المبحث الثالث:

المنتج الصوتي المُقَيَّد

تحدثنا في المباحث السابقة عن إنتاج الصوت من المكتوب اللفظي بأشكال متعددة، منها ما هو منتج كلياً ومنها ما هو منتج جزئياً، ومنها ما هو مولد، ومنها ما هو بصورة منتظمة، وهو ما أطلقنا عليه "المنتج الصوتي المقيد" أي إذا وجد في النص الشعري التزم به عبر أبياته، ويتمثل هذا المنتج في الصوت القافوي، كما يتمثل هذا الصوت في النص النثري في تشابه الفواصل سواء في الآيات القرآنية، أو في غير ذلك من صور الفن النثري، و حين تهتم هذه الدراسة بصوت الحرف ودلالته وإيحاءاته، ومدى إسهامه وتجانسه مع الدلالة، سواء على مستوى النص القرآني كله، أو على مستوى الآية، ستجنبنا كثيراً من هذا النقاش حول وجود السجع في القرآن الكريم بين مؤيد ورافض.

إن القافيـة[1] في بنيـة الـنص الشـعري تعـد صـوتاً منتجـاً علـى معيـاريين؛ معيـار كمـيّ ومعيـار كيفـيّ، فـالأول: يتمثـل في حـرص العروضيين على ضرورة التزامه في سائر أبيات القصيدة، ويتمثـل الثـاني: في قـيم صـوتيه مـن خـلال تكـرار حـروف بعينهـا وحركات بعينها.

إن القافيـة بهـذا الوضـع تمثـل منتجـاً صـوتياً مقيـداً، ونعـني بـذلك هـذا الصـوت الـذي يتقيـد بـه الشـاعر خـلال أبيـات قصـيدته، ولا نعـني بـ "المقيـد "هـذا العـائق والقيـد لإبـداع الشـاعر وانطلاق خـواطره، ممـا يسـمها بالسيمترية و الرتـوب كمـا يـدعي

---

١ - انظـر دراسـتي حـول القافيـة، القافيـة والخطـاب الشـعري،" الصـوت والدلالة" وهي تعنى ببيان إسهام الصوت القافوي خاصة " حرف الروي " فـي بنيـة الـنص الشـعري، وتنـاقش كـل الاتهامـات الحداثيـة التـي أثيـرت حولها،نشـر مركـز الاستشـارات البحثيـة ، كليـة الآداب، جامعـة المنوفية،أكتوبر،٢٠٠٢م

كتاب الحداثة.[1]

إن صوت القافية كان من بين اهتمامات النقاد العرب، يوضحون عيوبها، مبرزين حرصهم على القيم الصوتية التي تظهر في الوظفية الإيقاعية لها؛ وكتب العروض والقافية[2] ذخيرة ببيان

---

١ - طالع على سبيل المثال:

ـ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط١، ١٩٧١م، ص: ٩٤ومابعدها.

ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ص: ٥٦

ـ سعد الدين كليب، وعي الحداثة: دراسة في جمالية الحداثة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٩٨

٢ - طالع على سبيل المثال:

ـ التبريزي،الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحي وفخر الدين قباوة، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م

ـ الأخفش، أبو الحسن، القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، بيروت، ١٩٧٤

ـ التنوخي، أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م

هذه الضوابط لهذا الفن "فن القافية" الأصيل في بناء القصدية العربية عبر تاريخها الطويل.

إن دراسة هذا الصوت، نعني "صوت القافية" بوصفه منتجاً صوتياً من خلال هذا الحرف الذي يلتزم به الشاعر، والبحث عن دلالاته وإيحاءاته في إطار رسالة النص، يعد بياناً واضحاً لمهاجمي هذا الركن الأصيل في بنية القصيدة العربية، فلا شك أن التزام الشاعر وجهده الفني العالي بهذا الحرف، يومئ بالبحث والاهتمام بدراسة هذا الحرف وقيمته الصوتية والإيحائية، فهو يمثل الصوت الرئيسي والأعلى في بنية النص، ولعل السبب في هذا الهجوم الصارم على هذا الركن الأصيل كان نتيجة النظر إليها على أنها "حرف" يقرره الشاعر فقط في بنية كلمة بطريقة ميكانيكية، يجب الانتباه إلى سلامته، حتى اتسم بالصنعة

والجفاف نتيجة نظرهم إليها على أنها مؤشر إلى نهاية البيت، في حين أن البيت نفسه هو الذي يشير إليها.[1]

قليل هي هذه الدراسات التي اهتمت بالقافية وخاصة حرف (الرّوي) بوصفه صوتاً منتجاً ذا دلالة وذات إيحاء قوي يسيطر على جو الدلالة العامة للنص، يقول جون كوهن " ... فالقافية تُحدد في علاقتها بالمدلول سواء كانت هذه العلاقة موجبة أو سالبة فهي في جميع الأحوال علاقة داخلية ومكونة لهذا المقوم، ويجب أن تدرس القافية داخل هذه العلاقة."[2] كذلك فإنه يلح على نفس الفكرة - نعني دور القافية في النص وعلاقتها بالمكونات النصية- حين يقول "والحقيقة أن القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء إنها عنصر مستقل، صورة تضاف إلى

---

١ - جون كوهن، بناء لغة الشعر،ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص: ٩٧

٢ - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص: ٣٢

الأخرى، ووظيفتها الحقيقة لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى." [1]

إن صوت القافية (حرف الروي) بهذا الاهتمام في نقدنا القديم حري بالبحث في علاقته بالمعنى العام للنص، "فعلاقة المعنى بالصوت، كما هو معروف، علاقة صدفوية، لكن هذا الحكم لا يصدق إلا على الرموز المعزولة، وما أن نتجاوزها إلى النظام حتى يظهر التعليل".[2]

ويشير يوري لوتمان إلى نفس الدور قائلاً "إن وقع القافية في نفسية المتلقي يرتبط مباشرة بحظها من المباغتة أو عدم التوقع، وهذا يعني أنها ذات طابع دلالي أكثر مما هو ذات طابع نطقي أو صوتي، وليس من الصعب الاقتناع بهذه الحقيقة إذا قارنا بين القوافي التي تعتمد على التكرار

---

١ - جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ص: ٩٨

٢ - المرجع نفسه، ص: ٩٨

لفظاً ومعنى والقوافي التي تشترك لفظاً وتختلف معنى، ففي كلتا الحالتين، نرى التطابق الصوتي والإيقاعي واحداً، غير أن اختلاف المعاني، بل وانبتات ما بينها في حالة المشترك اللفظي، يجعل القافية تبدو أكثر غنى، أما في حالة تكرار القوافي لفظاً ومعنى فإنها تترك في النفس انطباعا ضئيلاً بل لا يكاد تُعتَرف بها قوافٍ على الإطلاق" [1] ويتمثل دور القافية في بنية النص فيما هو إيقاعي، ومنها ما هو صوتي ومنها ما هو دلالي.[2]

ولنتأمل بعض النماذج الشعرية، نبحث فيها عن صوت هذا المنتج المقيد الذي يتبعه الشاعر عبر قصيدته، فهماً منه لهذا الدور

١- وري لو تمان، تحليل النص الشعري، ص: ٩٢،٩٣

٢- لمرجع نفسه، ص: ٩٣؛ وطالع: أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبى، مراجعة حسام الخطيب، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، ١٩٧٢، ص :١٦٧

(*)اقتصرنا هنا علي نموذجين، وهناك المزيد من الشواهد فى دراستى عن القافية (انظر الحاشية السابقة رقم ٢٠٧).

الرئيسي في بيان الرسالة الشعرية وفي بيان وظيفته التكاملية مع لبنات النص الأخرى، مما يدحض كل الدعاوى المتهمة "للقافية"بموت النص وجعله سجناً وقيداً يحد من خواطر الشاعر وانطلاقاته النفسية، ولنتأمل النموذجين التاليين:(*) لنرى كيف تصبح ا لقافية منتجاً صوتياً ذا دلالة، نتناول نصا نثريا، يمثله النص القرآني بوصفه نصا فنيا عالياً، وُظِّف فيه صوت حرف الفاصلة توظيفاً إعجازياً.

* * *

النموذج الأول:

قوله تعالى:

"أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ".

وسورة "الفيل" سورة مكية نزلت مبينة ما أصاب أصحاب الفيل بقيادة "أبرهة الأشرم"حين أغاروا على الكعبة في العام الأول لمولده "صلى الله عليه وسلم"، فلقد أبطل سعيهم بتخريب الكعبة إبطالاً، وهزمهم شر هزيمة بإرساله سبحانه وتعالى طيراً متتابعة ترميهم بحجارة متحجرة قوية، فجعلتهم متفرقين مهزومين، كبعر الإبل وفرث الدواب، لا جمع لشملهم ولا هيئة لهم.

إن الصورة تعرض معركة جوية (بالمعنى الحديث) فيها الاضطراب والحركة، فيها أعتى العتاد وأقوى المعدات، تتحول

إلى جرذان سريعة الهرج والمرج اضطراباً وانهزاماً، وفي هذا المناخ لعب حرف "اللام" بوصفه الحرف الذي تمثل بها الآيات فواصلها دوراً أثْرى هذا الجو المضطرب العصيب، فما خصائص هذا الحرف وما هي دلالته وإيحاءاته؟

- اللام:

صوت جانبي يتكون بأن يعتمد حرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم، أو من أحدهما، ويتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به فهو صوت "أسناني لثوي جانبي مجهور".[1] وهذه هي الصفات :

- عقبة في نطقه.

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٢٩

عدم خروج الهواء بيسر، حيث يمر من جانبي الفم لوجود عائق.

صوت أسناني.

- صوت مجهور (قوة في السمع).

إن التصاق جانبي اللسان بالحنك الأعلى "يضاهي واقعة الالتصاق في الطبيعة"[1] فهذه الخاصية "من أهم وظائفها ومعانيها التراثية، والتملك هو أحد التطبيقات الميدانية لواقعة الالتصاق".[2] إن هذه الصفات لهذا الصوت الرئيسي في السورة ليسجل هذا الجو التدميري بأصحاب الفيل، وإلصاق الهزيمة بهم ويصور مدى ما واجهه هؤلاء الضللة الحقدة من عقاب تمثل فيما ألقي عليهم من حجارة أعاقت حركتهم بعدما جعلتهم غير

---

١ - حسن عباس، مرجع سابق، ص : ٤٨

٢ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

(*) - يلاحظ كثيرا في حالات الغيظ ، أن يكون اللسان ملتصقا باللسان.

متماسكين مدمرين، وهذا الضيق المصاحب لهذا الصوت يعايش هذا الضيق وعدم اليسر الذي لازمهم في هجومهم على الكعبة وكذلك اتصافه بالأسنانية يعايش حالة الغيظ [*] من هؤلاء القوم، واتصافه بالجهر وقوة الأداء السمعي (وإن كان متوسط الشدة) [1] ليجعل من جو هذا اللقاء العاصف أكثر تمثلاً وحياة وعبرةً لمن حاد الله وحاربه.

لقد كان هذا الصوت منسجماً مع الأصوات الأخرى في الآيات مجسداً هذا الجو التدميري الذي يتصف بالوقع والضرب والكسر والقطع ، على النحو التالي:

أولاً: الحروف الانفجارية ودلالة الانفجار:

الهمزة (٦مرات).

- التاء (٣مرات).

الكاف (٥مرات).

---

١ - حسن عباس، المرجع السابق، ص : ٧٩

- الجيم (٣مرات).

الباء (٦ مرات).

- الطاء (مرة واحدة).

الضاد (مرة واحدة).

ثانياً :الحروف الاحتكاكية ودلالة الضغط وصعوبة الموقف:

الفاء (٧ مرات).

- الصاد (مرتين).

العين (٥مرات).

- السين (مرتان).

الحاء (مرتين).

- الهاء (٤مرات).

الفاء (٥مرات).

ثالثاًُ : الحروف الأنفية ودلالة الاختناق والأنين:

الميم (٩مرات).

النون [التنوين في : تضليلٍ ، طيراً ، حجارةٍ ، سجيلٍ عصفٍ] + النون في "من" (ست مرات).

وأخيرا الحرف المكرر، ودلالة عدم التماسك والتحرك:

.الراء (٦مرات).

هذا وقد تكرر حرف "اللام" ممثل الفاصلة في نهاية الآيات (أربع عشرة مرة) وهي تمثل أعلى نسبة بين حروف السورة، مما يدعونا نحو تأمل هذا الحرف وقيمته الصوتية إيحاءً ودلالة في إطار الدلالة العامة للصورة.

* * *

النموذج الثاني :

من مرثية مالك بن الريب: [1]

ألا ليتَ شِعْرِي هل أبِيتَنَّ ليلـةً

بجنْب الغَضَا أُزْجِى القِلاصَ النَّواجِيا

الغضَا لم يقْطعِ الرَّكبَ عرضَهُ فليْت

وَليت الغَضا ماشِي الرِّكابَ ليَاليا

وليتَ الغَضا والأثْلَ لم ينْبُتا معاً

فإنَّ الغضا والأثلَ قد قتَلانِيا

لقد كان في أهلِ الغضا لوْدَنَا الغضا

---

١ - طالع: اليزيدي، محمد بن العباس، المراثي ـ مراث وأشعار في غير ذلك، تحقيق محمد نبيل طريفي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ص: ١١٩

طالع عنه وعن سبب إنشاد القصيدة:

- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي السباعي وآخرين، إشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت ، د/ت ج/٢٢،ص: ٢٨٦،٣٠١
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د/ت، ٣٥٣/١
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وآخرين، القاهرة ط٢، ١٩٥٢، ٢٤٥/٣

مزارٌ ولكنّ الغضَا ليْس دَانيا

.....

.....

فيا صاحِبي دنا الموتُ فانزِلا

بِرابيَةٍ إني مقيّم لـياليَا

أقِيما علىَّ اليوم أو بعض ليلة

ولا تعْجِلاني قد تبَيَّن شَانيِا

وقومٌ إذا ما اسْتَلَّ روحِي فَهيِّئا

.....

فيا صاحِبي دنا الموتُ فانزِلا

لي السِّدْرَ والأكفانَ عند وفَاتِيا

وخُطَّا بأَطْرافِ الزِّجَاجِ لمضْجَعِي

ورُدَا علَى عَيْني فَضْلَ رِدَائِيا

ولا تحسُداني بَارك الله فِيكما

من الأرضِ ذَاتِ العرْضِ أنْ تُوَسِّعَا لِيا

مالك بن الريب من تميم كان صعلوكاً متشرداً ثم تاب ورجع وجاهد في سبيل اللّه، وسار مع سعيد بن عثمان بن عفان في ركاب الفتوحات الإسلامية، ويصاب تقترب منيته ويشعر

بنهاية أجله، فيرثي نفسه ويبكي فروسيته[1] ويقال أنه رثى نفسه قبل موته بسنة.[2]

بهذا الرثاء المرير، وبهذا التمني المهزوم المعدوم يفتتح الشاعر مرثيته، ويجد في اجترار ماضيه ما يخفف مأساته ويطفئ نار غربته، ويتجه إلى الحرف المشبه (ليت) المتكرر لعله يخفف عنه، وهو يستشعر بعض الدفء عند ذكر "الغضا" تلك التي يستعيض بها عن ذكر الديار والبادية التي عاشها ورددها (ثماني مرات) في أربعة أبيات لتحقق له بعض الأريحية وتطرد عنه وساوس وأشباح الغربة، لكن الغضا ليس دانياً، ولم يجد ما يعوضه فيقول:

ألم ترَنِي بِعْتُ الضلالـةَ بالُهدَى

---

١ - المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، منشورات: مكتبة النوري، دمشق ، د/ت، ٢٨٧

٢ - اليزيدي، المراثي ـ مراث وأشعار في غير ذلك، ص: ١١٩

وأصبحْتُ في جيشِ بن عفَّانَ غَازياً

ثم ينتقل في الأبيات الأخيرة من النموذج، يوصى أصحابه بأن يقيما بهذا المكان المرتفع "الرابية" فقد دنا الموت، ويحثهم أن يهتموا بإعداده للدفن بالسدر والأكفان، فقد كان بطلاً مغواراً يستحق الاهتمام به، ألم يكن بطلاً مقداماً حين يدبر الآخرون؟ وينتهي النموذج بحثهم على ألا يبخلوا بتوسعة قبره فهو يستحق ذلك:

وقد كنتُ عطَّافاً إذا الخيلُ أدبَرتْ

سريعاً لدى الهيْجَا إلى مَنْ دَعَانيا

وقد كنتُ عطَّافاً إذا الخيلُ أدبَرتْ

سريعاً لدى الهيْجَا إلى مَنْ دَعَانيا

وقد كنْت مَحموداً لدى الذَّاد والقِرَى

ثَقِيلاً على الأعداءِ عَضْباً لِسَانيا

هكذا تدور أبيات النموذج والقصيدة كلها في رثاء مرير وبكاء لحال مضى، وتوجس من مستقبل آت، حيث عالم الموت

والقبر والنهاية، والسؤال: ما دور صوت "الياء " الصوت الرئيسي (حرف الروي) بوصفه منتجاً صوتياً متكرراً ، وما مدى مساهمة الأصوات الأخرى في بنية النص مع هذا الصوت الرئيسي؟ وهل كانت للصورة الفنية علاقة انسجام وتجانس مع هذا الصوت الذي يتقيد به الشاعر ويلتزم به؟

إن "الياء" صوت صامت أو نصف حركة، حنكي وسيط مجهور، تتخذ الأعضاء الوضع المناسب لنطق نوع من ا لكسرة تاركة هذا الوضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة، ويتجه أوسط اللسان نحو وسط الحنك، وتنفرج الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف وتتذبذب الأوتار الصوتية، و"الياء"حينما تتحرك تقوى بالحركة، فتلحق بالحروف الصحاح. [1]

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٣٣

هـذه صـفاته الفسـيولوجية، أمـا عـن معانيـه وإيحاءاتـه استناداً لما جاء في المعاجم اللغوية من مصادر.[1] كما "يبدو صوت الياء كمن يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد ... فإذا كانت متحركة بالفتح وما قبلها فتحة، أخذ صوت الياء صورة المطب الهوائي ... أما إذا كانت ساكنة وما قبلها متحرك بالفتح فإن صوتها يأخذ صورة الحفرة ... ، أما إذا تحرك ما قبل الياء الساكنة بالكسر فإنها تعطي صورة الحفرة العميقة والوادي السحيق .... "[2]

* * *

١ - حسن عباس، المرجع السابق، ص : ٩٨٧، وما بعدها .

٢ - حسن عباس، المرجع السابق، طالع نماذج من المصادر، تطبيقاً على هذه المعني السابقة، ص: ٩٩

الخاتمة

تناول هذا البحث موضوعاً هاماً هو دراسة الصوت المنتج من المكتوب الأدبي، سواء كان شعراً أم نثراً، بافتراض أن اللغة المكتوبة هي لغة منطوقة عبر حروفها، وكل حرف لغوي له سماته الصوتية وإيحاءاته وإيماءاته ومعانيه، وهذا الصوت داخل بنية النص الإبداعي له دالاته وغاياته، وعلى المتلقي أن يبحث عن هذه الوظيفة في علاقاتها مع روافد الإبداع الأخرى.

وكانت هذه هي غاية البحث التي تجلت في:

أولاً:

دراسة العلاقة بين اللغة والصوت، والتوكيد على العلاقة الحميمية بين الصوت والمعنى، ويعد إغفال هذه العلاقة في دراسة النص الأدبي، إغفالا لجانب مهم فيه، فبه يستضاء ما غمض، فاللغة -كما هو معلوم- صوت منطوق.

ثانياً:

بيـان هـذه المنتجـات الصـوتية المتنـاظرة والمتشـاكلة كليـاً، والمتناظرة جزئياً، وأثرها في ثراء الدلالة المطروحة من ناحية، ودور المتلقي بإبداعه من ناحية أخرى.

إن هذه الدراسة "لا شك" ستجنبنا كثيراً مما ورد في مباحث "علم البديع" من مصطلحات عديدة لمفهوم واحد، كما ستجنبنا كثيراً مما ورد من مفاهيم عديدة لمصطلح واحد، وهذه وتلك تذخر بها كتب البلاغة -كما ذكرنا آنفا- كما تناولت هذه الدراسة في الجانـب الثالـث منهـا: اسـتنطاق الأسـاليب الإنشـائية، ومـا يتمخض عنها من أصوات ترتفع حيناً وتنخفض حيناً آخر، تبع الحالة الشعورية التي تحوط بهذا الأسلوب في بنية النص العامة، وهـو مـا يـدرس تحـت مسمى "التنغيم" وقـد أسمينـا هـذا المنـتج الصوتي بـ"المنتج الصوتي المولد".

انتهت هذه الدراسة بتناول منتج صوتي آخر عنينا به "المنتج الصوتي المقيد" وهو ما يتمثل في صوت حرف "الروي" في النص الشعري، وقد ارتأينا تعبير "المنتج الصوتي المقيد" لما فيه من التزام من الشاعر به عبر بناء النص، طال أم قصر، وبيّنا كيف أن هذا الصوت بوصفه الصوت الرئيس في بنية النص له دور لا يغفل في تفسير رسالته، ويعد إغفاله والسهو عن استقرائه إغفال وسهو عن جانب رئيسي في بنية الدلالة العامة للنص .

* * *

المراجع

- ابن عبد ربه

العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وآخرين، القاهرة ، ط٢، ١٩٥٢م.

- ابن قتيبة

الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د/ت،

- أبو الفرج الأصفهاني

الأغاني، تحقيق علي السباعي وآخرين، إشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ج/٢٢، بيروت ، د/ت .

- أبو تمام

ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبه عزام، دار المعارف،مصر(د/ت)

- أبو هلال العسكري

الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي .

- التبريزي

الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحي وفخر الدين قباوة، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م .

- التنوخي

أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م .

- الخطيب القزويني

الإيضاح في علوم البلاغة، تصحيح ، محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتاب اللبناني .

- الأخفش

أبو الحسن، القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، بيروت، ١٩٧٤.

- الرازي

نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة بكر شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م.

- الفرزدق

ديوانه، ضبط معانيه وشروحه وأكملها. إليا الحاوي. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٣م.

- المتنبي

ديوانه، شرح البرقوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

- المرزباني

معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، منشورات: مكتبة النوري، دمشق ، د/ت.

- اليزيدي محمد بن العباس

المراثي- مراث وأشعار في غير ذلك- تحقيق محمد نبيل طريفي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د/ت.

- أحمد مطلوب

أساليب بلاغية" الفصاحة والبلاغة والمعاني،" بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

- أرشيبال ملكيش

الشعر والتجربة، ترجمة سلمي الخضراء الجيوشى، دار اليقظة العربية، بيروت :١٩٦٣م.

- إنعام نوال عكاوي

المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والبديع)، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م.

- أوستين وارين ورينيه ويليك

نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبى، مراجعة حسام الخطيب، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، ١٩٧٢م.

- جرير، ديوانه،

تح/محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة النوري بدمشق، الشركة اللبنانية، بيروت، د/ت.

- جورج سانتانا

الإحساس بالجمال، تحقيق محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د/ت.

- جون كوين

بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.

- جون كوهن

بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

- حسن عباس

خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٩٨م.

- خالدة سعيد

إيقاع الشوق والتجاذب، بحث منشور في مجلة مواقف، العدد ٦ السنة الثانية من كانون الثاني ١٩٧٠م.

- رومان ياكبسون

قضايا الشعر، ترجمة معمول الولي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب ١٩٨٨م.

- سعد الدين كليب

وعي الحداثة: دراسة في جمالية الحداثة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٩٨م.

- سعد مصلوح

دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.

- سمير أبو حمدان

الإبلاغية في البلاغة العربية،منشورات عويدات الدولية، بيروت-باريس، ١٩٩١م.

- سمير ستيتية

منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة المستنصرية، العدد (١٦) ١٩٨٨م.

- عبد الفتاح عثمان

دراسات في علم البديع، مطبعة دار الهاني للطباعة، شبرا الخيمة ، مصر :١٩٩٢م.

- عز الدين إسماعيل

الشعر العربي المعاصر: قضايا ه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،١٩٧٦م.

- عبد الفتاح لاشين

البديع في ضوء أساليب القرآن،مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٨٦م.

- عبد الكريم مجاهد

الدلالة اللغوية عند العرب، الدار البيضاء، د/ت.

- عبد الكريم مجاهد

مقال: الدلالة الصوتية والصرفية عند ابن جني ، مجلة الفكر العربي، بيروت، العدد (٢٦)، ١٩٨٢م.

- فائز الشرع

جمالية التكرار وفاعلية تنوع الصيغ " قراءة في مجموعة: ماء الياقوت " للشاعر: عبد القادر الحصني ، جريدة الأسبوع الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: ٨٢٠، لسنة: ٢٠٠٢م.

- كلود ليفي شتراوس

الأسطورة والمعنى، تحقيق وتقديم: شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- مازن الوعر

نظرية تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (٣٦١)، أيار، ٢٠٠١م.

- مايكل دوخرين

بحث بعنوان "الشعري"، منشور في مجلة الفكر العربي المعاصر، ترجمة: نعيم علوية، العدد العاشر، شباط، ١٣٨١هـ.

- محمد العمري

الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية " نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية " منشورات دراسات : سال، طبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط الأولى،١٩٩١م.

- محمد النويهي

قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط١، ط٢، ١٩٧١م.

- محمد الهادي الطرابلسي

خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١ م.

- محمد مفتاح

تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربى ، الدار البيضاء ، المغرب، ط ٢، ١٩٨٦م.

- نازك الملائكة

قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، د/ت.

- يوري لوتمان

تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر.

- يوسف عبد الله الجوارنة

التنغيم ودلالته في العربية، مجلة الموقف الأدب ، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد:٣٦٩، كانون الثاني، ٢٠٠٢ م.

S. Mclneden ‹Meaning ‹ Rhetorical Structure ‹ and Discourse Organization in Myth ‹ Analyzing Discourse: Text and Talk Georgetown University Press ‹Washington ‹D.C. ‹ 1982

J. Molno et J. Tamine ‹Intoroduction a l'analyse linguistique de la poesie ‹ Paris ‹ 1985