بنية التوازي في الشعر الحديث ونبض النص

الدكتور : بن الدين بخولة

/جامعة الشلف

الملخص

يمثل التوازي التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية .وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة ، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.كما يعمل على تنظيم اللغة في سياقها الشعري ومستوياتها التركيبية والافرادية وهو من عناصر التشكيل الشعري

Abstract

Parallelism is a similarity based on structural symmetry in a poetic or poetic structure. The parallels between parallels are often regarded as equally important in terms of content and significance, and are similar in shape to sequence and order. They also operate in the context of poetic context and their syntactic and individual levels Elements of poetic formation

إن الشعر نتاج العلاقة القائمة بين فاعل الكلام والوظيفة الشعرية[1][2] وقد ذهب كوهين إلى أن الشعر (خطاب يكرر كلاً أو جزءاً نفس الصورة الصوتية) [2] وحسب تعريف ج.ب.بالب ، يعني أنه مصدر أصيل من مصادر الإحساس بالكينونة، وهو يلهمنا هذا الإحساس بفعل الوحدة المتميزة لنسقه اللغوي. وتتحقق هذه الوحدة التي يكشف الشعر بمقتضاها عن النزوع إلى الدوام في الذاكرة الإنسانية[3] عبرمجموعة من سمات التشابه التي يعتبر التوازيمن أبلغ صيغها بوصفه: "التشابه الذي هوعبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة شعرية" [4] ويذكر ياكبسون ناقلا رأي (جيرالد الدومانلي هوبكنز) ان: (بنية الشعر هي موازاة مستمرة ممتدة مما تدعى بالموازاة التقنية للشعر العبري وموسيقى الكنيسة صعودا إلى دفة الشعر اليوناني والايطالي او الانكليزي)[5]

فالتوازي من الخصائص الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية وقد أشار جاكبسون إذ يقول:" إن المسألة الأساسية تكمن في التوازي وقد لا نخطئ حين نقول أن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر[6] وقد تأثر بعض النقاد العرب بما جاء به النقد العربي عن التوازن ومنهم عبد الفتح الذي يرى أن الشعر العربي هو شعر التوازي [7] إذ يمثل التوازي المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي[8] وقد عرف التوازي بتعريفات عدة في النقد العربي الحديث فقد أجمع الدارسون في النقد الغربي على أن التوازي مفهوم جديد إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة الغربية، تلك المفاهيم وإن كانت قريبة منه، إلا أنها لا تشكل معادله الصحيح [9] ذلك أن التوازي بديل لساني حل محل

المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر[10] البلاغية. وبالرجوع إلى القرن الثامن عشر نجد أن أول من اقترح التوازي وسيلة للتحليل هوالراهب ر.لوث R.Lowth(1753) الذي حلل الآيات التوراتية في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي و التوازي الطباقي والتوازي التوليفي.

يرجع هذا المفهوم إلى التقاطع الحاصل في الدرس النقدي الحديث بين اللسانيات والشعرية، حيث نص ر.جاكبسون R.Jakobson (1988/1896) هو أب كل الإنشائيين وأشهرهم على الإطلاق على أن التوازي: "عنصرقد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي" ومن تطبيقات جاكوبسون التي تقتصر أو تكاد على الشعر المنظوم، نتبين أن التوازي عنصر شعري في المقام الأول، حيث تشكل القافية حالة خاصة ومكثفة "للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي" ومرجعية جاكوبسون في بلورة هذا المفهوم تعود لـ: ج.م.هوبكنس J.M.Hopkins الذي يرى أن "الجزء المصنوع من الشعر ويمكن بلا شك، أن نصيب القول بأن كل صنعة تختزل إلى مبدأ التوازي. فبنية الشعر تتميز بتواز مستمر.

فإن التوازي نتج في شعرية جاكوبسون عن مفهومه الذي يقضي بأن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحورالاختيار على محور التأليف [11] وبما أن الوظيفة الشعرية حسب ف.فانوي F.Vanoye تستقطب الاهتمام بجميع تجليات اللغة الشعرية[12]، فبمجرد ما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف فإنه يساهم في بناء متواليات شعرية

متوازية حصرها ج.ك.كوكي J.V.Coquet في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والعروضية والتوازيات الدلالية[13]

وإذا كان جاكوبسون قد حدد خصائص التوازي في أنه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق [14] فهذا التحديد قد شكل قاعدة مثلى ومنطلقا أساسيا لحل الدراسات اللاحقة. فيوري لوتمان V.Lotman الذي يرى أن معالجة التوازي تتم أثناء تحليل دور التكرار في الشعر، يعرف التوازي بأنه: "مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، ومن تم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما" [15].

وإن كان التوازي في نظر ج.مولينو J.Molino و ج.تامين J.Tamine قد ظهر تاريخيا ليعيد الاعتبار لظواهر تتعلق بالمستوى الصرفي–النحوي، وبدرجة أقل المستوى المعجمي الدلالي، فهما يعرفانه بأنه "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي–النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية–دلالية" [16] من هنا ، يتبين أن التوازي هو عبارة عن علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية– بين طرفين أو أكثر.

وفي تأصيل هذا المفهوم في النقد البلاغي العربي نصادف مجموعة من المصطلحات البلاغية التي تمتلك في النص وظيفة إما إعجازية أو شعرية. وفي هذا الإطار نقف فيما ورد في كتاب "الطراز" من كلام عن السجع، يقول يحيى بن حمزة: "ويقع (أي السجع) في الكلام المنثور وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم الموزون في الشعر ومعناه في ألسنة علماء البيان، اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن مجموعهما فإن اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي المتوازي وإن اتفقا في الإعجاز من غيروزن، سمي المطرف و إن اتفقا في الوزن دون الحرف سمي المتوازن..." (17) فمصطلح المتوازي يجمع بين المطرف والمتوازن، ولهذا السبب فهو يؤدي في النثر نفس الدورنفسه الذي تؤديه القافية في الشعر، نظرا لامتلاكهما نفس الوظيفة الجمالية الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما: مبدأ الاجانس الصوتي أي اتفاق الفواصل في الحرف" ومبدأ التجانس الخطي أي اتفاق الفواصل في الوزن".

وإذا كان جاكبسون قد اعتبر القافية حالة خاصة ومكثفة لمسألة أساسية للشعرهي التوازي، فإن المتوازي وبمقتضى هذه الوظيفة أيضا يعتبرصورة بسيطة تختزل التوازي في أقل كلفة لغوية. أكثرمن ذلك، إن اشتقاق مصطلح المتوازي ينم عن الوعي النقدي بالبعد الهندسي القائم بين الأطراف المتوازية، وهو نفس البعد الذي أدى إلى نحت مصطلح التوازي في النقد الغربي، لأن أصل مفهوم التوازي هو: "المجال الهندسي، ولكنه نقل مثلما تنقل كثير

من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص" [18].

وللاقتراب أكثر من مفهوم التوازي يعتبر جنسا المعادلة والمناسبة من أبلغ الصياغات البلاغية الواردة في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي. فالمعادلة "إعادة اللفظ الواحد بنوع الصور فقط في القول بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعدا". ويندرج ضمنها نوعان هما: الترصيع والموازنة [19]. أما المناسبة فهي: "تركيب القول من جزء ين فصاعدا كل جزء منهما مضاف إلى الآخر، ومنسوب إليه بجهة ما من جهة الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة". ويندرج تحتها أربعة أنواع هي: إيراد الملائم، وإيراد النقيض والإنجرار، والتناسب، كما أن جنس المناسبة الذي يرادف التكرير المعنوي [20]، يستقطب جل العلاقات التي يفرزها التوازي على المستوى الدلالي.

مستويات التوازي في لغة الشعر:

1 . البنية الدلالية:

يرى مولينو وتامين أنه بإمكاننا تصنيف التوازيات وفق معايير دلالية، وذلك بالتمييز بين أربع علاقات أساسية[21]. وبعد إعادة النظر في هذه العلاقات نلاحظ أنها تنسجم مع

الأنواع الأربعة التي حدد في ضوئها السجلماسي جنس المناسبة [22]، وهذه العلاقات هي:

أولا: علاقة دلالية تتبني على أساس الترادف، وهو ما يسمى بإيراد الملائم؛ أي الإتيان بالشيء وشبيهه

ثانيا: علاقة دلالية تتبني على أساس التضاد، وهو ما يسمى بإيراد النقيض أي الإتيان بالأضداد

ثالثا:علاقة دلالية تتبني على أساس الارتباط الشرطي، وهو ما يسمى بالانجرار، أي الإتيان بالشيء وما يستعمل فيه. وهذه العلاقة تتم إما بين لفظين يشترط بعضهما الآخر. وإما بين سلسلة من الألفاظ المترادفة يشترطها موقع واحد ثابت.

رابعا: علاقة تتبني على أساس الاشتراك في مجموعة من السمات، وهذا ما يسمى بالتناسب، أي الإتيان بالأشياء المتناسبة. وهذه العلاقة على ضربين: فإما أن يكون التناسب في الوضع وإما أن يكون التناسب في الجنس.

البنية الإيقاعية:

إن الإيقاع هو "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته ، [23]يقول هنري ميشونيك H.Meschonic "إن الوعي

الشعري هوأساسا، منذ النظم الأسكندراني إلى قصيدة النثر، وعي إيقاعي. "إذ الإيقاع" وكما عبرعن ذلك جرار مانلي هوبكنس هو "حركية الكلام في الكتابة" [24]

إن الإيقاع بوصفه "التناوب الزمني المنتظم للظواهرالمتراكبة هوالخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته [25]، وبما أنه "ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متمايزين[26]، وكلما كان هذا الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي، كان للإيقاع قدرة أكبر "على التعبير والتصوير والتأثير"[27]ذلك لأنه ليس إطاراً كمياً مجرداً يتوقف عمله عند حدود تنظيم طبقة الألفاظ" ولكن له قيما كيفية وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر"[28]، ربما لا يتحقق في القصيدة تحققاً نموذجياً إذا لم يكن فضلاً عن كل خواصه وطاقاته الجمالية" أداة تعزيز للمعنى"[29]، وهو لا يحقق هذه الإنجازات إلا بوصفه الكلي بوصفه نظاماً عاماً في القصيدة، إذ أن بنيته "تقبل التجزئة في شكلها ولكنها ترفضه في كليتها. فنحن نتأثر بالإيقاع جملة وليس بالوحدات مجزأة، فاشتراط التوازن الكمي الهندسي المنتظم انتظاماً حرفياً صارماً لا يفسر حقيقة الإيقاع بقدر ما يجسدها التقابل والتناظر، المعاودة والمختلفة، الانتظام والبتر؛ لأن هذه التقابلات الثنائية هي التي تساعدنا على إدراك التخلخل النفسي والتوتر العاطفي لدى الشاعر، وتوحي بالضغط الداخلي لمخزون التفاعل الحيوي للمشاعر الإنسانية والإحساس بالتجارب الشعورية"[30] فهو يرتبط ارتباطاً حياً بحياة النص الداخلية، ويتشكل فيها على أنه "شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد

يتبلور بعضها في بحور متميزة، قائمة بذاتها بينما يشكل بعضها جزءاً لحميا من تشكيلات إيقاعية أوسع لكنه يكون طبيعياً ومألوفاً للأذن المتلقية. ثم أنه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزءاً منها ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلاً علاقات جديدة"[31]. وإن من أكثر صفات الإيقاع أهمية وأكثرها حضوراً وتأثيراً في تشكيل الأساسيات الأولى لبنية النص الإبداعي كونه من بين جميع العناصر الجمالية في العمل الأدبي، هو أول ما يدخل ميدان الفعل" [32]وهو في كل ذلك إنما "يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها. والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعاً بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها. وعادة ما يكون عنصر التكرار الأكثر وضوحاً

وقبل إيضاح التماثل والاختلاف، اللذين يحققهما التوازي ، لامناص من تحديد مصطلح التوازي الرحب، فهو(تنمية لنواة معنوية سلبياً أوإيجابياً قسري أواختياري، ضماناً لانسجام الرسالة)[33]. فالتوازي يتمظهر في كل مستويات النص الشعري سواء أكانت صوتية أم تركيبية أمدلالية، أي في النص بكليته، حتى كانت (بنية الشعر هي بنية

التوازيالمستمر)[34]. من خلال تماثل وحداته.في حين أن التماثل الصوتي المتحقق عبر التوازي، هو ليس التكرار بمفهومه الضيق، لأن قائم على شيء آخر غير التماثل هو التطابق التام بينوحداته، (التوازي تماثل وليس تطابقاً)[35]

وبما أن التماثل أوسع بكثير من التطابق فإن كل تطابق تماثل ولكن ليس كلتماثل تطابقاً، ومن ثم لا يكون التكرار والتوازي شيئاً واحداً، وإنما التكرارهوأحد تجليات التوازي الكثيرة، لأن التماثل هو قسيمهما المشترك غير أن التكرار ربما يمثل أقصى درجة من درجات التوازي التي يتحقق بموجبهاتطابق صوتي، وهذا بالضبط ما خلق نوعاً من التداخل بين هذين المصطلحينلدرجة أن بعض الصور التي نصنفها ضمنأنماط التكرار تثيرنا بما فيها من تواز واضح، كما أن التكرار قد يكونأساساً في قيام الكثير من الصور التي نصنفها ضمن أنماط التوازي[36]. غير أن التماثل الذي يحققه التوازي، ليس تماثلاً مجانياً، فمهما كانت الوحداتالمتماثلة متقاربة فيما بينها، فلا بد من وجود ما يميزها من بعضها، من خلالالاختلاف لتحقق كيونتها داخل فضاء النص؛ إذ أن (أي نسق يتشكل لا بد من أنينحل لتنشأ عبر التغاير (أي الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضديةتتبع من التمايز بين عنصرين أساسيين)[37]. فلو أهملنا مواطن الاختلافبين الأنساق المتواترة نكون قد أهملنا جانباً رئيساً في معنى النص الشعري،لأن الوظيفة الشعرية التي مهمتها تمويه المعنى على القارئ هي المهيمنةعليه، والتواتر أو التماثل بذاته هو أحد تجليات هذه الوظيفة، لذا كانتمهمته تمويهية؛ لأن ذلك التواتر الذي يطفو

على السطح ليس إلاقشرة تحصن المعنى. فالتوازي من وجهة نظر بنائية يكثف اللغة (دافعاًإلى الأمام سماتها التشكيلية وبالتالي دافعاً إلى الوراء قدراتها علىالمعنى التسلسلي الاستطرادي الإشاري) [38] وهوما يخلق التعقيد؛ لأنالمعنى يتعدى حدود الشكل وصولاً إلى بنية النص. ومن الواضح أن هذهالنظرة البنائية للتوازي تتضارب تماماً مع رأي الأسلوبية النفسية، التييذهب أصحابها إلى الاعتقاد بأن تواترظاهرة معينة في النص، ليس إلا(مفتاحاً) يوصل إلى الدلالة, لأنها بمفهومهم ليست إلا البواعث النفسيةالتي حدت بالأديب إلى كتابة النص[39].

---

(1) – Armand colin Bourrelier, Paris ,Lire la poésie ,Jean PierreBalpe 1980, p.159

(2)بنية اللغة الشعرية /جان كوهن/ ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري /دار توبقال/ الدار البيضاء /ط1/ 1986/52 . 53.

(3) ر.ليفين سموبل، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: محمد الوالي والتوزاني خالد. منشورات الحوار الأكاديمي. دار الخطاب، مطبعة فضالة 1989، ص 12.

(4) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1996، ص 97

(5) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1996، ص 97

(6) قضايا الشعرية/ رومان ياكبسون، تر ن محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء/ ط1، 1985، ص، 105

(7) التلقي والتأويل(مقاربة نسقية) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 994

(8) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني/ مجلة فكر ونقد، عد 18، 1999، ص18 المغرب

(9) JeanMolino-Joélle, Tamine, Introductionà l'analyse de la poésie, presses universitaires de France Paris 1982, p. 211.

(10) D Delas,. J.Fill, Linguistique et poétique, langue et language, Larousse Paris 1973, p.73.Delas, J.Fill,.

(11) ر.ياكبسون، قضايا الشعرية، ت.محمد الولي ومبارك حنون سلسلة المعرفة الأدبية. دار توبقال، الدار البيضاء 1981، ص ، 33

(12) – F.Vanoye, Expression communication, Armand colin, Paris 1973, p.13

(13) – J.C.Coquet, Poetique et Linguistique, inEssais de sémiotiquepoétique, Larousse, Paris 1972, p.28

(14) – قضايا الشعرية،. ، ت.محمد الولي ومبارك حنون سلسلة المعرفة الأدبية. دار توبقال، الدار البيضاء 1981، ص 103

(15) لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ت.محمد فتوح أحمد،ص 129.

(16) Molino Tamine, Introdiction, p. 209.

(17) الطراز، تأليف يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية بيروت 1982، ج.3، ص 19-18

(18) – محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 96.

(19) – أبو محمد السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف الرباط 1980، ص 508-509

(20) – أبو محمد القاسم السجلماسي، المصدر السابق، ص 517

(21) Molino-Tamine, p. 214-215.

[22] أبو محمد القاسم السجلماسي، المصدر السابق، ص 518–519

[23] نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3–1987– بغداد 71

[24] H.Meschonnic ,Pour la poétique , Gallimard, Paris 1970, p. 68

[25] نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3–1987– بغداد 71

[26] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش. م.م، ط1–1987– بيروت: 52

[27] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس: 69.

[28] المصدر نفسه: 124

[29] تمهيد في النقد الأدبي: 189

[30] د. عمران الكبيسي، مقال (أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر) مجلة الأقلام، العدد 1– السنة 25– 1990

[31] د. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر– دار العلم للملايين ط1– 1971– بيروت: 104–105.

[32] غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: د. نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة (146)، 1990 الكويت: 65

[33]تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)/ د. محمد مفتاح/ دارالتنوير/ بيروت/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ط1/1985ص، 25

[34] قضايا الشعرية /رومان ياكوبسن/ ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون /دارتوبقال/ الدار البيضاء /ط 1/ 1988/ 105 . 106 .

[35]قضايا الشعرية /103.

[36]اللغة الشعرية/116

[37] جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر /كمال أبو ديب/ دار العلم للملايين /بيروت/ ط 1/ 110/1979

[38] البنيوية وعلم الإشارة /74.

[39]ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي /د. شفيع السيد/ دار الفكرالعربي /القاهرة/ ط1/ 169/1986 . 170.

المصادر و المراجع:

1- د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1981، القاهرة.

2- د.إبراهيم السامرائي في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

3- د. أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، 1980، الرباط.

4- د.إحسان عباس، عبد الوهاب تلبياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، بيروت.

5- د.أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، 1983، القاهرة.

6- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، 1985، بيروت.صدمة الحداثة، دار العودة، ط2، 1979، بيروت.مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط1، 1817، بيروت.

7- أمين البرت الريحاني، مدار الكلمة –دراسات نقدية– دار الكتاب اللبناني– بيروت– دار الكتاب المصري– القاهرة، ط1، 1980.

8- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط2، 1982، بيروت.

9- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، 1984، تونس.

10- د.جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، 1987، القاهرة.

11- حسن اغرفي، البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، بغداد.

12- خالدة سعيد، حركية الإبداع –دراسات في الأدب العربي الحديث –دار العودة، ط2، 1982، بيروت.

13- روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، ط1، 1871، بيروت.

14- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط –دراسة في حداثة مجلة "شعر" بنية ومشروعاً ونموذجاً–، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988، بغداد.

15- د.سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، ط1، 1988، بيروت.

16- د.شكري محمد عياد، دائرة الإبداع –مقدمة في أصول النقد–، دار الياس العصرية، 1987، القاهرة.

17اللغة والإبداع –مبادئ علم الأسلوب العربي–، انترناشيونال برس، ط1، 1988، القاهرة.

18- د.صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، بيروت.

19- د.صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات: مكتبة المثنى، ط5، 1977، بغداد.

20- صفي الدين عبد المؤمن الأرموي البغدادي، كتاب الأدوار، شرح وتحقيق: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، 1980، بغداد.

21- د.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، 1987، بغداد.

22- طراد الكبيسي، الغابة والفصول، دار الرشيد للنشر، 1979، بغداد.

23- د.عبد الله الغذامي، تشريح النص –مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة –دار الطليعة، ط1، 1987، بيروت.

24- د.عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965، القاهرة.

25- د.عبد الرضا علي، العروض والقافية –دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر–، دار الكتابة للطباعة والنشر، 1989، الموصل.

26- د.عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، 1981، تونس.

27اللسانيات من خلال النصوص، الشركة التونسية للتوزيع، ط2، 1986، تونس.

28- د.عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري مكتبة المنار، ط1، 1985، الزرقاء.

29- عبد الفتاح كيلطو، الأدب والغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي- دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1982، بيروت.

30- د.عبد الواحد لؤلؤة، الأرض اليباب –الشاعر والقصيدة-، منشورات مكتبة التحرير، ط2، 1986، بغداد.

31-د.عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- دار العودة ودار الثقافة، ط3، 1981، بيروت.

32- د.عزيز الحسين شعر الطليعة في المغرب، منشورات عويدات، ط1، 1987، بيروت –باريس.

33- د.علوي الهاشمي، قراءة نقدية في قصيدة حياة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، بغداد.

34- د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 1978، القاهرة.

35- علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، القاهرة.

36- د.كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي –دراسات بنيوية في الشعر- دار العلم للملايين 1979، بيروت.

في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، ط1، 1987، بيروت.

37- مجد محمد الباكير البرازي، في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الرسالة الحديث، ط1، 1986، عمان.

38- د.محسن أطميشن، دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982، بغداد.

39-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر–بيروت، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء–، ط2، 1985.

40- د.محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ط1، 1987، الدار البيضاء.

41- د.محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي بمصر، 1977، القاهرة.

42- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، 1976، تونس.

43- د.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، 1987، القاهرة.

واقع القصيدة العربية، دار المعارف، ط1، 1984، القاهرة.

44- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، دار سراس للنشر، 1985، تونس.

45- د.محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية، 1958، القاهرة.

46- د.محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط1، 1971، القاهرة.

47- محمد ياسر شرف، النثيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي بالرياض، 1981، الرياض.

48- د.منيف موسى، الشعر العربي الحديث في لبنان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986، بغداد.

49- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، دار الفكر اللبناني، ط1، 1984، بيروت.

50- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط2، 1965، بغداد.

51- نجيب العوفي، جدل القراءة –ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر- دار النشر المغربية، 1983، الدار البيضاء.

52- د.يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، الرباط.

53- .يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، 1983، بيروت.

في العروض والقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1984، عمان.