ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

The Psychological Perspective and Its Impact on the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab

Mithaq Hashim Hussein Al-Mayyahi
Directorate of Education / Al-Rusafa II

***Correspondence author**:
Meethaghashim73@gmail.com

Received:16 **March** 2026
Accepted: 18 **May** 2026
Published: 25 August 2026

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1784

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Cite:
Al-Mayyahi, M. H. H. (2026). The Psychological Perspective and Its Impact on the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab. Wasit Journal for Human Sciences, 22(3/Pt3). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1784

ABSTRACT

Badr Shakir al-Sayyab is regarded as a pioneer of an innovative poetic movement that profoundly impacted Arabic poetry. The renowned poet endured immense pain, bitterness, and sorrow, which shaped his sensitive psyche. Psychological turmoil accompanied al-Sayyab from an early age until his death, following a prolonged struggle with illness, alienation, and displacement. These experiences were clearly reflected in his poetry, where personal suffering was transformed into rich artistic material expressing human pain, existential anxiety, and helplessness in the face of illness and death. Furthermore, his social, political, and personal circumstances significantly contributed to his poetic vision, combining subjective experience with broader human concerns. Consequently, his poetry became laden with symbols and imagery mirroring his internal conflicts and yearning for redemption. This endowed his poetic experience with a deep psychological dimension, establishing it as a prominent model for examining the relationship between psychological condition and literary creativity in modern Arabic poetry.

Keywords: Psychological Perspective, Badr Shakir al-Sayyab, Free Verse, Alienation, Death

المنظور النفسيّ وأثره في شعر بدر شاكر السياب

م.م. ميثاق هاشم حسين المياحيّ
مديرية التربية ، الرصافة الثانية

المُستخلص

يعدّ السياب رائدًا لحركة شعرية إبداعية متميزة كان لها أثرها الواضح في خارطة الشعر العربيّ عامة، والشعر الحديث خاصة. ولا يخفى علينا ما عاناه شاعرنا الكبير من آلام ومرارة وحزن كان لها دورها الفاعل في تشكيل نفسية الشاعر المرهفة والحساسة. ويبدو أنّ الانعطافات النفسية بدأت في حياة السياب منذ صغره، ولازمته حتى وفاته بعد صراع طويل مع المرض والغربة وإحساسه بالضياع. وقد انعكست هذه التجارب القاسية بوضوح في شعره، إذ تحوّلت معاناته الشخصية إلى مادة فنية ثرية عبّر من خلالها عن الألم الإنساني العميق والقلق الوجودي والشعور بالعجز أمام المرض والموت. كما أسهمت ظروفه الحياتية والاجتماعية والسياسية في تكوين رؤيته الشعرية التي مزجت بين التجربة الذاتية والهمّ الإنساني العام. لذلك جاء شعره مشحونًا بالرموز والصور التي تعكس صراعه الداخلي وتوقه إلى الخلاص والأمل، مما منح تجربته الشعرية بعدًا نفسيًا عميقًا وجعلها نموذجًا بارزًا لدراسة العلاقة بين الحالة النفسية والإبداع الأدبي في الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: المنظور النفسي، بدر شاكر السياب، الشعر الحر، الاغتراب، الموت

المقدمة:

تبرز أهمية البحث من التركيز على جانب لم يتم التركيز عليه عند شاعر فذ هو بدر شاكر السياب، وقد برز عنده في كثير من القصائد، وضمن البناء اللغوي الشعري، فجاءت كثير من التراكيب والألفاظ مفعمة بالمشاعر ومتشبعة بها، لتكون الدراسة مهمة نظرا لكثافة المشاعر في قصائده، فضلا عن أن الدراسة التحليلية مهمة لتسليط الضوء على أنواع الأزمات النفسية لهذا الشاعر ومدى عمقها، ومدى تأثيرها في شخصيته الشعرية، لتكون الدراسة سباقة في هذا الجانب عند هذا الشاعر لتفتح الباب لاحقا أمام دراسات لاحقة عن هذا الشاعر في هذا الجانب.

أهداف البحث:

تتجلى أهداف البحث في التعمق في المنظور النفسي في شعر الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عبر جوانب متعددة من معاناته النفسية كتجلي الذات المكسورة والمتأزمة وتجلي المقاومة للمعاناة، وكذلك الاغتراب المكاني، فضلا عن دراسة هيمنة الذاكرة وسطوتها على الشاعر عبر دراسة حنينه إلى الماضي الواضح في قصائده، وبروز ثنائية الحاضر/الماضي في هذه القصائد، وصولا إلى دراسة البناء الفني في شعر الشاعر من جانب المنظور النفسي وذلك في الصور الفنية والبناء الأسلوبي والإيقاعي أيضا، وذلك كله عبر تناول مقاطع من شعر الشاعر من قصائده المختلفة، ودراستها دراسة تحليلية .

منهجية البحث:

يستند البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة ثم استقرائها واستنباطها في شعر أحد الشعراء (أو غير ذلك)، وذلك لتناولها عبر الوصف والتحليل على وفق مقتضيات الدراسة، وعلى وفق ما تتطلبه عمليات التعمق في جانب

المنظور النفسي عند الشاعر، وفي جانب الدور الفني له في مقاطع من أشعاره المختارة، هذا الشاعر الذي انماز شعره عن غيره بالتشبع العاطفي الشعوري.

تمهيد: مفهوم المنظور النفسي

في اللغة: إن المنظور النفسي يرتبط بالنفس الإنسانية بصورة مركزية ويقوم عليها وعلى الحواس والخلجات النفسية، والنفس هي من الجذر اللغوي (ن ف س)، وقد ورد هذا الجذر في لسان العرب بالمعاني الآتية: يركز على الروح، الدم، الذات، والحسد، ويجمع على "أنفس" و"نفوس"، هو الروح التي بها حياة الجسد، وتأتي بمعنى "ذات الشيء وعينه" (جاء بنفسه)، و"النَّفَس" (بفتح الفاء) هو ما يخرج من الجوف، وتستخدم "نفست" للمرأة الحائض، و"النفس" للحسد (ابن منظور، 2005، مادة "نفس")، وهو بذلك مرتبط بالمشاعر فلا روح من دون مشاعر.

وجاء هذا الجذر في القاموس المحيط بمعنى الرُّوحُ، والريحُ الخارجةُ والداخلةُ من الأَنْفِ والفَمِ، والجمع: أَنْفاسٌ، ذاتُ الشيءِ وعَيْنُه، والروحُ، والدمُ، والجمع: نُفُوسٌ وأَنْفُسٌ، نَفاسةً: صارَ نَفِيساً، ونَفِسَ بالشيءِ: بَخِلَ، ونَفِسَتِ المرأةُ: وَلَدَتْ فهي نُفَساءُ (الفيروز آبادي، 2005، مادة "نفس")، والمعنى المراد في البحث هو الروح، وما تحمله من مشاعر.

في الاصطلاح: يرتبط المنظور النفسي بالنفس، وهو في الشعر مرتبط بالمشاعر النفسية للشاعر؛ إذ يرى النقاد فيه مقاربة نقدية وتحليلية تربط بين النص الشعري والعمليات النفسية، العاطفية، واللاشعورية للشاعر، ويعتبر الشعر في هذا السياق نتاجاً مباشرًا لتجربة وجدانية حادة، أو وسيلة للتنفيس عن مكبوتات النفس والصراعات الداخلية.

ثانيا: لمحة عن بدر شاكر السياب وشعره:

بدر شاكر السَّيَّاب (1964 – 1926)، شاعر عراقي ولد في قرَية جِيْكُور في محافظة البصرة في جنوب العراق، يعد من أشهر شعراء الوطن العربي في القرن العشرين، وأحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي (يعقوب، 2009، ص. 217– 218).

وُلد بدر شاكر السيّاب في قرية جيكور عام 1926، وهي قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الخصيب في محافظة البصرة، توفيت والدته عندما كان عمره ست سنوات (عباس، 1978، ص. 19)، وكان لوفاتها أعمق الأثر في حياته، أتمّ دروسه الابتدائية في مدرسة (باب سليمان)، وبعدها انتقل إلى مدينة البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بدار المعلمين العالية، واختار لنفسه تخصص اللغة العربيّة وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي تتبّع ذوق وتحليل واستقصاء؛ ثم التحق بفرع اللغة الإنجليزية. ومن خلال تلك الدراسة أتيحت لهُ الفرصة للاطلاع على الأدب الإنجليزي بكل تفرعاته، وصار متخصص في اللغة الإنكليزية لإتقانهِ العربية، تخرّج السيّاب من الجامعة عام 1948، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسية اليسارية كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية. وبعد أن أُسندت إليه وظيفة التعليم للغة الإنكليزية في الرمادي، وبعد أن مارسها عدة أشهر فُصل منها بسبب ميوله السياسية وأودع السجن . ولمّا رُدّت إليه حريته اتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة وبغداد كما عمل في بعض الوظائف الثانوية، وفي سنة 1952اضطُر إلى مغادرة بلاده والتوّجه إلى إيران فإلى الكويت، وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها (المصدر نفسه، ص. 20).

وفي سنة 1954عاد الشاعر إلى بغداد ووّزع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير، ولكن الذي يظهر من خلال سيرة السيّاب أنه لم يأنس ولم يتكيّف في المدينة (بغداد) بل ظل يحنّ إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، وقد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس حيث قال: وأما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة) فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لا بد أن تبعث من خلال ذاته (عباس، 1978، ص. 94).

أما **وفاته:** ففي سنة 1961 بدأت صحة السياب بالتدهور حيث بدأ يشعر بثقل في الحركة وأخذ الألم يزداد في أسفل ظهره، ثم ظهرت بعد ذلك حالة الضمور في جسده وقدميه وتم تشخيصه بمرض التصلب الجانبي الضموري، وظل يتنقل بين بغداد وبيروت وباريس ولندن للعلاج دون فائدة، أخيراً ذهب إلى الكويت لتلقي العلاج في المستشفى الأميري في دولة الكويت حيث قامت هذه المستشفى برعايته وأنفقت عليه خلال مدة علاجه. فتوفي بالمستشفى هناك في 24 كانون الأول عام 1964 عن 38 عاماً ونُقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قرية (جيكور) في يوم من أيام الشتاء الباردة الممطرة. وقد شيّعه عدد قليل من أهله وأبناء محلته، ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير (عباس، 1978، ص. 21).

أبرز خصائص شعره:

لقد أكثرَ السياب من استعمال الألفاظ المكانية في قصائده مثل: "المدينة، البيت، النهر، السوق، بويب"، وغير ذلك الكثير من الألفاظ، فقد ظهر عنده المكان في تجسيدات موضوعية، وخيالية، وواقعية، وأكثر الأماكن حضورًا عند السياب هي جيكور، تلك التي وُلد وشبّ فيها، فكان لها نصيب الأسد من بين الأمكنة الحاضرة في شعره، وقد كان السياب على دراية كبيرة بكيفية خلق شعر جديد يكون له فيه بصمته الخاصة التي تُشير إليه على تطاول الزمان، فخلق السياب لغة جديدة ركّبها من ألفاظ جديدة على الشعر العربي عمومًا (القيسي، د.ت، ص. 440 ،441، 442)، كما برزت الألفاظ العامية الدارجة في شعره بعد أن طوّعها وجعل دلالتها أوسع ممّا هي عليه، من مثل: شناشيل، وبلم، وخطيّة" ونحوها، أما في مسألة التضاد فالشاعر قديمًا عني بالتقابل والتضاد من جانب اللفظ أكثر من المعنى، ولكنّ الشاعر المعاصر بدر شاكر السيّاب عُني بالتقابل والتضاد في الأمور المعنوية الجوهرية للحياة مثل الوجود والعدم، والبقاء والفناء، ... أمّا الغزل فقد كان له حضور نظرًا لشعور السيّاب بحاجته الدائمة للحنان من الجميلات والحسناوات، كما برز حب الوطن في شعره إلى جانب حب النساء.

أما الصورة الفنية في شعره فيُمكن ملاحظة نوعين من الصورة الفنية عنده، النوع الأول: هو الصورة البسيطة التي تحاكي –ولو قليلًا– صور الشعراء القدماء وتقوم على علاقات التشبيه والاستعارة. والثاني: الصورة الرمزية وهي الصورة التي ترتكز على مجموعة رموز في القصيدة لتبرز للمتلقي الصورة الكلية كما تشكلت في لا شعور المبدع، كما برز التناص في شعره، إلى جانب الاغتراب فهو من أكثر الشعراء المحدثين الذين برز الاغتراب في شعره؛ فهو شابّ ريفيّ خرج من قريته وهاجر إلى بغداد العاصمة، ولم يكن راضيًا عن ذلك (القيسي، د.ت، ص. 440 ،441، 442).

المبحث الأول: المعاناة النفسية

إن المعاناة النفسية لها وقعها على الإنسان وعلى كل الأصعدة وعلى كل أشكال الإبداع فلا يمكن أن يكون إبداع أي شخص مهما اختلف نوع هذا الإبداع معزولا عن نفسيته وعن مشاعره وعن أحاسيسه فما بالك بالإنسان الشاعر مرهف العواطف فلا بد أن تتأثر قصائده بنفسيته وعواطفه وأحاسيسه على اختلاف هذه الأحاسيس والمشاعر (فرح، حزن، ألم، معاناة، تأزّم)، وهو ما برز عند السياب فالمعانة النفسية عنده انعكست على نحو مباشر في قصائده على اختلاف أشكال هذه المعاناة، وتجلياتها، وذلك على وفق الآتي.

مطلب أول: تجلي الذات المكسورة والمأزومة:

إن الذات المكسورة تبرز في شعر السياب في كثير من قصائده غير أن هذا البروز يبدأ بمشاعر ألم، ثم ما يلبث أن يتطور إلى حد التأزم والانكسار الذاتي الكلي، يقول بدر شاكر السياب: (السياب، 2016، ج1، ص. 298)

هذه الأغوار يغشاها خيال
هذه الأغوار لا يسبرها إلا ملال
تعكس الأمواج في شبه انطفاء
لونه المهجور في الشط الكئيب
في صباح ومساء
وأساطير سكارى ... في دروب
في دروب أطفأ الماضي مداها
وطواها
فاتبعيني... اتبعيني

الأغوار والشط ما هي إلا معادل موضوعي للذات المكسورة المتألمة ولفظ الكئيب يعكس مشاعر الألم والكآبة، واختيار الأغوار ليس مصادفة إذ إن " استعمال شيء ما استعمالا مجازيا لا يبلغ غاياته إلا إذا كان مألوفاً محبوبا داخلا في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس ، ولا بد أن تكون الارتباطات حول الشيء الجديد مستقرة في اللاشعور العام "(ناصف، 1981، ص. 191)، وهنا الألفة بالمكان ومحبته أدخلت الأثر في طور عالي القدرة وأدخلت المشاعر في درجات غير مسبوقة، واستعمال الأمواج ضمن التركيب (تعكس الأمواج في شبه انطفاء) والإسناد إلى الانطفاء ما هو إلا انعكاس لانطفاء المشاعر إنه صدى للكآبة وكأن تناسبا تاما على أساس المشاعر الكئيبة حدث هذه المشاعر التي تطورت إلى حد الانكسار الذاتي عبر جعل الكآبة متواصلة لا تنقطع عبر الطباق الذي يقوم على جمع اللفظ وضده (عتيق، د.ت.، ص. 77) في السطر الشعري (في صباح ومساء) فهذا الطباق أدى وظيفة جمالية دلالية في الوقت ذاته؛ فأطلق دلالة التتابعية والتواصلية للكآبة بما يجعلها تبلغ درجة الانكسار الذاتي، وأدى حيوية لغوية عبر ربط الأغوار بوصفها لفظا طبيعيا مع ألفاظ طبيعية أخرى بما يجعل الانسجام متحققا ليس فقط على سبيل المشاعر وإنما على سبيل البناء اللغوي الفني ضمن آلياته البائنة إذ إن الانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله(السعيد، 2012،

ص110) ، ليدخل البناء الشعوري المنكسر في صلب تفعيل الانكسار الذاتي على مستوى البناء النصي الذي عبر بصورة واضحة عن الانكسار الذاتي عبر صورة الأغوار المنكسرة التي مثلت المعادل الموضوعي لهذه الذات.

مطلب ثاني: تجلي مقاومة المعاناة:

تبرز أمام الانكسار دفقات شعورية مقاومة ترفض الاستسلام، ويبرز ذلك في قول السياب: (السياب، 2016، ج2، ص247)

تعرب الكروم والجداول انطفأن والحفيف

يموت في ذرى النخيل والدروب

بصمتها انتظار

كحل عينيك سواد نار

تشب من قلبك من براعم النهود

يهتف بي إذا نظرت: أنت في استعار

يا أيها البركان من ورود

أواه لو أشدّ عينيك إلى النهار

إلى غد فوق دمي يحوم

أي سماء أشعلتها رعشة النجوم

إن التركيب (يا أيها البركان من ورود) يحيل إلى دفقة شعورية عالية في مواجهة الانطفاء في التركيب (تعرب الكروم والجداول انطفأن) في السطر الشعري الأول، وفعل الشد في التركيب (إلى غد فوق دمي يحوم) يوحي بالقوة أيضا فيتفاعل مع اختيار لفظ البركان الذي يحيل إلى دلالات عالية ضمن الإطلاق الشعوري عبر قدرته الذاتية على التعبير إذ إن لكل لفظ قدرة ذاتية على التعبير(عبد البديع، 1989، ص. 65) غير أن قدرته هنا هي عبر ارتباطه باللفظ اللاحق (الورود) وهي رمز المقاومة هنا فـــ " قيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ "(عبد البديع، 1997، ص. 57)، وهنا الاقتران بلفظ الورود هو ما أطلق أهمية اللفظ ضمن إحداث نقلة في الإطلاق الشعوري إلى أعلى الدرجات، واللفظ (أشعلتها) في التركيب (أي سماء أشعلتها رعشة النجوم) يتوافق ولفظ البركان ضمن التوافق في الحقل الدلالي المعجمي، وضمن الإطلاق الشعوري العالي القوة في مواجهة الانكســـار ليفعّل الشـــاعر الألفاظ والقدرات اللفظية كلها في التعبير عن المقاومة والرغبة بالمقاومة وعدم الاستسلام، هذه الرغبة التي انعكست على النص على نحو واضح، وهو يتوافق مع الفعل (كحل عينيك سواد النار) ففعل الكحل مرتبط بالسلوك العام وإسناده إلى سواد النار من شأنه التوافق مع الفعل العام السائد ضمن توافقية الصورة مع المجتمع واستقائها منه، وأن السلوك برمته متعلَّم من البيئة(بطرس، 2008، ص. 243)، وهنا الإطلاق الشعوري الكلي في مواجهة الانكسار يعتمد على تفاعل هذه الصورة مع التركيب المحوري الشعوري في النص (يا أيها البركان من ورود) ومع فعل الحوم، ومع الصورة في السطر الأخير (أي سماء أشعلتها رعشة النجوم) فالاشتعال مرتبط بالبركان دلاليا، وكذلك بالنار ضمن التركيب (كحل عينيك بسواد النار) ضمن الحقل الدلالي الموحد.

المطلب ثالث: تجلي الاغتراب على أنه من صور المعاناة النفسية:

ويتجلى الاغتراب في أكثر من موقع من مواقع ديوان الشاعر، ليكون انعكاس هذا الشعور على الألفاظ والتراكيب واضحا، ومن ذلك قوله: (السياب، 2016، ج2، ص. 250)

ما أخيب الموتى تغير كل شيء كل باق

مما أطل على الحياة لأنهم كانوا كواه

أم مات ما عرفوه إذ ماتوا فليس سوى رؤاه

فتكبدوا ألم الفراقِ

ألم التغرّبِ مرتين فيا ضفاف النهر يا أمواجه ومحاره

ماذا تبقى فيك من أمس الهوى؟

الدوح أسلم للبلى ورقاته

وهي التي سمعت لديك حواره

....

يا ليت لي شفة فتلثم أو يدا فتمسّ ماءك

إني لأكثر من غريبٍ غربة وأشد حيرة

لم يبق فيك سوى الزمان وليس مما فيك قطره

من ماء أمس كأن فجرك عاد قبل غد مساءك

تبرز في الأسطر الشعرية السابقة جملة من الانفعالات، وبما أن العواطف والأحاسيس هي جملة من الانفعالات التي تكون لها القدرة على نقل الصـــورة الحقيقية لمشـــاعرنا إلى الآخرين تتميز بكونها لا إرادية في الغالب وتؤدي إلى اســـتجابات لا إرادية للمواقف المختلفة(أمين، د.ت.، ص31)، وهنا يتجلى صدق العاطفة ضمن هذه الانفعالات للشاعر عبر ألفاظ محددة منها لفظ (ألم) المسـند إلى لفظ (الفراق)، ثم يتكرر لفظ ألم مسـندا إلى لفظ (التغرب) في التركيب (ألم التغرّب)، فتتجلى مشـاعر الغربة وتطفو إلى السطح لا إراديا، ولعل تكرار لفظ الغربة في الأسطر اللاحقة يكشف عن تطبع شخصية الشاعر بمشاعر الغربة حتى لكأنه بدأ يشعر بأنه إنسان غريب في الوطن فالتركيب (إني لأكثر من غريبٍ غربة وأشد حيرة) فلفظ أكثر يحيل إلى تطبع كامل بهذا الشعور حتى أصبح جزءا من شخصيته ، وبما أن " الأديب مشدود إلى شخصيته دائما " (الدروبي، د.ت.، ص. 92) فإن هذه الشخصية المتطبعة بهذا الشعور وراء هذا التكرار ضمن الصيغة الصرفية التفضيلية (أكثر) لتصبح المعاناة النفسية هنا جزءا من شخصية الشاعر ضمن التجلي في اللغة الشعرية، والدليل التركيب (لم يبق فيك سوى الزمان) فهذا التركيب إنما يعود إلى الشاعر (وإن بدا أنه يعود إلى غيره) فهو في حقيقة الأمر يعبر عن ذاته وعن معاناته، فلم يبق بعد هذا الشعور بالغربة الدائمة التي غدت جزءا من كيان الشاعر سوى الزمان الذي يسير من دون أي إحساس بالسعادة من جانبه، لتغدو الأسطر الشعرية هنا معبرة عن معاناة نفسية كبيرة من جراء شعور كبير بالغربة تجلى عبر تكرار الألفاظ من جانب وعبر الارتكاز على التفاعل مع الصيغ الصرفية من جانب آخر؛ إذ للصيغ الصرفية دورها في البناء المعنوي النحوي غير المنفصل عن المعنى النصي السياقي(عبد اللطيف، 2000، ص. 168)، ليغدو التفاعل بين الألفاظ وصيغها الصرفية والتراكيب أيضا،

وأسلوب التكرار جزءا من انعكاس شخصية متشبعة بالمعاناة النفسية من جراء شعور عالي المستوى بالغربة في الوطن يعيشه الشاعر .

المبحث الثاني: هيمنة الذاكرة وسطوتها

إن هيمنة الذاكرة وسطوتها على الشاعر ينعكس في بناء لغته الشعرية، هذا الانعكاس الذي تجلى بالارتداد إلى الماضي في كثير من قصائده، فبرز الحنين إلى الماضي أمام معاناة نفسية في الحاضر يعيشها، كما بدا في تجلي ثنائية الماضي في مواجهة الحاضر نظرا لمشاعر الألم في الحاضر، كما برزت أزمة الهوية، وذلك على وفق الآتي.

المطلب أول: الحنين إلى الماضي

تبرز مشاعر الحنين إلى الماضي عند السياب في قصائد كثيرة، فيرى في الماضي فرحا غير متوفر في الحاضر الأليم، يقول السياب في قصيدة (في ليالي الخريف) مصرحا صراحة بالحنين إلى الماضي: (السياب، 2016، ج1، ص319)

في ليالي الخريف
في ليالي الخريف الحزين
حين يطغى على الحنين
كالضباب الثقيل
في زوايا الطريق
في زوايا الطريق الطويل
حين أخلو وهذا السكون العميق
توقد الذكريات
بابتساماتك الشاحبات
كل أضواء ذاك الطريق البعيد
حيث كان اللقاء
في سكون المساء
هل يعود الهوى من جديد؟
عاهديني إذا عاد.. يا للعذاب
عاهديني ومرت بقايا رياح
بالوريقات في حيرة واكتئاب
ثم تهوي حيال السراج الحزين
انتهينا.. أما تذكرين؟
انتهينا.. وجاء الصباح
يسكب النور فوق ارتخاء الشفاه

وانحلال العناق الطويل

أين آلام الرحيل؟

أين لا لست أنساك وا حسرتاه؟

فالتركيب (حين يطغى على الحنين) يعكس مشاعر الحنين التي تجتاح الشاعر وتسيطر على كيانه، والتركيب (هذا السكون العميق) الذي يعد تركيبا شعوريا بامتياز فكأن مشاعر السكون حركت مشاعر الحنين عند الشاعر، والدليل إتباعه بالتركيب (توقد الذكريات) فالذكريات جزء من تحرك مشاعر الحنين ليغدو البناء التركيبي للأسطر الشعرية صدى لمشاعر الحنين والارتداد الشعوري الكلي إلى الماضي، والربط بين الماضي والابتسامات في التركيب (بابتساماتك الشاحبات) يجعل الماضي فرحا أمام الحاضر الحزين، إنها مشاعر فرح باللقاء، ليأتي التركيب الاستفهامي (هل يعود الهوى من جديد؟) حاملا في ثناياه دلالة سياقية بلاغية تنطوي على مشاعر عاطفية جياشة تجتاح الشاعر هي دلالة التمني (عتيق، 2009، ص. 98)، ليأتي أسلوب الأمر في التركيب (عاهديني إذا عاد.. يا للعذاب) نتيجة فيض المشاعر وفيض الحنين إلى تلك العودة ثم يأتي أسلوب الاستفهام (أما تذكرين؟) لحمل الطرف الثاني على الانتقال إلى الماضي أيضا، وهو في حقيقة الأمر يهدف إلى حمل المتلقي إلى الانتقال إلى الماضي، والدلالة السياقية لأسلوب الاستفهام وهي دلالة الإنكار (عتيق، 2009، ص. 102) من شأنها تفعيل العودة إلى الماضي من قبل الطرف الثاني والحث الضمني للمتلقي على العودة فالمشاعر جياشة والحنين والتوق إلى الماضي في أشده عند الشاعر والدليل التركيب في السطر الأخير (أين لا لست أنساك وا حسرتاه؟) فتأكيد عدم النسيان يحيل إلى ثبات مشاعر الحنين، واللفظ (واحسرتاه) يدل على تحسر الشاعر على الأيام الماضية، ويدل على الألم والمعاناة النفسية التي يعيشها في الحاضر، فالحاضر أليم مما دفعه إلى تثبيت الماضي وبقائه في ذاكرته.

لقد حدث ارتداد تام إلى الماضي في البناء الشعري بنتيجة مشاعر الحنين الجياشة، فحدث استدعاء للذكريات على نحو شمولي، وإن كانت الذاكرة في الحلم أشمل من الذاكرة في حالة اليقظة (فرويد، 2000، ص. 54) إلا أنها هنا (أي الذاكرة في حالة اليقظة) بدت قوية ومسيطرة على البناء النصي الشعري للشاعر، بما سمح بحدوث حالة ارتداد تامة إلى الماضي، حدث معها تفاعل شعوري نفسي من قبل المتلقي فحالة الارتداد في النص على هذا النحو الشمولي أحدثت التأثير الفني في المتلقي على النحو الذي تركز هذا التأثير في عواطفه ومشاعره فحدث تفاعل تام مع الشاعر ومع حالة الارتداد للشاعر بما جعله يرتد معه لتخيل تلك الحقبة السعيدة، فالتعاطف مع هذه المشاعر عند الشاعر من قبل المتلقي ما هو إلا نتيجة لفيض هذه المشاعر في النص الذي تجلى في التراكيب السابقة، والبناء اللفظي المتوازن الذي سمح بعدم حدوث أي اضطراب أو تناقض أو تنافر في البناء التركيبي ضمن عملية الارتداد وانعكاساتها اللغوية إذ اشترط النقاد والبلاغيون خلو النص الشعري من أي تنافر أو غرابة لفظية لتحقيق الجمالية الفنية (خفاجي وآخرون، 1992، ص. 114)، وهو ما نجده هنا على الرغم من وجود انتقال إلى الماضي ضمن سيطرة مشاعر الحنين، إلا أن الانتقال جاء منظما، وبعيدا عن أي اضطراب أو تنافر في الاختيارات اللفظية أو الأبنية التركيبية التي جاءت متوازنة، ومحققة للانسجام ضمن البناء الشعوري الموضوعي الكلي.

المطلب الثاني: الثنائيات الضدية (الماضي/ الحاضر):

وتبرز الثنائيات الضـدية على أنها عامل من عوامل الفنية الشـعرية عموما عبر قدرتها على تحقيق الحركية النصـية، والحيوية اللغوية (الديوب، 2009، ص. 7)، إلا أن لهذه الثنائيات عموما دوافع نفسـية، وأبعاد عاطفية شـعورية عند الشـاعر عموما، وعند السياب خصـوصـا، إذ تعكس سيطرة الذاكرة عنده وسطوتها ورغبته في الارتداد إلى الذكريات والماضـي، يقول الشـاعر ضمن تجلي ثنائية الحاضر/الماضي: (السياب، 2016، ج2، ص.231)

طفولتي، صباي، أين ... أين كلُّ ذاك؟

أين حياة لا يحدُّ من طريقها الطويل سور

كشر عن بوَّابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور؟

والكون بالحياة ينبض: المياه والصخور

وذرة الغبار والنمال والحديد

وكل لحن، كل موسمٍ، جديد:

الحرث والبذار والزهور،

وكل ضاحك فمن فؤاده، وكل ناطق فمن فؤاده،

وكل نائح فمن فؤاده. والأرض لا تدور،

والشمس، إذ تغيب، تستريح كالصغير في رقاده.

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيبْ،

أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب

افتتاح النص بالتركيب الاستفهامي بدلالة الاستنكار (عتيق، 2009، ص. 102) (طفولتي، صباي، أين ... أين كلُّ ذاك؟)، (أين حياة لا يحدُّ من طريقها الطويل سور؟) واستحضـار الطفولة، والصـبا وإسناده إلى لفظ (حياة) في التركيب الاستفهامي الثاني من شأنه الإحالة إلى هذه الحياة والارتداد إليها في مواجهة الحاضر الأليم فلفظ القبور في التركيب (تفضي إلى القبور؟)، يحيل إلى الواقع وهو رمز للواقع واختيار هذا اللفظ يمثل ذروة الشعور بالألم ضمن هذا الواقع إذ يرى سيغمون فرويد بوجود فكر لا شـعوري وإرادة لا شـعورية(فرويد، 1980، ص. 16)، وهنا الفكر اللاشـعوري كان وراء هذا اللفظ المشـبع بالطاقة العاطفية المتألمة والموازي لأسلوبين استفهاميين إنكاريين يحيلان إلى مرحلتين متباينتين في الماضي مرحلة الطفولة ومرحلة الصبا لتكون بذلك كلا المرحلتين (في الماضـي) أفضـل من المرحلة الحالية (الحاضـر) ومواجهة للحاضـر الأليم لتأتي ألفاظ الطبيعة (المياه والصـخور، الحرث والبذار والزهور، لتحيل إلى الحياة (الماضـي) في مواجهة (القبور: الحاضـر) ولا سـيما لفظ البذار فهو من الألفاظ النشـــطة التي تقف في مواجهة الموت فهو يحيل إلى الحياة مباشـــرة عبر دلالته (ابن منظور، 2005، مادة "بذر")، واختيار هذا اللفظ يطلق الفنية الأدبية إلى أعلى المسـتويات عبر تفعيل الثنائية الضـدية والحركية النصـية التي تؤديها ضـمن السيطرة الشـعورية العاطفية على النص إذ إن اختيار الألفاظ الملائمة ضـمن المكان السياقي الملائم من شـأنه تفعيل الإطلاق

الفني في النص الأدبي (ويليك ووارين، د.ت.، ص. 234)، وهنا الإطلاق مرتكز على الدفقة الشـــعورية العاطفية المتألمة للشـاعر، لتبرز ذروة الثنائية ضـمن تجليها في سـطر شـعري واحد (والشـمس، إذ تغيب، تسـتريح كالصـغير في رقاده) فغياب الشـمس رمز لإطلاق الظلام (الموت: الحاضـر)، والاسـتراحة ضـمن التصـوير: تسـتريح كالصـغير هي رمز للحياة وعودتها فالاستراحة تعني العودة؛ أي عودة الحياة.

ليتم التأكيد على الارتداد إلى الماضـي، والغلبة للماضـي في السـطر الشـعري التالي (والمرء لا يموت إن لم يفترسـه في الظلام ذيبْ) فالموت غير متحقق والحياة (العودة إلى الماضي على الأقل في المشاعر والذكريات هي المنتصرة).

المبحث الثالث: البناء الفني في شعر الشاعر من جانب المنظور النفسي

إن البناء الفني يمكن تأويله من جانب المنظور النفسـي، وعند السياب يؤول بالضـرورة من جانب المنظور النفسـي؛ فهو شـاعر الألم والمعاناة النفسية بامتياز، وبناؤه الشعري عموما ارتبط بالمشاعر الأليمة عنده، ويبدو ذلك في أكثر من جانب، وذلك على النحو الآتي.

المطلب الأول: على مستوى الصور الفنية بأنواعها

إن الصـــورة الفنية عموما " طريقة في الكلام " (مورو، 1995، ص. 25)، والكلام عموما نابع من المشـــاعر، ولذلك يمكن اعتبار الصـورة الفنية تركيبا شـعوريا أو عاطفيا نابعا من شـعور أو لاشـعور المبدع (ألشـاعر هنا)، ليكون البناء الفني والحال كذلك عند السياب (بوصفه شاعرا عاطفيا) مرتبطا بشعوره المباشرة ونابعا منه، ويتجلى ذلك بقوله ضمن صراع الحياة/الموت: (السياب، 2016، ج1، ص. 301)

الداءُ يُثلِجُ راحتيَّ ويُطفِئ الغد في خيالي
ويشلُّ أنفاسي، ويُطْـ ـلِقها كأنفاسِ الذبالِ
تهتزُّ في رئتَين ير ـقُص فيهما شبَح الزَّوالِ
مشدودتَين إلى ظلا ـمِ القبر بالدَّمِ والسُّعالِ
وا حسرَتاه؟! كذا أمو ـتُ؟ كما يجفُّ ندى الصباحِ؟
ما كاد يلمع بين أفْـ ـوَافِ الزنابق والأقاحِي
فتضوعُ أنفاسُ الربيـ ـعِ تهزُّ أفياءَ الدوالي
حتى تلاشَى في الهوا ءِ كأنه خَفقُ الجناحِ!
كم ليلةٍ ناديتُ باسْـ ـمِكَ أيها الموت الرهيبُ
ووددتُ لا طلع الشرو قُ عليَّ إن مال الغروبُ

إن البناء في الأسـطر الأولى بناء تصـويري فني (الداءُ يُثلِجُ راحتيَّ)، (ويُطفِئ الغد في خيالي) فيشـبه الغد بالمصـباح واللازم يُطفئ ضـمن الاسـتعارة المكنية التي تتطلب لازما(عتيق، 1985، ص. 176)، ليتم التفاعل مع الصـورة في التركيب اللاحق (ويشلُّ أنفاسي، ويُطْـــ /ـلِقها كأنفاسِ الذبالِ)فصورة شلل الأنفاس، وتشبيهها بأنفاس الذبال من شأنها تغذية صورة الداء، وصورة الانطفاء ضـمن سـيطرة مشـاعر الألم والمعاناة (الموت)، لتواصـل مشـاعر الألم سـيطرتها على البناء الفني في اللغة الشـعرية

(تهتزُّ في رئتَين ير/قُص فيهما شبَح الزَّوالِ) فشبح الزوال تصريح مباشر بالموت وكان الشاعر يحس بالمنية تقترب، لتبدأ صور الحياة بالطفو إلى السطح متأثرة بمشاعر التفاؤل عبر استعمال ألفاظ الطبيعة التي تطلق الحياة في مواجهة الموت (ما كاد يلمع بين أفْـــ/ـــوَافِ الزنابق والأقاحِي) وصورة أنفاس الربيع وتشبيهه بالإنسان من شأنها بث الحياة على نطاق واسع وذلك ضمن إنضاج الفكرة الأولية الخام للأسطر وتصويرها، وهنا تكمن براعة المبدعة(القضماني وإبراهيم، 1998، ص. 87)، فالربيع رمز للحياة عبر ارتباطه دلاليا بنمو البراعم وتفتحها (ابن منظور، 2005، مادة "ربع") ليتم إطلاق مشاعر الحياة على نحو قوي أمام سيطرة الموت بصور خيالية متعددة ومضمنة في صورة واحدة (صورة الربيع) بالارتكاز على الخيال الذي يعد من ركائز اللغة الشعرية قديما وحديثا ومن شروطها فهو شرط عند كثير من النقاد قديما وحديثا من شروط اللغة الشعرية الجمالية (عصفور، 1995، ص. 191)، وصورة تشبيه تلاشي الهوى بخفق الجناح في التراكيب التالية من شأنها تعزيز الإطلاق الخيالي الناجم عن دفقة شعورية حياتية أمام تفشي مشاعر الموت التي تعود إلى الظهور في مشهد يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر فصورة (أيها الموت الرهيبُ) تصريح مباشر بالموت وإشارة شعورية مباشرة بطفو المشاعر المرتبطة به فلفظ العمل الأدبي على وفق لوتمان منظومة إشارات، وهذه الإشارات تحمل في جوهرها رموزا جمالية (البيطار، 2021، ص. 171)، وهنا الإشارة شعورية ومعززة بالرغبة في الأسطر الشعرية التالية (ووددتُ لا طلع الشرو/ قُ عليَّ إن مال الغروبُ) القائمة على الثنائية مباشرة، والتصريح ضمنها بغلبة مشاعر الموت عبر لفظ الود (وددت) الذي يحمل دلالة الرغبة(ابن منظور، 2005، مادة "ودد").

لتتصارع الصور الفنية على نحو متتابع بين مشاعر الألم والمعاناة، ومشاعر التفاؤل، وامام هذه الصراع الشعوري يبرز صراع ثنائية الحياة والموت ضمن البناء الفني الشعري في النص، وتبرز حيوية الصور أمام تضادها وتواصلها على النحو الفاعل.

المطلب الثاني: على مستوى البناء الأسلوبي

ولا يقل البناء الأسلوبي أهمية في الجانب الفني الشعري عن الصور الفنية وإن كانت اللغة الشعرية هي لغة المجاوزة (كوين، 1990، ص154) فالجانب البنائي الأسلوبي عبر الرونق الذي يضفيه من شأنه إثارة مشاعر المتلقي وإطلاق شعور اللذة في التلقي الشعري وهي من شروط اللغة الشعرية لتحقق الجمالية والفنية الأدبية (عبد العزيز، 1984، ص. 136)، وتتجلى جمالية البناء الأسلوبي عند السياب عبر ارتباطه المباشر بالمشاعر النفسية الجياشة عنده، وتضارب هذه المشاعر على النحو الذي يعكس الأزمة الداخلية التي يعيشها، يقول: (السياب، 2016، ج2، ص. 169)

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور

واهٍ كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءب الطلل البعيد يحدق الليل البهيم

من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد

والجو يملؤه النعيب

فتردد الصحراء في يأس وأعوال رتيب

أصداءه المتلاشيات

وصورة الحلم الكئيب مردفة بلفظ القبور في المطلع من شأنها عكس مشاعر الألم المطلقة على نحو واسع (ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور) فلفظ الكئيب ضمن الصورة يتفاعل مع لفظ القبور الذي يمثل ذروة الإطلاق الشعوري المتألم والمتأزم ليحدث إطلاق خيالي مصاحب للإطلاق الشعوري لتخيل مدى الألم الذي يعانيه الشاعر، والتخييل محوري هنا ضمن الجمال الفني فهو أيضا من شروط اللغة الشعرية عند النقاد القدماء والمحدثين على السواء (عبد العزيز، 1984، ص. 123)، وصورة بهتت شموع في السطر الشعري التالي تتفاعل شعوريا مع الصورة السابقة وتساندها في الإطلاق الشعوري، كما تدخل في صلب البناء الفني الجمالي عبر تحقيق عامل الوحدة العضوية الكلية في النص من الجانب الشعوري وهي قائمة على اتجاهين متلازمين وحدة الموضوع ووحدة المشاعر (فيدوح، 1992، ص. 275)، وهنا الجانب الشعوري أكثر بروزا عبر مؤازرة الصورة للصورة السابقة شعوريا وضمن بناء أسلوبي فني ينضح رونقا فانطفاء الشموع يمثل زوال النور وهو أسلوب يعكس الانتقال إلى حالة الظلام والبناء الأسلوبي هنا يرتكز على الرمز بالدرجة الأولى وهو من سمات الشعر الحديث ((فيعتمد الشاعر الإيحاء بالمعنى من دون التصريح(فتوح أحمد، 1984، ص. 8) ، ثم على الحركة الخيالية بالدرجة الثانية، وكلاهما متلازمان والمشاعر الجياشة للشاعر، ليأتي لفظ الدموع ضمن بناء أسلوبي عالي القدرة التأثيرية (يهوم ظلهن على دموع) فيمثل امتدادا لمشاعر الألم والحزن التي يعانيها الشاعر، هذه المشاعر التي تواصل امتداداها في الأبنية التركيبية اللاحقة: (والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور) فلفظ النائي ما هو إلا انعكاس لمشاعر الألم والحزن ولفظ النون ضمنه يمثل انعكاس المشاعر على الإيقاع والضبط الإيقاعي الحزين (وهو هنا إيقاع داخلي قائم على نغم الحروف) فحرف النون " من أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع " (عباس، 1998، ص. 158)، ونلحظ أنه قلما يخلو سطر من الأسطر الشعرية من هذا الحرف مما يعكس سيطرة المشاعر المتألمة على البناء الأسلوبي التركيبي والبناء الإيقاعي والإيقاعي عموما، ويأتي التركيب الأسلوبي القائم على إطلاق طاقة اللون الأسود (كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم)، ولفظ الأشباح بالتفاعل مع اللون الأسود يعكس مدى التأزم النفسي فصورة الأشباح تحيل إلى التأزم الشعوري المطلق والذي بلغ حدود دمج الواقع بالخيال، ولفظ البهيم ضمن التركيب (يحدق الليل البهيم) تعكس مدى الظلمة الشعورية ضمن التأزم الشعوري الذي ألقى بظلاله على النص وعلى البناء الأسلوبي الفني فيه، ليأتي التركيب (فتردد الصحراء في يأس واعوال رتيب) كاشفا عن مشاعر اليأس إلى جانب الألم بما يوحي بمدى التأزم الذي وصلت إليه نفسية الشاعر.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية للمنظور النفسي وأثره في شعر بدر شاكر السياب يمكن استعراض النتائج الآتية:

ـ تجلت المعاناة النفسية للشاعر بدر شاكر السياب في قصائده عموماً عبر تجلي الذات المكسورة المأزومة وذلك عبر ألفاظ معينة، وأبنية تركيبية أطلق مشاعر الألم التي تطورت لاحقا في النص نفسه إلى درجة الأزمة النفسية.

ـ لم يقتصر تجلي المعاناة النفسية على بروزها في النص عند الشاعر على نحو واضح، وصريح في بعض الأحيان، بل برز الضد لها، فبرزت المقاومة؛ مقاومة المعاناة التي انعكست هي الأخرى في النص عبر ألفاظ وتراكيب عكست قوة الإرادة للشاعر.

ـ برز الاغتراب المكاني كأحد أوجه المعاناة النفسية للشاعر إذ عكس مشاعر ألم تجسدت على مدار بعد القصائد، موضحا الشاعر أسباب الاغتراب في بعض القصائد، وأوجه الألم الذي يعانيه من جرائه.

ـ برزت هيمنة الذاكرة للشاعر وسطوتها على النص عنده ليرتد الشاعر إلى الماضي ضمن مشاعر الحنين إليه أمام حاضر مشبع بمشاعر الألم والأسى، لتبرز في بعض القصائد ثنائية ضدية (الحاضر/الماضي) وتسيطر على النص ضمن سيطرة شعورية تامة.

ـ انعكس جانب المنظور النفسي فنيا على البناء اللغوي الفني لقصائد الشاعر عبر صور تنضح قوة شعورية وتدعم الإطلاق الشعوري عبر امتداد الصورة ذاتها، وعبر مؤازرتها من قبل صور أخرى، ليعكس تتالي الصور الشعورية على اختلاف أنواعها مشاعر الألم المتواصلة هذه المشاعر التي بلغت حد التأزم ضمن التصوير وضمن طريقة بناء الصور في بعض الأحيان.

ـ برز البناء الأسلوبي كأحد أوجه انعكاس المنظور النفسي والمشاعر النفسية للشاعر والعواطف على فنية النص وجماليته، ليعكس استعماله لبعض الأساليب وطريقة بناء بعض التراكيب الشعورية مدى سيطرة المشاعر المتألمة على طريقة البناء اللغوي الفني.

ـ تجلت الوحدة الشعورية ضمن سيطرة عاطفة الشاعر على البناء الفني الشعري لتشكل إحدى ركائز الجمالية الفنية للغة الشعرية عبر دخولها في صلب الوحدة العضوية النصية في جانبها الشعوري.

ـ برز الاختيار اللفظي النابع من المشاعر الداخلية للشاعر كأحد أدوات الجانب الفني ضمن المنظور النفسي فشكل ركيزة من ركائز تحقيق عامل الانسجام في البناء الفني اللغوي الشعري ضمن البناء الشعوري والسيطرة الشعورية.

ـ برز العامل الإيقاعي والضبط الإيقاعي كأحد مؤثرات المنظور النفسي الفنية في قصائد الشاعر ليتم اختيار حروف ذات نغم منكسر بما يتلاءم ودرجة الألم التي بلغها الشاعر، وانعكاسها في البناء النصي عموما.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن منظور. (2005). لسان العرب (ط. 1). (يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، ونضال علي، تحقيق). منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

أحمد، محمد فتوح. (1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ط. 3). دار المعارف.

أمين، أحمد. (د.ت.). النقد الأدبي. كلمات عربية للترجمة والنشر.

بطرس، بطرس حافظ. (2008). المشكلات النفسية وعلاجها (ط. 1). دار ميسرة للنشر والتوزيع.

البيطار، يعقوب. (2021). علم الجمال الأدبي (ط. 1). دار الولاء لطباعة النشر.

حسيب فلفل الظالمي ن. (2022). آلياتُ الشـعريةِ عندَ الطغرائي. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 18(1). https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss50.185

خفاجي، عبد المنعم، فرهود، محمد السعدي، وشرف، عبد العزيز. (1992). الأسلوبية والبيان العربي (ط. 1). الدار المصرية اللبنانية.

الدروبي، سامي. (د.ت.). علم النفس والأدب (ط. 2). دار المعارف.

الديوب، سمر. (2009). الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

السعيد، حمودي. (2012). الانسجام والاتساق: المفهوم والإشكال. مجلة الأثر.

السياب، بدر شاكر. (2016). ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة.

عباس، إحسان. (1978). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان. (1978). بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة.

عباس، حسن. (1998). خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد البديع، لطفي. (1989). التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا). دار المريخ للنشر.

عبد البديع، لطفي. (1997). ميتافيزيقا اللغة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد العزيز، ألفت محمد كمال. (1984). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (2000). النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي (ط. 1). دار الشروق.

عتيق، عبد العزيز. (1985). علم البيان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عتيق، عبد العزيز. (2009). علم المعاني (ط. 1). دار النهضة العربية.

عتيق، عبد العزيز. (د.ت.). علم البديع. دار النهضة العربية.

عصفور، جابر. (1995). مفهوم الشعر في التراث النقدي (ط. 5). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فرويد، سيغموند. (1980). مدخل إلى التحليل النفسي (جورج طرابيشي، ترجمة). دار الطليعة للطباعة والنشر.

فرويد، سيغموند. (2000). الموجز في التحليل النفسي (سامي محمود علي، ترجمة؛ مصطفى زيوار، مراجعة). مهرجان القراءة للجميع – مكتبة الأسرة.

فيدوح، عبد القادر. (1992). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الفيروز أبادي. (2005). القاموس المحيط (ط. 8). (محمد نعيم العرقسوسي، إشراف). مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

القضماني، رضوان، وإبراهيم، جودت. (1998). مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب. منشورات جامعة البعث.

القيسي، موسى خابط عبود. (د.ت). لغة الشعر عند السياب، د. جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، مجلة تسليم.

كوين، جون. (1990). بناء لغة الشعر (أحمد درويش، ترجمة). الهيئة العامة لقصور الثقافة.

منصور الحلو و. (2023). الصوت وتكراره في شعر علي محمد جواد بدر الدين . مجلة واسط للعلوم الانسانية19(2). https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.430 ,

مورو، فرانسوا. (1995). الصورة الأدبية (علي نجيب إبراهيم، ترجمة). دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع.

ناصف، مصطفى. (1981). الصورة الأدبية (ط. 2). دار الأندلس.

ويليك، رينيه، ووارين، أوستن. (د.ت.). نظرية الأدب (محيي الدين صبحي، ترجمة). المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

يعقوب، إميل. (2009). معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، دار صادر – بيروت، طبعة أولى.

References

Abbas, Ihsan. (1978). Trends of Contemporary Arabic Poetry, National Council for Culture, Arts, and Letters – Kuwait, First Edition.

Abbas, Ihsan. (1978). Badr Shakir al-Sayyab: A Study of His Life and Poetry, Dar al-Thaqafa, Beirut, Fourth Edition.

Al-Qaisi, Mousa Khabt Abboud. (n.d.). The Language of Poetry in al-Sayyab, University of Babel, College of Education for Humanities, Department of Arabic Language, Taslim Journal.

Yaacoub, Emil. (2009). Dictionary of Poets Since the Beginning of the Renaissance, Dar Sader – Beirut, First Edition.

Abbas, Hassan. (1998). *Khasā'iṣ al-Ḥurūf al-'Arabiyya wa Ma'ānīhā – Dirāsa* [Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings – A Study]. Publications of the Arab Writers Union.

Abdel Aziz, Olfat Mohamed Kamal. (1984). *Naẓariyyat al-Shi'r 'inda al-Falāsifa al-Muslimīn min al-Kindī ḥattā Ibn Rushd* [The Theory of Poetry According to Muslim Philosophers from al-Kindi to Ibn Rushd]. The Egyptian General Book Organization.

Abdel Badee, Lotfy. (1989). *al-Tarkib al-Lughawi lil-Adab (Baḥth fi Falsafat al-Lugha wa al-Istiṭiqā)* [The Linguistic Structure of Literature (A Research in the Philosophy of Language and Aesthetics)]. Dar al-Mirrikh for Publishing.

Abdel Badee, Lotfy. (1997). *Mītāfīzīqā al-Lugha* [The Metaphysics of Language]. The Egyptian General Book Organization.

Abdel Latif, Mohamed Hamasa. (2000). *al-Naḥw wa al-Dalāla: Madkhal li-Dirāsat al-Ma'nā al-Naḥwī al-Dalālī* [Grammar and Semantics: An Introduction to the Study of Semantic Grammatical Meaning] (1st ed.). Dar al-Shorouk.

Ahmed, Mohamed Fattouh. (1984). *al-Ramz wa al-Ramziyya fi al-Shi'r al-Mu'asir* [Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry] (3rd ed.). Dar al-Ma'arif.

Al-Bitar, Yacoub. (2021). *'Ilm al-Jamal al-Adabi* [The Science of Literary Aesthetics] (1st ed.). Dar al-Wala' for Printing and Publishing.

Al-Dhalimi, N. H. F. (2022). The mechanisms of poeticity in the poetry of al-Tughra'i. Wasit Journal for Human Sciences, 18(1). https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss50.185

Al-Droubi, Sami. (n.d.). *'Ilm al-Nafs wa al-Adab* [Psychology and Literature] (2nd ed.). Dar al-Ma'arif.

Al-Dyoub, Samar. (2009). *al-Thuna'iyyat al-Diddiyya: Dirasat fi al-Shi'r al-Arabi al-Qadim* [Dichotomies: Studies in Ancient Arabic Poetry]. Publications of the Syrian General Organization for Books, Ministry of Culture.

Al-Firuzabadi. (2005). *al-Qāmūs al-Muḥīṭ* [The Comprehensive Dictionary] (8th ed.). (Mohamed Naim al-Arqsoussi, Sup.). al-Risala Foundation for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Qudmani, Radwan, & Ibrahim, Jawdat. (1998). *Mabādi' al-Naqd al-Adabī wa Naẓariyyat al-Adab* [Principles of Literary Criticism and Literary Theory]. Publications of Al-Baath University.

Al-Saeed, Hamoudi. (2012). *al-Insijam wa al-Ittisaq: al-Mafhum wa al-Ishkal* [Cohesion and Coherence: Concept and Problematic]. Majallat al-Athar [Al-Athar Magazine].

Al-Sayyab, Badr Shakir. (2016). *Diwan Badr Shakir al-Sayyab* [The Collected Poems of Badr Shakir al-Sayyab]. Dar al-Awda.

Amin, Ahmed. (n.d.). *al-Naqd al-Adabi* [Literary Criticism]. Kalimat Arabia for Translation and Publishing.

Asfour, Gaber. (1995). *Mafhūm al-Shi'r fi al-Turāth al-Naqdī* [The Concept of Poetry in the Critical Heritage] (5th ed.). The Egyptian General Book Organization.

Atiq, Abdel Aziz. (1985). *'Ilm al-Bayān* [The Science of Rhetoric]. Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing and Publishing.

Atiq, Abdel Aziz. (2009). *'Ilm al-Ma'ānī* [The Science of Meanings] (1st ed.). Dar al-Nahda al-Arabiya.

Atiq, Abdel Aziz. (n.d.). *'Ilm al-Badī'* [The Science of Embellishments]. Dar al-Nahda al-Arabiya.

Boutros, Boutros Hafez. (2008). *al-Mushkilat al-Nafsiyya wa 'Ilajuha* [Psychological Problems and Their Treatment] (1st ed.). Dar Maysara for Publishing and Distribution.

Cohen, Jean. (1990). *Binā' Lughat al-Shi'r* [The Structure of Poetic Language] (Ahmed Darwish, Trans.). The General Authority for Cultural Palaces.

Faydouh, Abdelkader. (1992). *al-Ittijāh al-Nafsī fī Naqd al-Shi'r al-'Arabī – Dirāsa* [The Psychological Trend in the Criticism of Arabic Poetry – A Study]. Publications of the Arab Writers Union.

Freud, Sigmund. (1980). *Madkhal ilā al-Taḥlīl al-Nafsī* [Introduction to Psychoanalysis] (Georges Tarabichi, Trans.). Dar al-Tali'a for Printing and Publishing.

Freud, Sigmund. (2000). *al-Mūjaz fi al-Taḥlīl al-Nafsī* [A Brief Outline of Psychoanalysis] (Sami Mahmoud Ali, Trans.; Mustafa Ziwar, Rev.). Reading for All Festival – The Family Library.

Ibn Manzur. (2005). *Lisan al-Arab* [The Tongue of the Arabs] (1st ed.). (Yousef Al-Beqai, Ibrahim Shams al-Din, & Nidal Ali, Eds.). Publications of Al-A'lami Foundation for Publications.

Khafaji, Abdel Moneim, Farhoud, Mohamed al-Saadi, & Sharaf, Abdel Aziz. (1992). *al-Uslubiyya wa al-Bayan al-Arabi* [Stylistics and Arabic Rhetoric] (1st ed.). al-Dar al-Misriyya al-Lubnaniyya [The Egyptian Lebanese House].

Mansour, A. W. (2023). Sound and its repetition in the poetry of Ali Muhammad Jawad Badr al-Din. Wasit Journal for Human Sciences, 19(2). https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.430

Moreau, François. (1995). *al-Ṣūra al-Adabiyya* [The Literary Image] (Ali Najeeb Ibrahim, Trans.). Dar al-Yanabi' for Printing, Publishing and Distribution.

Nassif, Mustafa. (1981). *al-Ṣūra al-Adabiyya* [The Literary Image] (2nd ed.). Dar al-Andalus.

Wellek, René, & Warren, Austin. (n.d.). *Naẓariyyat al-Adab* [Theory of Literature] (Muhyi al-Din Subhi, Trans.). The Supreme Council for the Patronage of Arts, Letters and Social Sciences.