حداثة التعبير اللغوي وسحر المعنى في الشعر العربي المعاصر

Title in English The modernity of linguistic expression and the magic of meaning in contemporary Arabic poetry

نبيلة تاوريريت[1]

[1]جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، taouririt.na01@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/12/14 تاريخ القبول: 2019/12/17 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

نحاول في هذا المقال الكشف عما يحفل به الشعر العربي المعاصر من صياغات تعبيرية لغوية حداثية، تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه، كون الحداثة ظاهرة زمانية ثقافية،هذه الصياغات يمكن عدها مثيرات قرائية يستجيب لها القارئ بالفجائية أو الدهشة، لما تكتنزه من معنى وقوة تأثيرية صعدت من فعالية التعبير، وحولت القصيدة إلى صياغة سحرية فرضتها معايير ومقاييس التطور والتجديد، ولاسيما إدراجها في اللازمان.

كلمات مفتاحية: اللغة؛ الحداثة؛ الزمن؛ المعنى؛ الدهشة.

Abstract:(Not more than10 lines)

In this article, we are trying to reveal the expressive, linguistic formulations of contemporary Arabic poetry that call for a rebellion against reality in all its aspects, since modernity is a temporal and cultural phenomenon.These formulations can be counted as reading stimuli that the reader responds to surprising or surprising, because of its meaning and an effective force that has risen from the effectiveness of expression, and transformed the poem into a magic form imposed by the standards and measures of development and renewal, especially its inclusion in time.

Keywords: Language; modernity; time; meaning; and amazement.

المؤلف المرسل: نبيلة تاوريريت، **الإيميل**: taouririt.na01@gmail.com.

1.مقدمة:

نعني بالحداثة الشعرية في مطاردتها للمجهول، محاولة القبض على روح الشعر ،تلك الروح الشعرية الراكضة، الهاربة للأمام، تغدو بخطى ثابتة ،متحولة حينا ، وجامدة ،متحركة حينا آخر.

وإذا كانت الحداثة حركة إبداع تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه ،فإنها في النهاية ظاهرة ثقافية زمانية، فرضتها معايير ومقاييس التطور والتجدد، وعليه سيقع الاشتغال في هذا المقال على ما حفل به شعرنا العربي المعاصر من صياغات تعبيرية لغوية يمكن عدها مثيرات قرائية يستجيب لها القارئ بالفجائية أو الدهشة، لما تكتنزه من قوة تأثيرية صعدت من فعالية التعبير وحولت القصيدة إلى صناعة سحرية، وعليه اتخذ المقال العنوان الآتي: حداثة التعبير اللغوي وسحر المعنى في الشعر العربي المعاصر.

2.– حداثة التعبير اللغوي ودهشة القارئ:

تعد اللغة من أهم وسائل التعبير في النص الشعري الحداثي، فهي «البوابة الأولى للولوج إلى فضاء القصيدة، لأنه عن طريقها يمكن التعرف على الدلالات والأبعاد التي ترمي إليها »(حمري، 2001، صفحة 96)،دلالات تعبر عن روح التمرد واندفاعه المتعالي في صناعة خيوط النسيج النصي، الذي عن طريقه تتحول إلى لغة ثانية، لغة تناهض، وتتحدى، وتشاكس، وتبتعد كثيرا عن حدود اللغة الأولى ومألوفيتها، منزاحة عنها، ومنفتحة على فعاليات أخرى تتخطى نمذجة المرجع المعجمي، فتتفوق عليه، وتخترق حدوده(عبيد، 1428هـ/2007م، صفحة 67)، مما صعد من فعالية المعنى وتقويته .

على هذا النحو عمد كثير من الشعراءالمعاصرين إلى تفجير طاقات اللغة، تفجيرا يسمح باختراق ذاك العالم الغامض، والإبحار في سمائه الفسيحة، فلم تعد مجرد خزان معجمي محدود، أو مورد للاستهلاك كما كانت في القديم ،أين كان الشاعر سجين القبيلة تحكمه أغراض تقليدية تقهر مقدرته اللغوية، فلقد أصبحت اليوم محطة خلق وإبداع، تساهم على يد الشاعر المعاصر في بعث هذا العالم الحداثي ونسف الغبار على كل ما مضى، الأمر الذي طبعها بطابع سحري جديد يتجاوز فيه القاموس المعجمي ليخلق معجما شعريا خاصا يحتوي الكون بعلاقاته المتضادة، ويحول عالم الأشياء والمحسوسات إلى رموز وإشارات وصور حتى أصبحت عنده «لغة تقول الموجودات كلها»(مقدسي، 1979، صفحة 42)

إذا كانت لغة الشعر القديم، تعبيرية؛ فإن القصيدة المعاصرة تمثل لغة الخلق، وإذا كانت اللغة الشعرية تعتمد على العلاقات الداخلية؛ فإن «النص الشعري الحداثي يتفرد بلغته وبدلالته الخاصة، لذا فهو يوحي ويرمز أكثر مما يعبر»(راجح، 2006، 2007، صفحة 55)، فحينما قسمها الشعراء القدامى إلى نوعين، شعرية وغير شعرية، إذ ليست كل لغة مختبر للشعر، وليس تفجير وتوظيف لأي لغة، فإن هذا الفصل في حقل اللغة هو ما أقلق الشعراء المعاصرين، وأدى إلى الثورة على التراث، وردع الفصل والتصدع بين ألفاظها ، فمنهم من رفض تقسيمها، إذ أن كل الألفاظ والكلمات دون استثناء هي هوس الشعر والسعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية، هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول الشيء من وإلى، فنزول الشاعر إلى لغة المحادثة اليومية، وتعابيرها، منحها شحنات وفضاءات جديدة(تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، 2006، الصفحات 83-84).

وعلى هذا الأساسفلقد أولى " صلاح عبد الصبور " الشعر و الشاعر أهمية خاصة ، ثائرا في الآن نفسه عن المعجم الشعري ، إذ لم يعد للشعر معجم خاص ، كون القصيدة لغة و ليست كلمات ، مدركا بأن الشعر الحديث قد تجاوز منطقة القاموس ، إذ « يكفي أن نقر بأن الألفاظ هي رموزا للمعاني ، و بهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعني فكرا فقيرا ؛ لأنه لا يستطيع التعبير عن مدرك حي أو معنوي ما لم نجد له رمزا لغويا (...) ، و اللغات الفنية هي التي تجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية و الوجدانية التي يواجهها الإنسان ، لا رموزا ميتة حنطها في القاموس، ولكنها حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية»(صلاح، (د.ت)، صفحة 82)، مثلما هو موضح في قوله من قصيدة شنق زهران:

كان زهران غلاما
أمه سمراء، والأب مولد
وبعينيه وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبش كالكتابة(صلاح، (د.ت)، صفحة 115)

إلى قوله:

من زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا منمنم

ومشى يختال عجبا ، مثل تركي معمم(صلاح، (د.ت)، الصفحات 115-116)

يظهر التعبير اللغوي عند " صلاح عبد الصبور " إذن، على أنه ليس مجرد رموز أو هياكل جامدة لمعاني ميتة، بل هو خلق لغوي بديل، مفعما بطاقات إشعاعية حية تحمل معنى سحري يعكس صدق التصوير لشخصية ريفية مستمدة من الواقع في طابعه الإنساني ، فإن لم يكن كذلك لأصبحت اللغة مأزقا حقيقيا للشعر، لا سحر فيه ولا دهشة ينفعل القارئ من خلالها.

إذا كان لكل فنان عظيم رؤيته للعالم؛ فإن " صلاح عبد الصبور " قد أدرك بأن الشاعر الجديد يجب أن يكون حاملا لصفة الخلق لا التعبير، لكي تتبلور لديه رؤية بشكل أكثر اكتمال، إلا أن عملية الخلق لا تتوفر إلا بحضور عاملين أساسيين هما: العامل الموضوعي و العامل الذاتي، فله في ذلك حديث، يقول : « الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة و لكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، و لكنه لا بد أن يخلق، إذ أن وقوفه عند التعبير هو قصور في رؤيته، و إذ كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن، و لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان، و إذا كان الفنان هو القطب الذاتي، فلا بد له من صور موضوعية، لخلق عالمه و تجسيمه، و بث الحياة فيه »(صلاح، (د.ت))، فالشاعر الحداثي لا يكتفي بمحاكاة الواقع، بل يحاول أن يضفي عليه شيئا من ذاته؛ لأن الجمال في العالم الأدبي ليس مرده إلى التعبير عن الحياة في صورتها الواقعية؛ فجمال الحياة و سحرها الفياض يكمن في التعبير عن دخيلاء الحياة و صميميتها؛ مثلما هو موضح في قوله من قصيدة الملك لك:

صباي البعيد

أحن إليه لألعابه

لأوقاته الحلوة السامره

حنيني غريب

إلى صحبتي

إلى إخوتي

إلى أخواتي

إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهرا على المصطبة

وقد يحلمون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير(صلاح، (د.ت)، الصفحات 143-144)

يتضح لنا أن العمل الأدبي هو خلق و استكشاف، بل فعل يتفاعل فيه قطبان اثنان الذات والموضوع ، فكل فن جيد يكون ذاتيا و موضوعيا في الوقت نفسه؛ لأن الأدب « لا يوصف بأنه ذاتي أو موضوعي؛ لأنه تفاعل الذات من الموضوع أيا كان مصدره ...»(علاق، 2005، صفحة 178)، فالشاعر في هذه الأبيات لم يكن غائبا عن تصوير حياة الإنسان الريفي الشقي ، فتراه يحاول إعادة خلقها وتشكيلها من خلال رؤية معينة، تحمل في طياتها دلالات البؤس والشقاء الممزوج بالحلم بغد أفضل ، وكأنه تضاد بين الشقاء والرفاهية والبذخ، وما صعد من فعالية هذا الوصف والتصوير هو ذلك التعبير اللغوي المؤسس على لغة الحياة اليومية ،على أن هذه المضادة لا تقوم إلا في الذهن الشكلي ،إذ لا يعلم أحد أين ينتهي العقل أو يبدأ الحسّ.

من خلال هذا القول يتجلى لنا بأن القصيدة عند " صلاح عبد الصبور " تشمل كل الأزمنة، و كل الأمكنة، فهي لا تستقر في زمان معين و لا في مكان معين، بل تحتوي كل التاريخ، و فوق الواقع؛ لأنها تتخطاه و تتجاوزه، لتصبح بذلك قصيدة نبوءة، تتنبأ بما سيحدث في المستقبل من خلال رؤيا الشاعر(بشير، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين.، 2006، الصفحات 153-154)،التي تمثل أساس الشعر و عماده، فالشعر ليس مهارة لغوية أو مجرد تخييل، بل هو رؤية جديدة للحياة و الواقع، مع كشف جديد

لحقائق الوجود، و بحثا عن المجهول، فعظمة الشعر تقاس بمدى توفره على رؤيا شعرية قادرة على تغيير الثابت و جعله نفسا متحركا، و كذا تغيير الزمن من حالته الساكنة إلى حالته الديناميكية، و ليس عرضا لآراء أو أفكار، حيث يقول: «الرؤيا هي قوام الشعر، هي خاصية كل شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسّدة في فضاء مادي في إيقاع و صورة (...) الرؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ الشامل منه، إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل »(رماني، 1999، الصفحات 108-111).

يمكننا القول إذن، إنه ثمة حقائق أولية لا يمكن نسيانها، « فالشاعر الحداثي المجيد لا بد أن يكون شاعرا و مسرحيا و دراميا ، بل نتاج مرحلة ثورية خطيرة في تاريخ الشعر العربي المعاصر»(يوسف، 1988، صفحة 130)، و بالتالي نستنتج أن الشاعر الحداثي لا يكتفي بتجاوز الواقع و أزمنته و أمكنته فحسب، بل في تصور دائم لرفض كل أشكال التقليد و زعزعتها من خلال رؤياه الخاصة؛ لأن عدم الخلق و الوقوف عند أدوات التعبير النموذجية هو قصور و عجز رؤيوي.

نعم، أصبحت القصيدة الحديثة لا تتقولب في فطانة ذهنية، و لا تتبرج في خلابة لفظية، و إنما تكتفي بواسطة إضاءات مفاجئة على خلق جو يتأرجح على حافة الرؤية و الرؤى، حيث يلتقي البصر و البصيرة، فتخترق من بين توحدهما تخوم المحدود إلى اللامحدود، كل هذه الشعارات رفعها الشاعر "سعدي يوسف" حينما استدعى تقنية جديدة كسر بها عقال المألوف اللغوي، والمسماة بالتقطيع البصري ،الظاهرة في قوله من قصيدة التمرد:

طائرة

كالكوسج

دارت فوق الماء،(يوسف، 1988، صفحة 131)

إلى قوله:

والطائرة الكوسج تمرق عبر الشط.

هبطنا في الماء الدافئ

عريانين

وحيدين

وكنا نحمل آنية السلوى ،

الكلمات اللائي لا نفقهها،

وع.ر.ا.ق. ابن مبارك(ثامر، 1987، صفحة 196)

بهذا التعبير اللغوي الجديد جعل "سعدي يوسف" القصيدة العربية الحداثية أرضية جديدة تقف على «محاولته تحرير اللغة الشعرية من طقوسها الكلاسيكية القديمة، و ضخ دماء جديدة في المعجم الشعري، و توظيف هذا الشعر لأجل اختراق بوابات كانت موحدة من قبل»(بوهرور، 2009، صفحة 175)، الظاهر في تقطيع أوصال كلمة (عراق)، فلم يستطع الشاعر وصل أحرف اللفظة على الطريقة المعهودة، وإنما أحضرها على تشكيل بصري مخالف ، فتشتتها دال على تمزيق أوصال الأرض العراقية وتشتت شعبها ،تمزيقا وتشتتا استعصى على الكلمة والمعنى فقهها وعدم القدرة على حمل هذا العبء الثقيل ، لذا جاءت أحرف الكلمة مخنوقة في حلق الشاعر، فلم يستطع إخراجها على نمط مسترسل ومتتابع ، وكل هذا يعكس مدى تأثره لمشهد جد مؤسف ومثير للدهشة.

لهذا السبب يمكننا القول إن اللغة قناة مشروعة تتسرب من خلالها الكلمات والجمل التي يسعى من خلالها الشاعر الحداثي على التغيير الدائم، حتى يجعل من هذه اللغة الحداثية سيفا يقتل به من يشاء ويترك من يشاء ، فهو مبدعٌ حقا؛ لأنه لم يبق أسير التاريخ والقوانين والنظم، يغوص في بحره اللغوي العظيم دون قيود.

لذا فإن إمكانية إبداع قصيدة حداثية عظيمة لا يتم مطلقا بغير تأسيس لغة بالمستوى ذاته، وبالقدر نفسه من الطموح والتطلع نحو الآفاق؛ لأن تفوق اللغة وتعاليها، وانفتاحها وتمردها هو سر عظمة النص الشعري الحداثي بوصفه سر اللغة(صابر، 2007، صفحة 71)، وهذا ما يقود إلى دهشة القارئ.

فكأن القصيدة الجميلة هي انتظار ما لا ينتظر، لا تتقيد بالإشارات الضوئية و لا بأشياء أخرى، و إنما تتغلغل بشكل حركي في خارطة المجهول، و الحدس و المغامرة، هذا ما أشار إليه "عبدالله العشي " في كتابه أسئلة الشعرية «أن الشعر يقوم بخصوصيته الفنية ، أي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير»(الله، 2009،

صفحة 152)، يقودنا هذا القول إلى أن الحقيقة الشعرية تنبثق من عنصر الصدمة أو الدهشة، و لا تتحقق هذه الدهشة أو الفجائية على صعيد الكتابة الشعرية إلا بواسطة الحياد عن منطق العلاقات القائمة، وتخطي العادات و الأعراف المنصوبة سابقا.

القصيدة الحقة لا تقف عند مستوى الحياد و تخطي الذهنية التقليدية القديمة فحسب، بل هي القصيدة التي لا يستقبلها المتلقي إلا و يشم عبر دسائسها رائحة عطر النبوءة، و الغوص في أعماق المستقبل ، بل هي ذلك التعبير اللغوي الذي يسعف الشاعر المبدع بالإيغال في صميمية الأشياء، وفي مجهولها اللامتوقع؛ قصيدة الأسئلة لا الأجوبة الجاهزة،التي يتحول من خلالها الشاعر المعاصر إلى ساحر ماهر، وفنان بارع.

3– حداثة الزمن:

الحداثة هي تجاوز لما هو ممكن، لا تعترف بالتوقف في نقطة زمنية ما، فتظل قائمة على رفض الجديد، والتمرد للوصول إلى ذهنية أكثر حدة، ولذلك فإن الماضي في منظور الحداثة ما هو «مرحلة ذكريات لا ضرورة لها إلا من حيث كونها بداية الطريق نحو الحاضر الذي يتوغل بدوره في المستقبل المجهول»(تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، 2006، صفحة 70)من هذا المنظور الحداثي أسس "نزار" قصائده الشعرية على خُطى رؤيوية مستقبلية، استشرافية، تجعل من الزمن محطات عبور، لا يستدعيه التوقف عندها، لأن سفره سفر البحث عن المستقبل، وتجاوز خُطى الحاضر، الحاضر الهارب من لحظة الزمن، والمنفلت من قبضته، بل تتداخل الأزمنة فيما بينها، لتصبح زمنا واحدا، هو "الزمن الحداثي"، وقد تجلى هذا الزمن عند "نزار" في قوله في قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب":

أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن؟

أحاول أن استعيد مكاني في بطن أمي

و أسبح ضد مياه الزمن(روائع نزار قباني، دراسة وإعداد، سمر الضوى، تقديم، محمد ثابت، (د.ت)، صفحة 139).

يواصل قوله، فيقول:

أحاول أن أتخيل جنة عدنٍ

و كيف سأقضي الإجازة بين نهور العقيق

و بين نهور اللبن(روائع نزار قباني، دراسة وإعداد، سمر الضوى، تقديم، محمد ثابت، (د.ت)، الصفحات 139-140).

هذا يعني أنه في إطار مفهوم اللحظة في الحداثة، تتجاوز الحداثة نفسها وتصححها، ولو بالتعارض معها، "فنزار" أراد التضاد مع مياه الزمن، محاولا امتلاك تقنيات السباحة في بحار الحداثة المرعبة متجاوزا خطى الزمن الراهن ليتصور على أي شكل سيكون الوطن العربي مستقبليا؛ محاولا التحليق الدائم والمستمر واللانهائي نحو آفاق الخيال عله يدرك جنة عدن،و هذه حركة عابرة تمنع التمركز النموذجي أو النمطي، بل يندد بالسباحة ضد مياه هذا الزمن.

و التمرد على القائم هو هدم للواقع، عن طريق تخطي زمن الثبات والتبرأ منه، والخروج عن حدود الطوابير، الأمر الذي جعل الحداثة في علاقتها باستمرارية الزمن تجريبيا دائما في أشكال متجددة تبحث عن صيغة مثلى لتنفض عنها غبار الماضي وتنسفه ليعقب بعد ذلك التحول، هذا ما سعى إليه "نزار" من خلال نقد الثابت في التجربة الشعرية القديمة، ودخوله في زمان حركة المتحول باستمرار، متبرءا مما مضى، من قواعد الألفة الجاهزة، ويتجلى ذلك واضحا في قوله من "هوامش على دفتر النكسة":

أحاول أن أتبرأ من مُفرداتي

و من لعنة المبتدأ والخبر

و أنفض عني غباري

و أغسل وجهي بماء المطر..

أحاول من سلطة الرمل أن أستقيل.. (روائع نزار قباني، دراسة وإعداد، سمر الضوى، تقديم، محمد ثابت، (د.ت)، صفحة 138)

يقفز "نزار" على نواميس الزمن الماضي ودلالته في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" – من خلال هذه الأسر- ليخلق زمنا حداثيا تتنوع وتتداخل فيه الأزمنة"، فهو ينادي أطفال المستقبل للاستبشار ثم ينقد الحاضر والماضي معا في قوله:

يا أيها الأطفال

من المحيط للخليج، أنتم سنابلُ الآمالْ

و أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

و يقتل الأفيون يف رؤوسنا

و يقتل الخيال..

يا أيها الأطفال

أنتم، بعد، طيبُونْ

و طاهرون، كالندى والثلج، طاهرونْ

لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم، يا أطفال

فنحن خائبون(روائع نزار قباني، دراسة وإعداد، سمر الضوى، تقديم، محمد ثابت، (د.ت)، صفحة 134)

هي رؤيا نزارية للزمن، زمن تلغى فيه الحدود والفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال ابتداء الشاعر بزمن المستقبل حينما يناجي سنابل الآمال المستقبلية؛ لأن هؤلاء الأطفال لم يصبهم فيروس (الأفيون) بعدُ، هؤلاء هم الذين سيفكون الأغلال وسيكسرونها لتتحول حياة الجيل المهزوم والخائب إلى حياة الخصب والنماء؛ أي بحثا عن واقع أغنى وأغزر، فالحاضر إذن يمثله الشاعر الذي يجمع بين الماضي والمستقبل باستمرار والزمن النزاري هو زمن متداخل ومتشابك، زمن مطلق، لا يخضع لمبادئ الاحتكام التقليدية، زمن اللامعقول واللامتناهي الذي يتوافق وعالم الرؤيا الذي يهيم فيه الشاعر باحثا عن واقع غير الواقع السائد، ووطنا غير الوطن، بل شعبا عربيا يحمل دم العروبة الحقة.

4. خاتمة:

إن عالم النص الشعري الحداثي عالم بعيد كل البعد عن عالم الأشياء، تنغرس فيه الذات المبدعة لتنقطع عن واقعها المادي، حاملة بقايا روحها، وروح عصرها الذي ينزف دما... ألما... ومعاناة، لذا أصبحت لغة الشعر الحداثي لغة تنزاح عن اللغة العادية إلى عالم المدلولات البعيدة، فشعرية الكتابة تأتي من الشكل غير المتوقع، أو خيبة الانتظار، فالمرسل يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير، نظرا لما ينتج عنه من أثر في المتلقي، الذي لا يكون إلا بشعرية التراكيب المنزاحة وسحر معانيها.

مما سبق الاشتغال عليه ،يتضح لنا أن التعبير اللغوي في الشعر العربي المعاصر سبيل ثوري ينتهجه الشاعر الحداثي لتفجير اللغة من الداخل ،فلا يستعمل الكلمة إلا وتخلق بدورها موضوعا يؤول بأفق دلالي جديد وفق خطى الإبدال والتغيير، دون توقفه في زمن ما ،بل يسير على أدراج اللازمان.

قائمة المراجع :

1. *روائع نزار قباني، دراسة وإعداد، سمر الضوى، تقديم، محمد ثابت* (المجلد (د،ط))، ((د،ت))،
2. إبراهيم رماني، (1999)،*الغموض في الشعر العربي الحديث* (المجلد ط1)، ديوان المطبوعات الجامعيةالجزائر،
3. العشي عبد الله، (2009)،*أسئلة الشعرية ،بحث في آلية الإبداع الشعري* (المجلد ط1)، منشورات الاختلافالجزائر،
4. أنطوان مقدسي، (1979)،*مقاربات من الحداثة* (المجلد (د،ط))، مجلة مواقف،
5. بشير تاوريريت، (2006)،*استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم* (المجلد ط1)، دار الفجر للطباعة و النشرقسنطينة،
6. بشير تاوريريت، (بلا تاريخ)،*إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأوصول والمفاهيم،*
7. تاوريريت بشير، (2006)،*رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين،* (المجلد ط1)، مطبعة مزوارالوادي،
8. حبيب بوهرور، (2009)،*عتبات القول، دراسات في النقد ونظرية الأدب، تق، الربعي بن سلامة* (المجلد ط1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيعقسنطينة، الجزائر،
9. حسين خمري، (2001)،*الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، دراسة* (المجلد (د،ط))، منشورات اتحاد الكتاب العربدمشق،

10. سامية راجح، (2006، 2007)،*تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف احمد بن لخضر فورار* (المجلد (د،ط))، مخطوط جامعة بسكرة،

11. سعدي يوسف، (1988)،*الديوان* (المجلد ط1)، دار العودةلبنان، بيروت،

12. عبد الصبور صلاح، ((د،ت))،*الأعمال الشعرية الكاملة* (المجلد (د،ط))، دار العودة للطباعة والنشرلبنان،

13. عبيد محمد صابر، (2007)،*عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة* (المجلد ط1)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيععمان،

14. فاتح علاق، (2005)،*مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر* (المجلد (د،ط))، منشورات إتحاد الكتاب العربدمشق،

15. فاضل ثامر، (1987)،*مدارات نقدية في إشكالية النقد و الحداثة و الإبداع* (المجلد ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة و النشربغداد، العراق،

16. محمد صابر عبيد، (1428هـ/2007م)،*عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة* (المجلد ط1)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيععمان،