المذاهب الأدبية عند العرب بين التنظير والتطبيق: دراسة تحليلية

أ. م. د. أحمد عبد الرزاق ناصر

Email: Ahmed.abed67@yahoo.com

فراس عبد الكريم جبر

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

قسم اللغة العربية

Email: alsahhir1@gmail.com

الكلمات المفتاحية: (المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)

مُلخَّص البحث:

يتناول البحث المذاهب الأدبية عند العرب، تلك الفلسفات الأدبية الغربية التي نشأت عند الغرب، وقام العرب بعد ذلك بمحاكاتِها. عبر تحليل الآراء النقدية التي نظّرت في هذا المجال، وعبر دراسة النتاجات الأدبية لأدباء العرب في العصر الحديث، الذين حاكوا تلك المذاهب. كما يُحاول الإجابة عن السؤالين الآتيين: هل كان في الأدب العربي القديم مذاهب أدبية مشابهة للمذاهب الأدبية الغربية؟ وإلى أي مدىً نجح أدباء العرب في العصر الحديث، في محاكاة وتطبيق المذاهب الأدبية الغربية؟

The literary doctrines of the Arabs between theory and practice: An analytical study

Ahmed Abdul Razaq Nasir

Firas Abdul Kareem Jabur

The department of Arabic language

College of Imam AlKadhum

Keywords: (the literary doctrines, a literary doctrine, Classicism, romanticism, Realism, Socialist realism, symbolism, Surrealism)

Abstract:

The study deals with the literary doctrines of the Arabs, those Western literary philosophies that arose in the West, and the Arabs then emulated. Through the analysis of point views that considered in this field, and through the study of literary productions of modern Arab writers, who imitated these doctrines. It also tries to answer the following questions: Was it in ancient Arabic literature literary doctrines similar to Western literary doctrines? To what extent did modern Arab writers succeed in imitating and applying Western literary doctrines?

١. مدخل:

عُرِّف المذهب الأدبي بأنّه: "**مجموعةُ أفكارٍ تستحيلُ طابعًا يسودُ الأدبَ والفنَّ، في زمنٍ من الأزمانِ... ويكونُ لهذا الطابعِ أعلامٌ يُمثِّلونَهُ أو يوطِّدونَهُ، وصِفاتٌ يُمكِنُ تحديدُها وتعدادُها**".(١)

ولم يَعرِف العرب في السابق هذا المصطلح؛ إذ هو مصطلح غربي حديث أُطلِقَ على أهل الفن والأدب.(٢) وقد عَرِفوا الأدب الغربي عمومًا، مع بداية النهضة الأدبية التي شهدها الوطن العربي، وتحديدًا في أعقاب الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول على مصر، مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادي؛ إذ جاء بطائفة من العلماء والباحثين المنقِّبين، ومعهم مطبعتهم التي لم يَعرِف العرب مفهومها ولا شكلها من قبل، وهكذا حدثت الصدمة لديهم، صدمةٌ من حجم التخلُّف والتراجع الذي هم عليه، ومدى تقدُّم العالم عليهم.(٣) وانطلاقًا من مقولة ابن خلدون: "**إنَّ المغلوبَ مُولَعٌ أبدًا بالاقتداءِ بالغالبِ في شعارِهِ وزِيِّهِ ونحلتِهِ وسائرِ أحوالِهِ وعوائدِهِ**"(٤) بدأوا يُقلِّدون ويُحاكون جميع الآثار الأدبية الغربية، ثمَّ تعرّفوا بعد مدة من الزمن، وتحديدًا مع بداية القرن العشرين، على مجموعة المبادئ التي تقوم عليها تلك الآثار الأدبية. فسارعوا أوّل أمرهم إلى ترجمة الأعمال الأدبية بمختلف أنواعِها، وتقديمِها إلى المُتلقّي، مع بيان الاتجاه الذي يقوم عليه هذا العمل أو ذاك. لكنّ الأمر كان مختلفًا عند الغرب؛ إذ نشأت لديهم المذاهب الأدبية على مراحل من الزمن، أمّا العرب فقد تعرّفوا عليها بوقت أسرع، وعلى دفعة واحدة؛ فراحوا يستظهرون ما فيها، ويُعجبون بمذهب وينتقون آخر. وهكذا تراوحت عليهم تلك المذاهب، وضلّت مستمرة في هذا التراوح؛ وقد يعود السبب إلى تقصيرهم في دراسة الفلسفات التي قامت عليها تلك المذاهب، فضلًا عن أنَّ البيئة والظروف التي نشأت فيها تلك المذاهب، لم يعرفوها ولم يعيشوها.(٥)

٢. الأدب العربي القديم والقول بإمكانية امتلاكه مفاهيم المذاهب الأدبية الغربية:

انقسم النقّاد والباحثون في قضية وجود مذاهب أدبية عند العرب قديمًا، على غرار ما وُجِدت عند الغرب، إلى فريقين: فريق جَهَدَ في محاولة إثباته وجود مفاهيم المذاهب الأدبية الغربية، أو بعض ملامحِها في الأدب العربي القديم. بينما نفى الفريق الآخر أن يكون للعرب قديمًا مذاهب أدبية مثل التي وجُدِت عند الغرب، كالكلاسيكية والرومانسية... وأنّهم لم يتعرفوا على تلك المذاهب إلّا في عصر النهضة. وذهب بعض منهم إلى أبعد من ذلك؛ عبر محاولته إثبات أنّ للعرب مذاهبَ أدبية خاصة بهم في السابق. وسيبدأ الباحثان بالفريق الأول، وليس في اختيارِهما هذا ميلًا له؛ بل لأن محاولة إثبات وتقوية ما هو ضعيف، أمرٌ مثيرٌ للجدل في حدِّ ذاته.

فقد تناول بعض الباحثين العرب الأدب القديم، بثقافتهم الحديثة، ومفاهيمهم المتقدِّمة، ووسائلهم الكثيرة، وهم بذلك يُريدون لهذا الأدب أن يكون نِدًّا للآداب العالمية المختلفة، بمذاهبها المتنوعة. وقد جرَّهم حماسَهم هذا إلى إضافة صفات إلى الأدب العربي القديم، لم تكن مستحدثة في زمنه.(٦) فقد ذهب (فخري أبو سعود) إلى إطلاق تسمية الأدب الرومانسي على جميع الآثار الأدبية الجاهلية، مرورًا بالعصر الإسلامي وانتهاءً بالعصر الأموي، أمّا العصر العباسي فهو عصر الكلاسيكية العربية بامتياز؛ مستدلًّا على ذلك بأنَّ المجتمع العربي آنذاك كان أقرب إلى البساطة في جميع مجالات الحياة؛ إذ كان العيش في البادية أكثر من المدن، الأمر الذي أدّى إلى ظهور أدب مرسل السّجية وصادق التعبير، فيه طابع من الحب والحزن والألم، والوصف والحماسة، خالٍ من التكلّف في الألفاظ أو المعاني.(٧) وما إن بدأ العصر العباسي، حتى تطوّرت الحياة وازدهرت، فسادت ثقافة المدينة على البادية؛ وعلى أثرها دخل العرب في حضارة جديدة، لها سماتها وذوقها الخاص المختلف عن السابق؛ فنشأ أدب جديد مختلف هو الآخر عمّا سبقه، يتّسم بعمق الأفكار، وتعدُّد الموضوعات، وميول الأدباء فيه للاهتمام بالجانب اللفظي والاعتناء به، ثم ما لبثوا إلّا وقاموا باستبعاد ذاتِهم ممّا يَنظِمون، فطغت على أدبهم موضوعات تُركِّز على مدح قاطني القصور وعِلِّية القوم، ووصف عيشتهم من رخاء وحروب.(٨)

ولم يكتفِ البعض من الكلاسيكية والرومانسية، فتقدّموا خطوات نحو الرمزية، وأعلنوا أن الأدب العربي القديم أدب رمزي، محاولين تفسير الشعر العربي القديم على أساس الرمز؛ فمن هذه المحاولات ما قام به (فايز علي) من تركيز على هذه القضية في كتابه (الرمزية والرومنسية في الشعر العربي)، وحسبنا أن ننظر إلى العنوان، لنرى فيه موقف الكاتب الانحيازي إلى الأدب العربي؛ إذ تناول في كتابه بعض النصوص الشعرية القديمة كالمعلقات، ثم خرج منها برأي مفاده أنّ الشعر العربي ظهرت فيه ملامح الرومانسية والرمزية.(٩) والرمزية بنظره هي الرمز، أي بعبارة أخرى: بما أنّ الشعر العربي يزخر بالتشبيهات والصور، وما التشبيهات إلّا رموز؛ إذن توجد ملامح للرمزية في الأدب العربي القديم.(١٠)

وقد رمى التقصير على النقّاد العرب في قراءتهم للشعر العربي القديم، وأنّهم ما إن انفتحوا على العالم الغربي، إلّا وأُعجبوا بآدابهم بشكل عام، وبالشعر اليوناني وأشكاله بشكل خاص، حتى وصل بهم الأمر إلى تفضيله على الشعر العربي القديم.(١١) كما رفض الفكرة القائلة بأنّ للعرب جنسًا أدبيًّا واحدًا وهو الشعر الغنائي، وأنّ خيالهم محدود، فذهب إلى القول بوجود ملامح أسطورية وملحمية وكذلك رمزية في مضامين الشعر العربي. وعزى سبب قصور النقاد عن ذلك؛ لأنّهم في رأيه انشغلوا فقط في قضية البلاغة في الشعر.(١٢)

ويعود هذا الخلط بين الرمز والرمزية إلى حديث البلاغيين القدماء عن الرمز بوصفه إشارات يستعملها الشاعر في التعبير. فعلى سبيل المثال تحدّث ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة عن أنواع الرمز، وضرب مثالًا لذلك في بيت لأحد القدماء يصف حال امرأة قُتِل زوجها وسُبِيَتْ:

عَقَلْتُ لها مِنْ زَوْجِها عَدَدَ الحَصَى مع الصُّبْحِ أو مع جُنْحِ كلِّ أصيلِ(١٣)

ويُفسِّر ابن رشيق البيت على أنَّ الشاعر هنا لا يُريد للمرأة أن تَعُدّ الحصى؛ بل يُريد أن يُصوِّر حالها فهي لا تجد في يدِها سوى العجز والحيرة والهم، فتجلس تعد الحصى في كل وقت.(١٤) ثم يُعرِّف الرمز بقوله: "**الكلامُ الخَفِيُّ الذي لا يكادُ يُفْهَم، ثُمَّ استُعمِلَ حتّى صارَ الإشارة**"(١٥) ولو نظرنا إلى هذا القول فسنجده يُخالف الرمزية في معناها الحديث، التي ترمي عند روّادِها من أمثال (ستيفن مالرميه) و (فاليري) إلى الإيحاء بدلًا عن الإفصاح، والتلميح بدلًا عن العرض.(١٦)

وقد ذهب البعض الآخر في قوله بعدم وجود الرمزية بمفهومها الغربي في الأدب العربي القديم؛ لكن الرمز في الشعر العربي يُمكن أنْ يُعد مذهبًا أدبيًّا مستقلًّا.(١٧)

ومن الباحثين من نفى وجود ملامح رمزية في الشعر العربي القديم، وأثبت وجود ملامح لمذهب غربي آخر غير الرمزية، تحديدًا الواقعية؛ إذ ذهب (أنطوان كرم) إلى القول بأنّ العرب كانوا ماديّين وواقعيّين في جاهليتهم وإسلامهم، وأنّ أدبهم أمْيَلُ إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد.(١٨)

وأخيرًا يختتم الباحثان رأيهُما بأحد المستشرقين، المُعترِض على مقارنة الأدب العربي القديم بالكلاسيكي الغربي؛ إذ ذهب (هاملتون جب) إلى قول أنَّ الأدب العربي يُمكن أن يُقارَن بالآداب العامة في أوربا، أي الأدب الذي كان يُكتَب باللهجة العامية؛ لوجود تشابه بينهما، فالأدبَيْن كثرت فيهما العاطفة على حساب الأمور العقلية والمنطقية، وكثر فيهما الخيال، وكلاهما اهتم بالشعر الغنائي بصورة كبيرة. وعلى هذا الأساس عَدَّ هاملتون الأدب العربي القديم أدبًا رومانسيًّا.(١٩)

٣. النقّاد الرافضون إسقاط مفاهيم المذاهب الأدبية الغربية على الأدب العربي القديم:

لم يكن روّاد هذا الفريقَ قلَّةٍ، وقد أخذوا الأمر على محمل الجد، فانبرى كثير منهم محاولًا إثبات وجود مذاهب أدبية للعرب قديمًا، عبر عدّة تأويلات، أو لتسويغ عدم وجود مذاهب أدبية، مع الوقوف إلى جانب الأدب العربي بشكل واضح. فقد ذهب (عمر محمد الطالب) إلى رفض فكرة إسقاط مفاهيم المذاهب الغربية على الأدب العربي القديم، ويرى أنّ تسمية (الأدب الكلاسيكي العربي) التي يُطلقها البعض على أدب العصور العربية القديمة (الجاهلي والإسلامي والعبّاسي)، لا تصحُّ مُطلقًا! معلِّلًا رأيه بأنّ "**المذاهب الأدبية الأوربية وُجِدت نتيجةَ ظروفٍ معيّنةٍ، تختلفُ عن تلكَ الظروفِ التي عاصرت الأدبَ العربيَّ القديمَ في أدوارِهِ المتعاقبةِ. وكانَ وراءَ الأدبِ الكلاسيكيِّ الأوربيِّ فلسفاتٌ خاصةٌ، لم نرَ مثيلًا لها في التاريخِ العربيِ والحضارةِ العربيةِ**"[٢٠] لكنَّه عاد ليفتح الباب من زاوية أخرى، في محاولة لبيان وجود بعض المُشتركات بين الأدب العربي القديم، والأدب الغربي الكلاسيكي، فمن هذه الصفات المشتركة: تغليب العقل على العاطفة. والسموُّ بالأخلاق والسمات الإنسانية العظيمة، كالنُبل والشجاعة... والتأكيد على المنفعة والمُتعة سويًّا، أي (الجمال + الوظيفة الاجتماعية)، فضلًا عن احترام وتأييد الدين. والتشديد على البناء الفني الرصين للشعر، من وزن وقافية وألفاظ وصور شعرية ومحسنات بديعية... والاهتمام بالهجاء. واستنتج أخيرًا أنّ الأدب الكلاسيكي الغربي جاء مُقلِّدًا للأدب القديم اليوناني والروماني، والأدب العربي في العصر الإسلامي والعباسي جاء مُقلِّدًا للأدب الجاهلي.[٢١] وهذا خلاف رأي المستشرق الإنجليزي (هاملتون جب) الذي يرى أنَّ الاختلافات بين الأدب العربي القديم والأدب الكلاسيكي الغربي، أكثر من الاتفاقات بينهما؛ فلكلٍّ منهما بيئته التي لا تتشابه مع الأخرى، وأنّ الأدب الكلاسيكي الغربي –اليوناني– أدب ابتكار وتوليد، أمّا الأدب العربي أو كما أطلق عليه (الأدب الشرقي)، ما هو إلّا أدب محاكاة وتقليد، ويفتقر إلى الخوض في الأمور العقلية والفلسفية.[٢٢] ثم جاء (عمر محمد الطالب) برأي آخر، عبر ذهابه إلى القول بابتداع العرب لمذاهب أدبية خاصة بهم، أو لنُسمِّها محاولات لاستحداث مذاهب أدبية؛ إذ ظهرت عند بعض القبائل فلسفات شعرية خاصة بهم، مثل قبيلة بني عُذرة، وكذلك محاولات التجديد عند بعض الشعراء، والتي ما لبثت أنْ أصبح لها أنصار ومؤيدون، ومنها تجربة أبي نواس للخروج على تقاليد مقدمة القصيدة العربية، وتجربة شعراء البديع في ترصيع أشعارهم بالمحسِّنات البديعية.[٢٣]

أمّا (محمد مندور) فقد أنكر أن يكون للعرب القدماء مذاهب أدبية كتلك التي وُجِدت عند الغرب، وأنّ العرب لم يتعرّفوا على تلك المذاهب إلّا في عصر النهضة.(٢٤)

ومن الرافضين أيضًا لهذا التوجّه (محمد غنيمي هلال)، الذي ذهب إلى نفي وجود أي تشابه بين الأدب العربي القديم والمذاهب الأدبية الغربية، عازيًا القصور إلى الرؤية النقدية الجزئية التي كانت عند نقاد العرب، الذين كانوا ينظرون إلى جزئيات العمل الأدبي، فضلًا عن انشغالهم بتقويم ذلك الأدب اجتماعيًّا؛ مما حدا بالأدب العربي إلى عدم ارتقائه وتطوره.(٢٥)

أمّا (شوقي ضيف) فعلى الرغم من رفضه فكرة ربط الأدب العربي القديم بالمذاهب الأدبية الغربية؛ إلّا أنّه حاول جاهدًا إثبات أنّ للعرب مذاهبَ أدبية خاصة بهم؛ عبر إعادة قراءة للأدب العربي بشقَّيْه الشعر والنثر، وبعدها خرج باستنتاج يطغى عليه التكلف، مفاده أنّ العرب قد عرفوا ثلاثة مذاهب أدبية: (الصنعةُ والتّصْنيعُ والتّصَنُّع). فمذهب الصنعة في نظر شوقي ضيف هو الموجود في أقدم النماذج الشعرية، مثل المعلَّقات ومن سار على نهجِها، ويكثر هذا الشعر في البادية، وقيل أغلبه في الجاهلية. أمّا التّصْنيع فهو الشعر الذي يكثر فيه الزُّخرُف من بديع وغير بديع؛ ووجِد في الحواضر، وازدهر في العصر العباسي. يبقى لدينا مذهب التصنُّع، وهو كل شعر يقوم على تصعيب طرق الأداء، الذي يظهر فيه التكلُّف بشكل واضح.(٢٦) ولم يكتفِ بالشعر فقط؛ بل أسقط نظريته هذه على النثر أيضًا؛ إذ قام بإدراج الأمثال والخطب الجاهلية وسَجْعِ الكُهَّان في مذهب الصنعة. وكُتّاب الدواوين والأمور السياسية في مذهب التصنيع. أمّا التصنُّع فقد كان من نصيب بعض المقامات، وما كتبه أبو العلاء المعري من نثر.(٢٧)

وأخيرًا يُمكن القول إنّ عدم تبلور مذاهب أدبية عند العرب راجع لعدّة أسباب؛ منها أنّ طبقات المجتمع العربي لم تتطوّر بالشكل الذي تطورت منه طبقات المجتمع الغربي، ولا يعني هذا عدم وجود طبقات في المجتمع العربي؛ بل كانت وما زالت، لكنّها لم تنفصل وتنعزل عن بعضها البعض؛ بل كانت هنالك روافد مشتركة تصب بين الطبقات المشتركة، فالطبقة الأرستقراطية لم تُحاول أن تَصْطَفي لنفسها لغة خاصة تتميّز برُقيِّها وتهذيبها من الألفاظ المتداولة عند الطبقات الأدنى منها؛ إذ كانت تستعمل العربية الفصحى المستعملة عند٢ بقية الطبقات. زد على ذلك عدم نشوء أدب خاص لطبقة واحدة من طبقات المجتمع؛ فأشعار المديح

على سبيل المثال، التي كانت تُلقى داخل بلاط الحكم، وتُخَصُّ لفئة معينة أو لحاكم معين؛ كانت صالحة للمداولة في بيئات العربية الأخرى؛ ويسمعها جميع أفراد المجتمع، ويُعجب بها من يُعجب، من أي فئة كان ومن أي طبقة اجتماعية ينتمي إليها. فضلًا عن أنّ أي مذهب أدبي ظهر عند الغرب، نشأ متأثرًا بمدرسة فلسفية بحتة، مستقلة ومنعزلة عن أي مجال في الحياة، مثل الدين وغيره، فلم نرَ أي مدرسة فلسفية مستقلة قد نشأت عند العرب على مرِّ العصور، وكل ما يُمكن إطلاق اسم فلسفة عليه، نشأ تحت عباءة الدين. وهذا ما جعل العرب يطرقون باب الغرب، ويُقلِّدون نشاطهم الأدبي.[٢٨]

٤. المذاهب الأدبية الغربية في الأدب العربي الحديث، الكلاسيكية والرومانسية:

إنّ لظهور المذاهب الأدبية اقترانًا كبيرًا بالأوضاع والمراحل التاريخية التي مرّت بها أوربا؛ إذ لم تظهر دفعة واحدة، ولا في بلد واحد؛ وإنّما عَمِلَت على ظهورها عوامل كثيرة، جعلت لكل مذهب عمرًا معيّنًا، قد يطول أو يقصر، لكنّه لا ينتهي أو يخفت إلّا بظهور عوامل جديدة، تُهيِّء لمذهب جديد، أمّا عند انتقالها إلى العرب في أوائل القرن العشرين، كان الأمر مختلفًا عمّا حدث في أوربا؛ لأنّ هذه المذاهب كانت قد انتقلت دفعة واحدة، فراح الأدباء يختارون ما يروقُنَه متوافقًا مع أفكارهم ويتبنَّوْنَه، من دون التعمّق بماهيته وفلسفته، فترتّب على ذلك بعض الأعمال الشكلية، فضلًا عن تنقل الأدباء من مذهب لآخر.[٢٩] وسيُركِّز الباحثان على الكلاسيكية والرومانسية في البدء؛ لأهمّيتهما في الأدب العربي الحديث، فعلى الرغم من تعرُّف العرب على هذه المذاهب دفعة واحدة؛ إلّا أنّهم قد تأثَّروا بالمذهب الكلاسيكي والرومانسي بشكل أكبر من بقية المذاهب الأدبية في بادئ الأمر.

وعلى الرغم من اتّفاق أغلب النقّاد العرب على أنّ (مدرسة الإحياء) التي وضع أساسها محمود سامي البارودي، وتزعّمها أحمد شوقي بعد ذلك، لا تُمثِّل المذهب الكلاسيكي بمفهومه الغربي الذي شاع في القرن السابع عشر الميلادي. إلّا أنّنا نستطيع أن نَلحَظ في بعض أعمال هؤلاء الشعراء، مجموعة من المبادئ التي اعتمدوها من التراث الشعري العربي القديم، فضلًا عن اعتمادهم بعض المبادئ الكلاسيكية الغربية، وتحديدًا في المسرح، وفي الشعر على لسان الحيوان، وهذه من مبادئ الكلاسيكية الغربية.[٣٠] وما يُميِّز هذا الأدب أنّه لا يقوم على مبادئ فلسفية كتلك التي يقوم عليها المذهب الغربي؛ لكنّه يتّفق معها في احتذائه للشعر العربي القديم.[٣١] لكنّ أغلب نتاجاتهم كانت شعرية، ولم تتأثّر بالشعر الكلاسيكي الغربي، بل بالشعر العربي القديم؛ ولعل السببَ في ذلك راجع لنُضج الشعر العربي واكتماله، وتعدُّد أوزانه وتفوُّقها على أيِّ شعر غير عربي، فالعرب قد أكثروا واستغرقوا فيه أشد الإكثار والاستغراق، حتّى لا نكاد نذكر الأدب العربي القديم؛ إلّا ويحضر في أذهاننا الشعر.[٣٢]

إذن كيف سايرت مدرسة الإحياء الأدب الغربي الكلاسيكي؟ وما الأجناس والأنواع الأدبية غير الشعر التي تأثّرت بمبادئ المذهب الكلاسيكي الغربي؟ وللإجابة على هذه الأسئلة لابد أن نذكر أولًا الأسماء البارزة في هذه المدرسة، وهم (محمود سامي البارودي، أحمد

شوقي، معروف الرصافي، الجواهري، حافظ إبراهيم، أحمد مُحَرَّم، شفيق جبري، وغيرهم...)[٣٣] وعند الحديث عن البارودي، الذي عُرِفَ بأنّه شاعرٌ بالدرجة الأولى، وله كتابات نثرية أيضًا؛ لم يُحاكِ الأدب الغربي ولم يتأثَّر به، فكلُّ ما جاء به محاكاة وتقليد للشعر العربي القديم.[٣٤] وليس الهدف هنا استقصاء هذا الأمر؛ لأن البحث يشتغل على فكرة المذاهب الأدبية عند العرب، وليس بحثًا عامًّا عن الأدب العربي الحديث.

إذن لننتقل إلى أحمد شوقي، الذي يُعد مثالًا نموذجيًّا لشعراء البعث والإحياء الذين حاكَوْا وسايروا الأدب الكلاسيكي الغربي؛ إذ شاع في أعماله تأثره بالمسرح الكلاسيكي، والفرنسي منه تحديدًا، وفي هذا المجال نذكر مسرحيته (مجنون ليلى) التي نظمها عام ١٩٣١م، والمُطالِع لاسمها لا يجد تأثرًا بالغرب؛ بل بما أُثِرَ عن العرب من حكايات. لكنه في الحقيقة قد تأثّر بالثقافة الفرنسية بحكم عيشه فيها لمدة معينة.[٣٥] وقد تجلّى هذا التأثر في شكل المسرحية، التي نُظِمَت شعرًا، وهذا أحد المبادئ في المسرحيات الكلاسيكية.[٣٦] وقد تأثّر أيضًا بمبدأ كلاسيكيٍّ آخر، ألا وهو وحدة الزمن، الذي يقوم على علاج المشكلة في وقت قريب من نهايتها، ففي (مجنون ليلى) تبدأ القصة مباشرة بإظهار (قيس) مبروحًا بحب ليلى، وليلى هائمة بحبِّه، وشعر قيس قد ذاع صيته فيها، وقد طلب الزواج منها ورُفِض؛ فيُفهم من هذا الكلام أن أحمد شوقي بدأ مسرحيته بحوادث قريبة من نهايتها، وهذا مبدأ كلاسيكي.[٣٧]

لكن سرعان ما انطفأ وجود الكلاسيكية الغربية في الأدب العربي الحديث، واتّضح الأمر في أنّ تلك الأعمال الأدبية العربية، ماهي إلّا محاولات تجريبية، لم تلقَ قاعدة مساندة ومشجعة لها؛ فالمذهب الكلاسيكي الغربي وُلِد في أحضان الطبقة الأرستقراطية، وعند العرب لم تحتضن هذه الطبقة هذا المذهب، فضلًا عن أنّ الأدب الكلاسيكي أدبٌ عقلانيٌ يحتاج إلى أمزجة خاصة، ويخوض في موضوعات لم يألف عليها العرب، فالعرب فهموا الكلاسيكية على أنّها محاكاة وتقليد للقدماء لا أكثر.[٣٨]

أمّا عند الحديث عن تأثر الأدباء العرب في العصر الحديث بالمذهب الرومانسي، فقد اتّفق الباحثون على أنّ مطلع القرن العشرين، هو بداية الأدب العربي المتأثر بالرومانسية الغربية، وعلى أن (جبران خليل جبران) هو رائد المدرسة الرومانسية في الأدب العربي،[٣٩]

ومن السائرين في هذا الاتجاه أيضًا: (جماعة الديوان، والمازني، وأُدباء المهجر، وجماعة أبولو).[٤٠]

ومن الأمور التي نادت بها الرومانسية العربية: الثورة على الكلاسيكية العربية المُتمثلة بمدرسة الإحياء والبعث، وتصدّت لهذه المهمة جماعة الديوان، عبر مناداتِها بعدم الالتزام بالوزن والقافية الواحدة، ومحاولة التجديد في الشكل والمضمون، واستعمال لغة العصر، فضلًا عن مناداة البعض الآخر بضرورة ظهور شخصية الأديب في عمله، بمعنى الدعوة إلى الذاتية والابتعاد عن الموضوعية؛ إذ تُعد هذه المبادئ شبيهة بمبادئ الرومانسية الغربية الثائرة على الكلاسيكية.[٤١]

وعلى صعيد الأدب يُمكن أن نَلحَظ في بعض أعمال أحمد شوقي تأثرًا واضحًا بالرومانسية، ونستطيع أن نضرب مثالًا للرومانسية العربية من مسرحياته مرة أخرى، لكنّ التنويع في الأمثلة أفضل، لذلك يُمكن أن نأخذ الشاعر (إبراهيم ناجي) بوصفه مثالًا جيدًا للرومانسية العربية؛ إذ تجلّت الرومانسية في أشعاره بوصف الطبيعة والهيام بها، واكتساء أعماله بطابع العواطف الحزينة، والإحساس بالهزيمة والضجر والتمرد، والهروب من الواقع، فضلًا عن سَعْيه للمثالية في الحب، وهذه كلّها من الأمور التي عُرِفت بها الرومانسية الغربية.[٤٢]

وفي النهاية لابدَّ من طرح السؤال الذي يقول: إلى أي مدىً استطاع أدباء العرب، محاكاة المذهب الرومانسي بمفهومه الغربي؟ الإجابة تكمن في مدى تطبيق الأدباء للمبادئ والأفكار التي نادت بها الرومانسية الغربية، وفي هذا المجال يرى بعض الباحثين أنّ العرب قد حاكوا الرومانسية الغربية بالعواطف الرقيقة وإظهار الألم، والهيام بالطبيعة، وعرض الذات والفرار من المجتمع؛ لكنّهم قد نسوا جوهر الرومانسية، وهو (الخيال)، ألم يُؤخَذ على الرومانسيين الغربيين استغراقهم في الخيال؟ هذا الأمر وغيره سببه عدم دراسة فلسفة المذاهب الأدبية، فلم يتعمّق العرب فيها، وانشغلوا بمحاكاة وتقليد الأمور الشكلية والعامة للرومانسية ولبقية المذاهب أيضًا.[٤٣]

٥. المذاهب الأدبية ما بعد الكلاسيكية والرومانسية في الأدب العربي الحديث:

تجلّت الواقعية بأشكالها في النتاجات النثرية العربية أكثر من الشعرية، وتحديدًا في الكتابات القصصية، وازدهرت أكثر بعد الحرب العالمية الثانية في بلدان عربية مختلفة؛ إذ برزت بشكل واضح في مصر على يد: (محمود تيمور، ونجيب محفوظ، ويحيى حقّي، ويوسف إدريس، وسعد حامد، ومحمود البدوي، وسعد مكاوي، ويحيى حقّي، وغيرهم).[٤٤] ولم تنحصر في مصر وحسب؛ ففي سوريا نجدها في أعمال: (عبد السلام العجيلي، ووداد السكاكيني، وزكريا تامر، وسعيد حورانية، وحنا مينة، وغيرهم).[٤٥] أمّا في العراق فقد وُجِدت في أعمال: (عبد الحق فاضل، عبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، وغانم الدبّاغ، ومهدي عيسى الصقر، غائب طعمة فرمان، وعبد الرحمن الربيعي، وغيرهم).[٤٦] ويُذكر أنّ بعض هؤلاء قد تأثر بالكُتّاب الروس، وكان بعضهم مناصرًا ومُنحازًا لمبادئ الماركسية.[٤٧]

ويُشير أحد الباحثين إلى ظهور واقعية جديدة، لم تُعْرَف في الأعمال الواقعية الغربية، وهي الواقعية الشُّمولية، التي لا يلتزم الكاتب فيها اتجاهًا واقعيًّا واحدًا، بل يستعمل مختلف الاتجاهات الواقعية، كُلها أو بعضها.[٤٨] ففي مصر استعملها نجيب محفوظ في مجموعاته التي تحمل العنوانات الآتية: (همس الجنون) الصادرة عام ١٩٣٨م، وكذلك (دنيا الله) الصادرة عام ١٩٦٣م.[٤٩] واستعملها الكاتب (يحيى حقّي) أيضًا في مجموعاته القصصية (دماء وطين) الصادرة عام ١٩٥٤م، و(أم العواجز)، وكذلك في (عنتر وجوليت) الصادرة عام ١٩٦٠م.[٥٠] ولم تحتكر مصر هذا الاتجاه الواقعي الجديد؛ إذ وُجِدَت في أعمال كُتّاب عراقيين وسوريين وفلسطينيين ولبنانيين وهم: (غسان كنفاني، وعبد الرحمن الربيعي، وعبد الحق فاضل، وفؤاد التكرلي، وغانم الدباغ، ومهدي عيسى الصقر، وغائب طعمة فرمان، وغيرهم).[٥١]

ويبدو للباحثَيْن أن الواقعية الاشتراكية من سماتها إظهار فساد المجتمع وفساد الطبقات العليا وتسلطها، وهذه ميزة سبقتها إليها الواقعية النقدية. فأعمال الواقعية الاشتراكية تبدأ بتصوير الفساد والظلم، ثم بعد ذلك تُظهر الواقعية الاشتراكية سخط الشعب على هذا الفساد، سواء كان في المجتمع أو في الطبقات الحاكمة، ومحاولة التمرد وعمل ثورة. هذه هي الواقعية الاشتراكية التي هي في المقام الأول واقعية؛ لكنّا تقدم حلولًا جذريةً في النهاية، فلا وجود للواقعية الشمولية، أو بتعبيرٍ آخرٍ إنّها ذاتها الواقعية الاشتراكية.

أمّا عند الحديث عن الرمزية، فقد وُجِدت آثارُها الأولية في الأدب العربي الحديث في العقد الثالث من القرن العشرين، عبر أشعار كانت تُنشر في المجلات الأدبية، ومنها مجلّة المُقتطف، لكنّ تلك النصوص الشعرية المنشورة كانت غير أصلية، بمعنى أنّها كانت مترجمة، فمن هذه القصائد قصيدة مترجمة لبودلير، عنوانها (ندامة بعد الموت).[٥٢] ثم جاء دور الريادة العربية فيها على يد (بشر فارس)، بقصيدة تحت عنوان (في جبال بافارية)؛ إذ قام بتأليفها عام ١٩٣٥م، ثمّ نشرها بعد عامين في مجلّة المقتطف، وكُتِبَت فوق القصيدة عبارة (من الشعر التأثّري)؛ ولعل سبب ذلك اطلاع الأدباء الجديد على هذا اللون الذي لم يعرفوا اسمه بعد.[٥٣] وكذلك ألّف مسرحية رمزية عنوانها (مفرق الطريق).[٥٤] ثمّ تلت هذه المرحلة مرحلة ازدهار ونشاط الرمزية العربية، وتحديدًا في السنوات العشر المحصورة ما بين (١٩٣٥م – ١٩٤٥م)،[٥٥] في لبنان وسوريا بشكل أكبر؛ لشدّة صلتهما بالفرنسيين في زمن الانتداب.[٥٦]

وفي ما يخُص السِّريالية، فقد ظهرت أولًا في مصر؛ إذ قام الأديب (جورج حنين) في تأسيس جمعية للسِّيرياليين العرب في عام ١٩٣٩م. تحت مُسمّى (جمعية الفن والحرية).[٥٧] والتي نادت بضرورة الدفاع عن حرية الفن والثقافة، والابتعاد عن الحركات الأدبية والفنية السابقة، أي المذاهب الأدبية السابقة.[٥٨] ويكمُن دور (جورج حنين) في نقل السِّريالية إلى الأدب العربي؛ في كونه عاش بعض حياته متنقِّلًا مع والده في دول أوربا، الأمر الذي أتاح له أن يدرس في جامعة السوربون الفرنسية، ويُتقن الفرنسية والإيطالية والإنجليزية؛ ممّا جعله يتعمّق في دراسة الفكر الغربي، فضلًا عن نجاحه في إقامة علاقات صداقة مع روّاد السِّريالية في فرنسا، وبالأخص (أندريه بريتون) الذي يُعد الأب الروحي للحركة السِّريالية.[٥٩] وقد صدر لجورج حنين ديوان بعنوان (لا معقولية الوجود).[٦٠]

الاستنتاج:

إنّ الصفات والميول والسلوكيات الاجتماعية المختلفة، موجودة في كل زمان ومكان؛ فالحب والانعزال أو الاهتمام المتباين بين الشكل والمعنى، ماهي إلّا عادات وسلوكيات إنسانية. توجد عند العرب أو غيرهم. لكنّ الذي ظهر عند الغرب من مذاهب، لم يكن مجرّد مفاهيم أو سلوكيات فردية؛ بل تأسيس لمدرسة أو مذهب، عبر إطلاق مصطلح عليه، ثم يظهر الأتباع أي المناصرون والمؤيدون له، وبعدها يحدث الانتشار أي ازدياد إقبال الأدباء على نظم أدبهم بما يتوافق مع قواعد هذا المذهب أو ذاك. وهذا ما لم يحصل عند العرب في أدبهم القديم. وعلى هذا الأساس لا يُمكن القول بأنّ أدب العرب القديم أدب كلاسيكي أو رومانسي أو غير ذلك من أسماء المذاهب الأدبية الغربية.

أمّا فيما يخص الأدب العربي الحديث، فقد استنتج الباحثان أنّ الجيل الأول من الأدباء الذين كانوا في طليعة المتأثرين بالأدب الغربي ومذاهبه، انشغلوا بالتقليد والنسخ لكل ما هو جديد عليهم، من دون الإحاطة بالأصول المرجعية لتلك المذاهب؛ وهي أصول فلسفية، فجاءت نتاجاتهم سطحية وتجريبية لا أكثر، ولم تلق بيئة حاضنة ولا جمهورًا متابعًا. أمّا الجيل الثاني من أدباء العرب المتأثّرين بالأدب الغربي ومذاهبه، فقد قاموا بدراسة الأصول المرجعية للمذاهب الأدبية وتبنِّيها بشكل جدّي؛ وهذا ما يُمكن أن يُعد أحد الأسباب في استمرار وديمومة المذاهب الأدبية ما بعد الكلاسيكية والرومانسية في الأدب العربي الحديث. فضلًا عن البيئة والظروف المتقلِّبة التي قد تساعد مذهبًا أدبيًّا معينًا، على الازدهار لمدّة معيّنة من الزمن، على حساب بقية المذاهب، وما أكثر هذه البيئات والظروف المتقلّبة في الوطن العربي.

الهوامش:

(١) الخُلاصة في مذاهب الأدب الغربي، علي جواد الطاهر، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٣م، ص: ٩.

(٢) يُنظر مدارس الأدب ومذاهبه، زكي المحاسني، مجلّة الأديب، لبنان، العدد ٩، ١ سبتمبر ١٩٥٠م، ص: ١٧.

(٣) يُنظر دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣م. ص: ٧.

(٤) ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون (٨٠٨ هـ)، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م، ص: ١٨٤.

(٥) شعراؤنا والمذاهب الأدبية، محمد إسماعيل دندي، مجلّة الثقافة، سوريا، العدد ٢، ١ فبراير، ١٩٨٦م، ص: ٤٦.

(٦) يُنظر الرمز غير الرمزية لا رمزية في أدبنا القديم، توفيق الفيل، مجلّة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد ٩١، ١ أكتوبر ١٩٧٣م، ص: ٥٩.

(٧) يُنظر الرومانسية والكلاسية بين الأدبين العربي والانجليزي، فخري أبو السعود، مجلّة الرسالة، مصر، العدد ١٩٢، ٨ مارس ١٩٣٧م، ص: ٣٧٥.

(٨) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٣٧٥.

(٩) يُنظر الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، فايز علي، موقع كتب عربية، ط ٢، (د.ت)، ص: ١٦.

(١٠) يُنظر المصدر نفسه، ص: ١٦.

(١١) يُنظر نفسه، ص: ٦.

(١٢) يُنظر نفسه، ص: ٧ – ٨.

(١٣) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٣٦٤)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، ط ٥، ١٩٨١م، ج ١، ص: ٣٠٥.

(١٤) يُنظر المصدر نفسه، ج ١، ص: ٣٠٥.

(١٥) نفسه، ج ١، ص: ٣٠٦.

(١٦) يُنظر الرمز غير الرمزية لا رمزية في أدبنا القديم، توفيق الفيل، ص: ٦٠.

(١٧) يُنظر الرمزية في الأدبين العربي والغربي، سيد أمير محمود، غلام رضا كلجين راد، مجلّة التراث الأدبي، إيران، السنة الثانية، العدد السادس، (١٣٨٨/١٠/١٩ هـ ش)، ص: ٧٤.

(١٨) يُنظر الرمزية والأدب العربي الحديث (رسالة ماجستير)، أنطوان كرم، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٤٧م، ص: ١١٣.

(١٩) يُنظر تراث الإسلام، هاملتون جب، تعريب جرجيس فتح الله المحامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م ص: ٢٦٤.

(٢٠) الكلاسيكية والأدب العربي، عمر محمد الطالب، مجلّة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد ١٦٣، ١ أكتوبر ١٩٧٩م، ص: ٣١.

(٢١) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٣٣.

(٢٢) يُنظر تراث الإسلام، هاملتون جب، ص: ٢٦٤م.

(٢٣) يُنظر الكلاسيكية والأدب العربي، عمر محمد الطالب، ص: ٣٦ – ٣٧.

(٢٤) يُنظر الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص: ٤٢.

(٢٥) يُنظر هل لدينا مذاهب أدبية، محمد غنيمي هلال، مجلّة الآداب، دار الآداب، لبنان، العدد ١، ١ يناير ١٩٦١م، ص: ٥٨.

(٢٦) يُنظر الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، (د.ت)، ص: ٧.

(٢٧) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٣٩٦ – ٣٩٨.

(٢٨) يُنظر المذاهب الأدبية، محمد مندور، مجلّة الرسالة، مصر، العدد ٦٠٨، ٢٦ فبراير ١٩٥٤، ص: ١٩٤.

(٢٩) يُنظر شعراؤنا والمذاهب الأدبية، محمد إسماعيل دندي، ص: ٤٦.

(٣٠) يُنظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٩م، ص: ٧٧.

(٣١) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٧٧.

(٣٢) يُنظر الشعر العربي والمذاهب الأدبية في الغرب، عباس محمود العقّاد، مجلّة المَجْمَع العلمي العربي، سوريا، العدد رقم ٢، ١ أبريل ١٩٦٠م، ص: ١٩٥.

(٣٣) يُنظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، ص: ١٣٢.

(٣٤) يُنظر البارودي باعث النهضة الشعرية، كمال نشأت، مجلّة المجلّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٤٣، ١ يوليو ١٩٦٠م، ص: ١٠٠.

(٣٥) يُنظر دَوْر الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، ١٩٥٦م، ٤٨.

(٣٦) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٥٣.

(٣٧) يُنظر نفسه، ص: ٥٤ – ٥٥.

(٣٨) يُنظر شعراؤنا والمذاهب الأدبية، محمد إسماعيل دندي، ص: ٤٦.

(٣٩) يُنظر فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، (د.ت)، ص: ٤٩.

(٤٠) يُنظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، ص: ١٣٥.

(٤١) يُنظر من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، علي علي مصطفى صبح، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨١م، ص: ٤١.

(٤٢) يُنظر المصدر نفسه، ص: ١٤٠.

(٤٣) يُنظر شعراؤنا والمذاهب الأدبية، محمد إسماعيل دندي، ص: ٤٦.

(٤٤) يُنظر ملامح النثر الحديث وفنونه، عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م، ص: ٢٥١، وكذلك يُنظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، ص: ٢١٠.

(٤٥) يُنظر المصدر السابق الأول، ص: ٢٥١.

(٤٦) يُنظر نفسه، ص: ٢٥١.

(٤٧) يُنظر اتجاهات القصة المصرية القصيرة، سيد حامد النسّاج، مكتبة غريب، ط ٢، ١٩٨٨م، ص: ٢٥٩.

(٤٨) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٢٦٧.

(٤٩) يُنظر نفسه، ص: ٢٦٧ – ٢٦٨.

(٥٠) يُنظر نفسه، ص: ٢٦٧ – ٢٦٨.

(٥١) يُنظر ملامح النثر الحديث وفنونه، عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، ص: ٢٧٠.

(٥٢) يُنظر ندامة بعد الموت، بودلير، مجلّة المقتطف، مصر، العدد ٣، ١ نوفمبر ١٩٣٤م، ص: ٣٥٨.

(٥٣) يُنظر في جبال بافارية، بشر فارس، مجلّة المقتطف، مصر، العدد ٣، ١ مارس، ١٩٣٧م، ص: ٢٦٨.

(٥٤) يُنظر مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، ص: ٢٧٨.

(٥٥) يُنظر المصدر نفسه، ص: ٢٧٩.

(٥٦) يُنظر نفسه، ص: ٢٧٨.

(٥٧) يُنظر قصة السيريالية في الوطن العربي، سمير غريب، مجلّة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، العدد ٩، ١ سبتمبر ١٩٨٤م، ص: ١٠٩.

(٥٨) يُنظر المصدر نفسه، ص: ١٠٩م.

(٥٩) يُنظر نفسه، ص: ١٠٩.

(٦٠) يُنظر نفسه، ص: ١١٠.

المصادر والمراجع:

١. اتجاهات القصة المصرية القصيرة، سيّد حامد النسّاج، مكتبة غريب، ط ٢، ١٩٨٨م.

٢. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

٣. البارودي باعث النهضة الشعرية، كمال نشأت، مجلّة المجلّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد ٤٣، ١ يوليو ١٩٦٠م.

٤. تراث الإسلام، هاملتون جب، تعريب جرجيس فتح الله المحامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م.

٥. الخُلاصة في مذاهب الأدب الغربي، علي جواد الطاهر، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٣م.

٦. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣م.

٧. دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، ١٩٥٦م.

٨. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون (٨٠٨ هـ)، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م.

٩. الرمز غير الرمزية لا رمزية في أدبنا القديم، توفيق الفيل، مجلّة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد ٩١، ١ أكتوبر ١٩٧٣م.

١٠. الرمزية في الأدبين الغربي والعربي، سيد أمير محمود، غلام رضا كلجين راد، مجلّة التراث الأدبي، إيران، السنة الثانية، العدد السادس، (١٣٨٨/١٠/١٩ هـ ش).

١١. الرمزية والأدب العربي الحديث (رسالة ماجستير)، أنطوان كرم، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٤٧م.

١٢. الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، فايز علي، موقع كتب عربية، ط ٢، (د.ت).

١٣. الشعر العربي والمذاهب الأدبية في الغرب، عباس محمود العقّاد، مجلّة المَجْمَع العلمي العربي، سوريا، العدد رقم ٢، ١ أبريل ١٩٦٠م.

١٤. شعراؤنا والمذاهب الأدبية، محمد إسماعيل دندي، مجلّة الثقافة، سوريا، العدد ٢، ١ فبراير، ١٩٨٦م.
١٥. العُمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٣٦٤)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، ط ٥، ١٩٨١م.
١٦. فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، (د.ت).
١٧. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، (د.ت).
١٨. في جبال بافارية، بشر فارس، مجلّة المُقتطف، مصر، العدد ٣، ١ مارس، ١٩٣٧م.
١٩. قصة السيريالية في الوطن العربي، سمير غريب، مجلّة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، العدد ٩، ١ سبتمبر ١٩٨٤م.
٢٠. الكلاسيكية والأدب العربي، عمر محمد الطالب، مجلّة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد ١٦٣، ١ أكتوبر ١٩٧٩م.
٢١. مدارس الأدب ومذاهبه، زكي المحاسني، مجلّة الأديب، لبنان، العدد ٩، ١ سبتمبر ١٩٥٠م.
٢٢. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٩م.
٢٣. المذاهب الأدبية، محمد مندور، مجلّة الرسالة، مصر، العدد ٦٠٨، ٢٦ فبراير ١٩٥٤.
٢٤. ملامح النثر الحديث وفنونه، عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
٢٥. من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، علي علي مصطفى صبح، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨١م.
٢٦. ندامة بعد الموت، بودلير، مجلّة المقتطف، مصر، العدد ٣، ١ نوفمبر ١٩٣٤م.
٢٧. هل لدينا مذاهب أدبية، محمد غنيمي هلال، مجلّة الآداب، لبنان، العدد ١، ١ يناير ١٩٦١م.