تکرار شده این است که ارتباط محکمی با معنای کلی شعر داشته باشد» (همان: ۲۳۱). سیّاب نیز در شعر خود به موسیقی درونی شعر و پدیده تکرار علاقه نشان داده است. او علاوه بر تکرار و موسیقی درونی شعر، به موسیقی بیرونی (*besides music*) آن نیز توجه داشته و از اوزان شعری متنوعی بهره می‌برد (الطریفی، ۲۰۰۸: ۲۳).

۵- تکرار در شعر بدر شاکر سیاب

۵-۱- تکرار حرف (واج آرایه)

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله عواملی است که در شعر، نوعی موسیقی درونی را به وجود می‌آورد و ارتباط محکمی با معانی و احساسات وجدانی ناشی از تجربه شعری شاعر دارد (کردآبادی، ۱۳۸۹: ۳۹). در شعر نو، تکرار حرف و موسیقی که از آن حاصل می‌شود، در خدمت معنی و مفهوم شعر است و میزان این هماهنگی میان موسیقی قصیده با معنا، از مهمترین مسائل موسیقایی و نوگرایی است که حرکت شعر نو با آن مواجه بوده و این مسأله‌ای است که سیاب هیچ‌گاه از آن چشم پوشی نمی‌کند (سویدان، ۲۰۰۲: ۱۴۹). وی به موسیقی درونی شعر از رهگذر واج‌آرایه توجه خاصی داشته است، زیرا این موسیقی و هارمونی درونی از لحاظ زیبا شناختی حائز اهمیت بوده و «بین روحیه خواننده و واقعیت‌های خارجی وحدت ایجاد می‌کند.» (أوجهجة، ۱۳۸۴: ۱۱۶). واج‌آرایه در شعر سیاب، گاهی از طریق هم‌حروفی و گاهی از رهگذر هم‌صدایی و گاهی از اشتراک هر دوی اینها شکل می‌گیرد. اما واج‌آرایه در شعر او، بیشتر مبتنی بر آرایه هم‌حروفی است. او در اشعار خود از واج‌آرایه برای اغراض گوناگون، بسیار بهره برده که در القای افکار و عواطفش، نقش به‌سزایی را ایفا کرده است. برای نمونه، وی در قصیده «أنشودة المطر» که «موسیقی شعری آن با تکامل ساختمان و ساختار شعر کاملاً منسجم است (خیر بک، ۱۹۸۶: ۵۳)، صامت «شین» را ۳۰ مرتبه تکرار کرده و سبب قاعده‌افزایی (*extra regularity*) در شعر گشته است؛ این شاعر در سطوری از این شعر، با تکرار کلمه «نشوة» و تکرار چهار بار حرف «شین» که از لحاظ لغوی، بر انتشار، پراکنده بودن، آشفتگی و اضطراب دلالت می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۳)، علاوه بر این که آهنگ خاصی در شعر ایجاد کرده، بر مفهوم اضطراب و ترس و آشفتگی کشور عراق دلالت دارد؛ زیرا این شعر، سیاسی بوده و شاعر در آن، مردم را به انقلاب دعوت می‌کند:

فَتَسْتَفِيقُ مِلَّاءَ رُوحِي رَعِشَةُ الْبُكَاءِ / وَ نَشْوَةٌ وَحْشِيَّةٌ تُعَانِقُ السَّمَاءَ / كَنَشْوَةِ الْوَلَدِ إِذَا خَافَ

مِنَ الْقَمَرِ (سیاب، ۲۰۰۵: ۱۱۹/۲)

«لرزش (ناشی از) گریه، همه وجودم را بیدار می‌کند/ و مستی وحشیانه‌ای که آسمان را به

آغوش می‌کشد. / همچون مستی کودکی که از ماه بترسد.

او در قصیده «النهر و الموت»، «که تصویر اشتیاق شاعر به مرگی است که به دنبال آن زندگی وجود دارد» (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۰۲)، نیز از انواع تکرار بخصوص واج آرایسی استفاده می‌کند. وی در این قصیده، ۸۳ بار حرف «راء» را تکرار کرده است. او در سطرهای زیر از این قصیده، با تکرار کلمه «بویب»، و حرف «راء» در کلمات «أجراس، بُرْج، فَرَارَة، بَحْر، الجَرَار، الغُرُوب، الشَّجَر، الجَرَاء، أجراساً و المَطَر» علاوه بر تقویت موسیقی درونی شعر، بر مفهوم انقلاب سیاسی تأکید می‌کند، گویی که او می‌خواهد همه مخاطبان خود را به مبارزه و حرکت علیه استعمار برانگیزد؛ زیرا «حرف «راء» بر حرکت و تکرار دلالت می‌کند همچون فعل «أرقل» که دارای حرف «راء» است و به معنای شتافتن و سریع حرکت کردن است» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۴):

بُويب / بُويب / أجراسُ بُرْجِ صَناعٍ في فَرارَةِ البَحْرِ / المَاءُ في الجَرَارِ و الغُرُوبِ
في الشَّجَرِ / وَ تَنصَحُ الجَرَارُ أجراساً مِنَ المَطَرِ (سياب، ۲۰۰۵: ۱۰۳/۲).

«بویب ... / بویب ... / زنگ‌های برجی که در ته دریا گم شده / آب در سبب و غروب روی درختان / و سبو که لبریز می‌شود از زنگ‌های باران».

شایان ذکر است که سیاب در شعر «النهر و الموت»، با تکرار حرف «راء» خواسته است میان کلمات داخل سطر و قوافی شعرش همچون «البَحْر، الشَّجَر و المَطَر» هماهنگی ایجاد کند و بدین وسیله موسیقی درونی شعر خود را افزایش دهد و خواستار تحول سیاسی در کشور خود شود. نکته آخر این است که وی در اشعار خود همچون «أنشودة المطر» و «النهر و الموت»، از واج آرای صامت، بیش از واج آرای مصوت بهره می‌برد. علاوه بر آن، او در این اشعار بیشتر حروفی (مثل حرف راء) را تکرار می‌کند که در قافیه وجود دارد، زیرا وی سعی دارد با این شیوه، میان قافیه و کلمات دیگر شعر هماهنگی ایجاد کند.

۵-۲- تکرار واژه

«تکرار در سطح واژگان، از عواملی است که موجب قاعده افزایی و رستاخیز واژه‌ها

(*The resurrection of word*) می‌شود» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). همچنین عامل ایجاد توازن در شعر است، زیرا «از قوی‌ترین عوامل تأثیرات و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۹).

تکرار و آهنگ درونی واژه‌های شعر سیاب و هماهنگی و نظام آوایی آنها در ساختار زبانی، نظامی موسیقایی به وجود آورده که در این ساختار، فضا برای رستخیز کلمات و بالندگی و رشد معنایی واژه‌ها گسترده شده است. او در شعر «المسیح بعد الصلب» با تکرار کلمه «قلبی» بر حسن درونی خود تأکید می‌کند که دوست دارد فدا شود و وجود او در میان زندگی هزاران تن از نسل‌های آینده استمرار یابد (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

قَلْبِي الْأَرْضُ، تَنْبِضُ قَمَحًا وَزَهْرًا وَ مَاءً نَمِيرًا / قَلْبِي السَّمَاءُ، قَلْبِي هُوَ السُّنْبُلُ / مَوْتُهُ الْبَعْثُ:
يَحْيَا بِمَنْ يَأْكُلُ / فِي الْعَجِينِ الَّذِي يَسْتَدِيرُ (سیاب، ۲۰۰۵: ۱۱۰/۱)

«قلبم زمین است که گندم و شکوفه و آب گوارا می‌بخشد/ قلبم، آب است، قلبم سنبل است/ مرگش، رستخیز است: و با کسی زندگی می‌یابد که از خمیر جسم او می‌خورد».

سیاب، گاهی در شعر خود به تکرار صیغه (مثل تکرار فعل ماضی یا مضارع) دست می‌زند. برای نمونه، وی فعل‌های ماضی «تَخَلَّيْتُ، حَيَّيْتُ، أَدَمَيْتَ و أَدَمَعْتُ» را در شعر زیر، این‌گونه تکرار کرده که از جهت دیداری، زیبا بوده و عمق اندوه شاعر را نشان می‌دهد، زیرا آرزوهای او در عراق، محقق نشده و اندیشه او مبنی بر داشتن کشوری آزاد در عراق، شکست خورده است.

إلهي! لِمَاذَا تَخَلَّيْتُ عَنِّي / وَ حَيَّيْتُ ظَنِّي / وَ أَدَمَيْتَ قَلْبِي / وَ أَدَمَعْتَ عَيْنِي (همان: ۱۲۵/۲)
«پروردگارا! چرا رهایم کردی؟ / و اندیشه‌ام را ناکام گذاشتی؟ / و قلبم را خونین نمودی؟ /
و چشمانم را اشک بار کردی؟»

وی در شعری دیگر، آنگاه که آگاه می‌شود انقلاب در عراق، تنها سر و صدایی بی‌فرجام بوده و تنها باران خون به همراه داشته، مرگ را بر زندگی پر از غم و ستم ترجیح می‌دهد و برای ابراز اندوه خود، علاوه بر تکرار واژگان «نَوَدَ، مِنْ، جَدِيدَ»، صیغه فعل مضارع «نَموت» را نیز اینگونه تکرار می‌کند که با مرگ او، رستخیزی حاصل شود و مردم به زندگی دوباره دست یابند:

نَوُدُّ لَوْ نَنَامُ مِنْ جَدِيدٍ / نَوُدُّ لَوْ نَمُوتُ مِنْ جَدِيدٍ / فَتَوَمَّنَا بِرَاعِمِ انْتِبَاهٍ / وَ مَوْتَنَا يُخَيِّبُ الْحَيَاةَ.
(همان: ۸۲/۲)

«دوست داریم که از نو بخوابیم / دوست داریم که از نو بمیریم / که خواب ما، غنچه‌های بیداری / و مرگ ما، پنهان کننده زندگی است».

بسامد برخی واژگان در شعر سیاب، چنان چشمگیر است که خواننده یا شنونده بی آنکه گوینده آن را بشناسد، می‌تواند حدس بزند که شعر از آن اوست. آنتونیوس بطرس می‌نویسد: «سیاب، کلمات خاص و اسلوب مشخصی را بکار می‌بندد، به طوری که مخاطب می‌تواند قصیده او را از میان مجموعه‌ای از قصاید تشخیص دهد» (بطرس، بی تا: ۲۳۱)؛ زیرا «او تصاویر شعری خود را از طبیعت و مظاهر آن الهام می‌گیرد» (حاج ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۱۲۸) و به همین دلیل واژه‌هایی چون «مَطَرٌ، الشَّمْسُ، اللَّيْلُ، الصَّبَاحُ، الشَّجَرُ، قَمَرٌ، قَطْرَةٌ، سَمَاءٌ و ..» را در شعر خود بسیار تکرار می‌کند. یکی از شگردهای سیاب در تکرار واژه، این است که او در آغاز سطرها، واژه را تکرار می‌کند و موسیقی دلنشینی در شعر، ایجاد می‌کند که ما این شگرد را کمتر در شعر کلاسیک می‌بینیم. برای نمونه، او در قصیده «سربروس فی بابل: سربروس در عراق»، به هنر تکرار در آغاز سطور توجه داشته و «أکانت» را این گونه تکرار نموده تا نهایت اشتیاق خود را نسبت به تحول در عراق نشان دهد:

أَكَانَتِ الْحُقُولُ تُزْهِرُ؟ / أَكَانَتِ السَّمَاءُ تُمَطِّرُ؟ / أَكَانَتِ النِّسَاءُ وَ الرَّجَالُ مُؤْمِنِينَ / بَأَنَّ فِي السَّمَاءِ قُوَّةً تُدَبِّرُ (سیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۶/۲)

«آیا دشت‌ها شکوفا می‌شوند؟ / آیا آسمان، باران می‌بارد؟ / آیا زنان و مردان ایمان دارند / که در آسمان نیرویی هست که تدبیر کننده همه کارهاست؟»

۳-۵- تکرار بیش از یک واژه و تکرار جمله

در شعر نو به گونه‌ای از تکرارها بر می‌خوریم که بیش از یک کلمه هستند و گاهی جمله مستقل یا یک عبارت را تشکیل می‌دهند که پی در پی به صورت کامل یا با اندکی تغییر تکرار می‌شوند. «چنین تکرارهایی علاوه بر آن که موسیقی کلام را کامل می‌کنند، عواطف شاعر را نیز حسّی و ملموس می‌سازند و در پیوند عاطفی مخاطب با متن موثرند.

در چنین تکرارهایی، نوعی نظم صوری نیز در نوشتار به چشم می‌خورد که هم از لحاظ دیداری و هم از لحاظ شنیداری باعث اقناع مخاطب و تلذذ او می‌شود» (مدرسی، ۱۳۸۹: ۱۲۷). نمونه آن را در شعر «رحل النهار: روز گذشت» از سیاب می‌توان دید که در آن، عنوان قصیده را ۱۱ بار تکرار کرده و برای تشدید صدای یأس و نومیدی، جمله‌ها را به گونه‌ای تکرار نموده که علاوه بر ایجاد وحدت در محور عمودی شعر، از لحاظ دیداری و شنیداری نیز حائز اهمیت است:

هُوَ لَنْ يَعُودَ / الأفقُ غَابَاتٍ مِنَ السُّحْبِ الثَّقِيلَةِ وَ الرُّعُودِ / المَوْتُ مِنْ أَسْمَارِهِنَّ وَ بَعْضُ
أَرْمِدَةِ النَّهَارِ / المَوْتُ مِنْ أَمْطَارِهِنَّ وَ بَعْضُ أَرْمِدَةِ النَّهَارِ / المَوْتُ مِنْ أَلْوَانِهِنَّ وَ بَعْضُ أَرْمِدَةِ
النَّهَارِ / رَحَلَ النَّهَارُ / رَحَلَ النَّهَارُ (سیاب، ۲۰۰۵: ۲۸۴/۲).

«او هرگز باز نخواهد گشت/ افق، بیشه‌هایی از ابرهای سنگین و رعدهاست/ مرگ از میوه‌های آن و بخشی از خاکسترهای روز است/ مرگ از باران‌های آن و جلوه‌ای از خاکسترهای روز است/ ترس از رنگ‌های آن و پاره‌ای از خاکسترهای روز است/ روز گذشت/ روز گذشت.»
«این قصیده، فریادی است با صدای یأس و نومیدی. شاعر در این قصیده، معادلِ سندباد است که اعلام می‌دارد در برابر رنج و سختی بیماری، ناتوان است و شکست خود را در برابر بیماری و مرگ، اظهار می‌کند» (الضای، ۱۳۹۸: ۱۱۵). آنچه که سبب شده سیاب در شعر فوق از تکرار جمله بهره ببرد، وضعیت نابسامان عراق است که شاعر از آن خسته شده است. او بیان می‌کند که افق و آسمان عراق را جنگلی از ابرهای سنگین و سیاه و رعد و برق پوشانده است، ابرهایی که جز مرگ نمی‌بارانند و روز را با سیاهی خود به خاکستر (شب) بدل کرده‌اند و میوه ابرها، باران آنها و رنگشان، همه مرگ است. شاعر در این شعر، عبارت «بعض أرمدة النهار» را تکرار می‌کند تا اشاره به این مطلب باشد که انتظار بی‌فایده است؛ چرا که برای او چیزی جز خاکستر نمانده است. نیز عبارت «رَحَلَ النَّهَارُ» و «هُوَ لَنْ يَعُودَ» را تکرار می‌کند تا بیان کند که از انتظار خسته شده و نومیدی بر او غلبه کرده است (همان: ۱۱۷). سیاب در این قصیده، علاوه بر تکرار جمله، حرف «راء» را نیز برای دعوت به انقلاب و تحول در کشور، بسیار تکرار می‌کند، زیرا «حرف «راء» بر حرکت و تحول دلالت می‌کند» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۴).

۶- اهداف تکرار در شعر بدر شاکر السیاب

تکرار در شعر نو، کارکردهای مختلفی دارد. از مهمترین این کارکردها که در شعر سیاب نیز وجود دارد، می‌توان به مواردی همچون ایجاد توازن و افزایش موسیقی درونی شعر، برجسته سازی مضمون، تأکید بر حسن درونی شاعر و دیداری کردن تصاویر، اشاره داشت.

۶-۱- افزایش موسیقی درونی شعر

مهمترین هدف از تکرار در شعر نو، افزایش موسیقی درونی شعر است. از آنجایی که شعر نو، توجه چندانی به موسیقی بیرونی و کناری شعر ندارد، شاعران نو پرداز به دنبال آن هستند که با تکرار، موسیقی درونی شعر خود را ارتقا ببخشند؛ زیرا این عنصر، موسیقی درونی شعر را تقویت می‌کند و این موسیقی نیز میان اجزاء شعر هماهنگی ایجاد می‌کند (علوان، ۱۹۷۵: ۱۹۹). برای نمونه، سیاب در شعر «العودة لـجیکور»، علاوه بر تکرار واژه «جیکور» و فعل‌های مضارع، واژگان «مِن، عَن (حروف جر)، مَن (استفهام)، یا (حرف ندا)، لای نفی و لو» را در آغاز سطرها بسیار تکرار می‌کند و موسیقی درونی شعر خود را افزایش می‌دهد. همچنین در بخشی از این شعر، با تکرار صامت «نون» در کلمات «الْجَائِعُونَ، الْبَائِسُونَ، الْعَابِدُونَ، أَنْ، الْبُرْكَانُ، نِيرَانَهُ، وَ طُوفَانَهُ» و آوردن جمله‌ها و عباراتی هم وزن و تکرار «هَذَا، أَيُّهَا، أَنْ، كَيْ» و صيغة مضارع، موسیقی درونی گوش نوازی را پدید آورده که سبب برجستگی زبان شعری او شده است. شاعر با تکرار در سطور زیر بر اندوه خود از نبودن تحول و انقلاب و نیز انزجارش از وضعیت نابسامان کشور عراق و ظلم حکام تأکید می‌کند؛ زیرا همان گونه که از عبارات «أَنْ يُقَدِّفَ الْبُرْكَانُ نِيرَانَهُ / أَنْ يُرْسِلَ الْفُرَاتُ طُوفَانَهُ» بر می‌آید، وی خواستار شورش مردم فقیر عراق بر ضد ظلم و استبداد است:

هَذَا طَعَامِي أَيُّهَا الْجَائِعُونَ/هَذِهِ دُمُوعِي أَيُّهَا الْبَائِسُونَ/ هَذَا دُعَائِي أَيُّهَا الْعَابِدُونَ/أَنْ يُقَدِّفَ
الْبُرْكَانُ نِيرَانَهُ/أَنْ يُرْسِلَ الْفُرَاتُ طُوفَانَهُ/كَيْ تُشْرِقَ الظُّلْمَةَ/كَيْ نَعْرِفَ الرَّحْمَةَ (سیاب، ۲۰۰۵: ۸۱/۲)

«این غذای من است ای گرسنگان! این اشک‌های من است ای بیچارگان! این دعای من

است ای بندگان! / که آتشفشان، گدازه‌های خود را بیرون بیفکند / که رود فرات، طوفان خود را بفرستد / تا به ظلم و تاریکی، روشنایی ببخشیم / تا رحمت را بشناسیم».

۶-۲- برجسته سازی مضمون

برجسته سازی مضمون، از دیگر اهداف تکرار در شعر شاعران نو پردازی همچون نازک الملائکه، سیّاب و دیگران است. نازک الملائکه بر این اعتقاد است که تکرار می‌تواند معنی را برجسته کند و آن را به مرتبه اصالت برساند و آن زمانی است که شاعر کاملاً بر آن سیطره داشته باشد و آن را در جای خود بکار گیرد (ملائکه، ۱۹۶۲: ۲۴۳-۲۴۲). سیّاب و بیاتی در شعر خود، بسیار به مسائل و مشکلات سیاسی و اجتماعی می‌پردازند. آنها برای برجسته کردن این مضامین، از پدیده تکرار بسیار بهره می‌برند. برای نمونه، سیّاب در شعر «أَنْشُودَةُ الْمَطَرِ»، واژه «مطر» را که رمز تحول و انقلاب است، ۳۵ بار تکرار کرده است؛ زیرا او می‌خواهد با این تکرار، مضمون تحول و انقلاب را در شعر خود برجسته کند و مردم را از خواب غفلت بیدار نماید و به تحول و انقلاب در جامعه تشویق کند. سیّاب در شعر زیر نیز، واژه «حِجَار» را ۴ بار تکرار کرده است. او خواسته با هنر تکرار، وضعیت نابسامان جامعه و قساوت در آن را برجسته کند، همان وضعیتی که مردم از آن به ستوه آمده‌اند و شاعر نیز از آن رنج می‌برد. در این شعر، نهایت خشم شاعر از وضعیت نابسامان جامعه و قساوت حاکم در آن چنان است که او هر کدام از واژه‌های «حِجَار» را که تکرار شده‌اند، سنگی می‌پندارد که بر سرش فرود می‌آیند:

و إِمَّا هَزَزْتَ الْغُصُونُ / فَمَا يَتَسَاقَطُ غَيْرَ الرَّدَى حِجَارًا / حِجَارًا / وَ مَا مِنْ ثَمَرٍ / وَ حَتَّى الْغُيُونُ / حِجَارًا، وَ حَتَّى الْهَوَاءِ الرُّطْبُ / حِجَارًا نِدَائِي وَ صَخْرٌ فَمِي / وَ رِجْلَايَ رِيحٌ تَجُوبُ فِي الْبِلَادِ (سیّاب، ۲۰۰۵: ۱۵۰/۲).

«چنانچه شاخه‌ها را تکان دهی / جز سنگ‌های نابود کننده چیزی فرود نمی‌آید / سنگ‌ها است و میوه‌ای نیست / حتی چشمه‌ها / و هوای تازه / (نیز همچون) سنگ‌ها هستند / فریاد من، سنگ‌ها هستند / دهان من، اماکن تخته سنگ‌ها / و پاهایم، بادی است که در سرزمین‌ها می‌چرخد».

۶-۳- تأکید بر حسّ درونی شاعر

گاهی شاعران نوگرا برای تأکید بر احساسات و عواطف درونی خود، از پدیده تکرار، بهره برده و بدین صورت با مخاطب، ارتباط نزدیکی، برقرار می‌کنند. سیّاب در ابیات زیر با تکرار ۷ بار «همزه»، بر حسّ درونی خود و حضور غم و غصّه در وجودش تأکید می‌کند، زیرا «حرف همزه، بر حضور و آشکار بودن، دلالت دارد و نمونه آن در ضمایر «أنا، أنت و أنتم» مشاهده می‌شود که با همزه شروع شدند و بر حضور شخص دلالت دارند» (عباس، ۱۹۹۸: ۹۳):

أهكذا السنون تذهب / أهكذا الحياة تنضب / أحس أنني أذوب أتعب / أموت كالشجر
(سیّاب، ۲۰۰۵: ۲ / ۹۸)

«آیا سال‌ها این چنین می‌گذرد؟ / آیا زندگی این چنین به پایان می‌رسد؟ / احساس می‌کنم که ذوب می‌شوم، خسته‌ام / همچون درخت می‌میرم».

تکرار همزه در ابیات فوق، علاوه بر اینکه سبب هماهنگی مجموعه سطرها شده و موسیقی درونی شعر را تقویت کرده، بیانگر احساس غمناک دل شاعر و سؤال عاجزانه اوست به طوری که ذوب شدن و خستگی خود را احساس می‌کند و خود را همچون درختی می‌پندارد که در پاییز برگ می‌ریزد و می‌میرد.

۶-۴- دیداری کردن تصاویر

یکی دیگر از اهداف شاعران نوگرا از تکرار، دیداری کردن تصاویر شعری است. «عمده این تصاویر، آنهایی هستند که ملازم حرکت و پویایی‌اند. از این رو برای اینکه تصویر، جنبه دیداری پیدا کند، با برش‌هایی که بین اجزای جمله ایجاد گردید، آن اجزا را به صورت مکرر و به صورت عمودی یا پلکانی می‌نویسند» (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۶۴). در اینگونه شعر، «صورت و حالت فیزیکی واژه‌ها، تصویری از معنای آنهاست. این شعر، نوعی نقاشی است که در آن، شاعر، تصویری از معنا را ترسیم می‌کند» (علوی مقلّم، ۱۳۷۷: ۹۹). نمونه تکرار با هدف دیداری کردن تصاویر در شعر سیّاب نیز وجود دارد. نمونه آن، تکرار کلمه «بویب» است در شعر «النهر و الموت»، که تصویری دیداری از ریزش آب رود «بویب» و آوای آن را به نمایش می‌گذارد. نمونه دیگر، شعر

«أنشودة المطر» است که شاعر، با تکرار واژه «مطر»، علاوه بر اینکه به تحول و انقلاب در عراق تأکید می‌کند، حالت و صدای فرود آمدن باران بر زمین را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. توضیح اینکه واژه «مطر» به گونه‌ای تکرار شده و در زیر یکدیگر قرار گرفته است که تصویری مناسب با حالت فرو ریختن قطره‌های باران را به ذهن القا می‌کند که در هماهنگی و تناسب میان شکل و محتوا و نیز از جهت زیباشناسی سخن، بسیار حائز اهمیت است. به عبارت دیگر، تکرار واژه «مطر»، حالت «فرود آمدن قطره‌های باران» را ذهن مجسم می‌کند:

وَ كُلِّ عَامٍ - حِينَ يَعِشِبُ الثَّرَى - نَجُوعٌ / مَا مَرَّ عَامٌ وَ الْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ

مطر

مطر

مطر

(سیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۲/۲ و ۱۲۳)

«هر سال، هنگامی که زمین سرسبز می‌شود، ما گرسنه هستیم/ هیچ سالی نگذشته که در عراق گرسنگی نبوده باشد/ باران / باران / باران»

۷- نتیجه

تکرار، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر نو به شمار می‌رود، و آمیزه‌ای از ایقاع و معنا است که نقش بسزایی در آفرینش موسیقی درونی شعر دارد. سیاب از جمله شاعران نو پردازی است که در شعر خود از تکرار به سبب سادگی و دور بودن آن از پیچیدگی‌ها، بسیار بهره برده، و این عنصر در ساختمان شعرش، نقشی خلاق دارد. تکرار در شعر او، برخلاف شعر کلاسیک در چند سطر مشاهده نمی‌شود بلکه در کل قصیده و گاهی در همه دیوان او برجستگی دارد. تکرار در شعر او، شامل تکرار حرف (واج آرایی)، تکرار کلمه و تکرار بیش از یک کلمه و جمله می‌شود. تکرار حروف و واج آرایی در شعر سیاب، علاوه بر اینکه آهنگ خاصی در شعر ایجاد کرده، در خدمت مفاهیم سیاسی چون تحول و دعوت مردم به انقلاب بکار گرفته شده است. سیاب

در مورد تکرار واژه در شعر خود بیشتر کلماتی همچون «مطر، لیل، شمس و ...» را تکرار کرده که از مظاهر طبیعت هستند. تکرار واژه در شعر او گاهی برای تقویت موسیقی درونی شعر و گاهی برای اشتیاقش نسبت به تحول و انقلاب در عراق است؛ زیرا او شاعر سیاسی است و از فقر، نبودن آزادی، ظلم و استبداد در عراق، غمگین است. گفتنی است که تکرار جمله در شعر سیّاب، بیش از تکرار حروف و کلمه بوده و این نوع تکرار نیز در شعر او گاهی برای برجسته نمودن مفاهیم سیاسی و گاهی برای تقویت موسیقی شعر و گاهی برای نشان دادن اندوه وی از نبودن آزادی و انقلاب است. بطور کلی، تکرار در شعر سیّاب کارکردهای مختلفی دارد که مهمترین آنها عبارتند از: برجسته سازی مفاهیم سیاسی و اجتماعی، افزایش موسیقی درونی شعر، دیداری کردن تصاویر و تأکید بر حسّ درونی شاعر.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- تهران، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ۱۶، ۱۳۸۹.
- ۲- تهران، مجله ادب عربی دانشگاه تهران، شماره ۲، سال ۵، ۱۳۹۲.
- ۳- قزوین، فصلنامه لسان مبین، شماره ۳، ۱۳۹۰.
- ۴- تهران، مجله ادب عربی دانشگاه تهران، شماره ۱، ۱۳۹۰.

منابع

- ابن الأثیر، ضیاء الدین، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، بیروت، المكتبة المصرية، ۱۹۹۰ م.
- ابن رشیق، الحسن بن رشیق القیروانی، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقیق محمد قرقزان، بیروت، دار المعارف، ط ۱، ۱۹۸۸ م.
- أبوجهجة، خلیل ذیاب، الحدائة الشعرية بين الإبداع و التنظير و النقد، مترجم محمد باقر حسینی و ملیحه سادات طوسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول، ۱۳۸۴ ش.
- أنیس، ابراهیم، موسیقی الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ۲، ۱۹۵۲ م.
- آل بویه، عبدالعلی، «رویکردها و ویژگی های شعر سیاسی عراق در سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۴۵»، فصلنامه علمی تخصصی لسان مبین، شماره اول، ۱۳۸۸ ش، صص ۷۹-۶۶.
- بطرس، انطونیوس، بدر شاکر السیّاب، شاعر الوجد، طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب، بی تا.

- الحيوسي، سلمى الخضراء، *الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ۲، ۲۰۰۷ م.
- حاج ابراهيمي، محمد كاظم، *تاريخ الأدب العربي الحديث*، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ اول، ۱۳۷۸ ش.
- الحسني، عبدالجليل يوسف، *موسيقى الشعر العربي*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۹ م.
- خيريك، كمال، *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر*، بيروت، دار الفكر، ط ۲، ۱۹۸۶ م.
- رجايي، نجمه، *آشنايي با نقد ادبي معاصر عربي*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول، ۱۳۷۸ ش.
- روحاني، مسعود، «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)»، *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*، شماره دوم، ۱۳۹۰ ش، صص ۱۶۸-۱۴۵.
- سنير، رؤبين، «*رکعتان في العشق*، دراسة في شعر عبدالوهاب البياتي»، بيروت، دار الساقی، ط ۱، ۲۰۰۲ م.
- سويدان، سامي، «*بدر شاکر السياب و ريادة التجديد في الشعر العربي الحديث*»، بيروت، دار الآداب، ط ۱، ۲۰۰۲ م.
- السياب، بدر شاکر، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بيروت، دار العودة، ۲۰۰۵ م.
- الشابي، أبو القاسم، *ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله*، تقديم و شرح مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ۲، ۱۹۹۴ م.
- شرارة، عبداللطيف، *معارك أدبية قديمة و معاصرة*، بيروت، دار العلم للملايين، ط ۱، ۱۹۸۴ م.
- شفيعی کدکنی، محمد رضا، *موسیقی شعر*، تهران، انتشارات آگاه، چاپ هشتم، ۱۳۶۸ ش.
- صفوی، کوروش، *آشنايي با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی*، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۹۱ ش.
- صكر، حاتم، *كتابة الذات؛ دراسات في وقائعية الشعر*، بيروت، دارالشروق للنشر و التوزيع، ط ۱، ۱۹۹۴ م.
- الضواوي، أحمد عرفات، *التراث في شعر رواد الشعر الحديث*، ترجمه: سيد حسين سيدی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول، ۱۳۸۴ ش.
- الطريفي، يوسف عطا، *بدر شاکر السياب، حياته و شعره*، عمان، الأهلية للنشر و التوزيع، ط ۱، ۲۰۰۸ م.
- عباس، إحسان، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، ترجمه حبيب الله عباسی، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۴ ش.
- عباس، حسن، *خصائص الحروف و معانيه*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ۱۹۹۸ م.
- علوان، علي عباس، *تطور الشعر العربي الحديث في العراق*، بغداد، وزارة الأعلام، ۱۹۷۵ م.
- علوی مقدم، مهيار، *نظريه های نقد ادبي معاصر*، صورتگرایی و ساختارگرایی، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۷ ش.

- کرد آبادی، سندس، «جمالية التكرار لدى الممتنّين»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٦، ١٣٨٩ش، صص ٥٠-٣٣.
- مدرسی، فاطمه و امید یاسینی، «نقد صورتگرایی غزلیات حافظ»، مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره اول، ١٣٨٧ش، صص ١٤١-١١٨.
- مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی، «نگاهی به موسیقی اشعار شفیعی کدکنی»، مطالعات زبانی بلاغی (فصلنامه تخصصی)، شماره یک، ١٣٨٩ش، صص ١٤٠-١١٥.
- المعوش، سالم، «الأدب العربي الحديث»، بیروت، دار النهضة العربية، ط ٢، ٢٠١١م.
- الملائكة، نازک، «قضايا الشعر المعاصر»، بیروت، دار الآداب، ط ١، ١٩٦٢م.
- ممتحن، مهدی و مهین حاجی زاده، «بررسی سیر تحول شعر نو در زبان عربی و فارسی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ١٦، ١٣٩٠ش، صص ١٨٠-١٥٣.
- وادی، طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط ١، ٢٠٠٠م.