جمالية الأسلبة الإيقاعية

Rhythmic stylistic aesthetics

د/محمد بلعباسي[1]*

د/آسية متلف[2]

[1]جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر) البريد الالكتروني: belabassimed1973@gmail.com

[2]جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر) البريد الالكتروني: metlef.assia@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/01 تاريخ القبول: 2021/08/31 تاريخ النشر: 2021/12/23

ملخص:

تمتلك جمالية الأسلبة الإيقاعية قوة الكمون والخفاء وسط الأدوات التعبيرية الكثيرة المتنوعة، فمثلما هي العناصر البلاغية الدقيقة المستعصية على الإحصاء القياسي، مستعصية على التّشخّص والتجليّ إلى حيّز اللفظ والعبارة والأسلوب، بما يضمن توثيقها الدرسيّ ضمن أدوات البناء الخطابي، فإنّ تفهّم ملابسات تشكلها الخطابي، منوط بروح تحين فرصة الانطباع الإيقاعي التي يراهن عليها الأسلوب، فالإبداع سيظل يبحث عن ظلاله في روح القراءة التي تلائمه وتكمله؛ وعليه كيف تتشكل الأسلبة الإيقاعية؟.

كلمات مفتاحية: الأسلوب؛الإيقاع؛ الإبداع؛ اللفظ؛ الوزن؛ المعنى؛ السياق؛ اللغة؛ التراكيب؛ البنية.

Abstract:

The aesthetic of rhythmic stylization possesses the power of latency and invisibility amidst the many diverse expressive tools. Just as the precise

* المؤلف المرسل: محمد بلعباسي

rhetorical elements that are intractable to scalar statistics are difficult to identify and manifest themselves in terms of pronunciation, expression, and style. The aim is to ensure its scholastic documentation within the rhetorical construction tools, an understanding of the circumstances of its rhetorical formation.Thus , understanding its rhetorical circumanstances' functions depends on the spirit of the opportunity for the rhythmic impression of style requirements. Creativity will continue to search for its shades in the spirit of suitable and complementary reading . So how is the rhythmic stylization formed.

Keywords: constructions, context, language, meaning, rhyme, rhythm, structure, style, creativity.

1. مقدمة:

إنّ الهوامش الإيقاعية للوظيفة اللّغوية، خاصة منها تلك التي تتفلت من إسار علوم اللغة العربية جميعها، هي الجذوة السرمدية التوقّد ، التي تعزّز الأسرار الروحية الكامنة في جوهر معدن اللّغة، ينسحب هذا النعت والتوصيف على مواصفات اللّغة في طريقة أسلبتها، حيث تعول البنية الشّعرية على مبرّرات الانقذاف الحرّ المتجاوب مع الكيفيات التي تطرق بها الهواجس منابض اللّسان ، ثمّ تتأوّج تلك العلاقة النّاظمة لسرد الخواطر والتّصوّرات، فتتّزن بالكيفات البنائية التي تختصّ بها الأساليب الشّعرية، ونرى أنّ لهذه الميزات الإنفعالية لإيقاع لغة الشّعر سمة الطّفرة أي: أنّ اللّحظة الشّعرية محكومة بخصوصية الانبصام التي تمنح الخطاب الشّعري أو الموقف الشّعري خصوصيته الفنية والجمالية.

ترشدنا عدّة ملاحظات نقدية في تشكيل البناء الأسلوبي للغة الشّعر، يأتي في صدارتها استقرار البناء الإيقاعي الذي هيمن على القصيدة العربية العمودية ردحا من الزمن، فمنذ التجارب الشّعرية العربية الأولى لم تجرؤ الذّات المبدعة على اقتراح أساليب تشكيلية شعرية مغايرة للشّكل العمودي المألوف، حتّى جاءت تجربة الشّعر الحرّ أي: شعر التفعيلة مقترحة أساليب تشكيلية جديدة "ونقصد بالاتجاهات الجديدة كل جديد وتجديد في شعرنا العربي المعاصر: التجديد وما يتصل بالتراث، والجديد هو الإضافة الجديدة إلى

التراث من خارجه" (جيده، 1980، صفحة 57) أين بدأت تتحرّى فلسفة المحو الدّالّ، أو الهدم الباني وما شاكلها من الدّلالات الضدية التي تتّسق مع هذا التفكير النقدي الذي نحن الآن خائضون فيه.

إنّ مصدر النّزوع البنائي أو التشكيلي أي: الأسلبة الإيقاعية يرتكز في جوهره على مدى تمتّع الذّات المبدعة بالحسّ الصافي للمرجعيات الانفعالية التي تتسرب عبرها التجارب الشّعرية، نعني بها اللّغة والبلاغة والإيقاع مع إثبات صدق المقولة القاضية بكون " المعنى وظيفة السياق" (Robines, 1969, p. 213).

لقد روعي في الانفعال بلغة الشّعر أنماط من الأبنية الأسلوبية الملفتة للانتباه، لأنّ بثّ الانسجامات والاتّساقات والمشاكلات طابع ثابت متواتر في كلّ تأليف بلاغي للغة الشّعر وإنّ " فنّ الشّعر في اللّغة العربية يناسب هذه اللّغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النّطق بالألفاظ فأصبح لها من الشّعر الموزون فنّ مستقلّ بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند عليها الشّعر في كثير من اللّغات" (العقاد، 1979، صفحة 33)، ولعلّ مما يثبت حقيقة بناء الأساليب الإيقاعية على الهيئات الخاصة المتميزة هو تشاكل الوظيفة الشّعرية وتناغمها عبر مختلف التجارب الإنسانية، فالشّعر عبر جميع تجارب الأمم المختلفة المشارب والحضارات ينزع إلى خصوصية في تأليف العبارات وتوزين الأساليب بالكيفيات التي تبعث فيه سمات التماسك البنائي حيث تهدف التعابير إلى التّأنّق البلاغي الذي يتطلّب هو بدوره أثرا بنائيا خاصا لا يمكن أن يخفى على الملاحظ حيث يكون " للشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه" (العلوي، 1983، صفحة 53)، ويمكن تلخيص هذا المؤدّى في كون الخاصيّة الشّعرية تستجمع أدواتها البنائية انطلاقا من الوظيفة الغنائية التي تتأسّس عليها الوظيفة الشّعرية بالخصائص التعبيرية، حيث تتطلب ضرورة المحافظة على الشّعر والمحافظة على بعض الإنجازات البلاغية مثل الاستعارة حيث يتمحور الصراع بين القصد واللاّقصد ، أو الجادّ والعابث (شيفر، 1997، صفحة 67).

يبدو للمتفكّر أنّ الأسلبة الإيقاعية ترتكز في جوهرها على طبيعة التّوزيع اللّغوي للألفاظ التي تشكّل الدّلالات والمعاني في الشفوي والكتابي بالتالي تحقيق ظواهر إيقاعية، فالشّفوية يهمل فيها توزيع اللّغة لأنّها

لا تجسّد خارطة الخطاب بصفة رسمية، ولعلّ هذا المغزى هو الذي أشار إليه البلاغيون العرب القدامى حين ربطوا بين طبيعة توزيع اللّغة على آلية الفصل والوصل فالبلاغة عندهم هي "معرفة الفصل من الوصل" (الجاحظ، 1968، صفحة 64)، فالتّواصل أو التقطّع أو الاسترسال أو التقاسيم كلّها أدوات بنائية تشكيلية تستمدّ سلطتها الأدبية من خبرة الذّات المبدعة في توظيف الانفعالات النفسية في تشكيل أيقونة الخطاب الأدبي، وقد يكون الشّعر أكثر جرأة على استيعاب هذه الدّلالات التشكيلية .

لقد أورد البلاغيون العرب القدامي كثيرا من الدّلالات النقدية التي تفيد الفوائد الفكرية الجمّة في موضوعي الإيقاع والوزن، إذ يستحيل أن يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي قد توصّل إلى ضبط قواعد العروض بكلّ تعقيداتها الحسابية الرياضية مارّا على الظواهر الإيقاعية دون أن تستثيره لذّة البحث في دلالاته الفلسفية والفنية والجمالية، غير أنّ وبالرغم من استفاضة الخائضين في موضوع الإيقاع خاصّة في الأدبية العالية أو العربية المعاصرة الحديثة، فإنّ ثمّة ملاحظات في هذا الشّأن تستوجب تمحيصها، من ذلك أولية الإيقاع وأصالته إذا ما قورن بموضوع الوزن فإنه "يفتأ الوزن قائماً دون أن يصيبه تغيير إلى نهايته، مثله مثل الشكل الميكانيكي؛ في حين نجد الإيقاع أنه خلق جمالي محض" (كوهان، 1986، صفحة 42).

فالإيقاع هو المادة اللّغوية اللّسانية السماعية التي يلمسها القارئ أو المنشد لدى معاينته لخطاب شعريّ، سواء أكان هذا الخطاب قصيدة شعرية عمودية أم كان قصيدة شعر تفعيلة .

فإذا كان الإيقاع يقوم على تكرار مجموعة من المقاطع المنتظمة فإن الوزن يقوم على تكرار حزمة من العناصر المتلازمة والمنسجمة "إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار وكلما كان هذا التوازي واضحا في تكوينه أو نغمته تولد عنه توازي قوي بين الكلمات والمعنى، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق واتفاق الكلمة صوتيا، أو معادلتها الأخرى يتضمن بلا ريب لون من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي ينم عليه التحليل اللغوي" (فضل، صفحة 102).

إن الفارق الجماليّ البنائيّ بين كلّ من الإيقاع والوزن أكده العربي عميش في قوله:"إن الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كلّ وزن قائم لا محالة على إيقاع، في حين يغيب ذلك التلازم التركيبيّ إذا ما تعلق الأمر بالإيقاع ،فليس كلّ إيقاع يصبّ في وزن بالضرورة، لذلك وانطلاقا من هذا الفهم، تتبين لنا المراحل الإيقاعية التّكوينية التي تكون قد مرّت بها أوزان الشعر العربي، غير أن أفضل مراحلها الجمالية لا شكّ في أنها كانت متّصلة بتلك المراحل الإيقاعية التّجريبية الحرّة من كلّ إلزام نظميّ كما يشهد الثّراء الإيقاعي لأوزان البحور الصّافية بذلك و الأدلّ على ذلك مؤاتاتها وتماشيها مع فلسفة الشّعر الحرّ تبعا لما صادفه فيها هذا الأسلوب الإيقاعيّ في الشّعر العربيّ المعاصر من تجاوب تشكيليّ، ونشاط إيحائيّ" (عميش، 2005، صفحة 59).

وعليه يستمدّ الإيقاع سلطته المعرفية من كونه المادّة اللّغوية الحاسمة التي تتجسّد في حيّزي اللّسان والسّمع، فعبر هاتين الآلتين يتمّ اختبار مختلف التلازمات أو الانسجامات اللّغوية" فالشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة ، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الأساس العام بالانسجام " (كوهان، 1986، صفحة 86).

فلا يمكن إثبات مادّة لغوية دون المرور على بوابة هذا الاختبار الذّوقي أو الذي هو يجمع بين الوظيفة المادية للّغة وبين آثارها الفنية الجمالية لأنّ الأمر يتعدّى مسألة التركيب إلى إيجاد المبرّرات الفنية التي تسمح بوضع تركيبي ما للغة الشّعر.

ويظهر معنى التوقيع في التّفكير النقدي العربي القديم على أنّه ضرب من الفطنة والمهارة واللّياقة أو ما شاكلها من المصطلحات البلاغية الواقعة في ذات الإطار، لذلك فقد كان الجاحظ (الجاحظ، 1968، صفحة 48)، لبيبا عندما مهّد لكلامه على بلاغة الأدب عندما عقد بابا أسماها: التعديل والاستواء، فالمذوقات اللّغوية عند تعريضها لآلة اللّسان تختبر درجة انسجامها في الإنشاد ، وقد ألفينا تركيز القدماء على الوظيفة الإنشادية قويا وهو ما يثبت درجة تعويلهم على آلية التلفيظ في استظهار مختلف الانسجامات الإيقاعية لأنّ من شأن لغة الشّعر إذا لم يراع فيها الانسجام والتّعديل أن يؤثّر التأثير السلبي على مقروئية القصيدة وقد لخّص الجاحظ الاضطراب من سوء توافر الإيقاع الحسن بالتّبرّم أو الكدّ أو

الاستكراه (الجاحظ، 1968، صفحة 105)، والذي يتفحّص مغازي الآراء النقدية الأدبية العربية القديمة يستطيع أن يلمس حقائق تنبيهاتهم إلى الكوامن الإيقاعية بكثير من الإشارات التلميحية التي تفيد الفوائد الكبرى في مجال الكلام على الإيقاع الشّعريّ "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ فصفا جزء من أجزائه التي يعمل بها وفي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه" (العلوي، 1983، صفحة 53) وبناء عليه يتمظهر لنا أن ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع، لكنه ربط الإيقاع بالشعر الموزون ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء والأوزان، ويوميء هذا باعتدال الأصوات مع اعتدال الوزن، وعليه فإيقاع المعنى يتألف من الوزن وعذوبة الألفاظ " ولكن لابد من الفصل بين الوزن والإيقاع، لأن الإيقاع قد يأتي من وقفات متكررة أو من علامات الاستفهام و التعجب، أو من الفاصلة، أو من جميع ما في القصيدة من كلام وحركات" (جيده، 1980، صفحة 356).

يمكننا الاعتقاد بكون الإيقاع هو الحافز المبدئي الذي ألهم الشّعراء الأولين اكتشاف مقوّمات التعابير اللّغوية الملذوذة، فالاتّساق الصوتي أو المقطعي بل وحتّى اللّفظي الذي غالبا ما يفضي إلى العبارات والأساليب يستمدّ أنظمته الأسلوبية انطلاقا من تحسّس الذات المبدعة لمختلف التّجاوبات البنائية أو التشكيلية التي يستفيدها الحسّ الفنّي من خلال معايشة لحظة الإبداع، ومن ثمة فإن " ليست مشكلة الإيقاع مقصورة على الأدب بشكل نوعي، أو حتى على اللّغة، فهناك إيقاع الطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع الإشارات الضوئية وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات الفنون التشكيلية كما أنّ الإيقاع أيضا ظاهرة لغوية عامة، ولسنا بحاجة إلى مناقشة مائة نظرية ونظرية حول الطبيعة الفعلية للإيقاع " (ويليك، 1981، صفحة 170).

إن شعراء الحداثة الذين يعدّ السياب أحد أبرز رموز رواد التجريب الحداثي قد أيقنوا منذ أوليات تعاطي شعر التفعيلة الحديث أن ثمّة مرتكزات ثقافية ولغوية لا بدّ من حيازتها من أجل أن يتأهّل الحسّ الفنّي لمعانقة المبادئ الفلسفية الجمالية المعاصرة، فقد امتلك رعيل الشّعراء التجريبيين من أمثال السياب

ونازك الملائكة وأدونيس وبلند الحيدري ثقافة أدبية واسعة متينة مؤسّسة تأسيسا علميا وفنيا جماليا بالغ الأهمية، ذلك الرصيد كان المعين المستعان به في تشجّعهم لاقتراح الشكّل الشّعري الطارئ، خاصّة وأنّهم تمتّعوا مليا بثقافة التحرّر النفسي والثقافي والاجتماعي بما أكسبهم رؤية نقدية ثورية كانت المسوّغ الحاسم الذي اقتضى طرح البدائل العربية الحديثة .

لعلّ تمتّع الحسّ الفنّي بالذّائقة الفنية الجمالية هو المعيار الأساس الذي صار يشترط عربونا لمداخلة التجربة الشّعرية العربية الحديثة، فقد رسخ في العرفان أنّ " الشّعر له أساليب تخصّه " (ويليك، 1981، صفحة 1704)، وعليه فإنّ تباين النقاد في تعريف الشّعر وتقدير الأبعاد الفنية والجمالية الخاصّة به لم يبلغ مبلغا من النجاح مبلغ ما قاله أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران حيث أفاد الفوائد الفنية الجمالية الحاسمة لدى كلامه على تعريف الوظيفة الشّعرية وقد نلحظ أنّه كان يركّز ضمنيا على الوظائف الإيقاعية بالنّظر إلى تسانده إلى المبادئ الانفعالية العميقة في تاليف القول الشّعري فالشّعر عنده "...كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبان الحسّ" (المعري، 1975، صفحة 92).

يعني مفهوم الإيقاع في مبادئه النفسية الداخلية الانسجام في الانفعال، والسلاسة في المكوّنات اللّسانية السماعية للخطاب الشّعريّ إنّه" النّغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنّها مزاوجة تامّة بين المعنى والشّكل" (جيده، 1980، صفحة 354).

نستنم أن الموسيقى والإيقاع خصيتان فنيتان لا غنى عنهما في الشعر"ويمكن القول بأن الإيقاع الموسيقي في الشعر مشحون بطاقات إبداعية هائلة يمكن لشاعرنا المعاصر أن يستغلها ويطورها نحو الأروع والأجمل" (جيده، 1980، صفحة 362)

يستمدّ موضوع الإيقاع شرعيته المنهاجية انطلاقا من فلسفة التّحولات الحياتية والاجتماعية ومن ثمّة النفسية التي غلّفت حياة العربيّ بعد النكسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعرضت لها الذّات العربية في الحياة الإنسانية المعاصرة، بحيث انقلبت المعايير وتداخلت القيم وانزاحت المفاهيم بالدّرجة التي صار الإنسان العربي خلالها مسكونا بروح الثورة والتمرّد" على الشاعر أن يتمرد على الإيقاع الرتيب في داخله" (العلاق، 2003، صفحة 12) ومن ثمّة فإنّ اعتماد الثقافة الأدبية النقدية المتعلقة بموضوع

الإيقاع كان قد امتلك كلّ المبرّرات الموضوعية التي أهلته لاعتناق المبادئ الفنية الجمالية الجديدة، لم يعد الشاعر العربيّ مشخّصات في صوت السياب تقنع بالمقولات السياسية والاجتماعية الجاهزة في التفكير السياسي العربيّ الذي ظلّ مضطربا متذبذبا بين التقاليد وبين الحداثة، لذلك فإنّ أفضل ما يسجّل للتفكير الأدبي العربي الجديد هو أنّه هو الأوّل الذي احتمل معاناة التحوّلات الحداثية، فقد تشكّلت فلسفة نقدية أدبية قوامها أن تستقي مبادئها النظرية والتطبيقية انطلاقا من تفاعل الأدب مع الواقع العربي، لقد صار صوت الواقع ونبضه الآلية التي تسيّر الإبداع الأدبي .

وبتعرض القصيدة الحديثة إلى اهتزازات مهمّة في تشكيلها الموسيقيّ، باستثمار كلّ الطّاقات الموسيقيّة الممكنة، التي من شأنها أن تغذي القصيدة الجديدة، خاصّة ونحن ندرك أن التّنوع في القافية أو تغيبها بات من المؤكّدات، مع الاستناد الكليّ على البحور الصّافية –أحادية التّفعيلة أو الممزوجة–. " وإن كانت القصيدة الجديدة قد حافظت حتى اليوم على الوزن والوزن الخليليّ بالذّات، وإن كانت قد تخلّت من فترة قصيرة عن القافية، فإنّها لا تستطيع أن تتخلّى عن الوزن باعتباره القاسم المشترك في الشّعر العربي، و الرّابط السّري بين الحداثة والموروث" (المقالح، 1980، صفحة 95).

ارتداد الاهتزازات دفعت الشّاعر المعاصر إلى توظيف بعض التّقنيات الأسلوبيّة التي تتّصل بمنطقة الإبلاغية، التي أصبحت بمثابة المعادل الموضوعي لبعض الإيقاعات الموسيقيّة المسقطة واستبدلت بـ–نظام السّطر والتّنويع التّقفوي...– ،وتمحورت هذه الاستثمارات في التّحرك في نطاق الصّورة التّقليدية للوزن العروضي بالمزاوجة بين البّحور الشّعرية في الأسطر أو الجمل الشّعرية، إنّه نظام جديد مؤسّس على تنسيق الكلام وإثراء الموسيقيّة ،ممّا ساهم في هندسة معمارية النّص الشّعري الحديثة في توزين فنّ القول "وما لبثت النّزعة التّجريبية عند شعراء القصيدة الحديثة أنّ اهتدت في ضوء الحسّ الموسيقيّ الذي يمتلكه الشّعراء للبناء المركب في القصيدة العمودية، إلى محاولة إيجاد تداخل عروضي بين بحرين أو أكثر، من أجل إيجاد مبرّرات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التّجربة الشّعريّة الحديثة" (شودر، 1966، الصفحات 69-70)، هذا المزج لم يرد من باب الاعتباطية والعشوائية العمياء، بل جاء من باب التوثّب مع تنوع الإنجازات

الشّكلية للعملية الشّعرية المترجمة للحالات النّفسية المعقّدة، فالقصيدة الجديدة عند أدونيس "لن

تسكن في أي شكل، بل هي جاهدة أبداً في الهرب من كلّ أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محدّدة" (أدونيس، 1978، صفحة 14). وبهذا يدعو أدونيس إلى الخروج عن الوزن بل عن إيقاعات محدّدة. فالشّعر ثورة على الأشكال المسبقة والأوزان المعروفة وبحث عن أوزان جديدة وإيقاعات جديدة.

إن الذي يجعل حقل الدراسات الإيقاعية غلابا على ما سواه من المناحي الدّرْسية البلاغية الأخرى المعلومة المحصاة ، مهيمنا عليها هو توافي الثقافات الإنسانية والتقاؤها في شأن المرجعية الإيقاعية.

قائمة المصادر والمراجع.

1. جيده عبد الحميد،(1980)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل.

2. العقاد عباس محمود، (1979)، اللّغة الشاعرة، مكتبة غريب.

3. العلوي ابن طباطبا، (1983)، عيار الشّعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، ط4، القاهرة، المكتبة التجارية.

4. شيفر ماري، (1997)، ما الجنس الأدبي؟ ترجمة : د. غسان السيد، دمشق، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب.

5. الجاحظ (أبو الفتح عثمان)، (1968)، البيان والتبيين، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربيّ.

6. كوهان جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

7. فضل صالح، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

8. عميش العربي، (2005)، خصائص الإيقاع الشعري- بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر- الجزائر، دار الأديب للتوزيع.

9. جيده عبد الحميد،(1980)، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربية المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل.

10. ويليك رينيه ووارين اوستين، (1981)، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

11. المعريّ أبو العلاء، (1975)، رسالة الغفران، تحقيق: د. علي شلق، ط1، بيروت–لبنان، دار القلم.

12. جيده عبد الحميد، (1980)، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربية المعاصر، ط1 مؤسسة نوفل.

13. العلاق علي جعفر،(2003)، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، ط1، دار الشروق للتوزيع والنشر.

14. المقالح عبد العزيز، (1980)، أصوات من الزمن الجديد، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ط1، بيروت، دار العودة.

15. شودر مارك وآخرون،(1966)، أساس النقد الأدبي الحديث، ترجمة: هيفاء هاشم، دمشق، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي.

16. أدونيس، (1978)، زمن الشعر، ط2، بيروت، دار العودة.

R. H. Robins(1969), A Short history of Linguistics. Longman's Green and Co LTD. Second impression.،Linguistics Library