شعر زهور دكسن .. دراسة أسلوبية .. التقديم والتأخير

صفا هاشم كرم

أ.م. د رياض جباري شهيل

جامعة بغداد- كلية الآداب- قسم اللغة العربية

safahashim1994@gmail.com
riadhjbari@coart.uobaghdad.edu.iq

Dixon Zouhor poetry... a stylistic study... introduction and delay

Researcher : Safa Hashem
University of Baghdad
College of Arts
Department of Arabic Language
Asst. Prof. Riad Jabbari Shahil (Dr.) University of Baghdad
College of Arts
Department of Arabic Language

الملخص

ان هذا البحث عبارة عن دراسة مفصلة لأسلوب مهم من اساليب التركيب، والتي تعد جزءاً لا يتجزء عن الدراسة الاسلوبية، التي تتضمن ثلاث مستويات صوتية وتركيبية ودلالية .ففي هذه الدراسة نبين التقديم والتأخير لدى الشاعرة العراقية زهور دكسن، وكيف وظفت هذا الاسلوب في نتاجها الشعري وفقاً لمعايير المنظمة لهذا الاسلوب في تقديم شبة الجملة على المسند وهذا النوع هو الابرز لديها على مدار دواوينها السبعة التي تمت دراستها وهي (ديوان خلف الذاكرة الثلجية، ديوان في كل شيء وطن، ديوان مرايا الاسارير، ديوان واحتي هالة القمر، ديوان مرت امطار الشمس، ديوان الغدير الاخير ، ديوان ما وراء الروابي)، وسنعرض من خلال هذا البحث القصائد التي احتوت على هذا الاسلوب وفقاً لجدولاً احصائياً فهو كجرد لحصر هذه المادة**الكلمات المفتاحية : دواوين ، زهور دكسن، المستوى التركيبي، التقديم والتأخير، الفصل والوصل**

Abstract

This research is a detailed study of an important method of installation methods, which is an integral part of the staging, which includes three audio, synthetic and inductile levels. In this study, the proposal and delay in the Iraqi poet flowers, and how this style has been hired in its poetic product in accordance with the Organization's standards for this method of providing the sentence on the authority and this type is the most seven of its seven dawn She is a Diwan behind the snow memory, a Diwan in everything homeland, Diwan of Mirrors, A. Court and Hala Moon, Diwan passed the sunrise, the last Ghadir Diwan, a Diwan beyond the Rawabi), and we will discuss through this story This method has been contained in accordance with a statistical schedule and is as an invisible to limit this article**Keywords:** collections, Dixon Flowers, compositional level, introduction and delay, separation and connection

التحليل الاسلوبي بصورة عامة لا يستند الى المألوف اي هو ذو افكار متجددة متعلقة بالسياق العام للنص، ويستند الى ما يشد له السامع من غرابة واختلاف.والتقديم والتأخير من الأساليب الإنشائية التي برز فيها براعة الشاعر وقدرته، لأنه نوع من الانزياح في البناء التركيبي لجمله النحوية بصورة عامة والشعرية بصورة خاصة. " تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكين من الفصاحة وحسن التصرف، وموضعه الموضع الذي يقتضيه المعنى" (مطلوب، ٢٠١٥، ص١٦٨)لقد اشار النحاة قديما إلى التقديم والتأخير في البلاغة العربية وأساليب العربي جعلوه ((على ضربين احدهما ما يقبله القياس والآخر ما يسهله الاضطرار. الأول تقديم المفعول على الفاعل تارة، وعلى الفعل الناصبة اخرى؛ كمضرب (زيدا عمرو)، وزيدا ضرب عمرو. وكذلك الظرف؛ نحو قام عندك زيد، وعندك قام زيد، وكذلك الحال، نحو جاء ضاحكا زيد، وضاحكا جاء زيد، وكذلك الاستثناء؛ نحو ما قام الا زيدا احد. ولا يجوز تقديم المستثنى على الفعل الناصب له. لو قلت: الا زيدا قام القوم لم يجز؛ المضارعة الاستثناء البدل؛ الاتراك تقول: ما قام احد الا زيدا ولا زيد والمعنى واحد، فلما جارى الاستثناء البدل منع تقديمة))(ابن جني،٢٠٠٦، ص ٣٨٢) أي أن تقديم الخبر على المبتدأ وكذلك تقديم الفعل على ما بعدة. " واعلم أن تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال انه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي حسنه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذ قدمته على المبتدأ، والمفعول إذ قدمته على الفاعل(الجرجاني،٢٠٠٩ ، ص١٠٦)فهي على عدة تقسيمات كما هو واضح (تقديم شبه الجملة ، وتقديم الخبر وتقديم الفاعل)، وبعد الجرد تأكد أن الشاعرة استعانت بنوع واحد من أساليب التقديم والتأخير الا وهو تقديم شبه الجملة على المسند. ومن المهم الكشف عن أسلوبية التقديم والتأخير في الأسلوبية الحديثة قبل البدء في الكشف عن أسلوب التقديم والتأخير في قصائد الشاعرة. ان التأثيرات الأسلوبية تؤدي وظيفة معينه لدى دارسي الأسلوب حيث أن الأمر لا يقتصر على ما يعرف بالعدول عن اساس مكونات النص، بل يتعدى الامر ليشمل عناصر أخرى متعلقة بالأدوات اللغوية في اي نص مراد دراسته. وسنتفق هنا على نماذج من ظاهرة التقديم والتأخير بوصفها ظاهرة اسلوبية استثمرتها الشاعرة في نتاجها الشعري، فمن النماذج المختارة في تقديم شبة الجملة على المسند قولها في قصيدة (حمورابي .. وايماءة الفجر). قولها: (دكسن، ١٩٧٥،ص٢٨) .

انه الفجر

اني أرى بين كفيك

نافذة سلما

حول جيدك

نافذة سلما

في شعاب جبينك

كل النوافذ

نافذة سلما (دكسن، ١٩٧٥،ص٣٠ لقد تقدمت الشاعرة هنا شبه الجملة(في شعاب) على المسند مع جواز مثل هذا التقديم وذلك بلوغا إلى الدلالة المرجوة، والأصل (جبينك في شعاب كل النوافذ) حيث تقديم الوصف على الموصوف، تأكيدا على عناية والاهتمام والتودد إلى الموصوف(المقصود هنا ارض بابل)، فقد خرج التقديم هنا للاهتمام .فهذا الانزياح التركيبي مقصود من الشاعرة، تركيزا منها على وصف تراث هذه الأرض وما عليها من آثار و قيم فنية عالية. ومن القصائد التي ورد فيها تقديم قصيدة أعلى قمة التي تقول فيها(دكسن،د.ت ، ص٣٣).

مشدود قلبي

للعشب الرافل في افياء النخيل

للماء الدافق ..

في قلب الوديان

لأمس دفء جذور الشجر النابض بالخضرة

لتراتيل الصحوة مشدود قلبي (دكسن، د.ت ، ص٣٥)هنا التقديم في الجملة (لتراتيل الصحوة مشدود قلبي)، والأصل (قلبي لتراتيل الصحوة مشدود) وخرج التقديم هنا للتشويق والتخصيص، فكان لهذا الانزياح التركيبي مقصودا من قبل الشاعرة ليس للضرورة الشعرية فحسب بل لاستكمال المعنى المراد ايصاله وفقا لسياق فني متوافق يخلق حاله من الانتباه والتركيز في ذهن المتلقي. ومن القصائد التي كان أسلوب التقديم والتأخير واضح الملامح بها هي قصيدة (سالومي وهير وديدا) والتي تقول فيها : (دكسن، ٢٠٠١، ص٦١)

في أقصى حلبات الرقص

ركزت سالومي قدميها

صفقت هيروديدا كفيها

وأجازت ..

فاتحة الأدوار

الشاهد هنا في تقديم شبه الجملة (في اقصى) وخرج التقديم هنا للتخصيص والتشويق، فهي تخصص (سالومي) وتصف جمال الرقص وتركيز الخطوات ، فهي تتحدث عن استعراض رقص نال إعجابها . وفي قصيدة (ميلوديا الأصوات) نلاحظ توظيف اخر لدلالة التقديم في قولها: (دكسن، ١٩٩٩، ص٢٨)

فذاك..

لان صمتي جاوز الكلمات

وذاك..

لان في ميلوديا الأصوات

صوتا .. مات!

هنا تقديم شبه الجملة(في ميلوديا) في محل رفع خبر مقدم ل (ان)، ولهذه التقديم دلالة معينة حيث خرج التقديم هنا للتعجب والدهشة والإثارة، دلالة على ذلك علامة التعجب في آخر القصيدة، فهي تخبر على انتهاء الصوت أو كأن واحد من هذه الأصوات قد اختفى وانتهى. وفي (ياء النداء) نلاحظ توظيف اخر في قولها: (دكسن، ١٩٨٩، ص٥٥)

في الزاوية المركونة بين الاصداء

ياء النداء

قيد الافعال المجهولة

قيد الأسماء الموصلة .. بالأسماء!

قدمت الشاعرة شبة الجملة (في الزاوية) على المبتدأ المؤخر (ياء النداء) وخرج التقديم هنا للتخصيص، في هي تتحدث عن الصمت الذي حولها وفقدان يا النداء في كلامها على الرغم من وجودها في الزاوية المركونة وبين الاصداء الا انها مفقودة، فهي توضح بوجود كل شيء

حولها فاقد لروح. بعد الجرد والتدقيق تبين أن أسلوب التقديم والتأخير عند الشاعرة هو في تقديم شبة الجملة على المسند في الجملة الاسمية اما بقيه أنواع التقديم والتأخير مفقود عندها كأن يكون تقديم الخبر على المبتدأ، او تقديم الفاعل على الفعل . فقد عملنا على نماذج تقديم شبة الجملة على المسند لبروز هذا الأسلوب في شعر الشاعرة. وقد تحقق فيها ما هو مهم من تأكيد على معنى وطلب لفت أنظار المتلقي، لكي يخلق حالة من الحوار المتبادل بين المبدع والمستقبل وهذا السياق الذي ارتكزت عليه فهذه الدلالات النفسية وراء ذلك. فهذه الأسلوب ماكان الا وسيلة من وسائل اللغة المستساغة التي استعانت بها الشاعرة في اثبات ذاتها وسعيا منها للتميز ولكي توضح دلالات معينة يخرج لها الأسلوب في القصيدة. وفقا لذلك نلاحظ جدول احصائي للقصائد التي وجد بها هذا النوع من الاساليب المرقم بجدول رقم ٦.

احصائية التقديم والتأخير، جدول رقم (٦)

القصيدة	النموذج	رقم الصفحة
*ديوان خلف الذاكرة الثلجية		
١. مجمل ما في المواجهة	في العشية قلت احمليني بأعطاف ازراك	٤٤
٢. حوار خلف الذاكرة الثلجية	من يتربع ريح الذاكرة الثلجية	٥٦
*في كل شيء وطن		
١. في كل شيء وطن	من أقاصي الزمان واقاصي المكان	١٦
٢. سبع اشارات في الضوء	في القديم.. وقافلة العنفوان البدائي تحمل	٤٥
٣. لغة الاطفال	في أعماق البحر لغة لايدركها الا المبحر ..	٦٩
٤. ليلة العشب	في عيون السهر	١٠٣
٥. اسكندرية.. ايضا	بالسرى يتأسى	١١١
*ديوان مرت أمطار الشمس		
١. دوار تايريسياس	بالغمام تفشى القمر	١٣
٢. حنين في اوستياليدو	بمنتجع النوارس من اماسي اوستياليدو	٧٢
	للشيطان ترفل بالشعاع الشر للنخل الظليل ودفئه الأخضر للأكمام تختلج الفراشة.. للنسيم مزاجه العنبر	٧٣
٣. زورق الروح	للتأمل من زورق الروح إطلالتان	٧٥
٤. طائر من قرطاج	في الطفولة كنا اجدنا البكاء في الصبا كم عشقنا الغناء	٩٠
	ومن كف قرطاج نمسك طيرا	٩٢
٥. الزهور الرمادية	في الحقول التي تنتهي بالفضاء	٩٣
٦. وقفة للمدار الاخير	من رياش التوجس للقلب تنطلق الاسئلة	١٣١
*ديوان واحتي هالة القمر		

١. ياء النداء	في الزواية المركونة	٥٥
٢. وقت الانتظار	في انتظارك عاد المدى في انتظارك مر البنفسج	٧٨
	في انتظارك احيا	٧٨
٣. ذهله	من يردع	١٥١
٤. مداخل لبنان	في المداخل تفاجأك السمرة	١٧١
*ديوان مرايا الاسارير		
١. الوردة الحمراء	في شجرة الجفاء	٧
	من جمرة إعيائي من افقي المرصود بالعيون	٩
٢. لوحه من اصباح جلاب	ومن حولها السيدات النخيل تقل ذوائبها في خفر وفي كرنفال الطيور	١٣
٣. متسول	في دربه الليل الطويل	٢٤
٤. صراحه في حضرة الصراحه	من علل الحلم بالزبد واشاع زهوك؟	٢٦
٥. كوميديا الأصوات	في مسرح الكوميديا اصوات	٣٥
٦. صعاليك عروة	في شعاب البلاد هل نقترب نجما	٤٢
*الغدير الاخير		
١. بياض الحفاوات	في خضم الحقيقة..	٢٤
٢. دمعة	في كتاب المحال	٣١
٣. عوالم كلكامش	في سفر كلكامش سر الموت	٤٤
٤. عشتار تفتح راحتيها	من لجه تحت النجوم غدوت قمره	٥٤
٥. سألومي وهيروديدا	في قصى حلبات الرقص	٤٤
*ديوان ما وراء الروابي		
١. أعلى قمة	لرعاش الوردة بالريح مشدود قلبي للعشب الرافل في افياء النخيل	٣٤
٢. عشتار حاضرة التلبث	لمسات اناملك الفرات وهفت إلى امواه دجله للشواطئ مترعات	٤١
٣. المارد	في جمرات الاصقاع	٧٨

الفصل والوصل اللغة هي إطار من العلاقات التي تجمع وفقا لسياقات معينه في صورة فنية، تحتاج إلى وصل بينهما لتحقيق حاله من الترابط والتوافق بشكل منظم ويحتاج إلى وساطة، وهذه الوساطة تتحقق بأدوات الربط التركيبية. او بواسطه التراكيب النحوية. والفصل والوصل:" هو العلم بمواضع العطف أو الاستئناف، والتهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند الحاجة اليها" (المراغي، ١٩٩٣،ص١٦٢)وقد اكد العلماء بصورة خاصة على نقطة مهمة وهي ضرورة ترابط النص، " أن الوحدات التي يتكون منها النص، جملا كانت أم غير جمل ليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة، انما ينبغي ربطها بطريقة ملما يمكن أن تؤديه علاقات التلاحم والترابط بين الوحدات اللغوية من أثر فعال في تحقيق عملية التواصل اللغوي، فضلا عما تضفيه من روعة وجمال ،اسبة من حيث

السياق، وعلى النص مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط ".(لاينز، ١٩٨٧،ص٢١٩) فقد وضح العلماء القدماء الى اهميه هذا الأسلوب الفني، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية هذه الأسلوب بقوله: ((وأعلم أنَّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه : إنَّه خفي غامض ، ودقيق صعب إلاَّ وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب))(الجرجاني، ٢٠٠٩،ص٢٣١) ويوضح إلى نقطة ابعد من ذلك بقوله :((إنَّه لا يكمل لاحراز الفضيلة فيه أحد إلاَّ كمل لسائر معاني البلاغة)). (الجرجاني، ٢٠٠٩،ص٢٢٢) ان ما جاء به الجرجاني يبين أهمية هذا النوع من الفن التركيبي ويبين مدى تأثيره بالنص. ومن الواضح أن اسلوبية الفصل والوصل تقوم على اساس نحوي يتمثل بباب العطف .فكان رأي النحويين مبنيا على ((الجملة الواقعة بدلا أو بيانا أو تأكيدا كما درسوا العطف والاستئناف ، وغير ذلك مما صار أصولا تقوم عليها دراسة الفصل والوصل في كتب البلاغيين)). (ابو موسى، ٢٠١٦، ص١٧٧) وهذا ما تم ايضاحه منذ بادئ الأمر. فالنص ماهو الا تركيب فني بصورة متماسكة ومنسجمه. " أن القران، يعتبر في الواقع ، الطريقة الشائعة للربط، يجعل حضور أداة العطف ومع بداية كل جملة الخطاب ثقيلا جدا، لذلك يميل الكلام إلى مجرد القران، فإذا كانت هذه الطريقة شائعة فلا يمكن اعتبارها صورة. ورغم البلاغة التقليدية أطلقت اسم الفصل على حذف الرابط فاننا نعتبر القران الشكل العادي للوصل".(كوهن، ١٩٨٦، ص١٥٨) يؤكد جان كوهن اعتماد الوصل على القران المعنوي أكثر من اعتماد الوصل على أدوات ترابط بين الجمل فالسياق يكون منسجما وفقا لمتطلبات النحوية. فهذا الفن اخذ يتغلغل في النصوص الشعرية الحديثة، وهو يرتكز على جانب من جوانب الأسلوبية التي اعتمدت عليها الشاعرة في قصائدها بين الفصل والوصل بين القرآن في الجمل وبين الربط بالأدوات. و سنحاول أن نبين بعض أوجه الفصل والوصل في شعر الشاعرة مم خلال نماذج مختارة من شعرها، و نبدأ بأسلوب الفصل عندها ، في قصيدة (حمورابي. وايماءة الفجر) في قولها: (دكسن، ١٩٧٥، ص٢٨)

تجوس إحتقان التمزق

ترقى هدير المبالاة

ليل المجرة اخدود رؤيا

وأخدود سقيا

وأخدود...

الشاهد هنا في قولها (وأخدود...) ، فالفصل بهذا الجملة حيث أنها تركت التكملة مجهولة على القارئ، فدلالة هذه النقاط هو إلى ما لانهاية حيث أن(ليل المجرة اخدود رؤيا وأخدود سقيا وأخدود...)، فالتكملة هي للإثارة القارئ ليكمل على الرغم من انها قادرة على الاكمال ، الا انها اكتفت بهذا القدر لأثارة دهشة القارئ في الاستفسار عن ليل المجرة. وفي الانتقال إلى دلالة أخرى في قصيدة (الكرة) والتي تقول فيها: (دكسن، ١٩٨٨،٦٨)

المدى وهدة..

والحياة...

غدها من تجدد

أو من تجلد في صخرة المنعطف

والحياة...

كرة .. ربها من يناور

أو من يداور كيما يصيب الهدف

***

الفصل هنا في قولها (والحياة... كرة)، حيث خرج أسلوب الفصل هنا للتنبيه و التحذير ، بأن الحياة عبارة عن كرة مهما طال الزمن ستدور ، فهي تحذر وتنبه عن ذلك لكي ينظر الإنسان لما حولة بأن لا شيء سيدوم وكل حال سيتغير، فصلت بين الجملتين المعطوفة. وعلى هذ ا تختلف دلالة الفصل من قصيدة لأخرى فنلاحظ قولها في قصيدة (تداعيات الورد) (دكسن، ٢٠٠١، ص٣٧) ، والتي تقول فيها:

***وردة من ورق**

هجرت مدن الماء

في طيلسان الغرق

وامتطت صهوة الريح

ثم ..

تهاوت..

إلى..

المترلق (دكسن،٢٠٠١، ص٤٠)

الشاهد هنا في قولها (ثم.. تهاوت)، حيث انها فصلت بين الأداة وبين الكلمة، حيث انها تتوه عن تراخي بالزمن أن صحوة الريح تتدحرج لتصل الى المترلق ، فهي تحتاج لوقت لكي تتدحرج ، فنستطيع أن نقول ان الفصل هنا خرج للالتفات أو الهدوء والمرونة في الحدث . فهي تبين ذلك بدلالة التنقيط تأخذ فسحه من الوقت للتريث والارتكاز. ومن الدلالات الأخرى التي خرج لها أسلوب الفصل عند الشاعرة هو في قصيدة (في كل شيء وطن)(دكسن، ١٩٧٩، ص٩) والتي تقول فيها:

انه البدر

يشعرني بالشموخ

لغة الصمت منسوجة

والحكايات مقروءة

واليواقيت..

في وجنتيك

أتوق إليك. (دكسن، ١٩٧٩، ص٩)

في هذا الشاهد نلاحظ الاسلوبين الفصل والوصل، ففي قولها (والحكايات مقروءة) الجملة تامه معطوفه على ما قبلها، اما عند اكمال القصيدة (واليواقيت.. في وجنتيك) هنا وصل خرج للدهشة والاستغراب ، فهي تتحدث عن البدر والشموخ فعطفت واليواقيت عطفتها على وجنتيك. وهذه بعض من النماذج المختارة في أسلوب الفصل اما الوصل فنلاحظ في قصيدة (الضوء والدخان) (دكسن، ١٩٨٩،ص١٧) والتي تقول فيها :

ويقترب الصفر .. من ملتقى اللا مكان

ويقترب الصفر .. من ملتقى اللا زمان

أعلل نفسي ..

قليل من الود والجهد

قد يجديان(دكسن، ١٩٨٩، ص٢١)الشاهد هنا في قولها (ويقترب الصفر.. من ملتقى اللا مكان، ويقترب الصفر.. من ملتقى اللا زمان)، حيث أن الجملتين معطوفه على ما قبلها، وهنا الوصل بين الجملتين وخرج أسلوب الوصل هنا للتأكيد، حيث إعادة الفعل مرتين تأكيد منها. و من القصائد الأخرى التي خرج فيها الوصل إلى دلالة أخرى هو في قصيدة (صعاليك عروة) والتي تقول فيها: (دكسن، ١٩٩٩، ص٤٢)

في شعاب البلاد

هل تقريت نجما

غفا في مرايا التوهج وافتض وجه الرماد؟

حيث أن الوصل بين جملتين فعليتين معطوفه، في قولها (غفا في مرايا التوهج وافتض وجه الرماد) ، وخرج الوصل هنا للتوكيد والاستفهام والاستفسار في السؤال. اما في قصيدة (لوركا شاعر الشهادة)، فالشاعرة هنا استعانت بالاسلوبين الفصل والوصل في قولها: (دكسن، ٢٠٠١،ص٤٥)

الصدى يتغرغر بالصمت

يشهق بالرفض

يفجأ ليل التراحيل ..

يساقط الوقت من حجر

ويساقط الشدو من شجر

والأفق..

هنا الوصل بين جملتين (يساقط الوقت من حجر، وتساقط الشدو من شجر)، وهنا تكرار الفعل مع تغير الكلمات للإيقاع الموسيقى ، حيث خرج الوصل هنا للتنبيه، اما الفصل في تكملة القصيدة في قولها (والأفق..) .

وفي قصيدة (ما وراء الروابي) (دكسن، د.ت، ص١٧)، دلالة جديدة للوصل في قولها:

من يلم الأنين

وصوتك منأى

وبابك منأى

ومرج المدى

غابة من حنين !(دكسن، د.ت، ص١٨-١٩) الوصل هنا في عطف جملة اسمية على جملة اسمية ، في قولها (وصوتك منأى وبارك منأى ومرج المدى)، حيث خرج الوصل هنا للاستعطاف والترجي. كان أسلوب الشاعرة متنوع ما بين الفصل والوصل.

المصادر والمراجع

١- ابو موسى، محمد. (د.ت).البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في دراسات البلاغة. مكتبة وهبة. ط٢.

٢- الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٩). تعليق محمود محمد شاكر

٣- دكسن، زهور. (١٩٧٩). ديوان في كل شيء وطن. وزارة الثقافة والفنون. الجمهورية العراقية. دار الرشيد.

٤- دكسن، زهور. (١٩٨٩). ديوان واحتي هالة القمر. بغداد .

٥- دكسن، زهور. (١٩٩٨). ديوان مرايا الاسارير. الشارقة : أندية الفتيات. القاهرة : الدار المصرية اللبنانية.

٦- دكسن، زهور. (د.ت). ديوان ما وراء الروابي.

٧- دكسن، زهور. (د.ت). ديوان مرت امطار الشمس. دار الشؤون الثقافية . العراق.

٨- دكسن، زهور.(١٩٧٥). ديوان خلف الذاكرة الثلجية. ط١.دار العودة –بيروت.

٩- كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر، ط١.

١٠- لاينز، جون. (١٩٨٧). اللغة والمعنى والسياق. مراجعة د.يؤنيل عزيز. ترجمة د.عباس صادق الوهاب. دار الشؤون الثقافية. ط١.

١١- المراغي، أحمد مصطفى.(١٩٩٣). علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع. دار الكتب العلمية. بيروت_ لبنان. ط٣ .