

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره یازدهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۳

الدكتور عباس طالب زاده شوشتری (استاذ مشارك في قسم اللغة و الأدب العربی جامعه الفردوسی مشهد، مشهد، ایران، الكاتب المسؤول)
احمد خنیفی (طالب مرحله الدكتوراه في قسم اللغة و الأدب العربی جامعه الفردوسی مشهد، مشهد، ایران)

قصیده النثر وجذورها الرومانسیه

الملخص

تناقش هذه المقالة أسس قصیده النثر الفنيه وتحاول ان تبحث عن اشتراكها او تشابهها مع اسس المدرسه الرومانسیه واصولها. تلتقى قصیده النثر في معظم أسسها و مباحثها بالمذهب الرومانسی حتى كأنها اعتمدت عليه واستفادت من مبادئه واصوله وحاولت ان تطورها تطورا يجعلها مختلفه عن الرومانسیه. يعتمد المذهب الرومانسی في الشعر في بعض قصائده على النزعه التأملیه، والصوفيّه، و الدعوه الى الثوره التمرد على قيود القديم وتحطيمها، والى الوحده العضويه في القصیده التي دعت اليها الرومانسیه لاول مره في الأدب. كما انه تكلم لاول مره عن الموسيقى الداخليه وموسيقى الصور، و دعا الى السهوله والبساطه في التعبير والاقتراب الى الثريه في الشعر، وهذه هي الأصول التي تعتمد عليها قصیده النثر و تقوم عليها لكنّها تطورها حتى تكاد تبدو مختلفه جداً مع جذورها الرومانسیه.

الكلمات الدليليه: قصیده النثر، الشعریه، الرومانسیه، الشعر الحديث.

المقدمه

ترك المذهب الرومانسی أثراً كبيراً على الحركات و الاتجاهات الأدبيّه و النقدیه التي تلتها، إذ كان اول ثوره في عالم الأدب. فقد أبداع أصحابه مباحث نظريّه و عمليه جمّه في الأدب كانت معظمها جديده و مبتدعه، أسهمت في تأسيس النظرية الأدبيّه و النظرية النقدية فاستحقت أن تُسمّى بالابداعيه. إنّ التأثير الذي خلفته الرومانسیه هو كبير الى الحد الذي حدى ببعض النقاد أن يروا ان الأدب الحديث رومانتيكيّه تخلّصت من المذهب الرومانسی او حاولت أن تتخلّص منه (مكاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۵۳). في الأدب العربی. مثلاً عندما نقرأ كتاب الثابت والمتحول لادونيس -

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۶

ahmadkhanafi@gmail.com

shoshtari@um.ac.ir پست الکترونیکی:

وهو من رواد قصیده النثر فی الادب العربی نجد انه عندما يتكلم عن الرومانسيه والرومانسيين أقرب الى شخصيته الثائره على المفهوم الشعري القديم و الداعيه اليه خلق مفهوم شعري جديد فی الادب العربی عندما يتكلم عن مفاهيم سائر المذاهب والأساليب، إذ يتعمق فی تفاصيل نظرياتها ويبسط القول عن تعاريفها حتى اننا نلاحظ تشابه أسس قصیده النثر ببعض اصول الرومانسيه خاصه عندما يتطرق لتعريف الرومانسيين من الشعر حيث يحاولوا أن يعرفوه تعريفاً جديداً يجتاز المفهوم الشعري القديم، فشرعهم حاول أن يجتاز- كما يقولون هم-، السطح الى الباطن وان يتصدوا لما فی المفهوم الشعري القديم من محدوديه فی التعريف. وسيتبين للقارئ بعد قراءه هذه المقاله مدى تأثير قصیده النثر بمفاهيم الرومانسيه فی الشعر و النقد.

الرومانسيه

إذا أردنا أن نعرف المدرسه الرومانسيه فی الأدب بإختصار فعلينا أن نقول: أنها مدرسه ظهرت فی القرن الثامن عشر باروبا و دعت الى الإعتماد على النفس والوجدان فی انشاء النصوص الادبيه . كانت الرومانسيه حصيله طفره فی فكر البشر ومفاهيمه السياسيه كالثوره الفرنسيه عام ١٧٨٩ التي قوضت النظام الملكي الإقطاعي وحملت مبادئ الحريه والديمقراطيه (قصاب، ٢٠٠٧: ٣٧) كانت الرومانسيه رداً على المدرسه الكلاسيكيه وارشتراطيتها التي تمثلت بالعوده الى الادب الوثني اليوناني والفكر الفلسفي القديم كحركه مناهضه لافكار الكنيسه وتسلطها فی العلوم والاداب (شكيب انصاري، ١٣٨٤: ١٤١).

لم يوضع تعريف محدد للمذهب الرومانسي الذي اعتمد على العاطفه بدل النزعه العقليه التي عرف بها الادب الكلاسيكي وعلى الهمس والايحاء بدل اللهجه الخطابيه التي اعتاد الشاعر الكلاسيكي ان يعبر بها. فلكل شاعر نفسه الخاص هو رومانسيته الخاصه حتى أصبح الاتجاه الرومانسي يعاف في حقيقته القيود والحدود ويجتازها الى الفرد وذاتيته (ابوالشباب، ١٩٥٠: ١٩٨٨).

و للرومانسيه أصول يُمكن أن نذكر منها:

- ١- الاهتمام الرومانسيه بالعاطفه ، و النزعه الإنسانيه
- ٢- الإهتمام بالخيال حتى أصبح معهم الشعر قيمه تصويريه

٣-الاهتمام بالشعر الغنائى

٤-التعبير عن الذات بدل الاهداف الخلقية والاجتماعيه والمناسبات و اجتياز السطح إلى الباطن.

٥-الهجره والاعتراب، والهروب من شر المجتمع والهروب الى الغابات و عوالم جديده(اصفر، ١٩٩٩:٥٦)

٦- اللجوء إلى الطبيعه.

قصيده النثر

هى قصيده كما يظهر من تسميتها تكتب نثرا ولم تنقيد بالمفهوم الشعري السابق عند العرب فى وجوب التزام الشاعر بالوزن والقافيه. يمكن أن نعدّها مواصله لمنطق الشعر الحر الذى كان يريد ان يطلق يد الشاعر فى اطاله السطر الشعري وتفعيلاته وفقا لتحرك الشاعر نفسيا وموسيقيا(الضبع، ٢٠٠٣:١٢٠) فاذا كان شاعر قصيده التفعيله قد أحسّ بشيء من قيود الوزن فانّ شاعر قصيده النثر قد تحرر نهائياً من قيود الوزن ليكتب وفقاً لتحرك نفسه الشعري بحريّه مطلقه من قيود الشكل و هموم الالتزام به.

نشأت قصيده النثر فى الادب العربى عام ١٩٥٧ اى بعد عشره اعوام تقريباً من نشأه الشعر الحر على يد اصحاب مجلّه شعر فى لبنان وقد كان اصحابها متأثرين بالادب العربى خاصه الادب الفرنسى و كتاب قصيده النثر لسوزان برنار أيضاً(سوزان برنار، ١٩٩٨:مقدمه المترجم) واعمال كبار شعراء قصيده النثر فى الغرب. تعتمد قصيده النثر اعتماداً بالغاً على الرؤيه و الغوص فى اعماق الأمور و الأشياء، و النزعه الصوفيه، و لهذا تتصف بالغموض . تحتاج لفهمها الى ممارسه و تعمق فى مفاهيمها كما يقول أصحابها.

إنّ قصيده النثر رغم ما فتحته من آفاق جديده للشعر العربى، و حملته من النقض للمفاهيم الشعريه السابقه لها، قد اعتمدت فى أسسها و أصولها على بعض المفاهيم السابقه للمذهب الرومانسى الذى تقبله العرب و تأثروا به تأثراً كبيراً. ان قصيده النثر لم تحمل من الجديد فى الاصول النقدية الا الشئ القليل رغم ثورتها على المفهوم الشعري، فكان عملها يعتمد على

التطوير و الاصلاح بدل الاعتماد على الابداع. بعبارة أخرى ان قصيده النثر استخدمت افكار الرومانسيه ومصطلحاتها احياناً من أجل صياغه مفهوم أدبي جديد يثور على ما سبقه من المفاهيم الشعريه السابقه، لكنها استفادت منها الشئ الكثير. رغم ذلك لم يظهر للنقاد هذا التأثير الكبير لشده التطوير و غرابته فإن قصيده النثر لم تكذب تشبه الشعر الرومانسي بشئ ولم تصلح للتعبير عن المفاهيم الرومانسيه اذ اصبحت ظرفاً للمفاهيم الرمزيه والسرياليه والصوفيّه (رجائي، ١٣٧٨: ١٦٩) والافكار العاتمه والعميقه التي تتصل بأعمق ما في زوايا النفس البشريه من العتمه و الغموض، و هو اللاشعور.

الرومانسيون والتأمل

كانت الرومانسيه في مجملها دعوه للتعبير عن الذات وحوالغ النفس وتجاوز الوصف السطحي للامور والاشياء، و هي الشعريه التي كانت تنتقد الكلاسيكيين من أجلها ألاً ان الرومانسيه لم تكتف بالدعوه للتعبير عن النفس وآمالها وآلامها وكل ما يتصل بها من العوامل، بل ظهر اتجاه عند بعض الرومانسيين للتأمل والغور في باطن الامور والاشياء، نتيجة لإهتمامهم بقضايا الذات و التعمق فيها كما يبدو. تظهر هذه النزعه مثلاً في الشعر الرومانسي العربي المعاصر عند الشاعر والناقد المصري عباس محمود العقاد الذي تحول تحولاً مشهوداً في بعض دواوينه من عنصر العاطفه في النقد والشعر الى النزعه التأمليه، فأصبح ناقداً يدعو الى التأمل وشاعراً يغور في باطن الامور والاشياء.

كان العقاد ينتقد شعر احمد شوقي للتعلقه بالسطح فيقول «اعلم ايها الشاعر العظيم، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصي امثالها والوانها، وان ليست مزيه الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبهه، وإنما مزيته ان يقول ماهو؟» (شكيب انصاري، ١٣٨٤: ١٥٩ نقلاً عن الديوان) والعقاد يعكس بذلك موقف مدرسته من الشعر، «الشاعر ينبغي ان يتغلغل في اعماق الاشياء، وهو لن يصل الى ذلك الا اذا كانت له نفس قويه الاحساس بالكون ومشاهده، تنفذ الى اغواره، وتتسع الى كل نبضاته» (نفس المصدر، ١٥٩).

ان العقاد حاول فى ديوانه «عابر» سبيل أن يغوص فى باطن الاشياء التى قد تحوّل بالإنسان فى حياته اليوميّه و لم يظن أحداً أن لها بعداً شعرياً او أدبياً، فتطرق اليها العقاد ليعطيها البعد الشعريّ و يكسيها حلّه أدبيّه رائقه ، لكنّه انصرف عن هذه المحاوله دواوينه التى تلت صدور هذا الديوان. لقد اعجب بعض النقاد كالدكتور شوقى ضيف بظرافه هذه المحاوله عند العقاد وأطرى على عنصر التأمل فى شعره الذى استطاع ان يحوّل به ابسط امور الحياه اليوميّه الى شعر جميل رائع كسائر المواضيع والاغراض الشعريّه، و قال عنها «ويستطيع القارئ ان يرجع الى ((عابر السبيل)) ليرى كيف تتم هذه المحاوله. وكيف ان الشاعر يستطيع بشئ من التأمل ان يحول لنا كل ما حولنا شعراً عذبا، فيه جمال وبصر بالحياه ومجاميع من اللغات الوجدانيه والذهنيه» (ضيف، دراسات فى الشعر العربى المعاصر: ٩٧) اسمع مثلاً صوت ((سلى الدكاكين فى يوم البطاله)) وهى تقول:

البدار! ما لنا اليوم القرار

اي صوت ذاك يدعو الناس من خلف الجدار

ادركوها اطلقوها

ذاك صوت السلع المح بوس فى الظلمه نار

سوف نبلى يوم ان نبذل بذلا

اي نعم لم ننسه عن ذاك ولم نجهله جهلا

غير انا قد وددنا

ان نرى العيش وان لم يك ورد العيش سهلا

كالجنين وهو فى الغيب سجين

ان تحذره اذى الدنيا وأفات السنين

قال هيا حيث احيا

ذاك خير من امان الغيب والغيب امين

ربّما تتصفّ النزعه التأملية عند العقاد و سائر الرومانسيين بالسطحيّه و السهوله متأثره بمحاولاتهم للتبسيط و الاقتراب الى الغه الحديث العصريه، ولا تقارن بما حاولت ان تبلغه

قصیده النثر، لكنّها قد تشكّل نقطه الانطلاق في مفهوم التأمل عند شعراء قصيده النثر الرواد. وقد انتقدت الجيوسى هذا النوع من الشعر عند العقاد وانتقدت شوقي ضيف الذي اعجب به (الجيوسى، ٢٠٠٧: ٢٢٢).

أعطى شعراء قصيده النثر تعريفاً جديداً للشعر فأصبح الشعرُ عندهم رؤياً وفضة خارج المفاهيم القائمة وتغييراً في نظام الأشياء و طريقه النظر اليها، بعبارة أخرى يجب على الشاعر أن يكون مشاركاً في الثقافة و الانتاج الفكري، فيكون سبباً في فتح ابواب جديده من التفكير و الثورة على المفاهيم السابقه الباليه، فليس الشاعر كما في المنظور القديم فهو من يصف و يخاطب، و يردّد ما تداوله غيره من الآراء. الشعر عندهم يعنى أن لا يرضى الشاعر بمعنى الاشياء كما تضيفها عليه العاده الانسانيه مهما كان مفيداً بل أن يرى في الكون ما تحجبه عنه الألفه والعاده ويكشف وجوه العالم المخبوء هو ان يكشف الخفى (ادونيس، ١٩٧٢: ١٠-٩) وهو ما يسميه ادونيس بالمجاز التوليدى بما يتضمن من البعد الاسطورى - الترميزى، واللسانيّ يستطيع بذلك رؤيه العالم بشكل جديد ويقوده نحو أبعاد أخرى، نحو فضاء آخر (ادونيس، ١٩٩٦: ٢٦).

إن رؤيا أدونيس أعمق من تأمل العقاد و أكثر غموضاً ولعل ذلك يرجع الى طبيعه قصيده النثر إذ أنها تفقد الموسيقى، فالشاعر يجب أن يعبر عن نفسه تعبيرا رمزياً او سريالياً او صوفيا مما يتصل بباطن الانسان وما وراء نفسه اى عن لا شعوره (رجائى، ١٣٧٨: ١٧٠) حيث يمتد الغموض ويختفى الشعور.

إن قصيده النثر كما رأينا تدعو الى الرؤيه، و التأمل لكشف علاقات خفيّه حجبتهنا عنّا العاده و الألفه، و هذا ما كان الرومانسيون قد تكلموا عنه في كتاباتهم النقديّه و مباحثهم النظرية عن المفهوم الشعريّ، و قد ذكرنا مثلاً محاوله العقاد في الشعر العربي المعاصر من اجل اضاء حاله شعريّه على «سلع الدكاكين»، في ديوانه «عابر سبيل» كثير من هذه المحاولات للتأمل.

تطور قصيده النثر البعد التاملى، والصوفى احيانا عند الرومانسيين اذ يرون مثلاً أن الشعر واسع منفتح كالوجود يستغرق آفاق الوجود كلها وآفاق النفس كلها (ادونيس، الثابت والمتحول ج٤: ٧٥) وتجعله مفهوما رؤيويًا فاذا كان العقاد يعبر عن سلع الدكاكين في يوم البطاله، نرى

ادونيس مثلاً يضيف على الأشياء التي حوله بعداً تأملياً فيقترن بها إذ يقول ادونيس في قصيدته
١٢٢يار:

الى ان ينتمى جسدى فاكثر الى الاشياء

التي يعيش معها اويجاورها

الكرسى، الوساده، السرير

الحجر

الشجر

العشب، الماء، الريح

الغبار

والى ان يكون صديقها الحميم

وليس لى ما اتحدث عنه مع هذه الاشياء

وما يشبهها، الا هى نفسها

انت ايتها الوساده ياس اليقظه

انت، ايها الكرسي، عرشُ التعب وانت ايها الغبار، حبرُ الايام. (نظام طهراني، ١٣٨٣ هـ. ش: ٢٤٢)

إذاً أن قصيده النثر تبحث عن التجربه الشعريه فى أعماق باطن الشاعر، وهذا هو ما دعت اليه المدرسه الرومانسيه عندما تكلم شعراؤها و نقادها عن التأمل فى الشعر و طالبوا أن تكون التجربه الشعريه للقصيده نابعه عن أعماق الشاعر وليس متأثراً بالمناسبات الطارئها والحالات النفسيه العارضه (خفاجى ١٩٩٢، ج٢: ٧٣)، ففتحت بذلك الطريق لتعلق الشعريه بالعمق و مهّدت لظهور النزعه التأمليه و الرؤيويه فى الشعر كحجر أساس لا يتحقق مفهومه خارجها.

موسيقى الصوره

رأينا كيف تطوّر مفهوم التأمل عند الرومانسيين إلى أن تحوّل الى رؤيا نافذه وشامله لما يستطيع ان يتأمله شاعر قصيده النثر من المفاهيم والأشياء والأمرور و يضيف عليه بعداً رؤيويّاً يحقق لها انزياحاً اسلوبياً يصل حدّ الدهشه و الغربه أحياناً، فإن الشعر الذى ينفر عن الوزن

بحتاج الى ما يسدّ مسدّه من الصور و الأخیله و الانزیاح المعنوی. تفتقر قصیده النثر او بالأحرى ان نقول انها تتحرر من موسیقی العروض والتفعیله، وتبحث عن موسیقی تعوض لها ما فقدته او ما رفضته من الموسیقی الوزنیه. هنا تعود قصیده النثر مرّه أخرى لتستفید من النقد الرومانسی وما بلغته الموسیقی والصور الفنیه عند الرومانسیین من نضج نظری وتطبیقی.

اهتمت الرومانسیه بالجانب التصویری من الشعر فاحتفت بالخیال و الصور الفنیه حتّى يبدو للسامع وهو یسمع الشعر كأنه ینظر الى صورته كما یحدث فی المسرح والسینما. و كان لهذا الإهتمام آثاره فقد تكلم الرومانسیون لأول مرّه عن ایحائیة الصور و موسیقائیتها، و حاولوا أن یصنّفوا انواعاً مختلفه للصور و الأخیله.

وتكلم الرومانسیون ایضاً لأول مرّه عن الموسیقی الداخیله للقصیده وهی ما تقف علی الجانب الآخر من موسیقی العروض والأوزان، وتتصل اتصالاً وثیقاً بجو القصیده النفسی وقدره صورها الفنیه علی التأثير والایحاء، فقد كانت الصوره فی الشعر التقليدی تُستخدم للترزیین والتقریر، لكن النقد الرومانسی یرید من الشاعر ان تكون صورته من أجل ان یؤثّر بها ویؤدی غرضه الرئیسی، بل و أراد ایضاً أن تكون الصوره للایحاء بدل استخدامها للتصریح والوضوح كما فی النقد القدیّم (الیافی، ٢٠٠٨: ٨٥) فاعتمدوا من أجل ذلك علی الرمز بدل استخدامها الحقیقی، و علی دلالتها الهامشیه بدل معناها، وعلی موسیقاها والتلوین بها بدل وضعها التجریدی (نفس المصدر: ٨٥).

إنّها بعبارها أخرى محاوله لخلق لغه جدیده توحی موسیقی تصویریه إلی جانب الموسیقی العروضیه عندما توصف الكلمات بصفات لم توصف بها فی غیر عالم الشعر، فالنور الحائر والشک المتناثر، الأمل الاخضر و غیرها من الأوصاف ودلاله الألوان فی الشعر الرومانسی هی محاوله بل خطوه لخلق لغه شعریه جدیده تختلف اختلافاً شديداً عن اللغه الشعریه.

كان الرومانسیون یعرفون قیمه الابداعات الصوریه جدیده فی تطوير اللغه و المفهوم الشعریّ الجدید فمثلاً مدرسه ابولو فی الأدب العربی حاولت أن تنقل القصیده من تعبییر بالالفاظ و الجمال إلی تعبییر بالصور الشعریه (خفاجی، ١٩٩٢، ج١: ٧٦). یشرح إبراهیم ناجی أحد اكبر شعراء مدرسه ابولو الاسلوب التصویری و یقول: هو من مظاهر التطور فی الادب الارویبی

الحديث ويبني الصوريون مذهبهم على ان الادب يجب ان يكون صوراً متلاحقه مضغوطه ولقد بالغوا في ضغط صورهم و تفننوا حتى حملوا صوراً مجتمعه لا صورته واحده وقادهم ذلك الى الرمزيه. فمذهب الصوريون كان يعتمد على الاسس الاتيه ١-التصوير الشعري ٢-التركيز ٣-الضغط (نفس المصدر، ٧٧).

هذا ايضاً ما طورته قصيده النثر وحاول شعراؤها ان يستخدموه استخداماً طريفاً جديداً. يدافع شعراء قصيده النثر ونقادها عن إنجازاتهم ويردّون على خصومهم الذين يتهمونهم على أنّ شعريهم يفتقر إلى الموسيقى الوزنيه ممّا يؤدّي الى عدم خلق جوّ عاطفيّ لانتقال الأفكار والمشاعر فيردّون عليهم ان الموسيقى الظاهره تجعل الشاعر يضطر لاستخدام بعض ما لا يريد ان يقوله للتلائم مع اوزانه وبحوره ، كما انّ هذا الأمر قد يسبّب رتابه اذا كان البحر تكررًا لتفعيله واحده، ويرون ان موسيقى الصوره الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربه الشعريه هو تمرد اعلى كما يقول ادونيس إذ ندرك موسيقاها كايقاع حسيّ خلال ادراكنا للتجربه الشعريه (الورقي، ١٩٨٤: ٢١٢).

ولا يخفى على النقاد والادباء ان هذه الموسيقى تشبه الى حد ما تلك التي تكلم عنها الرومانسيون في نقدهم بل ان نقاد قصيده النثر أخذوا كثيراً من مباحث الموسيقى، والايحاء، والتاثير، والصوره و محاوله استخدام اللغه استخداماً جديداً يقوم على تقنيات جديده وغيرها مباحثهم النظرية من النقد الرومانسي وحاولوا ان يطوروها فقد استخدم بعض شعرائهم اللغه التي دعا اليها الرومانسيون كاستخدام الصفات الماديه للأشياء المعنويه كالقلق الاخضر والحزن الأصفر وغير ذلك من فنون استخدام اللغه الشعريه الجديده.

النزعه الصوفيّه

النزعه الصوفيّه قد كانت موجوده عند بعض رواد الرومانسيه في الأدب العربيّ كجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة الذي اتخذ لنفسه صومعه بعد عودته من امريكا اعتزل بها يفكر ويتأمل في الكون والحياه و اهتم بدراسه كتب الحكماء والمتصوفه المسلمين امثال السهروردي وابن عربي وابن الفارض و ابي منصور الحلاج (شكيب انصاري، ١٣٨٤: ٢٣٦).

برزت النزعة الصوفية في شعر الحب عند الرومانسيين بروزاً واضحاً و هذا ما نجده عند الكثير من شعراء الرومانسيه فقد عرف شعراء ابولو النزعة الصوفيه فكان عندهم الحب متعه للروح لا للجسد كمافتتن بها شعراء المهجر(خفاجي، ١٩٩٢، ج١: ٨٤-٨٥). إذا أردنا أن نتبع آثار هذه النزعة عند الشعراء الرومانسيين المعاصرين يمكننا أن نجد أثرها في مرحله مبكره من ظهور الرومانسيه في الأدب العربي الحديث كالشاعر خليل مطران الذي تُعدُّ أعماله باكوره الشعر الرومانسيّ و الحدائه عند معظم النقاد.

يقول خليل مطران في قصيدته «جميله أديبه»

يا عيونا تسقى العيون الرحيقا واصلى مدمناً أبى أن يفيقا
أسكريني على الدوام و أفنى مهجتي أدمعاً و عزمي حريقا
تلك خمر الحياه من لم يذقها مره ليس بالحياه خليقاً

ثم يقول

عذبينى فقد جنيت على نفسى سى و أمسيت بالعقاب حقيقا
فلهذا العقاب عاودت نفسى و لألقاه خنت عهداً وثيقا

ثم يقول

كلُّ مستأثرٍ يوذُّ انطلاقاً و شقائى بأن أكون طليقا

(عنانى، و سرحانى، ١٩٩٩: ٢٦-٢٧)

و النزعة الصوفية في حب خليل مطران واضحة فهو مدمن على رحيق عيون الحبيب و لا يريد أن يفيق من سكره و يريد أن يبقى على الدوام بهذا السكر إذ ان من لم يذق خمره الحياه ليس جديراً بالحياه. ان الشاعر يريد من حبيبه أن يعذبه فهو يحب من أجاهل أن يعذبه الحبيب و هو من أجل هذا العذاب قد خان عهداً وثيقاً قد يقصد به الاشاره الى قصه النبى آدم (ع). ثم يقول أن كل اسير يوذ الحريره لكننى اكرهها فهى شقائى، فأنا أريد أن أبقى أسيراً فى هوى حبيبي.

تعتمد كذلك قصيده النثر عن الصوفيه لتنطلق منها للتعبير عن أعمق التجارب فى النفس البشريه و بواطنها فاستمدوا من أجل ذلك بالتراث الصوفى الإسلامى من أجل التعبير عن تجاربهم الشعريه

بصوره عميقه تُخضعها لشكل جديده من الشعريّه مرتبطه بالمفهوم الشعري الجديد عندهم. تتلخّص الصوفيه عند أدونيس و قصيده النثر بالنقاط التاليه تلخيصاً لأرائه في الصوفيه و السرياليه: و يقصد بها أدونيس «صوفيه المنهج لا صوفيه الإيمان الديني». يتكلّم أدونيس عن المرأه، الأنوثه و دورها في الوصول لا إلى المعرفه و الحقيقه و حدهما، وإنما أيضاً إلى «الألوهه» خصوصاً أن «كل مكان لا يؤنث لا يُعوّل عليه» كما يقول ابن عربي، و يقول آخر: «فقط، عندما نسلّم بالأنوثه الجوهريه للخليقه، نصبح نحن أنفسنا رجالاً و نساءً أصيلين نتخطى محدودياتنا كذكور و إناث». و هذه هي قد تكون الصوفيه التي تكلمنا عنها في شعر خليل مطران نفسها و صوفيه الحبّ عند الشعراء الرومانسيين ، فالحبّ خمرة هذا الوجود و من لم يذقها لا يستحقّ الحياه. و قد لا تظهر صوفيه الحبّ كثيراً في شعر أدونيس لكنّها موجوده تنظيراً و تشكّل أساساً مهماً في تفكيره الصوفى. (<http://www.discover-syria.com/news/113>).

من اشهر منطلقات أدونيس الصوفيه الأخرى يمكن أن نذكر:

ان الحقيقه لا تنعكسُ ظاهر الأشياء و الأمور و انما تكون في باطنها، ولا نهائيه المعرفه مرتبطه بالباطن الذي يكون غير منته في مقابل الظاهر الذي يكون متغيّراً عابراً منتهياً. و هذا ما تفعله السرياليه عندما تلجأ الى اللا شعور و تعبّر عنه. إذا أراد أحدٌ أن يكتشف الحقيقه فيجبُ عليه أن يتعالى على الجسد و يصلُ الى الباطن. و على حسب رأى أدونيس تشبه شطحيّات العرفاء-التي يُعبّر عنها على أنّها املاء من الغيب الكونى - تشبه الكتابه الآليه عند السرياليين. قد تكون صوفيه أدونيس أوضح في التنظير و أكثر ارتباطاً بالموروث الصوفى الاسلامى و العربى القديم، و أشدّ اتصالاً بأعماق الباطن، لكنّ الصوفيه و الباطنيه بسمتهما ميزه ابداعيه من ميزات الشعريّه الجديده، لم تظهر إلا في ظلّ المدرسه الرومانسيه كما رأينا.

الوحده العضويه

دعا الرومانسيون نتيجة اهتمامهم بعنصر التصوير لاول مره الى الوحده العضويه في الشعر، و هي ما يعرفها النقّاد بأنّها هي « أن تكون القصيده بنيه حيّه تامه الخلق و التكوين» (شوقى ضيف، في النقد الأدبي: ١٥٣) او هي أن «تكون القصيده عملاً متكاملًا، و بنيه حيّه تتفاعل مع

بعضها تفاعل الأعضاء المختلفه في الجسم الحيّ فتصبح القصيده الغنائيه عضويه اي ذات بنيه حيّه ، تنمو من داخلها في اتساق تامّ نحو نهايتها». (غنيمة هلال، ١٩٩٧: ٣٩٤).

يريد الرومانسيون بذلك أن تتوالى الصور و الخواطر في القصيده فتكون صوراً ممتاليه كما يحدث في دور السينما حتّى يكون الشعر في معظمه قيمه تصويريه. وقد الحّ الرومانسيون كثيراً على تطبيق هذا المبدأ على الشعر و انتقدوا الشعر الكلاسيكيّ على تفكك قصائده.

انّ قانون الوحده العضويه له جذور قديمه في الفلسفه و النقد عند اليونان كما يظهر مثلاً من حديث أفلاطون حيث يقول: «هناك شيء على الأقل أنك ستوافق عليه، و هم أنّ كلّ حديث يجب أن يكون مكوناً على شكل كائن حيّ له جسم خاصّ به بحيث لا ينقصه رأس و لا أقدام، بل لا بدّ له من وسط مع وجود طرفين يكونان قد كُتبا بشكل يتفق بعضه من بعض مع الكل» (قصبجي، ٤٩: نقلا عن فايدروس: ١٠٦-١٠٧). و قد تأثر العرب بهذه النظرة منذ أقدم العصور بعد ترجمتهم لفلسفه اليونان إذ نرى أنّ بعض النقاد العرب قد شبه كيان القصيده بالجسم البشريّ و تناسق أعضائه كما يقول الحاتميّ مثلاً: «فإنّ القصيده مثلاً مثل خلق الإنسان في اتصال بعض اجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر او باينه في صحه التركيب غادر بالجسم عاهه تتحيّف محاسنه و تعفى محاسن جلاله» (عباس، ١٩٩٨: ٢٥٧) و انظر ايضاً العاكوب، ١٩٩٨: ٣٤٣-٣٤٤).

و سواء قلنا أنّ الرومانسيين أحيوا هذه النظرة و طبّقوها او نقول أنّهم ابدعوا نتيجة لمزاوتهم التصويريه بالشعر لكنهم أوّل من دعا اليها و عرفها تعريفاً جديداً واضحاً، و أخذوا يطبّقونها بصرامه على انتاج الشعر المعاصر. فبهم عرفت الوحده العضويه و اليهم نُسبت.

انّ أوّل من دعا للوحده العضويه في الشعر العربيّ المعاصر هي جماعه الديوان، إذ يقول عباس محمود العقاد: «ان القصيده ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكملُ فيها تصوير خاطر او خواطر متجانسه، كما يكملُ التمثالُ بأعضائه، و الصوره بأجزائها، و اللحن الموسيقيّ بأنغامه، بحيث اذا اختلف الوضع او تغيّرت الصوره أخلّ ذلك بوحده الصنعه و أفسدها، فالقصيده الشعرية كالجسم الحيّ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته» (خفاجي، ١٩٩٥: ١٤٧) نقلاً عن ديوان العقاد ص ٤٦). فحاول شعراء الجماعه جاهدين أن يطبّقوها في شعرهم، و تواصلت

هذه المحاولات بالتأثر من النقد و الشعر الغربى حتى ظهور مدرسه ابولو و توكيدها عليها مره اخرى كنعصر ضرورى فى الشعر الجديد، و أخذت تتسع رفعتها حتى يمكننا أن ندعى أن معظم الشعراء المعاصرين تأثروا بهذه الفكره و حاولوا أن يطبقوها فى انتاجهم الشعرى، الى أن ظهرت قصيده النثر فى الأدب العربى و أخذت تؤكد على ضروره الوحده العضويه فى الأدب فكانت دعوتهم امتداداً لدعوه الرومانسيه الى الوحده العضويه كنعصر من عناصر الشعر، و عامل من عوامل جماله و تأثيره .

يمكن أن نقول الوحده العضويه فى قصيده النثر على أنها قضيه موت او حياه بالنسبه لهذا الشكل من اشكال التعبير الشعرى كما يلمح او يصرح بذلك بعض أكبر نقاد قصيده النثر ليس فى الأدب العربى فقط بل فى الأدب الغربى فتقول: «لا بدلقصيده النثر أن تكون كلاً عضوياً بما يسمح بتمييزها عن النثر الشعرى، و هو ما سيقودنا الى القبول بمعيار الوحده العضويه. فمهما بلغت القصيده من درجه التعقيد، و رغم حريرتها الظاهرية، ألا أنها لا بد أن تشكل كلاً و عالمياً مغلقاً، خشيه فقدان صفتها كقصيده» (برنار، ١٩٩٨، ج ١: ٣٦).

ان تطبيق هذا المبدأ قد يمكن ان يتم على الشعر الرومانسى الذى يتميز بالسهوله والبساطه، لكن هل يمكن أن يتم تطبيق هذا المبدأ على قصيده النثر التى اقترن اسمها بالغموض الصوفى والرمزى والسريالى او بعنصر المفاجأه التى أصبحت من أفضل تقنيات الشعر الحديث . يبدو ان هذا يتناقض مع مفهوم الوحده العضويه الذى يحتاج الى الوضوح والتعاقب المنطقى فى الأحاسيس والصور، وقد لاحظنا هذا فى كلام سوزان برنار التى تؤكد على الجمع بين التعقيد و الوحده العضويه مما يدل على تناقضهما او صعوبه الجمع بينهما.

النثرية فى الشعر

ان تسميه النثر بالشعر او الجمع بين اسم النثر والشعر كما فى قصيده النثر معا قد كان يبدو لكثير من النقاد امراً متناقضاً فما كان قصيده لا يمكن ان يكون نثراً لا يمكن ان يكون قصيده كما ترى ذلك مثلاً الناقد والشاعره العراقيه نازك الملائكه. كان الشعر فى المنظور العربى القديم يقترن بالوزن والقافيه فالشعر هو الكلام المقفى الموزون، بل المقصود من الموزون هو ما كان ذا

شرطین یجری علی البحور العربیة ولا یقصد بذلك غیر من الکلام الموزون من النثر والشعر الحر فی العصر الحدیث.

لم یکن الكثير من النقاد والشعراء يتصورون ان یصبح الشعر یوما نثریا خالیاً من الوزن العروسی، وقد خالف بالفعل الكثير منهم قصیده النثر ونفوا عنها صفه الشعریة ولا یزال ینفی بعضهم شعریه هذه القصیده.

انّ الوزن یمنع الشاعر من ان یعبر عن نفسه دون ان یتصنع فی سبیل اقامه الوزن، هذا ما تتقد به قصیده النثر الشعر الموزون كما تنقد علیه سطحیته وعدم الغور فی البواطن. وهذا کلام صحیح قد یحدث فی الشعر الموزون فالشاعر یجب ان یلاحظ الوزن، وهو یعبر عن افکاره واحاسیسه، ولا یجوز له ان یرج عن اطار الوزن، وهذه نوع من المحدودیة فی التعبير.

تأثرت قصیده النثر فی فکرتها هذه بالمدرسه الرومانسیة علی مستوى النثر و الشعر فقد کان بعضُ الکتاب النثریین الرومانسیین کجبران خلیل جبران و أمین الریحانی أن یصلوا بنثرهم - تأثراً ببعض الکتاب الغربیین - إلى درجه الشعر فی جمال الصور الخیالیة و تدفق العاطفه حتّی سُمّی نثرهم النثر الشعریّ لما فیهِ من التأثير العاطفی العمیق و النغمه الموسیقیة المؤثره. فکانوا أول من أدخل مفهوم النثر الشعری الی ساحات النقد والأدب وعرضاتهما کما حدث فی الادب العربی المعاصر كما ذکرنا مثلاً فإنّ أمین الریحانی وجبران خلیل جبران فی الرابطة القلمیة حاولوا کتابه النثر الشعریّ و لقد عرف نثرهما بالنثر الشعری.

کان الریحانی متأثراً بـ«ویتمن» (Whitman) وکان یدعو الی مفهوم النثر الشعری و یحاول بسطه و نشره عند العرب المعاصرين.

وحقا ان من یقرأ بعض کتابات الریحانی وبعض قصص جبران ویرى اسلوبهما الوهاج وموسیقاه الرئانه وذوقهما فی اختیار الکلمات، لا یخالف النقاد فی ان یرسم نثرهما بالنثر الشعری مادام انه یطربنا كما یطربنا الشعر بموسیقاه الوزنیة. كانت هذه الفکره عند الرومانسیین تمهیداً لظهور مفهوم «قصیده النثر» عند العرب.

أما علی مستوى الشعر فقد ظلّ الشعراء الرومانسیون العرب یدعون إلى السهولة والبساطه فی التعبير عن الذات، و حاول بعض شعراء الرمانسیة أن یرسموا الکلمات الیومیة، فلیس هناك لغه

شعريه واخرى غير شعريه. كان الشعر عند الرومانسيين يحتاج الى الاقتراب من لغه الحديث ليستطيع أن يكون عصرياً، ومادام الرومانسيون هم الذين يدعون الى التجديد ونفى المفهوم التقليدي للشعر، كان عليهم أن يطبقوا هذا الرأي في شعرهم فعرف صلاح عبد الصبور بتعمد التريه في شعره (خليل، ٢٠١٠: ٣٣٠). كذلك يقترب أسلوب ابراهيم ناجي كثيراً إلى التريه (هداره، ١٩٩٤: ٣٢) فإذا أخذت بعض ابياته و حللتها نثراً لوجدت أنها لا تختلف عنها في النظم كثيراً، خذ مثلاً قوله:

ذلك الحب الذي علمني ان احب الناس و الدنيا جميعا

ذلك الحب الذي صور من مجذب الفقر لعيني ربيعا

(ناجي، ١٩٨٨: ٢٥٣)

فإذا أردنا أن نكتب هذين البيتين نثراً فليس علينا أن نبذل كبير جهد في هذا السبيل فنقول «ذلك الحب الذي علمني أن احب الناس و الدنيا جميعا و صور من مجذب الفقر لعيني ربيعا». ان اسلوب الشعر لا يختلف كثيراً عن حلها و تحويلها الى نثر.

إن أدب الرومانسيين يتميز في الواقع بسهولة تعبيره و بساطتها، وقد جد الرومانسيون في الكثير من المفاهيم الشعريه القديمه، فقد حاولوا ان يخففوا من وطأه القافيه فنوعوا في القافيه في القصيده الواحده كما أنهم تحرروا منها مطلقاً في شعرهم المرسل الذي يلتزم العموديه دون القافيه. وقد نوعوا في الأشكال الشعريه و أتوا بأشكال شعريه جديده، كما قد راينا مثلاً في نموذج شعر العقاد الذي مرّ، متاثرين بذلك بالنقد والشعر الرومانسي الغربي و احتذاء بموشحات الأندلس.

تأخذ قصيده النثر هنا مره اخرى بعض مفاهيمها الادبيّه ومصطلحاتها النقديه من المذهب الرومانسي الذي سبقهما في اقتران اسم النثر بالشعر.

الثوره في الادب

كان الأدب الثوري في القديم يعني أن يكون الشعر في خدمه الثوره والثوار، مشاركاً في نشر دعوتها و رسالتها، لكن الثوره في الادب والنقد الحديث اتخذت مفهوماً جديداً فقد حاولت المدرسه الرومانسيه أن تجدد و أن تكون ابداعيه بدل الاتباع و كانوا يرون أن الشاعر الكلاسيكي يعيش في العصر الحديث لكنه يعبر عن العصر القديم ، ويتبع اساليب القدماء.

لم يعد هذا الامر مقبولاً في النقد الحديث فقد اخذ الشعراء يشورون على قيود القديم، و على القافيه، و الاوزان، و الفلسفه التي كانت توجه الادب القديم. لم يكن الشاعر كما في القديم يعبر عن المناسبات و احداث المجتمع او يمدح و يهجو، و يرثى و يصف، و غير ذلك من اغراض الشعر القديم و اساليبه. تعرف الرومانسيه برفضها للقديم و ثورتها عليه. كانت الرومانسيه تاتره على المذهب الكلاسيكي و مفاهيمه الادبيه، كما ثارت على ارستقراطيه الكلاسيكيه. كانت الرومانسيه ثورويه في روحها تريد ان تحطم القيود و تخرج عن كل ما يمكن أن يكون قيوداً في طريق الإبداع، و محدوديه للشاعر يمنعه عن التعبير عما في نفسه كما يريد او كما يجب ان يعبر، فالشاعر يريد ان يحطم القيود و يجدد ولو كان ذلك بالخروج عن المؤلف (الحسين، ٢٠٠٨: ٢٣١). و لقد ثار بعض الرومانسيين المعاصرين على اللغه نفسها بعد أن حاولوا أن يثوروا على اللغه الشعريه و يستخدموها استخداماً جديداً، فقد كان جبران يرفض الإلتزام الكامل بصحة استخدام اللغه المعجميه فيقول: «لكم لغتكم و لي لغتي».

الرومانسيه الابداعيه هي اول دعوه للثوره في الادب في العصر الحديث، ثوره على ثقل قيود القديم و روحه غير العصريه و لغته الشعريه التي لم تعد تلاءمنا، و على عجزه العصر الحديث، عصر الاله الذي ثارت عليه الرومانسيه فقد كان فتره ظهورها بالغرب مقترنه بدخول الآله في الصناعات و حياه البشر و تفسير كل الجوانب الانسانيه وفقاً لها حتى أصبح الإنسان في خدمتها. تنور الرومانسيه و تجعل أدبها تعبيراً خالصاً عن النفس و خوالجها و النزعات الانسانيه حتى وصل الأمر ببعضهم ان يثوروا على المجتمع فيهربوا منه الى الغابات و بعالم الأحلام خلافاً للواقعيين (غنيمة هلال، ١٩٩٧: ٢٩٢، ابوالشباب، ١٩٨٨: ٢٠). و هو نوع من الفشل من ثورتها إذ تهرب و لا تغير، و إن فشلت الرومانسيه في تغيير المجتمع و طبائعه فقد نجحت في ثورتها على قيود الأدب، إذ كتب شعراؤها الشعر المرسل و الحر و تغلبوا على القافيه و غيروا في الاوزان و استخداماتها و سهلوا الى الشعر إلى أن بلغ النثر في كثير من الأحيان.

ان فكره الثوره في الادب كضروره من ضرورات تطوره مع الحياه و ليس من اجل التجدد فقط، نشأت أول ما نشأت في المذهب الرومانسي و من ثم أخذت تتطور عند سائر المذاهب و الاشكال

الشعريه ، فقد نجح الرومانسيون في ثورتهم ولقد نجحت شعاراتهم نجاحاً ثورياً في مجال الفن (شكري، ١٩٩١: ٢٦) وإن لم تكن قد حققت نجاحاً في مجال السياسه على ارض الواقع. أصبح شعار الرفض و الثوره من أشهر الشعارات التي رفعتها قصيده النثر، حتى نستطيع أن نقول أنها عُرِفَتْ به أكثر مما عُرِفَتْ بغيره من الأصول التي دعت إليها ، فقد ثارت على الوزن و القافيه و كل شكل شعري سابق مفروض من الخارج على فكره القصيده و بنيتها. لم يكتف شعراء قصيده النثر بالتمرد على هذه الظواهر الفنيّه في الشعريّه القديمه، فقط بل حاولوا أن يتمردوا على بعض التقاليد العربيّه و العقائد السائده في المجتمع فحاربوا كما يزعمون السلفيّه التي تقع في مقابل الحدائنه فتحاول أن تتصدى للإبداعات في كافه مجالاتها الفنيّه و المعنويّه، و العلميه أحياناً إذ تقبل لنفسها المرجعيّه الأولى في فهم النصّ الديني و تنفي من أجل ذلك كل ما يمكن أن يمسّ بقداسه القديم. ولقد ثارت على اللغه الشعريّه القديمه فالتجأوا الى لغه جديده لا تستطيع أن تتلاءم معها ألا بعد طول الممارسه حيث بلغت اللغه من الانزياح و غياب المرجع ما جعلها لغه غريبه غامضه لم تعد تشبه استخدام اللغه السابقه ألا في حروف كتابتها.

وصل التمرد على القديم درجه عاليه من القيمه الإبداعيه فلقد نفى انسى الحاج أن يكون لقصيده النثر قالباً إذ يرى القالب سقوطاً في التقليد الذي تحاربه مجلّه شعر و يقول: لا نهرب من القوالب الجاهزه لنجهز قوالب أخرى، ولاننعي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=2788>

نقلاً عن كتاب لن لانسى الحاج ،ص ٨) .ليس لقصيده النثر قانون أبدي. و هذا ما يدلّ انّ الثوره و الرفض و التمرد قد بلغت درجه لا يريد أن يشبه الشاعر شعره بشئ من القديم.

النتيجه

كانت الرومانسيه ذات تأثير كبير على حركه النقد و الشعر من بعدها فهي قد وضعت اصولاً و قواعد جديده و فتحت مباحث نظريه و تطبيقيه حديثه في مجال الشعر و الفنّ لم يسبقها اليها مذهب او اتجاه قبلها. أثرت الأسس و النظريات الرومانسيه تأثيراً كبيراً على شعراء قصيده النثر و نقّادها حتى يمكننا أن نقول أن قصيده النثر اسمتدت معظم أسسها و نظرياتها من الرومانتيكيّه ،

لكنها طورتها و حاولت أن تبلغ بها مداها في الإبداع و توصلها الى كمالها نظرياً و تطبيقاً. رفضت قصيده النثر موسيقى الوزن و اعتمدت على موسيقى الصور و ايحائيته الكلمات اللتان كانتا من ابداعات الرومانسيين النظريه في مجال موسيقى الشعر. كانت الرومانسيه اول من تكلم عن النثر في الشعر، و هذا ما طوره حتى أصبح شعر قصيده النثر. تعتمد قصيده النثر على الرؤية و التعمق في الأمور و الأشياء ، و الصوفيه ، و هذا ما نجد جذوره في الرومانتيكيه حيث دعا بعض شعراؤها الى الشعر التأملی و ادخلوا بعض النزعات الصوفيه في الشعر الحديث من اجل احداث مفهوم شعري جديد. من المباحث الأخرى التي تشترك بين الرومانتيكيه و قصيده النثر و سبقت الرومانسيه اليها نستطيع أن نذكر الوحده العضويه في الشعر، و الثورة الشامله على القديم.

المصادر و المراجع

- ابو الشباب، واصف، القديم و الجديد، في شعر العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨٨ م.
- أدونيس، الثابت والمتحول، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦، ط ٩
- _____ ، زمن الشعر، دارالعودة، بيروت، ١٩٧٢، ط ١
- _____ ، سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، ط ١٩٩٦، ٢
- الأصغر، عبدالرزاق، المذاهب الادبيه لدى الغرب، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩
- برنار، سوزان، قصيده النثر، ترجمه راويه صادق، القايره، دار شوقيات، دون تاريخ
- الجيوسى، سلمى الخضراء، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمه عبد الواحد لؤلوه، بيروت، مركز دراسات الوحده العربيه، ط ٢، ٢٠٠٧ م.
- الحسين، قصي، النقد الأدبي و مدارسه عند العرب، بيروت، دار ومكتبه الهلال، دون تاريخ
- خفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في الادب العربي الحديث و مدارسه، بيروت، دار الجيل، ج ٢، ط ١، ١٩٩٢ م.
- خليل، ابراهيم، مدخل لدراسه الشعر العربي الحديث، عمان، دار المسيره، ط ٣، ٢٠١٠
- سرحاني، سمير، و عناني، محمد، المختار من شعر خليل مطران، القايره، مكتبه الأسره، ١٩٩٩
- شكري، غالي، شعرنا الحديث الى أين؟ دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٩٩١
- شكيب انصاري، محمود، تطور الادب العربي المعاصر، ط ٤، جامعه شهيد شميران، اهواز، ١٣٨٤

الضبيع، محمود ابراهيم، قصيده النثر و تحولات الشعريه العربيه، القايره، الهيئه العامه لقصور الثقافه، ط ١، ٢٠٠٣

ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القايره، دارالمعارف، ط ٤، دون تاريخ

ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، القايره، دارالمعارف، دون تاريخ، ط ١٥

العاكوب، عيسى على، التفكير النقدي عندالعرب، بيروت، دارالفكر المعاصر، ط ٦، ١٩٩٨ م.

عباس، احسان، تاريخ النقد الأدبي عندالعرب، بيروت، دارالثقافه، ط ٦، ١٩٨٦

عتيق، عبدالعزیز، في النقد الادبي، ط ١، دار النهضه العربيه، دون تاريخ

قصبجی، عصام، اصول النقد الأدبي، حلب، منشورات جامعه حلب، ١٩٩٦

قصاب، وليد، مذاهب الفن، ط ١، مؤسسه الرساله، بيروت، ٢٠٠٥ م.

مكاوي، عبدالغفار، ثوره الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر، القايره، الهيئه المصريه العامه للكتاب، ج ١، ١٩٧٢

ناجی، ابراهيم، ديوانه، دار العوده، بيروت، ١٩٨٨ م.

نظام طهراني، نادر و آخر، شذرات من النظم و النثر في العصر الحديث، جامعه علامه طباطبائي، طهران، ١٣٨٣ هـ.ش

هداره، محمدمصطفى، بحوث في الأدب العربي الحديث، بيروت، دارالنهضه العربيه، ١٩٩٤ م.

الورقي، سعيد، لغه الشعر العربي الحديث، بيروت، دارالنهضه العربيه، ط ٤، ١٩٨٤

البيافي، نعيم، تطوّر الصوره الفنيّه في الشعر العربي الحديث، دمشق، صفحات، دون تأريخ

المجلات المحكمه

مجله كليه الآداب و العلوم الإنسانية بجامعه طهران، عام ١٣٧٨ هـ.ش، رقم المجله ١٥٠، مقاله الدكتوراه

نجمه رجائي (قصيده كليه ميراث در سورثاليسم، سمبوليسم و تصوف) مكتوبه باللغه الفارسيه.