

الفكر التألفي في كتاب الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، لسلمى الخضراء

عزيز حسين علي الموسوي

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة المثنى/ العراق

Dr.azeezhali@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 2020 / 8 / 26
تاريخ قبول النشر: 2020 / 9 / 17
تاريخ النشر: 2020 / 10 / 21

المستخلص

يدرس هذا البحثُ الفكرَ التألفي عند واحدة من أشهر النقاد العرب، هي سلمى الخضراء الجيوسي، في كتابها (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث)، وهو أطروحة حصلت فيها الناقدة على شهادة الدكتوراه في سبعينيات القرن العشرين، درست فيه الأدب العربي الحديث، شعره، وما يحيط به من مؤثرات ثقافية واجتماعية وسياسية، وتحولاته، وقرأته قراءة معمقة وواسعة، يتناولها الباحث بالقراءة والانتطاق والتحليل، حاول الباحث فيه فهم الرؤية النقدية للمؤلفة، في مباحث ثلاثة هي مرجعيات الفكر النقدي عندها، وهي المرجعية العربية والمرجعية الغربية، والفكر النقدي التطبيقي، في مفاهيمه ومصطلحاته وافكاره ورؤاه، والفكر النقدي التطبيقي، في القراءة والتحليل وما إليها.

الكلمات الدالة: سلمى الخضراء الجيوسي، النقد، مرجعيات، القراءة، التطوير، الفلسطيني

Salma Al-kadhra Al-Jusi's Critical Thought in her Book "Trends and Movements in the Arabic Modern Literature"

Azeez Husain Ali Al-Mosawi

Department of Arabic Language / College of Education for Human Sciences / University of Muthanna / Iraq

Abstract:

This research paper studies Al-Jusi's critical thought as one of the well-known Arabic critic in her book "The Trends and Movements in the Modern Arabic Literature". The book is a dissertation, which is conducted to hold the PhD in the seventeenth of twentieth century. Al Jusi studied the modern Arabic literature, its poetry, the political, social, cultural effects that surround it, its shift, and she has read it deeply and widely. The researcher handles the book through reading, analysis. The researcher tries to grasp the critical vision of the author according to three sections. concepts, notions, terminologies, and visions. The third section deals with the applied critical thought in the reading and analysis, etc .

Trends and Movements in the Modern Arabic Literature". Al-Jusi's

Key words: Salma Al-Khadra Al-Jayyousi, criticism, references, reading, theorizing, the Palestinian

المقدمة

سلمى الخضراء الجيوسي ناقدة مهمة في أجيال النقد العربي الكبيرة، درست الشعر العربي الحديث في كتاب من عيون النقد الحديث، هو في الأصل أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جاءت دراستها على نحو من الشمول والاتساع بحيث لم تترك شاردة ولا واردة لم تستثمرها في دراستها، كشفت عن منهج قويم في النقد الشامل، وراقبت الحركات والتيارات في الشعر العربي الحديث في قرنين، تناولت الشعر والشعراء وبلدانهم، والمؤثرات في الشعر، والتحويلات الحضارية والسياسية والفكرية التي صنعت هذه التحويلات والحركات والاتجاهات الكبيرة في الشعر العربي الحديث، ودرسته على وفق مقومات منهج واضح ورصين، ولغة رصينة، علمية، ساعد في شرونها ووضوحها وعمقها الترجمة الرصينة للمترجم عبد الواحد لؤلؤة، والنقد العربي الحديث له أهمية كبيرة الدراسات الأكاديمية والبحث العلمي المعاصر؛ لأنه يمثل العقل الذي اشتغل على قراءة وجدان الأمة، الذي مثله شعرها العظيم في عصورها الأخيرة، ومن أسباب اختيار تجربة هذه الناقدة الرائدة أن قراءة النقد تكشف عن انساق التفكير، والنزعة العلمية فيه، ومرجعيات الفكر النقدي، وتوجهاته، والبحث عن قراءة الذاكرة الجمالية للأمة عبر لغتها، وبناء هوية جديدة تستثمر كل ما هو جمالي وحقيقي وأصيل فيها، وتكشف كذلك عن ثراء المنظومة المفاهيمية للعقل العلمي وغنى جهاز المصطلحات فيه.

حاولت في هذا البحث دراسة الفكر النقدي عند الناقدة في كتابها (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث)، وجاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، سبقتها مقدمة وتلتها خاتمة، المبحث الأول هو مرجعيات الفكر النقدي عند الناقدة، وقرأت فيه مرجعيتها العربية والغربية، والمبحث الثاني هو الفكر النقدي النظري عند الناقدة، ودرست فيه المفاهيم النقدية والمصطلحات والإطار النظري لأفكارها ورؤاها النقدية، والمبحث الثالث هو الفكر النقدي التطبيقي، ودرست فيه جهدها في قراءة الشعر العربي الحديث، ومنهجها واتجاهات القراءة عندها، ثم خاتمة بأهم نتائج البحث، وقائمة بمصادره.

ومن مشكلات هذا النوع من الدراسات، وأقصد الدراسات التي تقرأ الفكر، لا نتيج حرية لاشتغال الذات عند الباحث، وتلتزم بخطاب ونهج موضوعي علمي محكم، ربما يجعلها تميل إلى الجفاف في خطابها ولغتها، ثم أنها دراسة تتمحور في الكشف عن جوانب الفكر النقدي في كتاب واحد محدد، قد لا يسمح منهجها بالاندياح إلى قراءة كثير من مصادر النقد والاحالة إليها، لمنع التشتت وصرف الانظار عن المتن المدروس المحدد الذي هو كتاب واحد خاص.

المبحث الأول: المرجعيات الثقافية للفكر النقدي عند سلمى الخضراء الجيوسي

جاء في لسان العرب، معجم اللغة الأشهر، ما يمكن عده معنى لمفهوم المرجعية في اللغة، فيه أن المرجعية من رجع رجوعاً ورجعى ورجعاً ومرجعة: انصرف، وفي التنزيل "إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى" أي الرجوع، والمرجع، مصدر على فُعْلَى، وفيه "إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعاً" أي رُجُوعُكُمْ، ولا يجوز أن يكون هنا اسم مكان؛ لأنه قد تعدى إلى، وانتصب عنه الحال، واسم المكان لا يتعدى بحرف ولا يُنصب عنه الحال¹، بجانب معنوي فكري بمعنى الرجوع الكامل الواعي، لكنها في المعجم الوسيط، تعني ما يتعلق باشتغالنا في هذا البحث، وتقرب منه على نحو أكبر، فهي بدلالة "محل الرجوع. والأصل. واسفل الكتف. وما يرجع إليه في علم أو أدب من عالم أو كتاب"²، فالرجوع إلى منبع ونسغ في العلم والأدب والكتابة معنى

كبير من معاني هذه المفردة، وهذا المعنى يتناسب مع مفهوم المرجعية في إنشاء الفكر النقدي، فهو يتكون من افكار ورؤى، كثير منها يعود إلى فكر سابق مؤثر.

لكن هذه الدلالة تتوسع وتتعدد عند استعمالها في الاصطلاح النقدي، إذ تدل على كثير مما يعود إليه الناقد والمفكر والمشتغل في الأدب في تكوين رؤيته النقدية وتصورات ومواقفه، فهناك دائماً "مرجعيات متعددة يعود إليها المؤلف كلما شرع في كتابة العمل الأدبي، وكلها تعود للذاكرة الفنية للكاتب واتساع ثقافته من حيث الموروث الثقافي سواء المكتوب أو الشفهي، في واقعه الذي ساهم بشكل فعال في تشكيل جزء من العقل الفني للكاتب/ المؤلف، ووجدانه ومشاعره الفنية، التي تعمل على انجاز النص، فهو نسيج من الكلمات والإشارات الفنية ذات المغزى الدلالي بحيث يُحيل بشكل دائم إلى عالمه الخارجي ومرجعياته الأساسية"³، فكل جهد نقدي كبير وصغير، لا بد له من أن "يتألف من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات تدخل في حوار وتتحاكى وتتعارض"⁴، يتعاطى معها الناقد، ويفهمها، ويمثلها، وتوجه خطابه النقدي الوجهة العامة التي تشكلت من هذه الموارد الكثيرة، ونحن "عندما نتحدث عن المرجعية، فنحن نتحدث عن كيانات معرفية مؤطرة تمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة وتخصص موقعه فيها وقدرته على توظيفها"⁵، وإذا تناولنا فكر نقدي عند ناقد بارز انتمى إلى حركة نقدية عامة في ثقافته "فإن النظرية النقدية لا يمكن أن تستغني عن تلك المرجعيات؛ لأنها لا تولد كاملة"⁶، ولا يمكن أن ينبت الفكر النقدي للفرد والمجموعة من دون تربة تمدّه بفكر متماسك وواسع، فالمرجعية هي البنية الثقافية السابقة التي رجع إليها المفكر والناقد، واغترف منها فكره، وشكلت شخصيته العلمية وما قام عليه مشروعه من افكار ورؤى ونظريات.

أولاً: المرجعية العربية: ظهرت هذه المرجعية في مجال ظهور الذات في الخطاب النقدي عند سلمى الخضراء، في حالات القراءة والتحليل والموقف النقدي، والاختيار بالانبهار أو الرفض؛ والرأي الناتج عن الموازنة بين حالتين فنييتين، حيث تظهر شخصية الذات واضحة في حديثها المركزي والجانبى في النقد والتظهير له، إذ نجدها تعلن عن مرجعية الذات الشخصية عندها، بما يكشف نسق التفكير العربي والمحلي والجذري عندها، بانتماءه مع شخصيتها النقدية وتجلت ملامح تفكيرها النقدي، وهذه المرجعية هي الطاغية على الفكر النقدي عند سلمى الخضراء الجبوسي، تتقدم على مرجعيتها الغربية في العمق والاتساع، وهذا أمر ليس بالغريب في هذا الميدان المعرفي، بل هو أمر متوقع، لأن: "كثيراً من مرجعيات الحاضر تستمد نسقها من صلاصة النموذج السابق"⁷، وتعود إليها وتنتج معها صيغتها النهائية، لأن "عنصر المرجعية يجعل من النقد الأدبي بنية تتفاعل فيها كيانات معرفية متداخلة ومنصهرة، جمعت معالمها الفردية لتشكل معالم هذا العلم الجديد، وهي كيانات يصعب حصرها نظراً لتداخلها وتنوعها"⁸، وهذا يبين جلياً في الفكر النقدي عند سلمى الخضراء الجبوسي، بما يثبت فينا الفكرة التي تقول: "إن بعض المؤلفات الماضية، لا تزال تمارس قوتها وتأثيرها في كتاب عصرنا وأدبائه أكثر من أية مؤلفات معاصرة أخرى"⁹، وسنحاول تبين الأفكار النقدية التي ترجع بالخطاب النقدي عند الخضراء مرجعية عربية، وهي كما يأتي:

1. **الموقف من التراث:** وقفت من مكونات التراث العربي موقفاً يكشف عن انتماء فكري إليه، وتقبل وقناعة في كثير من مكوناته، في جوانب المقدس واللغة والتراث والقومية، وهوية الأمة وأزماتها، وقد تجلّت هذه المرجعية أولاً في الموقف من المقدس، في القيمة لنصوصه الكبرى، واثراً في تطور الفن في الأدب، ظهر التراث عندها بصورته المشرقة في تكوين الخطاب النقدي، بما يتناسب مع صورته في الفكر النقدي عند كثير من النقاد العرب، فهو عندهم "هو كل ما يُشكل قيمةً فنيةً أو معنوية، تعكس قضية اجتماعية أو موقفاً إنسانياً شاملاً"¹⁰، إذ جعلت الناقدة للقرآن الكريم اثراً في نشوء قصيدة النثر العربية وإغنائها، وأن الكتابة

النثرية معروفة قديمة قدم القرآن الكريم؛ لأن كثيراً من السور المكية يمكن أن تسمى بهذه التسمية¹¹. بما يتشابه في الأسلوب بين القرآن الكريم وقصيدة النثر الجديدة، وهذا يذوب في معظم الخطاب النقدي العربي، ولا يختلف عنه، الخطاب الذي يذهب "إلى إن من العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث، وهو يرى إن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفاً إليه شيء جديد"¹².

ثم نظرت إلى الدين - وهو العنصر التراثي الأعظم - والشخصيات الدينية، نظرة إيجابية، وجعلته مؤثراً بجلاء في تطور الشعر واتساع موضوعاته، بما في الدين وعناصره من مقومات ثقافية وجمالية دافعة في تطور الشعر، تقول: "ويبدو أن العنصر الشيعي قد لعب دوراً في استمرار إنتاج شعر يتميز بالجزالة في العراق، وكانت مدينة النجف الأشرف، وهي المركز الثقافي الشيعي الرئيسي، واحداً من أهم مراكز الثقافة العربية الإسلامية، ... لقد نشأت في تلك المراكز الشيعية تقاليد شعرية خاصة، ازدهرت على منابر الشعر العامة وفي صحن مساجد النجف"¹³. وجعلت من هذا التراث الديني وعناصره ومكوناته عامل بناء وعنصر إضافة في مجال الفن، في الأسلوب والموضوعات، وترى أن التراث التعليمي الديني الكبير والحي في مصر (الازهر) وفي حلب والعراق (الحواضر الشيعية في النجف وكربلاء)، أثر بنحو كبير في تطور الثقافة العربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر¹⁴، بما تتيحه هذه المراكز العلمية والثقافية من دعم في مجال الحفاظ على الشعر وتطويره، والمعرفة بلغته وقواعده.

وحافظت على صورة التراث المشرقة - عندها - في موقفها من الشخصيات التراثية، مثل شخصية الإمام الحسين (ع)، التي ترى أن توظيفه واستدعاؤه في الشعر أثر كثيراً في تطور الشعر وديمومته، وتكريس تقاليد، لا سيما في العراق، تقول: "وكان الكثير من هذه التقاليد (الشعرية) يُراعى في الاحتفالات الموسمية والمناسبات الدينية التي تُقام في ذكرى مقتل الحسين حفيد الرسول. وتستطيع النجف أن تُفاخر بعدد من الشعراء يفوق ما لدى مدينة عراقية أخرى باستثناء الحلة. ويبدو أن هاتين المدينتين قد انجبتا عدداً من الشعراء يفوق ما انجبت به بقية المدن العراقية"¹⁵، هذا في مجال إشاعة الشعر ونشره، وقيّمته، الذي قالت به، فضلاً عن ادخال شعر الحسين عنصراً سياسياً تسرب من مراثي الحسين، التي كانت تعبر عن تمرد روحي عظيم¹⁶، تراه في ما اضافته توظيف هذه الشخصية التراثية الكبيرة على مستوى الموضوعات والمضامين.

وجعلت الصوفية واحدة من أهم روافد الإبداع الشعري في إطاره العام، إلى جانب الشعر الشعبي، لهما الأثر الأكبر في تكوين الخيال الشعري، وإثراء الشعر بالموضوعات الصوفية والبطولية¹⁷؛ لأن لغة الشعر الصوفي مصقولة، بوجه عام، رمزية¹⁸، وهذه سمات أساسية في فنية الشعر وجماله، وجدنا بعض مجابلي الخضراء من النقاد يؤمنون بها، ويتجهون إلى أن "تأصيل قصيدة النثر العربية المعاصرة بمنثور النفري خاصة، والأدب الصوفي عامة، وذلك لما يمتاز به هذا النثر من خصوصية في استخدام اللغة ومدلولات الألفاظ والصور والمجازات والإيقاع والرؤى التخيلية الجامعة المسماة بالشطح"¹⁹، ويعيدون الكتابة النثرية الشعرية الجديدة إلى ذلك الإبداع الصوفي الأول والأصيل.

تتطلق الناقدة بعيداً في موقفها من التراث الديني وعناصره الكبيرة، وتربط به كثير من عناصر حركة التطور والحدثة وتحولاتها، تقول: "ومع تطور الوعي الاجتماعي والوطني، ارتبط الشعر بقوة بحركة التحرر والإصلاح، وهي حركة كانت بدورها ترتبط بالإسلام"²⁰، لتكشف عن مرجعية فكرية واضحة بالاعتزاز بعناصر التراث ومكوناته الثقافية، وانتماء إلى نسق ثقافي يرى أن "الحضارة والتاريخ لا تتحني بشكل الدائرة، ولكن تسير بخط متتابع، وكل حضارة لا يمكن أن تستنفد طاقاتها بشكل نهائي ... وحتى لو

استنفدت طاقاتها -على فرض- فإنها ستكون -دون شك- السمد الذي يقوم التربة لحضارة قيمة²¹، بما يجعل الثقافة تستمر وتنتج الاضافة على مستوى مكوناتها، من الشعر والكتابة والإبداع.

2. الموقف من الأمة: وفيها القومية والعروبية وقضايا الأمة، وقد بانّت عند الناقدة فكرة الأمة، ببعدها العروبي القومي والتراثي، بصورتها المشرقة، ولا سيما قضايا الأمة الكبيرة، فقد انشغلت بقضية فلسطين، واستعملت للحديث فيها مفردات كبيرة الدلالة، في العناية بها والانشغال بموضوعها، من نوع (الكارثة، المأساوية، كارثة فلسطين)، وفي جانب علاقة قضية فلسطين بالشعر، تقول: "لم تكن كارثة فلسطين دائماً موضع معالجة مباشرة، بل كانت تكمن خلف مواقف مختلفة من الغضب والغربة والأسى، فأغنت الرؤيا الشعرية لدى أغلب شعراء الطليعة، بشكل أو بآخر"²². وميّزتها، وجعلتها عنصر بناء في الفن والأدب.

كما اتخذت الموقف من الاستعمار العثماني بما جاء ملتزماً بقضايا الأمة وعلاقتها بالاستعمار وصورته في الذاكرة الوطنية العربية، تقول: "وربما كان هذا الشعر الذي صدر ضد الاضطهاد العثماني بداية شعر الاحتجاج في العربية في الازمنة الحديثة. وهو شعر يستحق الإعجاب، لما ينطوي عليه من بساطة ومباشرة، وقوة في الروح، وجزالة في اللغة، واندفاع في العاطفة"²³، فهو استعمار ظالم مهيم قانع عندها، دفع إلى شعر يكشف عن موقف واضح منه، ثم تحرص على كشف اثر الموقف من الاستعمار في الأدب، تقول: "على مستوى الوطن العربي، كان طغيان الحكم العثماني هو عنصر التوحيد في الشعر"²⁴، بما يكشف عن مرجعية في الموقف.

في منطقة بروز ذات الباحث، اقصد مقدمة الكتاب، ظهر الروح العربي، والحنين إلى الوطن والناس والبلاد، والعيش الهادئ ما قبل الاستعمار والعدوان، والشتات والقمع والعنف بعده²⁵، وخاطبت من تنتمي اليهم في الوطن الكبير والصغير بشعور المحبة والانتماء والتشابه، وهي رسالة في مرجعية واضحة، شاكراً ومادحة.

تميل الناقدة إلى تقديم القومية العربية على سواها من الأفكار والتوجهات، وتقدمها على الاشتراكية- مثلاً- في القبول الشعبي العربي لها، تقول: "كانت القومية العربية في الخمسينيات ظاهرة تلقائية. لذا لم يقع الانشقاق الفعلي في الحقل الأدبي بين الاشتراكيين والقوميين الذين سارعوا إلى التكاتف معهم، بل بين أولئك الداعين إلى الالتزام في الأدب وبين أولئك الذين كانوا يرون في مثل هذا الانشغال ابتداءً للأدب ونزولاً بمستوياته"²⁶. جعلتها ظاهرة أصيلة في المجتمع، مثلك تيار الالتزام في الأدب، وساعدته في ظهور اتجاهات طيبة في تطوره.

وعلى مستوى الاختيار، وهو ميدان تتضح فيه المرجعية الفكرية وميول الذات النقدية بالطبع؛ نجد الناقدة تروح مع مرجعيتها التي اتضحت في دوافع الاتجاه الفكري العروبي، فتميل إلى أحمد شوقي والبارودي، وغيرهم من شعراء العرب ذوي النزعة الكلاسيكية التي تحافظ على الصورة العربي التراثية للشعر، ومضامينه الروحية العربية، تقول في شوقي: "والسبب الثاني في استمرار شعبية شوقي هو أنه استطاع أن يلمس في شعره الروح العربية في أقوى تجلياتها. فهو ليس محض مقلد للشعراء القدامى، بل كثيراً ما يكون شديد القرب من روحهم في ايقاعاته وقوة الاندفاع العاطفي في شعره. إن في شعره مزيجاً مما بقي حياً في نفوس معاصريه من الروح العربية القديمة، ومن الفضول الفكري والتطلع الروحي لدى العرب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"²⁷، لهذا تميل إليه بالاختيار منبهة وواصفة محاسن شعره، وتحدد سبب ميلها إلى هذا النوع من الشعر، تقول: "ولعل أهم صفتين في شعره تمثلان الروح العربية الموروثة هما الفخامة والحنين... وهذه سمات فكرية عربية إسلامية شديدة المعافاة"²⁸.

ونظرت إلى تجربة فردية كبيرة في الشعر العربي الحديث نظرة الانبهار أيضاً، مثل موقفها من تجربة أحمد شوقي وقفت من تجربة البارودي، وهما عندها الكبريان والمهمان في الشعر العربي الحديث، على الرغم من تقليديتهم و أصوليتهم المعروفة، فهي ترى في شوقي أنه " كان انجازه في عصره عظيماً وحيوياً، فهو استمرار وتتويج للمدرسة الكلاسيكية المحدثة التي بدأها البارودي بمصر، وعلى يده ترسخت الطريقة الكلاسيكية، .. لقد استطاع شوقي أن يعيد إلى الشعر العربي ما كان يحتاج إليه الشعر في تلك اللحظة أكثر من أي شيء آخر وهو جزالته الأصلية .. إلا أنه، من الناحية الأخرى، رسّخ النموذج الكلاسيكي بقوة وثبات"²⁹، لأنّ الشاعرين يمثلان نسق العروبة والتراث في الشعر الحديث، على الرغم من تحديثهما فيه.

3. قيمة العنصر العربي المحلي: أعلنت الناقدة من أهمية العنصر المحلي في الثقافة العربية، وجعلته رائداً في حالات التغيير والتطور الكبرى في النهضة العربية وحدثاتها، وكشفت عن اصالة التغيير في غير موضع: تقول في نهضة الشعر: "إنّ الشعر في العراق كان يسير وئيداً نحو نهضة مستقلة، بدأت حتى قبل زمن البارودي، وهي نهضة قامت على اسس ونزعات محلية"³⁰، وهذا في نهضة المغرب العربي أيضاً، على الرغم من قربها من (حدثات) مهمة في أوروبا، تقول في تونس: "ويظهر أنّ بدايات النهضة الأدبية في تونس، كان مبعثها أولاً تطورات ثقافية محلية"³¹، وقولها في أهمية العنصر المحلي في الشعر أيضاً، تقول: "كان أهم محرك للنهضة الشعرية في تونس، كما في غيرها من اقطار الشرق الاوسط، هو يقظة الشعور الوطني"³²، فالحدثات والتطورات الجديدة حالة أصيلة في المجتمعات العربية، وهي مجتمع الناقدة بالطبع، جعلت له هذا العنصر رائداً في كثير مما هو خير وحديث.

وترى أنّ العنصر المحلي الأصل هو المصدر الأول لأهم تجربة حديثة في الشعر العربي، وهي شعر التفعيلة الرائدة، وترى "أنّ ظهور الشعر الحر في العراق جاء نتيجة لحاجة حقيقية داخلية نبعت من طبيعة الفن نفسه، والحاجة إلى التجديد والتغيير"³³، ولم تكن بأثر غربي خالص أو مباشر، تقول: "وليس الا الشعر الحر وحده في العربية، الذي يقوم على الوزن هو ما نستطيع القول عنه بشيء من الدقة إنه جاء نتيجة تجريب مستمر في الشكل الشعري"³⁴، لتجعل منه حركة أصيلة تكشف عن تطور محلي ذاتي عند العرب.

وفي مجال المذاهب الأدبية الحديث، ترى أنّ نشوء الرمزية على نحو خاص جاء نتيجة سمة خاصة في الثقافة العربية، تبلور فيها هذا المذهب الأدبي، في لبنان مثلاً، تقول: " يبدو لنا أن ظهور الرمزية في ذلك الوقت المبكر يعود إلى أن الموهبة اللبنانية كانت تتضج في وقت واحد في جميع النواحي. كان "التخمر" الثقافي قد استمر وقتاً طويلاً، وكان التجريب واحداً من أهم خصائصه"³⁵، فهو اتجاه نتج عن تراكم ثقافات وتحولات داخلية طويلة ومهمة، أوصلت إلى نتيجة ظهور هذا المذهب الأدبي.

4. قيمة الشعر العربي: تنظر إلى الشعر العربي الحديث عامةً بعين الرضا والانبهار والإعجاب، واصفة رحلة الشعر العربي بقصة العبقرية، وتقول: "تهدف هذه الدراسة لذلك أن تروي قصة العبقرية الشعرية العربية في الزمن الحديث. فعن طريق تراكم جهود هذه العبقرية، استطاع الشعر العربي الحديث أن يواصل تطوره خلال العقود المتتالية"³⁶، بما يجعله عالياً على كثير من آداب الامم الأخرى، وجدير بالدرس والتأمل والقراءة.

وتفهم الناقدة النهضة في الشعر فهماً لا يبتعد عن قيمة الشعر العربي واصالة التحول فيه عند العرب، تقول: "الشعر تعبير فني عن تجربة الشعب العاطفية والروحية، وتكمن أهم فضائله في قدرته على التعبير عنها ونقلها إلى القارئ. لذا فإن محاولة تغيير طرائقه ومواقفه لا تتم بالتطبيق المباشر لمقاييس مستوردة، بل بتغيير داخلي في الحساسية"³⁷، فهو نسق خاص في ثقافة غنية محددة.

ثانياً: **المرجعية الغربية**: وقد ظهرت هذه المرجعية في الجانب الموضوعي في الخطاب النقدي عند الجيوسي، في الإطار النظري للفكر النقدي عندها، عندما تتقلص مساحة الذات وحريتها، في المصطلح والمفهوم وقراءة حالة المذاهب الأدبية والفكرية التي دخلت الثقافة العربية، وهذه المرجعية تأتي بعد المرجعية العربية في تشكيل الفكر النقدي عند الخضراء الجيوسي، لم تتكشف في مساحات كبيرة في كتابها النقدي المدروس، بل جاءت بعد النسق العربي في خطابها النقدي، لكنه نسق يكشف عن ثقافة بيئة بالفكر الغربي، على نحو متوازن من الثقافة في الفكرين العربي والغربي، يثير الإعجاب بما اكتسبت هذه الناقدة من ثقافة واسعة، و " الثقافة في الدرجة الأولى هي أساس وأداة الكتابة النقدية وبقدر ما تكون هذه الثقافة أصيلة غير مزيفة وصادقة تكون الكتابة النقدية مفيدة في إغناء العملية الثقافية نفسها"³⁸، وأنَّ حضور المرجعية الغربية في الفكر النقدي للجيوسي ومن جالها من النقاد العرب واضح وكبير؛ فالنظرية النقدية العربية تشكلت في كثير من جوانبها بمرجعية غربية، وبما: "لم يقف (فيه) الأمر عند حدود استثمار المنهجية في هذا الموضوع، إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من " الرؤى " و " الطرائق " التي انتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير"³⁹، فالحضور الغربي في الثقافة العربية في ميدان النقد كبير، ولا سيما في معالجة النقاد العرب لحركات الحداثة والشعر العربي الحديث، وقد ظهرت المرجعية الغربية في الفكر النقدي عن الجيوسي كما يأتي:

1. في نشوء المذاهب الأدبية: منها ظهور الرومانسية في تونس بأثر فرنسي واضح⁴⁰، وتحدثت في الظروف التي اوصلت هذا الاتجاه الأدبي إلى هذا البلد العربي، وظهور الرمزية في لبنان عند سعيد عقل بأثر فرنسي أيضاً⁴¹، وبما يتناسب مع الفكر الثقافي لرواد هذا المذهب، ثم وصلت بين ظهور السورالية عند العرب والاثر غربي الأوروبي لها⁴²، وقدمت ما يثبت كل ذلك من شواهد وحالات في تأريخ الأدب والثقافة العربية في ذلك الوقت، ودخول الفكر الغربي إليها، الرومانسية بوصفها مذهباً أدبياً كبيراً هي: " محاولة لفهم الشعر على اعتبار أنه انعكاس للعالم الداخلي للشاعر وليس انعكاساً للطبيعة، أو بعبارة أخرى، على أنه عملية خلق لا عملية صنعة"⁴³ وتعدّ الرومانسية "موقفاً أدبياً وفلسفياً يتجه نحو وضع الفرد في مركز الحياة والتجربة، وهي تمثل تحولاً من الموضوعية إلى الذاتية. وقد أسهمت تلك التصورات الرومانسية في تأسيس عالم حديث دافع عن درجة من درجات الديمقراطية"⁴⁴، وفي تأريخها، فإن ظهور المدرسة الرومانسية جاء "مع بداية القرن العشرين، على يد رائدها خليل مطران، وذلك بما اتضح من خصائصها في شعر مطران المبكر، الذي يرجع إلى عام 1894م وما بعده، وديوانه الأول، الذي ظهر في عام 1908م"⁴⁵، لتنتشر في بلاد عربية كثيرة، وتتجسد مشروعاً أدبياً كبيراً عند العرب.

2. كشفت عن أثر غربي مهم في تغيير التفكير العربي الأدبي الحديث، سمتها أنها تجمع بين الثقافتين العربية والغربية، وهي حالة المهاجر العربية في أوروبا والأمريكيتين، التي لها أثر كبير في وصول الأفكار الغربية المؤسسة للمذاهب الأدبية الحديثة، وطرائق الإبداع الأدبي الجديدة⁴⁶، أعادت إلى الفكر الغربي تصورها في نشوء كثير من التطور في الأدب العربي الحديث.

3. أرجعت تصوراتها في نشوء النظرية النقدية إلى الثقافة الغربية، وجعلتها المصدر إليها، في مجالها العام تقول: " فإن هذه الفترة (العقد الثاني والثالث والرابع من القرن العشرين) يمكن أن تُعد الفترة الأولى في العصر الحديث التي جرت فيها بشكل منتظم دراسة النظرية الشعرية بناءً على مادة نقدية مستعارة غالباً من الغرب. من هنا فصاعداً سوف تتوطد العلاقة مع المقاييس الغربية، وسوف تستمر النظرية النقدية، كالفن الشعري نفسه، في محاولة بلوغ الحداثة"⁴⁷، وثانياً في الجهود النقدية الفردية، ومجالها الفردي، ومثالها: محمد

مندور، والأثر الفرنسي والإنكليزي في مشروعه النقدي الرائد⁴⁸، بما يُعيد تصوراتها إلى الفكر النقدي الغربي، فهو مرجعيتها في هذا المجال.

4. جانب من جوانب تطور الشعر، وهو الأثر الكبير للشعر الاجنبي، الذي اطلع عليه الشعراء العرب في مرحلة البواكير في حداثتهم الشعرية، وظهر هذا الأثر في شعرهم في جوانب الصورة والموضوعات والخيال، تقول: "إنَّ الشعر الغربي، الذي كان يقرأه الشعراء بلغته الأصلية أو عن طريق الترجمة، استطاع أن يؤثر بشكل كبير في استعمال الصورة في الشعر، فاغتنى الخيال الشعري بذلك أيما غنى، وحقق مكاسب في العمق وفي النوعية"⁴⁹، وهذه فكرة مهمة في النقد العربي الحديث الذي توجه إلى حركات الحداثة في الأدب العربي، الذي يرى أنَّ الشعراء الرواد لم يبحثوا عن مظاهر الجدة في الأدب الغربي، إلا لما كانوا يحسونه في نفوسهم من نوازغ إلى التجديد⁵⁰، ومعلوم أن الشعر العربي تأثر في جانب منه بالشعر الغربي الواصل إليه، "فالعادة ان الشعراء الذين يتعرضون لمؤثرات من الشعر الأوربي، لاسيما الفرنسي والإنكليزي، كانوا هم الذين يخوضون غمار التجارب الشكلية المتطرفة"⁵¹، وهذا ما وجدناه في تغييرات رائدة في الشعر العربي الحديث.

وفي موضوعات الشعر، ترى أن الشعر العربي المعاصر وحده لم يكن كافياً لشعراء الشباب في العراق في الأربعينات، عند هؤلاء الشباب حاجة ماسة إلى مصادر جديدة للجرأة المعنوية والفنية، وإطلاق القيم الإنسانية والتعبير عنها في إطار حديث، وعلاقة أوثق بالشعب، فوجدوا كل هذا في تجارب غربية كبيرة، مثل إليوت وسان جون بيرس، فصارت هذا التجارب الغربية هي صاحبة الأثر الأكبر في الشعر في العراق بعد عام 1948⁵².

المبحث الثاني: الفكر النقدي النظري

أولاً: مفاهيم النقد

1. مفهوم النقد: وهو نقد شامل عندها، فهي ترى أنَّ النقد يجب أن يكون دراسة مكتملة تتناول الشعر تناولاً شاملاً منذ النهضة حتى اليوم، بوصفه شكلاً فنياً، تدرسه من حيث التقنية والشكل واللهجة والعاطفة والموقف والصورة واللغة والموضوع، على نحو شامل يرسم للقارئ مساراً متواصلاً من التطور الفني⁵³، ولا تتناوله من جانب واحد في لغته أو موضوعه أو تأريخه أو أنساقه المضمرة.

وفي سمة الشمول في النقد عندها، أنه يجب أن يدرس النقدُ القصةَ الكاملة للشعر العربي الحديث، في دراسة شعر الأقطار العربية التي قامت بدور فعال، بوضع كل مساهمة وانجاز في موضعها⁵⁴، وتحاول أن تطبق هذا التصور للنقد في كتابها، وتصف كتابها قائلة: "أما هذا الكتاب فإنه، كما سبق القول، يتبع طريقة تحاول الجمع بين عوامل عديدة في آن واحد معاً، فهي طريقة تعنى بالعوامل الاجتماعية والسياسية بوصفها قوى مهمة لعبت دوراً في ما حدث من تغيير كبير في وعي الموهبة العربية المبدعة وطريقة تفكيرها. وهي في الوقت نفسه، تحاول النظر في المتغيرات النفسية التي حدثت في المواقف، ووجهات النظر عند العرب، وفي تأكيداتهم العاطفية، انعكست في شعرهم⁵⁵، وهذا فهم واسع للنقد، وتصور مهم لوظيفته في الأدب، فهو جهد شامل متكامل له هدف كبير.

وقد وجدنا أنَّ نقدها في هذا الكتاب يقوم على تصورهما لمفهوم النقد، فهو تريده نقداً "لا ينعصر في تفاصيل الأحداث السياسية والحركات الفكرية والقومية والاجتماعية، بل يركز على تأثير هذه الأحداث ... في

الشعراء المختلفين في مدة تأريخية معينة، وانعكس في شعرهم⁵⁶، وهذا في المؤثرات في الأدب وعوامل تطوره وانحداره، وقد حرصت على تقديم صورة النقد الشامل الذي تسعى إليه، تقول: "يحاول هذا العمل الإحاطة قدر الإمكان بثقافة الشعراء أنفسهم: نوع المدارس التي درسوا فيها، وما قرأوا من كتاب آخرين، وما زاروا من بلاد، وما أقاموا من علاقات، وما ورثوا من تقاليد أدبية مباشرة"⁵⁷، ولا تكتفي بما يتناول جانباً واحداً من جوانب العمل الأدبي والأدب، وعندها عناية في اجترار المصطلح النقدي، وصبه في قالب يثري مشروعها النقدي، ويكشف عن تمكنها في أدوات النقد الذي تشتغل عليه، فالمصطلح هو: "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني، ونختبر على ضوءه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه"⁵⁸، ويرسم صورة النقد المحترف، والناقد المهم.

2. أنواع النقد: النقد عندها أنواع، منه ما جاء على شكل "كتب تسرد حياة الشعراء بأسلوب يقترب من النقد"⁵⁹، ونحن نسميه النقد السيرِّي. ومنه النقد الوثائقي، تقول في معناه: "نظر بعضهم إلى الأعمال الأدبية على أنها محض وثائق تصور تطور الامة"⁶⁰، وفي نوع ثالث عندها ما وجدت فيه من النقد من "من تبنّى مذهب الحتمية في تفسير الأدب، فأعتبره أداة تتحكم فيها عوامل المحيط، ... أو عوامل سيكولوجية في شخصية الكاتب"⁶¹، ومنه ما تتبع فيه النقد فكرة أو مجموعة من الأفكار المترابطة في مسارها، خلال فترة أو أكثر من فترات الأدب⁶²، وعندها نوع آخر من النقد، وهو النقد الذي يختار فيه النقد موضوعاً محدداً في تأريخ الأدب، والنقد الذي يدرس أدب قطر معين، أو يدرس حركة أدبية دون سواها⁶³، بما يجعل النقل غنياً في توجهه وأنواعه ومشاربه، واسعاً بسعة الإبداع والفن والأدب.

3. مشكلات النقد: توسعت في فهمها للنقد، وتحدثت في مشكلاته قائلة: "إنّ إحدى المشكلات التي تواجه مؤرخ الشعر الحديث هي: هل نحكم على الشعراء والنقاد من وجه نظر معاصرة أم من وجهة نظر الفترة التي عاشوا وكتبوا فيها؟"⁶⁴، بما يفتح فكرة الأحكام النقدية والزمن وتغيّر المعايير والأحكام النقدية في الزمان والمكان، وشروط محاكمة النصوص.

ومن مشكلات النقد فكرة اختلاف الثقافات ومدى مناسبة النظريات النقدية للثقافات الخاصة، إذ ترى أنه لا يمكن تطبيق معايير خارجية مستوردة على شعر في ثقافة ما الشعر تعبير فني عن تجربة الشعب العاطفية والروحية، بل يدرس الشعر من خلال تغيير داخلي في الحساسية، بما ينقل فضائل الشعر وقدرته على التعبير عنها ونقلها إلى القارئ⁶⁵، وتعد إجبار النصوص الأدبية الخاصة على مطابقة النظريات النقدية الجاهزة امر لا طائل منه، ولا خير كثير إلى النقد.

ومن مشكلات النقد في تصورها، الإهمال، فهي ترى أن النقد قد يهمل بعض الأعمال الشعرية المهمة، والمؤثرة، ولم يقدّر بإعادة تقييم قصائد حديثة قيمة أصبحت منسية الآن، وحدث هذا للشاعر أبي القاسم الشابي وغيره من الشعراء، لأن جهد النقد انحصر بقراءة الانجازات المعاصرة⁶⁶، وهذا أمر غير جيد في النقد وعمله، واستقصائه النصوص المختلفة والمتعددة.

4. وظيفة النقد: من وظائف النقد عند الخضراء أنها تريد من النقد أن يراقب (استقبال) الجمهور لهذا الأدب أو ذلك، ومعرفة تلقيه له⁶⁷، ولا يكتفي بدراسة الأدب من داخله وخارجه، ولا معرفة حالة المتلقي له، بل حالة استقباله في المجتمع الذي ينتمي إليه الأديب، ورواجه وانتشاره وتعامله معه.

وترى أن النقد يعزز تطور الشعر ويشجعه، ويتوقع الأحداث والتطورات الشعرية، ويحد من الانفلات الفني، ويعمل على إرساء المثل في الشعر⁶⁸، وهو مشارك للشعر في تطوره وانكساره، ولا يشتغل في تقويم الشعر فحسب.

5. النقد والحقيقة: وهذه في علاقة النقد بالمفاهيم المجاورة، وقد تبنت رأياً لميخائيل نعيمة، عندما قال: إنه ليس من ناقد بقادر على تمييز الجمال المطلق والحقيقة والفضيلة في العمل الأدبي؛ لأن كل ناقد له معايير الخاصة به⁶⁹، لتفتح به باب النظر في مفهوم الحقيقة وعلاقة النقد بها، فلا حقيقة ثابتة يقينية في النقد، هو اشتغال فني يكون فيه الموقف من الجمال نسبي، يتعدد بتعدد الذوات الناقدة.

ثانياً: مفاهيم الشعر.

1. مفهوم الشعر: ترى الناقدة أن الشعر فن، يخضع لشروط الفن في التطور والتحول والتغيير، يُدرس في ضوء دراسة الفنون وقواعدها، له شروط الفن كلها، وهذا ما انطلقت منه في منهجها في تأليف هذا الكتاب، تقول: "يُعنى هذا الكتاب بتطور الشعر العربي الحديث بوصفه فناً من الفنون. فقد تناولته تغيرات مهمة عبر السنين. وبعد كل ما يمكن أن يقال عن الاسباب والمؤثرات الخارجية"⁷⁰، وصورة الفن هذه تستدعي كثيراً من التصورات في مجالات تطور الشعر وخصوصيته وتحولاته، وبنيته وعلاقة الإنسان به، تقول: "وتمشياً مع القول إن الفن يمتلك قوانينه الداخلية الخاصة في النمو والتطور، فإن أي تجربة تقدم نزعة أو تياراً جديداً لا يكتب لها النجاح إلا عندما يكون الوضع الشعري في الزمان والمكان اللذين تجري فيهما هذه التجربة مستعداً فنياً لتقبلها"⁷¹، وأن هذا الفهم للشعر جعلها تتحدث كثيراً في موضوع القوة الذاتية الداخلية (المحلية) التي حركت الشعرية العربية، وصنعت تحولاتها واتجاهاتها الكبيرة، وتفهم حركة تطور الشعر العربي بما دفعها من عنصر داخلي مهم وكبير، حين قالت إن هناك "نزعات غير واعية، قد تكون غريزية أحياناً. هذه النزعات انبثقت من طبيعة الفن نفسه، فهي، في عصر يتسم بالعافية، تتجه دائماً نحو ميزان من القيم الفنية والجمالية التي تفرض على الشعراء التزاماً دقيقاً بمتطلباتها... وسوف نرى في تاريخ الشعر العربي الحديث أن هذا الالتزام الغريزي هو الذي سيوجه حركة الشعر"⁷². ومثالها الشعر الحر في العراق، الذي تتجسد فيه هذه الرؤية بوصفه مثلاً لها، "إذ بزغت الحركة الجديدة في الشعر الحر استجابة لحاجة حقيقية نبعت من طبيعة الفن نفسه: الحاجة إلى التجديد والتغيير"⁷³، فالفن ينمو ويتغير في ظروف خاصة لها قواعدها الخاصة التي لا تخضع إلى كثير من التصورات النظرية والمعادلات الثابتة، وهذا ما تجد أنه حدث في الشعر عند العرب، وهو مادة دراستها في كتابها هذا، تقول: "إن الشعر العربي في نهاية الأربعينيات، وبعد سنوات من التجريب والتطلع، كان مستعداً لتغيير حقيقي، لا ينتظر سوى لمسة من موهبة شعرية أصيلة لتخرجه إلى الوجود"⁷⁴. وهذا الاستعداد ذاتي داخلي خاص، بطبيعة الفن وتحولاته واسبابها، بما يجعل له متطلبات، ومتطلبات الفن عندها هي القيم الفنية الجديدة التي يخضع لها الشاعر في لحظة معينة من تاريخ الفن، تحدد الحاجة إلى التغيير⁷⁵.

وهذا الفهم للشعر يفتح الفكرة عند الجيوسي إلى مفاهيم أخرى، منها مفهوم التجربة الشعرية، بما تراه، تقول: "إن التجربة في الشعر يجب أن تتبع من الوضعية الإنسانية وليس من وضع مفتعل لأشياء جامدة لا حياة فيها"⁷⁶، لتربط الشعر بصورة حية مع حياة الإنسان وتحولاتها ومرونتها، ثم تتأقش مفهوم الوعي الشعري، وتطور الشعر، لتقسّم الشعراء على نوعين، إذ جاء الشعراء في "مستويين اثنين، الأول: واع، يدرك، إلى حد ما، الأهمية الحيوية للحركة، والثاني: غريزي، يدفعه حدس فني لم يدرك أولاً الأمر أبعد التجربة. وهذا يفسر سذاجة الأفكار الأولى عن التجربة لدى مقارنتها مع العمق والتفصيل في المحاولات اللاحقة في الشعر الحر"⁷⁷، والنوعان متضافران يقوي أحدهما الآخر ويصحح مساره.

وقريب من مفهوم الوعي الشعري وأنواع الشعراء فيه، أثارت الناقدة فكرة الفارق بين النظرية والتطبيق في الشعر، والعلاقة بينهما، وهذه في بداية ظهور الشعر الحر عربياً، وكيف بدأ تغييراً فنياً شعرياً

عفوياً، ثم واكبته حركة نقدية واعية، تقول: "إنَّ افضل امثلة الشعر الحر كانت تتقدم على النظريات التي كانت تحاول تفسيرها وتسويغها، لأن حاجة الشعر في ذلك الزمن تدفع إليها... إن شعراء حركة الشعر الحر لم يكونوا يدركون أول الامر أهمية تجاربهم. ولم تظهر إلا بعد حين محاولات تفسير فنية واجتماعية ونفسية لها"⁷⁸، وهذا هو حال الفن، يظهر عفوياً ساحراً فردياً، ثم ينتظم في اجيال وظواهر ونظريات، يتبلور بها، ويكتشف نفسه.

ومن مفاهيم الشعر، تداولت مفهوم الحساسية الشعرية، وهو مصطلح كررته ولم تشرحه، ولم تكشف عن مفهومه نظرياً، فتحدثت عن تغير الحساسية الشعرية عند بعض الشعراء، وتطورها، وتراجعها، وقصدت بها السمات الفنية والموضوعية للشعر، وخصائصه وجمالياته، وروحه الطاعي والجمالي⁷⁹، بما يتميز به جيل شعري عن آر، وشاعر عن آخر.

ويرى صالح هويدي، أنَّ اشاعة مصطلح الحساسية الجديدة يعود إلى ادوارد الخراط، أطلقه للدلالة على الجهد الإبداعي المفارق، وسرعان ما شاع هذا المصطلح في دراساتنا النقدية، وتناقلته الألسن والأقلام حتى غدا من المصطلحات المألوفة، فقد جاء تلبية لحاجة فعلية في حياتنا الثقافية، واستجابة لدواع موضوعية، لما امتلكه من حساسية مغايرة بتجليات جديدة، وكونه امتك أكثر من دلالة من خلال توكيده الحاجة الحقيقية للتبصر بالمنجز الإبداعي، كذلك يؤكد تضافر الجهود الإبداعية (الجمعية) للتوصيفات النقدية⁸⁰ لكن الخضراء الجيوسي تناولت هذا المصطلح على نحو مبكر يعود نهاية الستينيات في اطروحتها هذه⁸¹.

ويستعمل ادوار الخراط مصطلح الحساسية الجديدة، وهو مصطلح يدل على النقلة النوعية في الكتابة الإبداعية العربية، التي نشأت بتأثير من الواقع الاجتماعي الستيني عند العرب، أو ردّة فعل على موجة الواقعية التي غمرت الساحة الأدبية.⁸² والحساسية الجديدة ظاهرة في الكتابة العربية الروائية، يُقيم من خلالها الفنان واقعاً فنياً جديداً له قوانينه الخاصة، هي ليست القوانين السابقة للكتابة الروائية، صار فيها الحلم والكابوس والهذيان من ثيمات الكتابة، وهي تذوب في هموم المجتمع، ولا تعتمد طرائق الحوار التقليدية، وتوحي بمرونة متجددة ودفق دائم.⁸³

ثم فصلت القول في بعض أنواع الشعر التي وجدتتها في أثناء القراءة الواسعة في الشعر العربي الحديث، ومنها الشعر المنبري، "هو شعر يتسم بلهجة خطابية عالية، ويشكو إفراطاً في استعمال مخزون المفردات والعبارات والصور الجاهزة، ومثابرة على استعمال نظام الشطرين والقافية الواحدة، واللجوء إلى المشاعر العامة وإهمال التجربة الشخصية"⁸⁴، وقد مثّلت له بما تراه متطابقاً لمفهومه، وهي لا تميل إليه من الناحية الفنية الجمالية، ثم أوردت مفهوم الشعر الرعوي: وهو نمط من الشعر يبرز فيه تشوّف روح الشاعر إلى الهروب نحو حياة من البساطة والبراءة، ومدح حياة الريف وجمالها، ونغم رقيق من الكآبة، مع بروز حس التناقض بين المدينة والريف وكراهية لما في المدينة من مادية ولا أخلاقية، ومثّلت له بالشاعر الياس ابي شبكة⁸⁵، وهي تميل إلى جماليات هذا الشعر ويرتاح إليه وجدانها لما تجد فيه من نقاء وشفافية وروح نبيل. ثم انتقلت إلى مفهوم مهم في الشعر وعلاقته بصورة الفن وفهمها له في الأساس، وهو مفهوم النزعات المتحركة في جوهر الفن، التي تتغير دائماً بين حقبة وأخرى⁸⁶، بما يتناسب مع طبيعة الحياة وتحولاتها، ويؤسس لعلاقة واضحة في انتماء الشعر إلى الفن.

2. مفاهيم الشعر الحديث: أثارت الناقدة استعمال المصطلح الشعر الحديث في الدلالة على الشعر الحر، وقالت: إنه مصطلح تطور، لتكشف حالة التطور في المصطلح حالة التطور في المفهوم، والموقف الشعري

والنقدي منه، عند الشعراء والنقاد في زمانه، فهو مصطلح يدل على التطابق بين (الشكل والمضمون)، الشكل ومحتواه في الشعر الحر، تقول: "كان شيوع هذه التسمية الجديدة يشير إلى بلوغ اندماج كامل بين الشكل والمضمون. والواقع ان المحاولة التي لم تقتصر على تجديد شكل الشعر وبنيتها، بل تناولت محتواه وموقفه ولهجته ولغته، كانت موضع سعي واع وغريزي معاً، بفعل التطور في الفهم والتعمق في الوعي لدى الشعراء الذي جاء نتيجة للضغوط الاجتماعية والسياسية"⁸⁷، فهي تراقب المفهوم في نموه وتطوره، ودلالاته العميقة.

وتستعمل الناقدة مصطلح الشعر الحر بدلاً من شعر التفعيلة، ويرى بعض النقاد العرب مصطلح الشعر الحر " تسمية مغلوبة قادت إلى كثير من البلبلة في الجدل النقدي، ولم يفد معها حتى مقال جبرا في الرد على آراء نازك غير الدقيقة في التسمية، تلك المقالة بعنوان " الشعر الحر والنقد الخاطيء"⁸⁸.

والناقدة لا تؤمن بالانفصال بين الشاعر وعصره الذي يعيشه، لذلك استعملت مصطلح روح العصر، بفهمها له بأن يعيش الشاعر روح عصره، وينسجم معها جسدياً وعقلياً وروحياً وفكرياً، ولا ينتم في شيء إلى حقبة ليست الحقبة التي يعيش فيها⁸⁹، وهذا من شروط الحدثة في الشعر والشاعر عندها، فالشاعر الذي ينفصل عن عصره يغترب فيه، فلا يجد كثير من النقاد حرجاً في الخروج على القواعد الكتابية الموروثة الثابتة، إلى ما هو عصري ومتناسب ما التحول الحضاري، ويجدون أنه " ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى، أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا تأخرت امزجتهم وطبائعهم، .. وقد عرفت الإنسانية شعراً رائعاً خالداً ولم يعرف القافية"⁹⁰.

ثم ناقشت مصطلحاً استعملته بدلالة مهمة في فهم التحديث والتحول في الشعر، هو مصطلح مناعة النسق، ومفهومها له أنه حالة الثبات والقوة في شعرية النوع الشعري الذي تأسس واستقر عبر الزمن، ويصعب تغييره وتبدله بشعرية جديدة، بسبب تراكم صورته في ذهنية التلقي⁹¹، في اشتغالها على أهمية ما انجزه الشعر الحديث في اختراقه كثير من الثوابت والجمود، والأنساق الفكرية والفنية الثابتة، والتأسيس إلى شعرية جديدة في النوع الأدبي.

وتستعمل مصطلحاً مهماً في ظهور الأدب الحديث ومذاهبه، وهو مصطلح التخمر الثقافي، وتقصد به الظروف والتحويلات وحالات التجريب التي سبقت ظهور المذهب الأدبي الحديث عند العرب، والحالة الثقافية والأدبية التي تسبق ظهور التغيير، التي تشهد محاولات وظروف بطيئة هادئة تسبق حالة الظهور المعلن وتساعد كثيراً في هذا الظهور⁹².

وفي اتجاهات الشعر، استعملت مصطلحاً مهماً في وظيفة الشعر في المجتمع والحياة، والتزامه بقضايا الإنسان، هو مصطلح الشعر الطليعي، إذ قالت فيه إنه الشعر الذي يتناسق موضوعه مع تنوع المواقف السائدة في حقبة زمنية بعينها، ومثاله الشعر الحر في مرحلة الرواد، إذ تدور موضوعاته حول مشكلات الأمة والفرد بوصفه عضواً واعياً في المجتمع، والإنسان ومشكلاته⁹³، وهي معنية في كتابها هذا في كثير منه - بعلاقة الشعر بالمجتمع، واثره فيه، وتأثر الشعر والشاعر بقضايا الإنسان وأزماته.

وتناولت ما يؤثر في إنتاج الشعر، وتأثير في التلقي، وعناصر تشكيل انساقه المضمر والمعلن، واستعملت في ذلك مصطلح العنصر، وقصدت به النسق الخفي والمعلن، الذي يسري في الأدب، ويكشف عن اتجاه مهم في فكر الأديب، مثل العنصر المسيحي والروح المسيحي في شعر فرانسيس مرآش، وعبر من خلاله عن الأفكار المسيحية التي تسربت إلى أدبه⁹⁴. ثم استعملت هذا المصطلح في تحليل الشعر العراقي، وقالت بمصطلح (العنصر الشيعي) في الشعر العراقي، الذي جعل الشعر في العراق يتميز بالجزالة، ولا سيما

في مدينة النجف الاشرف⁹⁵، وتقصد به النسق الديني الشيعي، وتعمقت في تفاصيل تأثيره في ديمومة الشعر وتطور موضوعاته.

3. مصطلحات الشاعر: في هذا المجال استعملت الناقدة مجموعة من المصطلحات التي ترتبط بالشاعر، وتتناول مفاهيمه بما يكشف عن سمات فيه وفي شعره، منها الشاعر البوهيمي والشاعر اللامنتمي، وقد وصفت به الشاعر مصطفى وهبي التل، وقالت فيه: "يمكن أن يعد أول شاعر بوهيمي مهم في الشعر العربي الحديث، وقد يكون أول لا منتم حقيقي بين الشعراء العرب المحدثين، وأول من رفض النظام الاجتماعي والاخلاقي في الحياة العربية كما عرفها"⁹⁶، وربما تناولت سمة في شعر شاعر بعينه، سمة مهيمنة في شعره، أو في شعر جيله من الشعراء، مثل مصطلح الهروبية، وهي نزعة في الأدب، ربطتها بجبران خليل جبران وبداية الحركة الرومانسية في الشعر العربي، تبذت بمظاهر الكآبة والسوداوية والأسى، من خلال تنبيهات الواعظ الصارمة وإرهاصات النبي وشاعر الرؤيا⁹⁷.

وتجترح مصطلحاً أكثر قرباً من شخصية الشاعر بذاته، تجمع بين شخصيته بوصفه إنساناً، وشعره بوصفه فناً، مثل مصطلح الإبلسية، التي هي حالة من الرفض المطلق للقيم الاجتماعية والمواقف الاخلاقية في الشعر، ونسبتها إلى الشاعر حسين مردان الذي ترى أنه لا يستطيع تحاشي إثارة انطباع بالبذاءة ورفض عنيد لا عقلاني لكل شيء، يصل إلى درجة العدمية⁹⁸، وهي تشغل -هنا- على الشاعر إنساناً وشعراً، ومردان شاعر أثار كثيراً من الكلام في شأن تحرره الكبير، وقال فيه بعضهم: "ويبدو أن حسين مردان بكل عنفوانه، وجوعه الثقافي، وقحطه الروحي والجنسي، راح يغترف هذه الأشياء جميعاً وبطرف أحياناً، متوهماً أنه بصراحته هذه، قادر على أن يخترق الجلد السميك الذي حصن المجتمع نفسه داخله"⁹⁹، فهو يدخل في صراع مع ما هو ثابت في وجدلي في مجتمعه على نحو دائم.

ثم تنتقل إلى القارئ، وتجترح مصطلحاً في صميم علاقته بالشعر وتفاعله معه، وهو مصطلح الجوهر والاستجابة العاطفية، وهذه حالة في ميدان تأثر المتلقي بالشعر، وهي حالة لدى القارئ، إذ إن كل عمل فني ينطوي على جوهر عام ثابت من القيم الفنية، وهو جوهر فني لا يبلغ العمل الأدبي مستوى الفن من دونه، والاستجابة العاطفية هي تفسير القارئ لهذا الجوهر الفني بما يخلّفه من اثر خارج الفن¹⁰⁰، وجوهر العمل الفني الذي يحمله كل أدب في داخله هو الذي يؤسس عناصر النوع الأدبي، ويشكّل شعرية الجنس الأدبي، التي تجعله مؤثراً في التلقي في شكل يختلف عن شعرية الجنس الأدبي الآخر.

ثالثاً: مفاهيم نظرية الأدب

1. الأدب والسياسة: استعملت الناقدة مصطلحات تكشف عن فهم موسع للشعر، بكل مساحته التي تتداح إلى منطقة ما يحيط به من المؤثرات، فهي تربط -باشتغالها النقدي في هذا الكتاب- بين دراسة الشعر ودراسة الحالة السياسية للبلاد، وأثر السياسة في الشاعر والمجتمع الذي ينتمي إليه، وما يتعلق باستجابة الناس إلى الحدث السياسي، وقدرتهم على استيعاب معنى ذلك الحدث كاملاً وترجمته إلى فن معبر¹⁰¹، وتركز على تمثّل التحولات السياسية في الشعر، وليس نقل الأحداث السياسية فيه، كذلك ونجدها تشغل على التقديم لدراسة الشعر ومصاحباته من السياسة وتحولات المجتمع والاقتصاد فيه، من مثال دراسة هذه الحالة مع نهضة الأدب في مصر في القرن التاسع عشر، ولم تغادر حالة السياسة في هذه البلاد، واثراً في الثقافة والأدب¹⁰²، وترصد العلاقة بين السياسة والشعر في بلدان عربية مختلفة، في العراق مثلاً، وفي أثر السياسة في الشعر، تقول: "كان أغلب الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، لا جميعه، يقوم حول ما يمكن أن يدعى بـ"الموضوع السياسي". ويشكل هذا النوع من الشعر السياسي أرقى مثال

في العربية الحديثة للشعر الذي تجدد بتأثير العوامل الخارجية، من سياسية واجتماعية¹⁰³. وفي الصراع السياسي بين العراقيين في النجف الأشرف والعثمانيين المحتلين لبلدان عربية كثيرة، ترى الناقدة أن هذا الصراع أنتج أثراً طيباً في تطوير اتجاه مهم في الشعر، فخلال العراقيين السياسي مع العثمانيين "قد كان هذا مبعث قلق لهم أدخل إلى شعرهم الديني عنصراً سياسياً تسرب إلى مرثي الحسين، التي كانت تعبّر عن تمرّد روحي عظيم. والواقع ان تلك المراثي كان يمكن أن تصبح كليشيهات مكررة لولا الموضوع السياسي والاجتماعي الذي أدخل إليها زخماً جديداً وعاطفة حقيقية صادقة"¹⁰⁴، وللأساسة أثر آخر في الشعر، أثر أضعفه في مواطن معينة، وصدرت له صورة سلبية بالطبع، تقول في شأنه: "والواقع أن الانتفاضات السياسية في الشعر العربي الحديث قد ساعدت أحيانا على خفض مستواه، في تحول الموضوع السياسي في الغالب إلى جواز مرور يدخل بأصحاب المواهب الضعيفة إلى حقل الشعر"¹⁰⁵، فهي تبحث في العلاقة الخفية العميقة بين الشعر والسياسة، بوصفها علاقة من حياة الإنسان شاعراً ومثقفياً.

لكنها لا تسلم بالأثر المباشر للسياسة في الشعر، بل بالأثر البعيد فيه، تقول: "إن الباحثين في الشعر العربي الحديث يميلون في الغالب إلى الربط الكامل بين التغير الشعري وبين الأحداث السياسية والاجتماعية في محيط الشاعر، بل إنها غالباً شديدة البطء في تكيفها مع التغيرات... لكن النشاط المباشر الذي يظهر في مجال الفن كنتيجة للفورة السياسية يجب ان لا يُربط بالنمو مباشرة بالنمو الفني الحقيقي"¹⁰⁶، وهذا هو التصور المهم في علاقة الشعر بالسياسة وتحولاتها، الذي يتناسب مع وظيفة الشعر بالحياة، وطبيعته الفنية، فالشعر لا ينقل الوثيقة، هو ليس بتاريخ، وظيفته مختلفة.

2. **الأدب والمجتمع:** وجدنا الناقدة تبحث في كشف العلاقة بين الأدب والمجتمع، وأثر الشعراء في مجتمعاتهم، ومضامين الشعر التي تكشف عن اتجاه الإصلاح وتعالج أزمات المجتمع والإنسان فيه، وموقف الشعر والشعراء من السلطة، ورفض انتهاك الإنسان في إنسانيته وحياته، ونجدها تعالج بعض المفاهيم التي تكشف عن وعي في متابعة العلاقة بين الأدب والمجتمع، منها مصطلح الالتزام، أو الأدب الملتمزم، وهو الأدب الذي يعتبر كيان الشعب العربي الاجتماعي غير معقول وغير عادل، وهو الأدب الذي يغترف موضوعاته من دنيا الحياة والواقع¹⁰⁷، والالتزام مفهوم قار في النظرية النقدية العالمية، يطلق على ما ينص على ارتباط الأدب بالبنية التحتية الاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما أكد عليه المفكر الوجودي الفرنسي "جان بول سارتر" الذي يُعد أول من بلور مصطلح الالتزام - وذلك اربعينيات القرن العشرين - للدلالة على مسؤولية الاديب، وارتباط الفن بالمجتمع¹⁰⁸، وكان له حيز كبير في اشتغالات النقاد العرب في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، هو ومصطلح الثورية الذي يرتبط به في علاقة الشاعر بالمجتمع والسلطة، إذ تعني الثورية "الانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجياً عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الاديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصلاً لمعاناة صاحبها لإحساسه العميق بواجب الكفاح ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"¹⁰⁹.

ثم بحثت عن مصاديق العلاقة هذه في الشعراء العرب، فوجدناها تقول في الرصافي والزهراوي: إنهما شعراء للمجتمع، وقادة روحه الثورية ورغبته بالحرية والكرامة¹¹⁰، تقول: "كان الشعر عند الزهراوي يرتبط مباشرة بالأحداث السياسية، فترسخ دور الشاعر كمعبّر عن الشؤون السياسية والاجتماعية لشعبه... بوسع أي قارئ للشعر المكتوب في تلك الفترة أن يلاحظ التزام الشعر الوثيق بالحياة العامة"¹¹¹ وفي مارون عبود تقول: "كان عبود يربط بين الأدب والحياة"¹¹²، وتأتي إلى جبران خليل جبران، لتقول إنه كان "واحداً من أهم

الكتاب المبدعين في جيله، الذين كانوا معنيين بقضايا المجتمع... لقد مزج جبران، بحسب النمط الرومانسي الامثل، المشكلات الاجتماعية والدين والفلسفة في "نظام واحد عظيم".¹¹³، وهذا من عوامل تفضيلها جبران في كثير من المواقف، فهو شاعر إنسان عندها.

وتوسع الحديث في هذه العلاقة، وتتناول شخصيات بعض الشعراء، في سلوكهم ومواقفهم الإنسانية، وتحدثت عن اسماعيل صبري في خلقه وطبعه، وتقول: "يستطيع المرء فعلاً أن يتعرف على شخصية هذا الشاعر وأن يُحبّه. ففي قصيدة مثل " اخلاق الناس " يلمس المرء لدى هذا الشاعر الحضري المتزن المهذب بذوراً كامنة من الرفض الاجتماعي التي لم يتيسر لها أن تعبر عن نفسها كلياً تعبيراً كاملاً في ذلك الوقت المبكر"¹¹⁴، وهذا سبيل البحث في وظيفة الشاعر الاخلاقية والاجتماعية في الفكر والسلوك.

ثم انتقلت إلى فكرة الموقف في الأدب، وكشفت عن ميل إلى البحث عن موقف للشاعر في الحياة وقضايا الإنسان، تقول: " ان المقصود بالموقف هنا موقف الشاعر ونظرته العامة نحو الحياة والإنسان"¹¹⁵، ومشكلاته وعلاقته بالسلطة، وأزماته، ومن المواقف التي تسعى إلى متابعتها بالاعتبار، الموقف من قضية فلسطين¹¹⁶، ومستوى تمثّل الشعراء لها بوصفها قضية إنسانية عميقة، ثم تبحث في مواقف الرفض¹¹⁷، عند الشعراء، ومواجهة القمع والتسلط بأنواعه المختلفة، وكرست مصطلحاً مهماً في هذا الصدد، وهو الرفض، واعتنت على نحو كبير بمواقف الشعراء الراضين لكل قمع وتجبر، مثل جبرائيل دلال، الذي تقول في شأنه: "لعل جبرائيل دلال (1836-1892)، وهو شاعر مسيحي من حلب، كان أول عربي يستشهد في سبيل حرية الفكر في الازمنة الحديثة. كان يكتب شعر الاحتجاج ويهجو سلطة رجال الدين وطغيان الملوك ويدعو إلى الجمهورية"¹¹⁸، فالشاعر -عندها- حامل لواء مواجهة التسلط، ومناصر الإنسان في حياته وأزماته.

3. الأدب والفكر: اعتنت الناقدة بدراسة العلاقة بين الأدب والفكر، في مجال تأريخ العلاقة، ورموزها، ونتائجها في الأدب، وبدأت بدراسة بواكير حالة دخول الفكر إلى الأدب العربي من الثقافة الغربية، والأدباء العرب الذين ادخلوا الفكر إلى الثقافة العربية وعلاقة الفكر بالأشكال الشعرية الجديدة عند العرب¹¹⁹، وتناولت من خلال هذه العلاقة أثر التيارات الفكرية الحديثة في الشعر العربي، من الماركسية والشيوعية والقومية والدينية، ومصادر هذه التيارات الفكرية الجديدة، وأظهرت أثر الفكر في الثقافة والشعر، من خلال الشكل والموضوع الجديد المرتبط به.

وفي شأن العلاقة بين الأدب والدين، اظهرت الناقدة اثراً للدين في الشعر، عند شعراء كبار مثل جبران وزملائه في الرابطة القلمية، إذ اضاف هذا الأدب العربي الذي انتجوه كثيراً إلى التراث المسيحي، إذ ظهر الروح المسيحي في ادب هؤلاء الشعراء، وسجلوا مواقف مسيحية لم تكن مألوفاً من قبل، وبعض هذا كان بأثر من كتاب وشعراء مسيحيين اجانب¹²⁰، وقد اضاف هذا الأثر الفكري المسيحي في الأدب تطوراً في موضوعات الشعر التي طرّقها الشعراء المتأثرون به، تقول الناقدة: " فهناك استطاع الكتاب والشعراء المسيحيون أن يوظفوا لغة الشعر والشعر المنثور في التعبير عن مواضيع لم يكن يتناولها أحد حتى ذلك الحين، ومنذ ذلك الوقت بدأت تظهر في الشعر العربي، وبصورة أكثر حرية، رؤيا مسيحية جديدة للحياة ومواضيع من الكتاب المقدس، تحت تأثير كتاب المهجر الشمالي"¹²¹، ثم تتحدث عن تلقي العرب للفكر الجديد، في بداياتهم معه، وهو - عندهم - تلقى خجل أول الأمر، تقول: "لكن العرب كانوا قد دخلوا عصر المغامرة، وجعلوا أنفسهم عرضة لأفكار تهب عليهم من جميع انحاء العالم، شريطة ألا تتحدى، في ذلك الزمن المبكر، عقيدتهم الدينية بشكل ملحوظ"¹²²، ليظهر التحول الواضح في موقف المثقفين العرب تجاه الأفكار الجديدة المتحررة، التي لم يعتادها العرب مسبقاً، تقول: " لوجدنا أن العقل العربي المبدع كان ينطلق بالتدريج

من تحجر الرؤيا القديمة للأشياء، ولرأينا أن نوعاً من الايمان اللاواعي بحرية الفرد الداخلية قد بدأ يستحوذ عليه بهدوء وثقة، فبدأ يفقد احترامه للتقاليد القديمة... سوف يظهر هذا العقل المبدع شجاعة فائقة تتحدى أكثر المقدسات الأدبية مناعة¹²³.

ثم انتقلت إلى تلقي العرب -ثقافياً- للوجودية، عندما قرأت بدقة خطاب بعض النقاد العرب لها، وتناولتها في الخطاب النقدي العربي عند محمود امين العالم وعبد العظيم انيس، لكنها رفضتها، ونقلت موقف العالم الراض لها، ووصفها بالتخريبية والفجة¹²⁴، وكشفت عن نظرة سلبية اليها، وموقف واضح، ثم نقلت موقف الفكر العربي من الاشتراكية¹²⁵، وفصلت القول في مشروف حسين مروّة فيها، وكتابه قضايا أدبية، ومقدمته لكتاب في الثقافة المصرية، وفكرة الرجعي والتقدمي في التيارات الفكرية التي تتحرك في الثقافة العربية¹²⁶، ثم الماركسية، وأثرها في جيل الشعراء الرواد العرب، ولا سيما تأثير سارتر فيهم، في مرحلة الخمسينيات، واثار الماركسية بوصفها عنصراً فكرياً مهماً في الثقافة¹²⁷، وكذلك تحدثت في القومية، ووصفتها بالظاهرة التلقائية في حقبة الخمسينيات في حياة العرب الفكرية، قادت حواراً جمالياً في الأدب، وساعدت في تطور اتجاه الالتزام فيه¹²⁸، لكنها لم تفصل كثيراً في نصوص أدبية احتوت هذه التيارات الفكرية عند العرب، وموضوعات أنتجت هذه الحركة الفكرية عندهم.

رابعاً: الأنواع الأدبية: اشتغلت الناقدة بعناية على فكرة الأنواع الأدبية في الأدب العربي، وتداخل الأجناس والأنواع الأدبية فيه، وتأثير بعضها في بعضها الآخر، وقد بدأت بربط تطور الشعر بعامل مهم وهو تطور النثر، وأخذت مصر مثلاً لذلك¹²⁹، فالنثر -عندها- عامل مهم في ازدهار الشعر، تقول: "كان النثر في خدمة التطور الشعري في ذلك الوقت، لأنه ساعد على إطلاق النزعة الرومانسية وتثبيتها في الأدب العربي. والواقع أن محاولات الريحاني المبكرة لإدخال رؤية شعرية على النثر الخيالي وكتابة شعر نثري في بداية هذا القرن، وما تبع ذلك من مغامرات جبران الأكثر جرأة، هو الذي ساعد في إقامة المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث"¹³⁰، ثم تناولت نوعاً جديداً في الكتابة الأدبية العربية، ناتج عن التداخل الفني بين النثر والشعر، لتكشف اثر التداخل والتفاعل بين الأنواع الأدبية العربية، لتقول: إن الشعر المنثور ظهر نتيجة لتأثير النثر في الشعراء، مثل امين الريحاني، الذي كان متأثراً بالنصوص النثرية العالية، من نهج البلاغة والكتاب المقدس والقرآن الكريم والشعر المنثور عند والت وايتمان¹³¹، وساعد التداخل بين الجنسين الأدبيين في إنتاج نوع جديد في الشعر، يجمع خصائص النوعين الجنسين المختلفين.

وفي النثر كذلك، كشفت عن اثر كبير للشعر، في حالات ما أسمته بـ(النثر الشعري)، في دراسة الشعر المنثور والنثر الشعري، والحالة التي انتجها جبران خليل جبران في النثر، عندما جعله يقترب من الشعر بجمالياته وروحه، وبما ينطوي على اندفاع شعري قوي يدخل به ضمن اطار شعري واسع¹³². الشعر المنثور هو شعر "حرّ الموسيقى، وخال من القافية معاً"¹³³ "تمط من الكلام بين الشعر والنثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقاً شعرياً أخذاً، كما يختلف عن الشعر بتخلله عن الوزن والقافية، ويرى بعض الباحثين، إن الشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان الهمداني والحريري وتوقيعات الخلفاء العباسيين"¹³⁴، لكن هذا الأسلوب الشعري الجديد لم يستمر ويستقر في الشعرية العربية؛ لأنه واجه مشكلات في مستوى المتحقق النصي الإبداعي، في نماذج غير الناضجة فنياً، وموقف التلقي العربي الذي تردد في قبوله؛ لخروجه على الذائقة العربية المستقرة التي تعطي الايقاع الشعري التقليدي كثيراً من العناية والقبول¹³⁵، وعلى كل حال فان ظاهرة تداخل الشعر والنثر، وتقارب شعريات الأجناس الأدبية شاعت في هذه

التجارب الأدبية الجديدة، ومع هذه المرحلة الحداثية أصبح السرد يتسيد القصيدة الغنائية واشاع (الاختلاط) بين الشعر والنثر¹³⁶.

تستمر الناقدة في رصد التقارب والتداخل بين الجنسين الأدبيين، بما يتجاوز حالة الشعر المنثور إلى ما هو أكثر تداخلاً بينهما، في قصيدة النثر الحديثة الشعر¹³⁷، التي برز في إنتاجها أدونيس وانسي الحاج، وكانت تلقى دعماً كبيراً من بعض النقاد العرب¹³⁸، وفي هذا الصدد ناقشت الناقدة أهمية موسيقى الشعر عند العرب والفارق بين النثر والشعر في الأوزان وجمالياتها¹³⁹، لتبحث في جماليات كل جنس منهما، والفوارق في شعرية الجنسين، وما نتج عن هذا التقارب في شعريتهما حتى ظهر ذلك جلياً في كتابة قصيدة النثر العربية¹⁴⁰، وأثارت قضية الفوارق وشعرية الأجناس والموسيقى والجماليات والتداخل، واجتهدت في متابعة تطور الأوزان في الشعر العربي الحديث في مراحلها في قصيدة التفعيلة والشعر المنثور وقصيدة النثر.

المبحث الثالث: الفكر النقدي التطبيقي

قرأت سلمى الخضراء الجيوسي الشعر العربي الحديث وما يحيط به، بأسلوب النقد الشامل، قرأت النصوص والشعراء والثقاف، وتأريخ النهضة في البلدان، وأثر التحولات الفكرية والثقافية فيها، وعلاقة كل هذا بالأدب والشعر على نحو خاص، فظهر عندها اتجاهات بالنقد، ومنهج واضح، ولغة خاصة، وطرائق في التعامل مع النص الأدبي بوصفه فناً حياً، سناحول اكتشاف نقدها التطبيقي، وقراءتها للأدب على النحو الآتي:

أولاً: منهج الموازنة: استعملت الناقدة منهج الموازنة بين المنقودين، في أغلب حالات النقد التي تشغل عليها، ففي توازن بي اثنين أو أكثر لإظهار جمال أو فارق أو المساعدة في توضيح حكم نقدي خاص واطهاره بجلاء، وظهر عندها هذا الاتجاه في المنهج بحسب الحالات الآتية:

1. الموازنة بين شاعرين: وحدث هذا كثيراً، عندما تعمل الناقدة إلى ذكر شاعرين في ميدان واحد، تستشهد بشعر الآخر أو بموقف له، لتظهر هدفاً نقدياً يتعلق بالشاعر الأول، في قضية بناء الشعر وشكله، أو في موضوعات الشعر، أو في غيرها من اشتغالات النقد الأدبي، مثل ما حدث مع التجاني الشاعر السوداني وبدوي الجبل، فقد قالت في التجاني: " لكنه يستخدم كثيراً من الكلمات الصوفية، كما انه يستعمل أحياناً لغة رمزية أو تصوفية بوجه عام"¹⁴¹، ثم استدركت قائلة: " وهذا يُذكرنا فوراً بالشاعر بدوي الجبل وولعه الشديد بهذه الكلمات. ولقد سبق الحديث عن المؤثرات الصوفية عند بدوي الجبل"¹⁴²، في موازنة بين الشاعرين في قضية استدعاء المعجم الصوفي والعلاقة به، لتثبت الصفة في الشاعر الأول بدلالة الشاعر الثاني، وفعلت ذلك في اشتغالها على شعر نديم محمد، وأبي شبكة، في تفصيل الحساسية الشعرية عندهما، تقول: " والواقع أن نديم محمد يعكس نظرة ثقافية مختلفة تماماً. وعن مقارنته بأبي شبكة، فإن أول ما يبدو للعيان افتقاره إلى الصراع الروحي في ما يتعلق بالمرأة والجنس"¹⁴³، وهذه الموازنة افادت في كشف السمة الشعرية هنا، لا سيما وانها بينة معروفة عند الشاعر الثاني، اضاعت حالت ربما هي مبهمة عند الشاعر الأول.

واستعملت الموازنة في اثبات ريادة ما، وفضيلة ما، وحديث عن تأريخ قضية أدبية، حدث هذا في مناقشة ريادة سعيد عقل في ادخال الرمزية إلى الشعر العربي الحديث، تقول: " والقول إن شعراء آخرين مثل أديب مظهر قد حاولوا كتابة الشعر الرمزي لا يمكن أن تسلب سعيد عقل هذا الدور الريادي، لأن تجربة مظهر كانت محدودة وغير معروفة في الوطن العربي"¹⁴⁴، وقد تستعمل الموازنة بين شاعرين لكشف تشابه

واختلاف بينهما، وهذه في حالة الموازنة بين شوقي وحافظ، واتفاقهما بالعلاقة مع التراث، واختلاف حافظ في معرفة اللغة الفرنسية، بما يتيح له أفضلية ما¹⁴⁵.

2. ثم انتقلت بالموازنة إلى الأجيال، واستعملتها منهجا في كشف الفارق بين جيلين مهمين في الشعر العربي، جيل رواد الشعر الحر، والجيل الذي سبقه من شعراء العرب، بأفضلية لجيل رواد الشعر الحر عندها، تقول في معرض حديثها عن جيل قصيدة الشعر الحر: " وكان شعراء الجيل الجديد يختلفون جذرياً عن شعراء الجيل السابق، فقد كانت ثقافتهم أوسع وأكثر حداثة، وبفضل ما حمله الجيل السابق من ثقافة رومانسية ورمزية، استطاع الجيل اللاحق استيعاب شعراء الحداثة في أوربا"¹⁴⁶.

3. لقد وازنت بين شعريين من حضارتين مختلفتين، الشعر العربي والشعر الفرنسي، لتصل إلى فكرة عن طبيعة الشعر واختلافه في اللغتين، بما يختلفان في الفارق بين الغرب والعرب، وقالت إن من درس الشعريين نقدياً: " لاحظ الاعتماد الكبير في الشعر العربي على الأسلوب واللغة، بينما يعتمد الشعر الفرنسي مثلاً، أكثر من الشعر العربي، على الدقة وطرافة المعنى وصدق العبارة، مما يساعد في على ترجمته بدقة إلى لغات أخرى"¹⁴⁷، وهذه فوارق فنية دقيقة، يكشف الشعراء سماتهم عبرها.

4. وتعمد إلى الموازنة بين قصيدتين عند الشاعر نفسه، أو بين مجموعة قصائد له، لكشف التطور في شعره، أو التحول في النصوص باختلاف الزمن والموضوع والموقف، حدث هذا مع دراسة شعر أبي القاسم الشابي مثلاً، إذ قالت في قصائده: " عند مقارنة هذه القصائد بقصائد التجربة الشخصية فإنها تبدو مسطحة باردة، تشير إلى وجود حساسيتين متضاربتين عنده: حساسية تقليدية، وأخرى حديثة أقوى منها بكثير وأشد أصالة"¹⁴⁸.

5. وأكبر الموازنات حدثت عنده في عرض الشعر ودراسته بين اقليمين أو أكثر من أقاليم البلاد العربية، بين العراق ومصر والشام والمغرب العربي مثلاً¹⁴⁹، لكشف الفوارق في بدايات التحولات الشعرية، وحركات التجديد، ومشاريع الحداثة، وأسماء الشعراء وأهم أعمالهم، والجهود النقدية في تلك الأقاليم والبلدان¹⁵⁰، بما يكشف على نحو من التفصيل والعمق، كثير من سمات الاختلاف في طبيعة الإبداع بين هذه البلدان، وما رافقه من تحولات فكرية وسياسية وثقافية أثرت في إنتاج الشعر فيه.

6. من حالات الموازنة عند الناقدة الموازنة بين مشروعين أدبيين كبيرين، ووجدنا هذا في الموازنة بين الشعر العربي في أمريكا اللاتينية وأمريكا الشمالية من حيث اللغة الشعرية والشكل الشعري والموضوعات وكل ما من شأنه قراءة الشعر ونقده¹⁵¹.

7. بين شاعر وجيله من الشعراء، وهو الشاعر الفلسطيني مطلق عبد الخالق، تقول فيه: " لشعر عبد الخالق أهمية خاصة لأنه أول مثال لشعر مكتمل الرومانسية في فلسطين. وعند مقارنته بمعاصريه من شعراء فلسطين يتضح الفرق في الحساسية الشعرية"¹⁵².

ثانياً: اتجاهات النقد: انطلقت الناقدة في قراءتها الشعر العربي في اتجاهات في نقدها، توزعت بين التوجه الاقليمي في دراسة الاقاليم والبلدان، وزمني في دراسة تأريخ الأدب وتحولاته ومذاهبه وحركاته، ودراسة الأجيال الأدبية فيه، وفردية، في دراسة الشعراء والنقاد ونصوصهم، وهذا ما سنستعرضه بالقراءة الآتية:

1. التقسيم الإقليمي: ويكون على اساس الاقاليم والبلدان، العربية وغير العربية، وقد أتاحت هذا المنهج للناقدة فرصة متابعة التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية في هذه البلدان، وخصوصية الإبداع الأدبي فيها، وضيق مساحة الإبداع المدروس، وسهل قراءته، وكشف الفوارق والاختلافات في الانتاج الأدبي وسماته في كل اقليم مدروس أو بلد، وقد درست الأدب على اساس البلدان العربية، وظهرت الفارق بين الحياة الأدبية في

العراق ومصر وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن وتونس والمغرب العربي¹⁵³، ودرست المهاجر العربية على أساس الاقليم، المهجر الجنوبي والمهجر الشمالي، بما يتيح لها هذا المنهج من ترتيب وتبويب وتقسيم دقيق في الدراسة والتقصي، فظهرت موقفة في كشف الخصائص والسمات الأدبية لكل اقليم مدروس بما يكشف عن المؤثرات والنتائج والظروف العامة له، إذ لم تكن مجرد ظرف خارجي بقدر ما تشير إلى حياة اجتماعية مشتركة في أصل واحد، بعيداً عن أية وحدة جنسية¹⁵⁴، بما يكشف أهمية لهذا المنهج في التعامل مع الحقول الأدبية المختلفة.

2. التقسيم الزمني: وظهر هذا في النظرة إلى الأدب بوصفه مراحل زمنية واضحة المعالم ومتداخلة في بعض الأحيان، وقرأت فيه مراحل دخول التيارات الأدبية والمذاهب، وانتقالاتها عبر الزمن، وقرأت تاريخ الأدب بوصفه فناً، بما خضع إليه من تغيرات وتحولات وظروف محيطية كثيرة، وتاريخ الأفكار والأيديولوجيات التي دخلت العرب أو نشطت في تفكيرهم، قرأت الأدب بالطريقة الزمنية التي تكشف عن وعي واضح في تأريخه وتحولاته الكبيرة والكثيرة.

فقد درست المرحلة الكلاسيكية في الشعر العربي الحديث، والارهاصات الأولى للكتابة الحديثة التي سبقت ظهور قصيدة التفعيلة، ثم انتقلت إلى مرحلة رواد الشعر الحر، ثم قصيدة النثر وما رافقها من جهود أدبية كبيرة، وتحدثت في فكرة الجيل في كل مفصل من مفصل دراستها، بما يكشف عن وعي تام بالفوارق بين هذه الفترات الزمنية التي تعبر عنها بالأجيال، تقول: "كما أن شعراء آخرين من جيل أبي شادي، مثل ناجي، لم يتعلموا الاقتصاد والتوازن من أسلوب مطران، فشعرهم يعاني من التميع وهلهلة التركيب أحياناً"¹⁵⁵. وتحدثت عن جيل من النقاد، ومنحتهم فكرة الأجيال المتباينة، وليس الشعراء فقط، فمنهم جيل فيه نقاد يهاجمون شوقي نقدياً¹⁵⁶ مثلاً، وناقشت الأجيال الشعرية في فكرهم النقدي أيضاً، وليس في شعرهم فقط، إذ ناقشت جيل الرواد من ناحية أفكارهم النقدية، وحللت خطابهم النقدي، ومدى مطابقة نظريتهم للتطبيق الشعري الذي تبناه وأنجوا فيه¹⁵⁷.

والجيل لغة، هو "كل صنف من الناس، الترك جيل، والصين جيل، والعرب جيل، والروم جيل، والجمع أجيال... وقيل كل قوم يختصون بلغة جيل"¹⁵⁸، وقد ورد هذا اللفظ بدلالة واضحة هي "جمع أجيال وجيلاًن: الصنف من الناس، أهل الزمان الواحد، القرن"¹⁵⁹، وهذه الدلالة متطابقة إلى ما يذهب إليه النقد بهذا الصدد، فالجيل صنف من الناس في زمان واحد، ومنه جيل الرواد، أما الجيل الذي تلاهم فهو جيل ما بعد الرواد، وهو جيل تلاهم، واكمل مشروعهم فـ"شعراء هذا الجيل بدأوا يقدمون منجزهم الشعري ويطرحون مفهوماتهم، ويدعون إلى تعميق التحول الذي بدأه جيل الرواد"¹⁶⁰.

3. الفردي: وهو اتجاه مهم في نقدها، تناولت فيه الشعراء بصفاتهم الفردية، درست قضايا في حياتهم، وتأريخهم، وأطلقت عليهم احكاماً نقدية عامة من دون تحليل للنصوص، وهو النقد الخارجي، ثم أطلقت الأحكام النقدية على نصوصهم في نقد داخلي تطبيقي، من نقدها الخارجي لشاعر، قولها في محمد سعيد الحبوبي: "إن استمرار هذا التيار الأصيل مكن الحبوبي، في أواخر القرن، من أن يُدخل إلى الشعر العراقي سلاسة أكبر، ورقّة في العواطف، ولغة شعرية جديدة ولهجة أكثر انخفاضاً. ومع أننا لا نجد أي تغير أساسي في الصورة الشعرية عنده، إلا أن ذلك غير مُنتظر في ذلك الوقت المبكر في النهضة الشعرية"¹⁶¹، هذا من دون تقديم أشعار له، وتحليلها بما يُثبت هذا الرأي النقدي، فهي قراءة خارجية للشاعر، ومثل ذلك قالت في حافظ إبراهيم: "إن في شعر حافظ سلاسة في الأسلوب، وبساطة ومباشرة في المقاربة، وانسياباً في العاطفة تجعل شعره يستهوي القارئ والسامع مباشرة. لم يكن يمتلك العاطفة أو فخامة الأسلوب اللذين امتلکهما

شوقي¹⁶²، وفي كثير من نقدها تشتغل على التطابق بين الأحكام النقدية والنصوص الشعرية التي تقوم بتحليلها وقراءتها قراءة فنية واعية، مثل تعاملها مع الجواهري، إذ قالت: "إن شعر الجواهري في أسوأ حالاته، يبدو مفتعلاً، طويل النفس، يصعب على الفهم لأن الشاعر يستخدم أحياناً كلمات قديمة غير مألوفة وتراكيب معقدة. أما في أحسن حالاته فهو شعر يتصل بنبرة متميزة متوهجة ومتفجرة أحياناً كثيرة، وبصور مشرقة... وبتركيز وكثافة وتماسك، وإيقاعات قوية لكنها متماسكة"¹⁶³، لكنها استعملت لهذه الأحكام النقدية نصوصاً شعرية للجواهري، أخضعتها للقراءة والتحليل، وأثبتت عبرها صحة ما أطلقتته على شعره من أحكام نقدية، محللة القصيدة التي مطلعها¹⁶⁴:

أطبق دجى، أطبق ضباب أطبق جهاما يا سحاب
أطبق دخان من الضمير محرقاً، أطبق عذاب

وفي حديثها عن الجواهري في شعر المناسبات عنده، اطلق أحكاماً نقدية في ذلك، بما يدفع بالحجة والشاهد في ميدان الشعر والنقد التطبيقي، واستشهدت بقول الجواهري الآتي¹⁶⁵:

أخي "جعفرا" لا أقول الخيال وذو الثأر يقظان لا يحلم
ولكن بما ألهم الصابرون وقد يقرأ الغيب مستلهم

3. اتجاهات القراءة: اتبعت الناقدة المنهج الفني في دراسة الشعر، ومن أهم خصائص المنهج الفني دراسة البناء الفني للقصيدة، وهو منهج يُعنى بدراسة كل ما يتصل بهيكل القصيدة ويحوم حول ترابط الأجزاء وتنظيم الشكل وترتيب الجمل في استقامة بين اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، والصورة، مع مراعاة الوحدة العضوية¹⁶⁶، وأضافت إليه كثير من دراسة تأريخ الشعر، وتعمقت بدراسة الموضوعات الشعرية، وحالات الشاعر، والبيئة والمؤثرات التي انتجت الشعر على هذا النحو، ونحاول معرفة منهجها على النحو الآتي:

أ. المعنى: بحثت الناقدة في المعنى الشعري، والمضامين التي يحملها الشعر العربي الذي درسته، وموضوعاته الجديد، ومعانيه التي ادخلتها إليه التحولات الثقافية والسياسية من جديد، وقارنت وفاضلت بين الشعراء والبلدان والأجيال في فكرة المعنى وتجديده وقيمتة، فقد تحدثت عن موضوعات الشعر في العراق في مدينة النجف، وأثر الصراعات السياسية فيها، وما أضافه العنصر الديني العميق إليها من منان مهمة وكبيرة، ساعدت في تطور الشعر في تلك البلاد¹⁶⁷، وراقبت تحولات المعنى في موضوعات قديمة عند العرب، فالمديح الذي كتب به شعراء حديثون مثل شوقي لا بد "أن الدارس للشعر العربي الحديث لا بد من أن يعرف أن "المديح" كف من فنون الشعر العربي قد غير اتجاهه بعد ذلك، من مدح الأفراد العظماء إلى مدح الأمة والقادة الوطنيين والشهداء والابطال. غير أن عناصر التفتيح والتفاخر والرنين واللهجة البطولية العالية، واعتماد هذا الشعر على الالفاظ والعبارات الجاهزة، وانفصاله عن تجربة الشاعر الشخصية، كل هذه المواصفات تلكأت في شعرنا ولصقت بهذا النوع من الشعر حتى اليوم"¹⁶⁸.

والتوجه إلى المعنى سمة في النقد الحديث الواعي، يقول جبرا إبراهيم جبرا "إن أهل النقد الجديد كانوا يؤكدون على النواحي الإنسانية والنواحي السيكلوجية، وعلاقة هذا كله بالوعي واللاوعي"¹⁶⁹ حرصت الناقدة على الاشتغال فيه، وبحثت عن معنى الحكمة في شعر إيليا أبي ماضي، وقالت فيه إن سمة لافتة في شعره: "وهي كثرة الأبيات الختامية المركزة، فهذه صفة ما ترال محبوبة لدى العرب"¹⁷⁰، وسببها وإضافتها في شعره، وعند أبي القاسم الشابي، وجدت الناقدة أن "الموضوع عند الشابي متنوع؛ فإلى جانب القصائد التي تعالج أفكاراً مجردة كتمجيد الشعر والطفولة والأمومة، أو تلك القصائد التي تدور حول التأملات الداخلية والأحلام الرومانسية، نجد قصائده الكبرى التي تدور حول التجارب الشخصية والجماعية"¹⁷¹.

ب. اللغة: اشتملت الناقدة على لغة الشعراء نقدياً، وركزت عليها بوصفها عنصراً مهماً في عناصر النص الشعري، التي تحدد جماليته وتنقل الموضوعات والأنساق التي يسعا إلى إيصالها إلى المتلقي، وتناولت اللغة من حيث معجمها اللفظي وصعوبتها وسهولتها، واختلاف لغات الشعراء وبلدانهم وأجيالهم، وجعلتها ميداناً من ميادين اشتغالها النقدي المهمة، بقول في لغة أحد الشعراء بشكل عام: " كان قاموس مطران اللغوي غنياً كبيراً، وكانت لغته وتعبيره منتقاة، رغم أنه قد يبدو متعالياً أحياناً... ويغلب عليه استعمال كلمات أقل شيوعاً، من دون أن يسبب ذلك صدمة كبيرة للقارئ"¹⁷²، وفي لغة جيل من الشعراء يتغير الحال في الشعر، عندما يمثل الشعراء مرحلة خاصة ومذهباً أدبياً خاصاً جديداً، تغوص في تحليل البناء اللغوي العميق لشعرهم، وتحلل مفردات لغوية في شعرهم، فنجدها تقول في لغة الشعراء الرمزيين: " واعتمد الرمزيون كثيراً على القيمة الداخلية للكلمة المفردة. فللكلمات صنفان: الأولى صفة التعبير عن معنى ... والصفة الثانية للكلمات توجد في جرسها"¹⁷³، ثم تنتقل إلى موقف النقاد من اللغة، وتحولاتها، والتغيير الذي يطرأ عليها على نحو شامل وعام، تقول: " شهدت فترة الخمسينيات انهيار الفرضيات العتيقة حول اللغة الشعرية والشكل والمواقف التقليدية من الشعر"¹⁷⁴، فاللغة في تحول دائم يواكب تحولات الشعر الكبيرة، وهي حالة مهمة فيه.

ت. الشكل الشعري: راقبت الشكل الشعري في تطوره وتحولاته وعلاقته بالموضوع الشعري، وصراع الأشكال الشعرية الطويل، ودرست العوامل التي أثرت في تغيرات الشكل الشعري بمرور الأجيال الشعرية المتعاقبة، تقول: "كانت مساهمة الشاعر في تطوير الشكل الحديث مساهمة ملحوظة. وقد كان يلتزم بوحدة القصيدة... أما من حيث الشكل، فقد استجاب بقدر معقول من المغامرة المترصنة نحو حاجة الشعر العربي الحديث لإحداث تغييرات فيه، لكن هيمنته الفطرية على الفن الشعري حصرت تجربته في حدود ما كان قابلاً للنجاح في ذلك الوقت"¹⁷⁵، وانتبهت إلى تركيز الشعراء في تطوير أشكالهم الشعرية، وموقفهم من الأشكال الموروثة، تقول: "وقد أدى ذلك إلى اهتمام كبير بالشكل الذي تطور إلى درجة بالغة، وبالقصائد الموزونة التي كُسر فيها إيقاع البيت المنتظم لكي تحلّق الكلمات على أجنحة أكثر رهافة"¹⁷⁶

وتحدثت عن التجارب الناجحة في الشكل الشعري، بالتفصيل بتاريخ الأدب العربي، وربطتها بالتراث العربي في الشكل الشعري، تقول: "أول هذه التجارب الناجحة التي أدخلت تنويعات محدودة على شكل القصيدة، كاستخدام البحور الأقصر والمزدوجة والرباعية وغيرها من أشكال المقطوعة التي يحاكي بعضها أشكال الموشح. وكانت الرباعية في الغالب تحاكي أشكال الموشح الأبسط، لكنها لم تلتزم دائماً بقواعده الأساسية"¹⁷⁷.

ونجدها تشغل على اكتشاف الأشكال الفنية المختلفة كلها، وتحاول أن تجدها تفسيراً وصيغة فنية واضحة ومرجعية، وإبرز هذه التجارب في الشكل الفني الجديد في زمنه هو البند، تقول: " ظهر في العراق شكل فني جديد، ربما في القرن الحادي عشر للهجرة، أي قبل حوالي ثلاثة قرون من اليوم. هذا الشكل الفني هو "البند" الذي لم تتضح أصوله ولا أغراضه. يرى معظم الذين كتبوا عن البند أنه شكل شعري، لكن الزهاوي يعده وسطاً بين النثر والشعر"¹⁷⁸، وهم يذهبون إلى أن البند له أثر كبير في التغيير في الشكل الشعري الحديث، كما يرون " إن السمات الأساسية لقصيدة النثر وجل الكتابات الشعرية - النثرية الحديثة، تحت أية تسمية جاءت، بما فيها الشعر الحديث، وفيه نثر كثير، سنجد أن جل سماتها - ان لم نقل كلها - تتماثل مع السمات نفسها في الكتابات النثرية القديمة"¹⁷⁹.

وأكبر اشتغالاتها في الشعر الشعري جاءت مع الشعر الحر، تقول: " فالشعر الحر بدأ في الأساس تجريباً في الشكل، لكنه في الخمسينيات وجد تقبلاً لأسباب نفسية واجتماعية"¹⁸⁰.

ثم انتقلت إلى قصيدة النثر بوصفها شكلاً شعرياً جديداً، الذي ترى فيه شكلاً شعرياً يحمل حرية أكبر¹⁸¹، فهي حركة شعرية هائلة، في علاقتها بالتراث وفي اقتراحها شكلاً شعرياً جديداً في الكتابة العربية تجمع بين شعرية النثر وشعرية الشعر، وقد ناقشت تاريخ التغيير في الشكل الشعري العربي، وخصوصيته عند العرب، تقول: أولاً " لم يحدث أي تغيير مهم في شكل القصيدة حتى اكتشف الشعراء العرب طريقة يكسرون بها القاعدة الأساسية في هذا التماثل والتوازن، ويزيلون صفة الاكتفاء الذاتي في البيت التقليدي ذي الشطرين. وكانت حركة الشعر الحر نتيجة هذا البحث المستمر¹⁸² وهي كذلك تقول بعفوية التغيير في الشكل الشعري في التجارب المبكرة للشعر الحر، " كان واضحاً أن أصحاب التجريب من الشعراء أنفسهم كانوا مدفوعون إلى التجريب في الشكل بعفويتهم المبدعة أكثر من أي معرفة ناجمة عن تملكهم قوانين العروض وإمكاناته¹⁸³ لكنها أقرت بنضج التفكير الشعري لاحقاً، بمطابقتها بين الشكر والمحتوى، ونقلت كلاماً بصوراً العلاقة بين الشعر الحر والواقعية المحدثه، وأن الشكل الجديد في الشعر جاء نتيجة للمحتوى الجديد¹⁸⁴.

وتناولت بالدرس والقراءة تجارب قديمة في الشكل الشعري، أطلقت عليها صفة "تجارب قديمة كبرى في الشعر العربي"¹⁸⁵، عدتها تجارب مهمة في تاريخ الشعر العربي، مثل المُخَمَّس والمسمط والمزدوج والرباعي، التي تقوم على وحدة موسيقية عروضية معروفة هي الشطر، وقد أولت هذه الأشكال الشعرية القديمة عناية كبيرة في القراءة النقدية والعناية، وحاولت اكتشاف جمالياتها وانتمائها إلى القواعد الجمالية العربية في العروض والموسيقى العربية.

خاتمة البحث

بعد هذه القراءة في الجهد النقدي لسلمى الخضراء الجيوسي في كتابها المدروس عندنا، توصلت إلى نتائج نزع منها خلاصة القراءة الفاحصة لكتابتها النقدية المقروءة، وهي كما يأتي:

أنجزت الجيوسي مشروعاً نقدياً رائداً ومتكاملاً في دراسة الشعر العربي الحديث، والحركات والاتجاهات التي سادت فيه في عصوره الحديثة، فيه من الشمول والعمق ما يجعله جديراً بالقراءة والاستنتاج والدرس.

اتبعت الجيوسي منهجاً رصيناً في النقد، اسميناه النقد الشامل، يقول على قراءة الشعر والشعراء، والحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية التي تؤثر بالشعر والشعراء، وتأريخ الأدب، وتحولاته وعناصره الجمالية، والحركة النقدية التي رافقته واشتغلت عليه، في كثير من الشمول لكل ما يتعلق بالشعر، وينتجه، ويؤثر فيه.

ظهرت في اشتغال الجيوسي النقدي مرجعية ثقافية واضحة، تجسدت في الأفكار والرؤى والمقاربة للنصوص الإبداعية والشعراء، وتبينت مرجعيتها في اتجاهين، وحقلين ثقافيين، هي المرجعية العربية، والمرجعية الغربية، وقد هيمنت المرجعية الغربية في الفكر النقدي عند الجيوسي، وجاءت المرجعية الغربية بعدها حضوراً.

ظهرت المرجعية الثقافية العربية عند الناقدة في مجال ظهر الذات في مساحة النقد عندها، في مجالات القراءة النقدية والموقف النقدي، موقفها من التراث العربي، وصورته المشرقة عندها، وإعلانها من القومية العربية وفكرة العروبة، والاحتفاء بالشعر العربي وجماله، وميلها إلى العنصر المحلي العربي في التيارات والحركات والتطورات الكبرى التي طالت الشعر العربي الحديث ومذاهبه، وإعادتها كثير من أساليب

الكتابة الحديثة إلى جذر في الكتابة العربية التراثية والنصوص المقدسة والصوفية عند العرب، وظهرت المرجعية الغربية عندها في مجال التنظير الموضوعي للنقد، في المفاهيم والمصطلحات، في التأثير بالفكر النقدي الغربي فيها.

ظهرت عند الناقدة مفاهيم للنقد، ووظيفة له، وأنواع ومشكلات، وعلاقة للنقد بالحقيقة، وقدمت كثيراً من مفاهيم الشعر المهمة، وعلاقة الشعر بالفن، وصورة الفن في جوهر الشعر، وأنواع الشعر، ووظيفته، والحساسية الشعرية الجديدة، والالتزام، والثورية، والتجربة الشعرية، والوعي الشعري، والشعر الحديث ومصطلحاته ومفهومه.

تجمع الناقدة بين النظرية والتطبيق في اشتغالها النقدي، تؤسس للفكرة في الشعر العربي نظرياً، وتطلق حكمها النقدي النظري، ثم تأتي بالمصايد الشعرية لها، وتحلل الأشعار بعمق وتطابق مع رؤاها النقدية النظرية فيها، بما يثبت صحة ما قدمت له.

اتبعت الناقدة المنهج الفني في نقدها، وتعاملت من النصوص بما يكشف عناصر الجمال فيها، من اللغة والإيقاع والصورة والمعنى، وما يحيط بالنصوص من مؤثرات وعوامل ساعدت في تكوينها على هذا النحو، أي دراسة الشعر وما يحيط به، واستعملت الناقدة منهج الموازنة بين المنقودين، في أغلب حالات النقد التي تشغل عليها، فهي توازن بي اثنين أو أكثر لإظهار جمال أو فارق أو المساعدة في توضيح حكم نقدي خاص وإظهاره بجلاء، ووازنت بين الشعراء والأجيال الشعرية والأقاليم والبلدان، والتجارب الشعرية، والحضارات، والنصوص الفردية لشاعر واحد، والاعمال النقدية، وظهرت الخصائص المتشابهة والمختلفة لما وازنت بينها.

ظهر من اتجاهات النقد عندها النقد المكاني، الاقليمي، وقد درست فيه البلدان ثقافياً وأدبياً، وأظهرت خصائصها واختلافاتها، واتبعت الاتجاه الزمني، وظهر عندها في دراسة الأجيال الشعرية، ومراحل تطور الأدب، وتحولاته، والتداخل بين الأجيال الأدبية، وظهور المذاهب الأدبية الحديثة، وتأريخ الشعر والشعراء وظهر عندها الاتجاه الفردي في النقد، عندما درست الشعراء أفراداً، دراسة خارجية لشعرهم، وإطلاق الأحكام النقدية والنتائج من دون نصوص شعرية، والقراءة الداخلية للشعر مع النصوص المدروسة، واعتنت عناية خاصة بنقد قضية الأشكال الشعرية، وتكوينها، وسماتها، والتداخل بين الأجناس والأنواع الأدبية في الشعر العربي الحديث.

قدمت الناقدة صورة مشرقة للعراق، في أدبه وشعره وهويته الثقافية، واثره في الحفاظ على الشعر العربي الأصيل وإضافته موضوعات شعرية اغنته، ولا سيما مدن النجف وبغداد والحلة فيه، واعتنت بالمشاريع النقدية العربية الرائدة، وقاربتها مقارنة عميقة في نقد النقد، وفصلت الحديث فيها، فظهر النقد عندها شاملاً، يقرأ الشعر ونقده في حالة واحدة، وقدمت قراءة شاملة في الجهد النقدي عند محمد مندور على نحو خاص، ودرست نظرية الأدب، في علاقة الأدب بالمجتمع والسياسة والفكر، وموقف الأدباء من الإنسان والسلطة، والرفض، والأثر الديني في الشعر.

الهوامش

- 1 . ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، مادة (رجع)، 1591.
- 2 . المعجم الوسيط، ابراهيم انيس وآخرون، مَجْمَع اللغة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط4، 2004، 4، 331.
- 3 . الرؤى الفنية ومرجعيات المؤلف (النص الرقمي)، اشرف لطفي الخريبي، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والادب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، 27-28 تموز 2010م، منشورات عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2011، المجلد الثاني، 246.
- 4 . اللغة الثانية، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1994، 50.
- 5 . نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999، 89.
- 6 . مرجعيات الفكر السردي الحديث، هادي شعلان البطحاوي، دار الرضوان، عمان، الاردن، ط1، 2016، 216.
- 7 . الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله ابراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، 71.
- 8 . النقد الأدبي الجمالي - نبش الذهنية وبناء المرجعية، عبد الجليل شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، 12.
- 9 . المنزلات، منزلة الحادثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995، 35 .
- 10 . شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، مطبعة الشعب، بغداد، 1975، 23.
- 11 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، 691.
- 12 . اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978، 114.
- 13 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 50.
- 14 . ينظر: المصدر نفسه، 29.
- 15 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 50.
- 16 . ينظر: المصدر نفسه، 51.
- 17 . ينظر: المصدر نفسه، 478، 479.
- 18 . ينظر: المصدر نفسه، 483.
- 19 . جماليات النثر العربي- الفني، طراد الكبيسي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، 56.
- 20 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 69.
- 21 . النقطة والدائرة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، 10.
- 22 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 718.
- 23 . المصدر نفسه، 51.

- 24 . المصدر نفسه، 55.
- 25 . ينظر: المصدر نفسه، المقدمة، 11.
- 26 . المصدر نفسه، 624.
- 27 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 78.
- 28 . المصدر نفسه، 78، 79.
- 29 . المصدر نفسه، 73.
- 30 . المصدر نفسه، 47.
- 31 . المصدر نفسه، 67.
- 32 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 69.
- 33 . المصدر نفسه، 606.
- 34 . المصدر نفسه، 693، 694.
- 35 . المصدر نفسه، 503.
- 36 . المصدر نفسه، 13.
- 37 . الاتجاهات والحركات في الشعر الحر، 75.
- 38 . أسئلة النقد — حوارات مع النقاد العرب، جهاد فاضل — الدار العربية للكتاب، د . ط ، د . ت، 228.
- 39 . الثقافة العربية المرجعيات المستعارة، 59.
- 40 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 429.
- 41 . ينظر: المصدر نفسه، 537.
- 42 . ينظر: المصدر نفسه، 543، 544.
- 43 . في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار غريب — القاهرة، 1968، 92.
- 44 . معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر — تونس، 1986، 188.
- 45 . الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الادبية، نجم الدين الحاج عبد الصف، مجلة الادب، الجزائر، العدد الثاني، نوفمبر 2004، 13.
- 46 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 98-100.
- 47 . المصدر نفسه، 201.
- 48 . ينظر: المصدر نفسه، 565.
- 49 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 570.
- 50 . الغابة والفصول، طراد الكبيسي، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1979، 49، وينظر: المنزلات، منزلة الحداثة، 203.
- 51 . الادب العربي الحديث، تاريخ كيمبرج للأدب العربي، تحرير : عبد العزيز السبيل وآخرون، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002 (بحث : الشعر العربي الحداثي) سلمى الخضراء الجبوسي، 207.
- 52 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 606.

-
53. ينظر: المصدر نفسه، 13.
54. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 14.
55. المصدر نفسه، 17.
56. المصدر نفسه، 17.
57. المصدر نفسه، 17.
58. نحو علم جمال عربي، عبد العزيز الدسوقي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 9، ع2، 128.
59. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 16.
60. ينظر: المصدر نفسه، 16.
61. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 16، 17.
62. ينظر: المصدر نفسه، 17.
63. ينظر: المصدر نفسه، 17.
64. المصدر نفسه، 21.
65. ينظر: المصدر نفسه، 75.
66. ينظر: المصدر نفسه، 446.
67. ينظر: المصدر نفسه، 152.
68. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 551.
69. ينظر: المصدر نفسه، 162.
70. المصدر نفسه، 18.
71. المصدر نفسه، 18.
72. المصدر نفسه، 19.
73. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 606.
74. المصدر نفسه، 606.
75. المصدر نفسه، 20، 21.
76. المصدر نفسه، 223.
77. المصدر نفسه، 606.
78. المصدر نفسه، 608.
79. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 294، 314، 438، 439، 486، 570.
80. ينظر: إشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي، صالح هويدي، جريدة الأديب، ع 0130، 2006م، 7. وينظر: تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء، دراسة في الجيل التسعيني، سعيد حميد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013، 30، 31.
81. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 25.

82. ينظر: تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة احمد علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، 93. مثّلت الكاتبة على هذه الأعمال برواية شرق النخيل (بهاء طاهر، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط1، 1985).
83. ينظر: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ادوارد الخراط. دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، 25، 28. من نماذجها (يا بنات إسكندرية، إدوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990).
84. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 424.
85. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 466، 467.
86. ينظر: المصدر نفسه، 20.
87. المصدر نفسه، 612.
88. منازل القمر، دراسة نقدية، عبد الواحد لؤلؤة، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1990، 187.
89. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 613.
90. من ادبنا المعاصر، طه حسين، دار الآداب، بيروت، ط4، 1983، 35، 36.
91. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 597.
92. ينظر: المصدر نفسه، 503.
93. ينظر: المصدر نفسه، 722.
94. ينظر: المصدر نفسه، 44.
95. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 50.
96. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 342.
97. ينظر: المصدر نفسه، 148، 149. و 374.
98. ينظر: المصدر نفسه، 497، 498.
99. شجر الغابة الحجري، 295.
100. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 20.
101. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 15.
102. ينظر: المصدر نفسه، 34.
103. المصدر نفسه، 49.
104. المصدر نفسه، 51.
105. المصدر نفسه، 209، 210.
106. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 209.
107. المصدر نفسه، 609.
108. ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، 29.
109. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، 31.
110. ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 244.

- 111 . المصدر نفسه، 241، 242.
- 112 . المصدر نفسه، 555.
- 113 . المصدر نفسه، 137.
- 114 . المصدر نفسه، 65، 66.
- 115 . المصدر نفسه، 703.
- 116 . المصدر نفسه، 704.
- 117 . المصدر نفسه، 717.
- 118 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 55.
- 119 . ينظر: المصدر نفسه، 98.
- 120 . ينظر: المصدر نفسه، 132.
- 121 . المصدر نفسه، 133.
- 122 . المصدر نفسه، 139.
- 123 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 139.
- 124 . ينظر: المصدر نفسه، 622.
- 125 . ينظر: المصدر نفسه، 623.
- 126 . ينظر: المصدر نفسه، 623.
- 127 . ينظر: المصدر نفسه، 624.
- 128 . ينظر: المصدر نفسه، 624.
- 129 . المصدر نفسه، 35، 43.
- 130 . المصدر نفسه، 122.
- 131 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 129.
- 132 . المصدر نفسه، 144.
- 133 . مقدمة بلوتولاند وقصائد أخرى، لويس عوض، ضمن "نظرية الشعر"، حرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، مرحلة مجلة شعر، القسم الثاني، (مقالات، شهادات، مقدمات)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996، 702، 703.
- 134 . معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، 444.
- 135 . ينظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، عزيز حسين الموسوي، دار الصادق ودار المنهجية، عمان، الاردن، 2016، 60، 61.
- 136 . ينظر: تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، محسن اطيماش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010، 141، 143.
- 137 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 685.
- 138 . ينظر: المصدر نفسه، 696.
- 139 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 687.
- 140 . المصدر نفسه، 690، 692، 693.

-
- 141 . المصدر نفسه، 483.
- 142 . المصدر نفسه، 483.
- 143 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 488، 489.
- 144 . ينظر: المصدر نفسه، 537.
- 145 . ينظر: المصدر نفسه، 81.
- 146 . ينظر: المصدر نفسه، 609.
- 147 . المصدر نفسه، 98.
- 148 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 438، 439.
- 149 . ينظر: المصدر نفسه، 602.
- 150 . ينظر: المصدر نفسه، 650، 50.
- 151 . ينظر: المصدر نفسه، 122، 123.
- 152 . ينظر: المصدر نفسه، 494.
- 153 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 47، 56، 57، 68، 237، 243، 340، 354.
- 154 . ينظر: المصدر نفسه، 17.
- 155 . المصدر نفسه، 96.
- 156 . ينظر: المصدر نفسه، 76.
- 157 . ينظر: المصدر نفسه، 609.
- 158 . لسان العرب، جمال الدين بن منظور، بيروت، مج 3، ط 1، 252.
- 159 . المنجد في اللغة، لويس معلوف، منشورات ذوي القربى، ط 4، 1429هـ. ق، 112.
- 160 . الموجة الصاخبة، شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط 2، 2014، 27.
- 161 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 54.
- 162 . المصدر نفسه، 82.
- 163 . المصدر نفسه، 264، 265.
- 164 . المصدر نفسه، 265.
- 165 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 265، 266.
- 166 . ينظر: الشعر العراقي الحديث 1945 - 1980 في معايير النقد الأكاديمي العربي، عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد 2010، 295.
- 167 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 51.
- 168 . المصدر نفسه، 74.
- 169 . أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، 78.
- 170 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 181.
- 171 . المصدر نفسه، 139.
- 172 . المصدر نفسه، 95.

- 173 . المصدر نفسه، 506.
- 174 . المصدر نفسه، 824.
- 175 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 426، 427.
- 176 . المصدر نفسه، 507.
- 177 . المصدر نفسه، 574.
- 178 . المصدر نفسه، 590.
- 179 . المنزلات، منزلة النص، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، 159.
- 180 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 609.
- 181 . ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 615.
- 182 . المصدر نفسه، 583.
- 183 . المصدر نفسه، 662.
- 184 . ينظر: المصدر نفسه، 609.
- 185 . المصدر نفسه، 833.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

مصادر البحث

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978.
2. أسئلة النقد — حوارات مع النقاد العرب، جهاد فاضل — الدار العربية للكتاب، د . ط، د. ت.
3. إشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي، صالح هويدي، جريدة الأديب، ع 0130، 2006.
4. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.
5. الادب العربي الحديث، تاريخ كيمبرج للأدب العربي، تحرير: عبد العزيز السبيل وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002 (بحث: الشعر العربي الحديث) سلمى الخضراء الجيوسي.
6. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله ابراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
7. الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ادوارد الخراط. دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
8. الرؤى الفنية ومرجعيات المؤلف (النص الرقمي)، اشرف لطفي الخريبي، ضمن كتاب المرجعيات في النقد والادب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، 27-28 تموز 2010م، منشورات عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2011، المجلد الثاني.
9. الشعر العراقي الحديث 1945 – 1980 في معايير النقد الأكاديمي العربي، عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد 2010.
10. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

11. الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الادبية، نجم الدين الحاج عبد الصف، مجلة الادب، الجزائر، العدد الثاني، نوفمبر 2004.
12. الغابة والفصول، طراد الكبيسي، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1979.
13. اللغة الثانية، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1994.
14. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
15. المعجم الوسيط، ابراهيم انيس وآخرون، مَجْمَع اللغة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط4، 2004.
16. المنجد في اللغة، لويس معلوف، منشورات ذوي القربى، ط 4، 1429هـ. ق.
17. المنزلات، منزلة الحداد، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995.
18. المنزلات، منزلة النص، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
19. الموجة الصاخبة، شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط2، 2014.
20. النص المفتوح في النقد العربي الحديث، عزيز حسين الموسوي، دار الصادق ودار المنهجية، عمان، الاردن، 2016.
21. النقد الأدبي الجمالي - نبش الذهنية وبناء المرجعية، عبد الجليل شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
22. النقطة والدائرة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
23. تجليل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء، دراسة في الجيل التسعيني، سعيد حميد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013.
24. تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، محسن اطيماش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010.
25. تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة احمد علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
26. جماليات النثر العربي - الفني، طراد الكبيسي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
27. دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيماش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (301)، د. ط، 1982.
28. شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، مطبعة الشعب، بغداد، 1975.
29. في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار غريب - القاهرة، 1968.
30. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، مادة (رجع).
31. لسان العرب، جمال الدين بن منظور، بيروت، مج 3، ط 1.
32. مرجعيات الفكر السردى الحديث، هادي شعلان البطحاوي، دار الرضوان، عمان، الاردن، ط1، 2016.

33. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر - تونس، 1986.
34. معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
35. مقدمة بلوتولاند وقصائد أخرى، لويس عوض، ضمن "نظرية الشعر"، حرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، مرحلة مجلة شعر، القسم الثاني، (مقالات، شهادات، مقدمات)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996.
36. من ادبنا المعاصر، طه حسين، دار الآداب، بيروت، ط4، 1983.
37. منازل القمر، دراسة نقدية، عبد الواحد لؤلؤة، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، ط، 1، 1990.
38. نحو علم جمال عربي، عبد العزيز الدسوقي، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 9، ع2.
39. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.