أدوات التعبير الشعري عند العقاد

أ / نــواري بالـــة

جامعة باتنـــــة – 1

Email: nouari21@gmail.com

الملخص:

تتناول هــذه الدراســة قضية نقدية تتمثــل في أدوات التعبير الشعــري ، ماهيتهــا و أهميتها في عملية الإبداع الشعري ، و حظ الشعراء منها ، و ذلك من منظور ناقد يرى أن الشعر لازم من لوازم الحياة ، وهو بـاق ما بقت العاطفة الإنسانيــة و وجـدت الحاجــة للتعبير عنهـا في نســق جميــل و أسلـوب بليــغ ، و قد حرص العقاد على الاعتناء بأدوات التعبير الشعري باعتبارها مناط الفحولة و مضمار المنافسة الشعرية ، و تظهر قيمة و فنية الإبداع الشعري من خلال تمكن الشاعر من هذه الأدوات و تجليها في شعره ، و قد لخصهـا العقــاد في أربعة عناصـــر : الخيال و الشعــور ، الصـــدق في التعبير الشعــري ، اللغــة و الأسلوب ، الوحدة العضوية و القوافي و الأوزان.

الكلمات المفتاحية: النقد – الشعر – الإبداع الشعري – العاطفة – الأسلـوب العقاد – التعبير الشعري – الخيال – الشعور – اللغة – الوحدة العضوية – القوافي – الأوزان.

Résumé :

Cette étude porte sur un problème de critique, il s'agit des outils d'expression poétique, ce qu'il est ? et son importance dans le processus de la créativité poétique. Dans la perspective d'un critique qui déclare l'importance de la poésie dans la vie et qui restera attacher à l'émotion humaine, et qui a trouvé la nécessité de les exprimer dans un format beau et un style éloquent. Elakkad a tenu à prendre soin des outils d'expression poétique comme le champ de la concurrence poétique, et la valeur du spectacle et la créativité poétique artistique est lier à la

maitrise de ces outils par le poète, et sa reflète dans ses poèmes, Elakkad résume ces outils en quatre éléments: l'imagination et la sensation, honnêteté dans l'expression poétique, la langue et le style, unité organique et rime.

Mots clés : critique- poésie - créativité poétique- expression poétique - l'émotion - style -Elakkad- l'imagination – sensation– langue- unité organique et rime.

Abstract :

This study is about a problem of criticism, it is poetic expression tools, what is it? and its importance in the process of poetic creativity. From the perspective of a critic who declares the importance of poetry in life and who will remain attached to human emotion, and who has found the need to express it in a beautiful format and an eloquent style. Elakkad was keen to take care of the tools of poetic expression as the field of poetic competition, and the value of the show and artistic poetic creativity is related to the mastery of these tools by the poet, and its reflected in his poems, Elakkad Summarizes these tools into four elements: imagination and sensation, honesty in poetic expression, language and style, organic unity and rhyme.

Key words: criticism- poetry - poetic creativity- poetic expression - emotion - style -Elakkad- imagination - sensation- language- organic unity and rhyme**.**

لقد كان اتجاه العقاد النقدي تجديديا اتخذ من سلبيات المدرسة التقليدية منطلقا لبناء أسس جديدة لأدب جديد ، و ركز جهده على الشعر باعتباره تعبيرا عن الذات ، و هذا يتضمن ضرورة البعد عن الظواهر والاهتمام بالجواهر ، كما يتضمن اعتبار الشعر تأملا في العالم و الحياة، و أن الشعر منفتح كالوجود ،

و لكي يحقق الشعر هذه الرسالة السامية لابد له من أدوات و وسائل تحقق له هذه الكينونة .فما هي هذه الأدوات؟ و ما حظ الشعراء منها؟ و ما مدى التزام العقاد نفسه بها في أعماله الشعرية ؟

لقد أجملها العقاد في أربعة عناصر، اعتبرها عمدة الإبداع الشعري و أساس البناء الفني، و تتمثل في :

1- الخيال و الشعور:

لقد حرص العقاد على الخيال و على ظهور أثره في العمل الشعري لدى الشاعر حتى جعله مرادفًا للشعر نفسه و الفيصل الذي يميز مذهب المجددين عن مذهب المقلدين، بل جعل منه قوة توسع الدنيا و تسيطر عليها حيث يقول: «فلنفهم شأن الخيال في توسيع الدنيا و السيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح و لنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التي يحبسنا فيها أصحاب التعريفات الجامدين و المقلدين في كراهية التقليد».[2]

فالعقاد هنا يجعل الخيال أساس الملكة الشعرية. و ذلك دون إهمالٍ للفكر و الوجدان، فهو يسخر من الذين يفصلون بين الوجدان و الفكر إذ يراهما متكاملين و لا يمكن الفصل بينهما، لأن الشعر عنده يتطلب طاقات ثلاث تعتبر أساس الملكة الشعرية هي الخيال و الفكر

[2] - حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر،ط1978،1م ص: 255، 256.

و الوجدان، يقول: «قد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر و لو كان من كبار الشعراء، لجهلهم حقيقة الشعر و الفلسفة معًا و ظنهم أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجردًا من الخيال و العاطفة و أن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال و العاطفة بحتًا مجردين من الفكر، و الحقيقة أن الفكر و الخيال و العاطفة ضرورية كلها للفلسفة و الشعر مع اختلاف في النسب و تغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال و العاطفة و لكنه أقل من نصيب الشاعر، و لا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر و لكنه أقل من نصيب الفيلسوف».[3]

يروى البعض من النقاد أن الفكر قد طغى على العاطفة و الوجدان في شعر العقاد، بل واعتبروا أن التصوير الشعري عنده يفتقد إلى كثير من أسباب الجمال و الرقة و العذوبة.

و من خلال تحليلنا لأشعاره نجد أنه: «يُغلّبُ أحيانًا كثيرة جانب الفكر على جانب العاطفة، وبذا يدخل مثل هذا الشعر في إطار الفكر، و أنه حينما يدمج العاطفة بالفكر فإنه يصل إلى ذرى رفيعة من قمم الشعر المعاصر..».[4]

و العاطفة في الشعر ليست بالضرورة تعبيرًا عن المشاعر الخاصة للشاعر، بل قد يعبّر الشاعر عن الآخرين من خلال ذاته، لأنه إنسان

[3] - عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب و الحياة، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت، لبنان ،د ط، د ت،ص: 123.

[4] - حورية عروي، شعر عباس محمود العقاد: بين النظرية و التطبيق، رسالة ماجستير، إشراف : د/محمد مصايف ، د/ العربي دحو، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة قسنطينة، 1992م، ص: 20.

بالدرجــة الأولـى، و الشــاعـر يستطيـع أن يكون ذاتيًـا و وجدانيًا، حين يعبر عن تجارب الآخرين و عواطفهم أيضًـا. و يصـور مظـاهر الحياة من حوله تصويرًا واعيًا بمشكلات عصره حتى يحقق ما يسمى بالمشاركة الوجدانيـة أو مـا يطلـق عليـه الناقـد الإنجليـزي "ت.س.اليـوت" بالمعـادل الموضـوعي شـارحًا هذا المصـطلح بقولـه: «إن الطريقـة الوحيـدة للتعبيـر عن العاطفة في قالب فني إنما تكون إيجــاد "معـادل موضـوعي" لهـا ، و بعبـارة أخـرى مجموعـة مـن الموضـوعات أو موقـف أو سلسـلة مـن الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصـة بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال، عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية».[5]

هكذا يوضــح الشاعر قدرته علـى التعبير عن الحقيقة العامـة من خـلال تجربتـه الخالصــة المركـزة و مـن هنـا كانـت دعـوة العقـاد إلــى التخصيص في الوصف و التصوير الشعري، و نبذه للتعميم الذي يعتبره منقصه في شاعرية الشاعر، يقول غالي شكري: «و من الطبيعي أيضًـا أن نحصـل مـن الناقـد هنـا علـى أحـد العناصـر الإيجابيـة فـي رؤيتـه النقديــة، هو حرصـــه الشديد على "التخصيص" في الوصف و التعبير الشعري ، بدلاً من التعميم الذي يصـف لنا إنسانًــا ما لا إنسانًــا معينًا أو يصور لنا موقفـا مــا لا موقفا معينًــا ، و الشاعر يلجأ إلى التعميم

[5] - المرجع السابق، ص: 19. نقلا عن: ELIOT.T.S.SelectedProse.Londo M.A. Peregrine. Book.1963.P:102

عادة حين يفتقر إلى أصالة الإبداع و خصوبة الخلق، حين لا يستطيع أن يضيف من ذاته على العالم، و لا يكسو بتفرده قشرة الكون».[6]

فالعقاد يؤكد على وظيفة الخيال في الشعر، و فعاليته في الكشف عن الخفي من الأشياء و العلائق، كما يؤكد أن النظر إلى الدنيا لا يتسع و لا يتضح، و لا يكمل إلا بخيال كبير يستوعب ما يراه، و يقيس ما غاب على ما حضر، و ما يمكن على ما أمكن، و به يفهم الشاعر الغائب بفضل الحاضر، و الممكن من خلال الواقع و المستقبل بناء على الحاضر و هذا كله يبين مدى فعالية و أهمية الخيال في العملية الشعرية، لأنه إذا كان غرض الفن بعامة و الشعر بخاصة هو إدراك حقيقة الحياة ، فإن هذا الإدراك قد يكون سطحيًا و ضيقًا. كما قد يكون عميقًا و واسعًا، و الأمر إنما يتوقف على قوة وسعة الخيال الذي يتمتع به الناظر في الحياة، غير أن الحرص على الخيال لا يعني الوهم، لأنه أساس الشعر و الشعر هو منظار الحقائق و عليه فإن موقف العقاد و رأيه في الخيال يناقض الكلمة الشائعة "أعذب الشعر أكذبه" فهو قد تبنى تحديدًا للخيال على علاقته المتينة بالحقيقة، و ينفي كل خيال يناقض هذه الحقيقة و يزرع الأوهام في الأذهان و النفوس و قد قال العقاد في هذا الصدّد أن الخيال ليس «ملكة نغترف منها الوهم و الخطأ، و لكنه ملكة تعين على الصدق و الصواب».[7]

---

[6]- غالي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1403هـ/1983م. ص: 103.

[7]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1982،2م، ص: 258، 259.

غير أن ذلك الخيال لا ينشط بمعزل عن أداته التعبيرية التي هي التشبيه و المجاز الشعري، و ما التشبيه أو المجاز الشعري، سوى مرحلة عملية يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها و يقرر العقاد في هذا الصدد أن اللغة العربية لغة مجاز لا لكونها تشتمل على المجاز أكثر من سائر اللغات بل لكونها استطاعت أن تتجاوز بتعبيراتها المجازية «حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة»[8] ، كما أنه دعا لنقل التشبيه من مجال الحواس الخارجية إلى داخل النفس البشرية.

«و يعمق العقاد هذا الاتجاه و يخطو به خطوات واضحة، و إن كان يضع التشبيه في المرتبة العليا من اهتمامه بأنواع الخيال المختلفة و لا يحفل بالاستعارة لأنه يعتبرها دليل الفاقة في اللغة كما أنها دليل الفاقة في المال، و لذلك لا يستعملها في كلامه إلا ما جاء منها عفوًا أما التشبيه فقد آثره و خصّه بمزيد من اهتمامه لأنه يراه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعي و الشعور، بوصفه صورة جزئية داخلية في إطار الصورة الكلية التي تمثل التجربة الشعرية».[9]

و التشبيه في شعر العقاد قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالشعور و الفكرة في التجربة الشعرية إلى جانب التصوير الدقيق، و الإبداع الفني فهو لا يقف في حدود الحس فقط.

و تعتبر قصيدته "الشتاء في أسوان" أصدق نموذج لذلك و التي يقول فيها:

[8]- المرجع نفسه، ص: 259.

[9]- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ص: 344، 345.

المـــاء فاض على الجنـــــــــا دل و السّـواحل و الجســـــور
خلجانـــــه تنســـاب كالـــحيـــات ما بين الصـــخور
متسابقـــات كالســـــــــوا بـــق في مجـــال مستديـــــــر [10]

و يظهر اهتمام العقاد بالتشبيه في اتخاذه سلاحًا من أقوى أسلحته التي يهاجم بها شوقي إذ يراه يعنى بالتشبيه كأنه غاية في نفسه، و يغفل بـذلك التعبيـر عـن شـعوره و الإفصـاح عـن عاطفتـه فهـو يـتهم شـوقي «بسطحية الخيـال، و ضـحالته و أنـه يسْتخدم التشـبيهات و الاسـتعارات علـى الطريقـــة القديمـة لمجـــرد أنـها تشـبيهـــات و استعـــارات مستحسنـة أو مبتدعة أو ما إلى ذلك ، و لا ينظـــر إلـى ما ترمي إليه من معانـــي أو يمكن وراءها من إحساسات، جعلت الشاعر يبحث عنها و يأتي بهذا التشبيه و تلك الاستعارة دون غيرها».[11]

و قد علَّق العقاد علـى قصـيدة: المواكـب * التـي عبـر فيهـا جبـران خليل جبـران عن ألمـه مـن المدنيـة و رغبتـه فـي أن يعـود إلـى البسـاطة الأولى و أعتبر أن الشعور الصحيح يكمن في رغبـة الإنسان بأن يرتبط بالحياة ارتباطًا نفسيًا وثيقًا يقول: «فليس من الشعور الصحيح و لا من

[10]- عباس محمود العقاد،ديوان العقاد،المجلد الأول،يقظة الصباح،المكتبة العصرية،، بيروت ، لبنان، د ط، د ت.ص: 99.
[11]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهات رواده،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،د ط ، 1981م،ص: 317.
*- نشرت هذه القصيدة الرمزية في ماي 1919م بجريدة الأهالي.

الإحساس العميق أن يعبر الإنسان عن ألمه من قيود المدنيَّة هذا التعبير أو يظن أن بساطة الحياة تنجو بالحي من أحكام الوجود».[12]

فالشعور الصحيح هو الشعور الصادق الذي يتماشى مع الفطرة الإنسانيَّة، و الذي لا يسمح للإنسان بتفضيل الهمجية التي كان يفتقد فيها مرافق العيش و وسائل التعليم و المواصلات.

و العقاد يرفض هاهنا شذوذ الشاعر في التفكير، و سقم شعوره ، و ضحالة إحساسه فهو يريد أن يكون الإنسان كما أرادت له الفطرة و الطبيعة أن يكون، و أن يشعر بالحياة شعورًا صحيحًا و صادقًا، و أن يكون إحساسه عميقا بكل ما يحيط به من ظروف الحياة و التمدن.

و لو كان كل ذلك عند جبران لما أظهر سأمه من حياة المدنية، لأنها أولاً من صنع الإنسان و لأنها ثانيا تفضل الحياة البسيطة، الحياة الهمجية- التي دعا إليها جبران في قصيدته- في كثير من الوجوه. فتفضيل جبران للحياة الهمجية على حياة المدنيَّة دليل على أن إحساسه غير عميق بالحياة و شعوره غير صادق.[13]

وسيُفَصّلُ الحديث عن دور الصدق في العمل الشعري في العنصر الموالي.

2- الصدق في التعبير الشعري:

يعتبر العقاد الشعر لازمًا للإنسان لأنه مجبور على حب الجمال و على الميل إلى التعبير عن هذا الجمال و قد اعتبر العقاد ذلك ظاهرة

[12]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 112.

[13]- المرجع السابق، ص: 113.

لأنه مادام للإنسان حواس و مشاعر. فإنه لا بد أن يحس بالجمال فيما يرى و فيما يسمع، فيعبر عنه بما يتماشى و ميوله الفنية الخاصة، و قد استند العقاد في موقفه من "لزوم الشعر للإنسان" إلى حقيقة هامة هي أن الشعر أثر من آثار ظاهرة "عجيبة" في الإنسان و هي «ظاهرة الفنون الجميلة و ولع النفس بترجمة السريرة و الكون في قوالب الجمال المحسوسة».[14]

و هو يقصد بهذه الظاهرة ما تمت الإشارة إليه من أن الإنسان مجبول على حُب الجمال و على الميل إلى التعبير عنه.

و المعروف أنّه لا يمكن أن يقوم فن على زيف، و لا يمكن أن تبلغ كلمة إلى مداها في نفوس السامعين أو القارئين، ما لم تكن نابعة بكل معاني الصدق. و ما لم تحركها عاطفة فياضة تستجيشها تجربة من تجارب الحياة التي تهتز لها نفس الإنسان، و تثير فيها أعمق الانفعالات و أصدقها.

فإذا كان الشعر عند العقاد هو: «التعبير الجميل عن الشعور الصادق».[15] فإننا ندرك من خلال هذا المفهوم الواضح البسيط أن الصدق هو حجر الأساس في كل إبداع و تعبير شعري، و هو نقطة البداية التي يبدأ منها عمل الشاعر حينما يرقى إلى مسؤولية فنه ،

[14]- عباس محمود العقاد، شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،د ط،دت،ص: 115.

[15]- عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، المجلد الأول، وحي الأربعين، ص: 388.

و يتجاوز مرحلة المعاناة الصادقة و الإبداع الحي الخلاق الذي يبلغ إلى غايته من الإصابة النفسية و الخلقية و الاجتماعية.[16]

فالشاعر الحق يتناول قضايا الحياة من داخل نفسه ويوحي من انفعاله الصادق العميق. و المقلد يصف الحياة من الخارج دون أن تربطه بمواقفها علاقة نفسية صادقة. فلا تثير أعماله عاطفة و لا تحرك إرادة.

فالعقاد يرى أن الأدب و الشعر بخاصة لا يعتبر أدبا ما لم يكن إنسانيًا يعبر عن ذات الإنسان و أدق أحاسيسه و مشاعره تعبيرًا صادقًا لا تكلف فيه و لا تصنُّع. و كل أدب لا تتوفر فيه هذه الصفات لا يعده العقاد أدبا.

و يتحدث عن الصدق في الشعر فيقول أن «الصدق في الشعر هو التعبير عما عناه الشاعر من تجربة تعبيرًا لا جدل فيه و لا تزويق و لا خداع و عنده أن الحد بين الشعر الصادق و الزائف يقع في محاولة الشاعر التمويه على السامع بالحلية اللفظية ليشغل السامع بالتزويق فيبعده عن الحقيقة و الصدق».[17]

و الصدق يكون بصحة المعنى، و قد تحدث العقاد عن قضية المعنى بمناسبة نقده لقصيدة "المواكب"لجبران خليل جبران فرأى أن معيار صحة المعنى هو: « أن يكون موافقًا للفطرة الصحيحة و الطبيعة المألوفة»[18] ، فهو هنا يبني رأيه على الفطرة و الطبيعة، أي

---

[16]- عبد الحكيم بلبع، التجديد الشعري في المهجر بين النظرية و التطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، مصر ،د.ط، 1980م، ص: 58، 59 ، بتصرف .

[17]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهات رواده، ص: 295، 296.

[18]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 108.

لا يعتبر المعنى صحيحًا و التعبير صادقًا إلاّ إذا عبَّر عن الفطرة الإنسانية التي تقتضي من الإنسان أن يتقبل الحياة بشجاعة، و أن يحاول مواجهتها بحكمة.

« فتهَـرُّب الإنسان من الحياة ، كما ظهرت في قصيدة المواكب و تمرده عليها في غير وعي

و لا تبصر. إنما يدلان على أن هذا الإنسان يتنكر لفطرته ، فتكون مواقفه و آراؤه لذلك مواقف و آراء مزيفة».[19]

وقد ربط العقاد بين الصدق و الشخصية وركز اهتمامه على إبراز شخصية الشاعر في شعره، واتخذ من ذلك مقياسا لإبداعه و إخفاقه.

3- اللغة و الأسلوب:

إن العقاد قد نقد شعراء الصنعة اللفظية و اعتبر شعرهم شعر تلفيق و زخرف و يصف أدبهم بأنّه «خلا من روح الحياة، وغابت عنه دلائلها حتى لو أمكن أن تخلو ألفاظ الكتابة من أثر الحياة خلو حجارة البناء منها لما أطل عليك وجه ناطق أو سمة متحركة من ذلك الأدب المزخرف، الموزون و كأنما الفرق بين العمارة و الشعر في هذه المقابلة هو فرق ما بين طبيعة الحجارة و طبيعة الكلام الملفوظ...لا فرق بين الحياة في بناء الجدران و الحياة في بناء الكلام».[20]

ويدل هذا على أن شعر الصنعة كما يفهمه العقاد هو شعر يمتاز بهذا الطابع الشكلي الصارخ، و لما كان الشكل هو الهدف الأول من

[19]- المرجع نفسه، ص: 108.

[20]- المرجع السابق، ص: 264 .

هذا الشعر، أصبح في مقدور أصحابه أن يأتوا بصياغة شعرية تلحق شعرهم بالفن المعماري، فالشاعر من هذا الطراز يستعمل وسائل شبيهة بالمسطرة و الفرجار في يد المعماري ، و ما الوزن و التشبيهات و الاستعارات و المحسنات اللفظية إلا نوع من الزخرف يلجأ إليه مثل هذا الشاعر لتزويق شعره تزويقًا لا يمت إلى الحياة بسبب.

هذا لا يعني أن العقاد قد أهمل شأن اللغة بل أننا نجده في المقدمة التي كتبها لكتاب "الغربال" قد عاب على ميخائيل نعيمة دعوته إلى «التساهل في اللغة و عدُّه العناية باللفظة فضولاً لأن الكتابة الأدبية فن و لذلك لابد فيها من العناية باللفظ وحده في البلاغة، و يرى أنّه متى وجدت

القواعد و الأصول فلا يصح أن نهملها أو نخالفها إلاّ لضرورة قاهرة لا مناص منها، و معنى ذلك أن العقاد لا يقر التساهل في استعمال اللغة و لا يجيز الخطأ اللغوي أو حتى الاشتقاق في المفردات إلاّ إذا كان هذا خير أو أجمل و أوفى من الصواب».[21]

فهو يرفض التساهل في اللغة. كما أنّه يحمل على المقلدين حملة قاسية لأنهم يملأون شعرهم بالمحسنات البديعية التي تخنق شعرهم خنقًا.

و قد تعرضت لغة العقاد الشعرية للنقد من طرف الكثير من النقاد و الأدباء فصلاح عبد الصبور يرى أنّ للعقاد « لغته المتميزة بلا شك، و هي لغة مباشرة لا تعتمد على الإيحاء بقدر ما تلجأ إلى التحديد، وهي تنتسب إلى العربية الفصحى بأوثق رباط حرصًا على سلامة اللغة ،

[21]- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ص: 355.

و بُعدًا عن علل الترخص، و لو كانت الألفاظ في الشعر رموزًا لمرموزات تستعمل لدلالتها الإيحائية لا لدلالتها الواقعية لكانت لغة العقاد ، أقرب للغة العلم فهو لا ينبغي بث المعنى و إثارة إيحاءاته بقدر ما يعني بكشفه كشفا مبينا واضحًا . و لذلك فكثيرًا ما يعني العقاد بالمعنى من المعاني تفريعًا و تنويرًا بحيث لا يبقى منه بقية لحدس القارئ و ذكائه».[22]

أما نسيب نشاوي فيرى أن شعر العقاد أعجف و أنّه يصنع على نحو ما صنع شعراء العرب في الجاهلية فيقول:«أين اللغة الشعرية المصورة...لقد حصر المعاني في قوالب لفظية ناءت بثقل التكلف، ففر من بين يديه الجرس الموسيقي العذب و هاض جناح الخيال. و هنا مني الشعر بأفدح الخسائر...و يفتتح بعض قصائده بالتصريح على نحو ما صنع شعراء العرب الأقدمون و يستعمل اللغة المعجمية الغريبة في كثير من الأحيان، حتى يضطر أحيانا لشرح بعض كلماته الصعبة في هامش ديوانه».[23]

و يستدل على ذلك بقصيدتي العقاد "الليل يا كروان" التي يقول فيها:

[22]- صلاح عبد الصبور، نبض الفكر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط ،1985م.ص: 50.

[23]- نسيب نشاوي،المدارس الأدبية،في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984م،ص:219.

الليـــــــــل يا كـــــــــروان ما أنت و النسيـــــــــــــان
حاشاك ما أنت ســــــــاهٍ عنـــــــــه و لا كســــــــــلان
الليـــــل ذكرى و أنت المـــــذكـــر اليقـــظـــــــــــــان
لكنمـــــــــــــا أنت روح و هل لـــــــروح مكـــــــــــانٍ [24]

و كذا قصيدة "يوم" و التي يقول فيها:[25]

ذهب الليـــل و دار الملـوان* و شعرا قبل الصباح الكـروان
و تحـــداها الغـــدافي** الذي تبسط الرفق عليـه و الحنـان

و فـي موقفـه مـن اللغـة يركـز العقـاد علـى جانـب "الابتـذال" فـي هـذه القضـية. فالعقـاد يـرفض الابتـذال فـي الكلمـات، و يقصـره علـى التراكيـب لأن تفسيره للابتذال بأنه «تكرار العبارة حتى تألفها الأسماع. فيفتر أثرها في النفس، ولا تمضي إلى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى في جدته»[26] يجعل المفـردات بعيدة عن كل ابتـذال ، فهـي لا تتكرر بنفس الطريقة و لا يفتر أثرها في النفـوس، و هذا يعني أن العقاد لا يفرق بين الكلمات و يرى أنها ملك للشاعر يستعمل منها ما يشاء، و يدع ما يشاء غير

[24]- عباس محمود العقاد ،ديوان العقاد، المجلد الأول، (ج 6)، هدية الكروان، ص: 473.
[25]المرجع السابق، ص: 491.
**الغدافي: الغراب.
[26]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 274.

مراع في ذلك إلا الحاجة الفنية، يقول العقاد «و ما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها...فلن يتطرق إليها الابتذال و لو طال تكرارها و إلا فنيت اللغة و انقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد».[27]

و هذا واضح لأنه لو كان تكرار الكلمات أو كثرة استعمالها، يجعلها مبتذلة حقًا، لحكمنا على جميع الكلمات بالابتذال ولأدّى ذلك بالتالي إلى فناء اللغة فناءً كليا، وانقراض مفرداتها كلّها.

و هو يعتبر الألفاظ رموزًا للمعاني و المشاعر و الأفكار و هو يعني بهذا أن الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، و أن قيمتها تكمن فيما "ترمز" إليه من معاني، و هذا الموقف من اللغة يتماشى و مفهوم الشعر عنده، إذ أنه يرجع بالشعر إلى نفس صاحبه، فهو يرفض كل شعر لا يتوفر له هذا الشرط، و لهذا نفهم من: رمزية الألفاظ عنده أنّه لا يريد أن يتعلق الشاعر بهذه الألفاظ و كأنها غاية في ذاتها بل لا ينبغي له أن يهتم بها إلاّ لما تعبر عنه من مشاعر و أفكار و مواقف، و يعبر العقاد عن ذلك بقوله: «و الألفاظ نوع من اختزال المعاني تتيسر إلى ما يمكن وروده منها على اللسان ، أو هي رموز يقترن كلها بخواطر و ملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ و لا يشترك فيه مع لفْظ آخر و إن ترادفا في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تمامًا».[28]

في كلام العقاد هذا عبارتان هامتان و هما: «الألفاظ نوع من اختزال المعاني» و «الألفاظ رموز تقترن كل منها بخواطر و ملابسات تتيقظ

[27]- المرجع نفسه، ص: 87.

[28]- المرجع السابق، ص: 267.

في الذهن متى طرقه اللفظ » و هما تعبران عن شيء واحد في الواقع ، و هو أن الألفاظ لا تنشئ المعاني ، و إنما تدل عليها دلالة عامة أو جزئية، لأن المعاني موجودة بالفعل قبل التعبير عنها، و هي موجودة أولاً في نقس الشاعر ، هي قائمة في نفسه. و واضحة في ذهنه، و لكنه ليوقظ مثلها في نفس القارئ مضطر إلى استعمال الألفاظ، فالألفاظ إذن لا تساق لخاصية في ذاتها. لجمالها أو رقتها مثلاً بل لما يمكن أن تدل عليه من المعاني القائمة في نفس الشاعر.

أما السجع فإن العقاد لا يعيبه لذاته، و إنما تصنعه لأجل القافية هو الذي يعاب، يقول: «...لأن السجع لا يعاب لذاته، و لكنه يعاب لأن المتقيدين به يهملون المعنى في سبيل القافية أو الفاصلة، فيعاب عليهم هذا الإهمال..»[29]

كما يرى أنّ من خصائص اللغة العربية أنها تستعمل التعبيرات المجازية بكثرة يقول: «إن الكلمات التي تُسْتعمل للتعبير عن الغرض الحقيقي و المعنى المجازي في اللغة العربية كثيرة، و هي ليست بهذه الكثرة في اللغات الأوروبية..».[30]

و خلاصة رأي العقاد في اللغة أن للشاعر أن ينهج أي نهج شاء و له أن يتصرف في اللغة ما شاء ، فهي ليست مقيدة بزمان خاص

[29]- عباس محمود العقاد، بحوث في اللغة و الأدب، مكتبة غريب، القاهرة ، مصر، دط ، 1970م،ص: 255.

[30]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص: 155.

أو أسلوب خاص و لكن عليه أن يراعي القواعد الأساسية التي يشترك فيها جميع الكتاب في جميع العصور.[31]

فهو لا يجمد أمام اللغة و لا يترك الباب مفتوحًا للخروج على اللغة دون قيود أو ضوابط إنما

يجيز التصرف طالما كان هناك حاجة إلى هذا التصرف، و يشترط أن يكون اللجوء إليه رغبة في إيضاح المعنى أو السّمو به.

4- الوحدة العضوية و القوافي و الأوزان:

إن العقاد يرى أن النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوي الكلام المنظوم فيها، قد تطورت في اللغة العربية حتى صارت فنا مستقلاً «فهذه القوالب هي التي تطورت في اللغة العربية فأصبحت فنا مستقلا، فهو عمل يمتد مع الزمن يأتي فيه كل عصر بما هو أهله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة...»[32]

كما يرى أنّه إذا كان: « هناك تجديد في أوزان الشعر العربي، فالمرجع فيه إلى تجديد البيئة سواء في البلاد العربية، أو في غيرها، و ليس من اللازم أن يكون ذلك التجديد اتصالاً بالأمم الغربية ، أو اختلاطا بأمم العالم الجديد».[33]

و هو يفرّق بين القواعد و القيود في كل فن من الفنون بخاصة الشعر، كما أنّه يعتبر قواعد النظم في الشعر العربي موَاتية للشاعر في

---

[31]- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ص: 356.

[32]- عباس محمود العقاد، السيرة الذاتية، حياة قلم، مجموعة الأعمال الكاملة، المجلد22، دار الكتاب اللبناني،بيروت ، لبنان ،ط1، 1982م.ص: 610.

[33]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 347.

كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني و التعبيرات في مختلف البيئات و الأزمنة.

و دعا العقاد إلى التجديد في قواعد النظم و هو «حين يدعو للتطوير في هذا المجال لا يريده مفاجئا ، و إنما يدعو إليه برويه و تؤدة».[34]

فهو يريد إرساء قواعد مذهب جديد في الشعر و لا يرى هذه المحاولات للتطوير «هي غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان و القوافي و تنقيحها، و إنما هي بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد...».[35]

و بيّن تصوره للقصيدة الحقيقية من خلال نقده لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل، و كان أهم ما عابه العقاد على شوقي في قصيدته هو "التفكك" الذي يعني انعدام ترابط المعاني التي تتخلل القصيدة ، كما عاب عليه الإحالة التي تعني فساد المعنى و النزوح به نحو الشطط و التعسف و اللامعقول، و مخالفة الحقائق؛ و دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة، و طبق مقاييسه على أغلب شعر شوقي وقد اعتبر غالي شكري أن العقاد قد تأثر في دعوته هذه بالنقد العربي القديم يقول: «و ليست هذه الوحدة «بالوحدة المعنوية الصحيحة» حقًا، لقد قال: الحاتمي- من علماء القرن الثالث الهجري-

[34]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهات رواده، ص: 304.

[35]- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب، من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، الكويت، ط1، 1394هـ، 1974م، ص: 169.

في وحدة القصيدة «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض» (زهر الآداب ج3، ص 16) و حقا تأثر العقاد بهذا الكلام حيث يقول: «أن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنيا تامًا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه».[36]

ثم يؤكد أن الوحدة العضوية التي دعا إليها العقاد، غير الوحدة العضوية التي قال بها الحاتمي، «و بالرغم من تشابه التعريف بين الحاتمي و العقاد إلاّ أن ما كان يعنيه العقاد بالوحدة العضوية في القصيدة شيء مختلف عما عناه الحاتمي بها...».[37]

العقاد إذن لا يعتبر القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، إنما هي عمل تام الخلق و التكوين ، تتناسق جزئيات معانيه ، و تترابط فيه الخواطر الوجدانية و الفكرية ترابطا دقيقا«و بذلك يعد العقاد من أوائل من أرسوا هذه القاعدة في نقدنا الحديث»[38] فالوحدة العضوية إذن أصبحت من بين الأسس الهامة التي يقوم عليها النقد الأدبي الحديث لأن العهد الذي كان العمل الأدبي فيه عبارة عن خواطر و أفكار لا تصل بينها أية رابطة فنية، قد انقضى و خلفه عهد صار فيه العمل شيئا ذا شخصية متميزة تتطلب سمات فنية و شعورية معيَّنة.

و هذا لا يعني أن الوحدة العضوية لم تعرف إلاّ في عصرنا الحاضر، بل يعني فقط أنها أصبحت اليوم حديث جميع الأدباء ،

---

[36]- غالي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، ص: 89.

[37]- المرجع نفسه، ص: 90.

[38]- حسنين حسن مخلوف، مصطفى صادق الرافعي (حياته و أدبه)، دار الهلال، ، جدة- السعودية، د ط ، 1976م .

و عادت أحد المطالب الفنية العليا التي يسعى إلى تحقيقها كل أديب في محاولاته و أعماله الأدبية.[39]

فالقصيدة إذن تقوم على موضوع واحد لا تتجاوزه، و تترابط الأبيات فيما بينها ترابطًا قويًا و تنتظم كلها في وحدة نفسية واحدة أو خيط نفسي واحد لا ينفصل بحيث تصبح القصيدة«كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته و لا يغني عنه غيره في موضعه..».[40]

ويعتقد فوزي سعد عيسى أن العقاد قد حقق الوحدة العضوية التي دعا إليها في أغلب شعره، يقول: «وليست قصيدة العقاد في "معبد أنس الوجود" هي المثال الوحيد للوحدة العضوية فأغلب قصائده، لاسيما المطولات- مما ينسحب عليها هذا الحكم، ويتحقق ذلك بصفة خاصة في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة -يقظة الصباح 1916- وهج الظهيرة1917- أشباح الأصيل 1921 - أشجان الليل 1928»[41].

أما حسن أحمد الكبير فيرى أن العقاد لم يستطع أن يحقق الوحدة العضوية كما دعا إليها في شعره بخاصة الوجداني منه، لأن «المطالبة بالوحدة العضوية على هذا النحو الذي اختطه العقاد لا يمكن أن يتحقق إلا في القصائد الوجدانية، وأن الالتزام بترابط الأبيات ترابطا عضويا لا يستطيع أي شاعر مهما كانت مقدرته الفنية أن يحققه في قصائده كلها...»[42].

---

[39]- بتصرف عن: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 281.

[40]- فوزي سعد عيسى، التجديد في شعر العقاد، ص: 62، 63.

[41]- المرجع نفسه، ص: 63.

[42]- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ص: 294.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك خلطا شديدا بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية، فوحدة القصيدة لا تعني أكثر من وحدة الموضوع أو الخاطرة كما يقول العقاد في حين أن الوحدة العضوية تعني عملا فنيا ناميا يفضي كل جزء منه إلى الذي يليه بالضرورة.

يقول محمد غنيمي هلال في حديثه عن الوحدة العضوية عند العقاد: «والأستاذ العقاد أوضح منهجا و أكثر عمقا في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة... وكان لهذه الدعوة أثر ثوري بعيد المدى في إدراك القصيدة بوصفها وحدة حية كاملة، وفي السمو بموضوعاتها وغاياتها، وفي صدق صورها وتآزرها جميعا على الوصول إلى هدفها»[43].

و مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد هو أن تدور أبيات القصيدة حول موضوع واحد بحيث يسهم كل بيت في نمو الموضوع وتدرجه نحو صورته الكاملة، فالوحدة عنده تعني وحدة الغرض الذي يتطلب شيئين أولهما: ألا يكون البيت خارجا عن الموضوع الذي تدور حوله القصيدة وثانيهما: أن تبتعد القصيدة عن الموضوعات في داخلها وأن تدور كل أبياتها حول موضوع واحد[44].

فالوحدة العضوية في نظره تقوم على الخاطر العام الذي ينبث في القصيدة كما تسري الحياة في الجسم الحي يقول : « إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه

[43]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت لبنان، ط01، 1982، ص: 403.
[44]- بتصرف عن: حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، ص: 271.

بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضوعه؛ إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها.»[45].

و لشعر الوحدة العضوية عند العقاد سمَتان: الأولى هي طول النفس، الذي يكون بالتفكير المتصل العميق و الهادف، أما الثانية فهي صلاحية القصيدة الواحدة من هذا الشعر لأن يوضع لها اسم، و لأن تقع تحت عنوان، و هذه السمة الأخيرة تكون لسببين: الأول أن لها خصائص معينة يصلح لأن يشار إليها باسم من الأسماء و الثاني أنها ذات موضوع واحد يمكن وضعه تحت عنوان.

فإمكان التسمية و العنونة بالنسبة إلى القصيدة دليل قاطع – في نظر العقاد – على أنها تتصف بالوحدة العضوية. ثم إن هذه الخصائص المعينة، و هذه الوحدة الموضوعية لا تسمح بأن يعتبر البيت جزءً مستقلا بنفسه،لأن هذه الخصائص تربطه بباقي الأبيات في القصيدة فيتوقف فهمه على فهم الكل.

أما عن الشكل فإن العقاد يرى أن الشعر وزن قبل كل شيء، و الوزن قاعدة و الشعر الحق جملة من التفعيلات و الوزن مجموعة تفاعيل ، و هذا فن بُنيَّ و استقام على ذلك.

[45]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 290.

كمـا يـرى أن القـافيـة لم تنل ما نالـه الوزن من البحث و المناقشة و أنها كانت شيئا ثانويا بالنسبة للوزن، بل و اعتبر أنها كانت شيئا ثانويا حتى في العصور الأولى للشعر العربي.

و قد دعا العقاد إلى إطلاق القافية في الشعر، و هو يسمى بالشعر المرسل و بخاصة في مقدمته لديوان المازني الأول. كما أنّه تنبأ بانتشار الاتـجاه المتحرر من القافية في بداية حياتـه الأدبيـة، و قد كان على اقتناع تام بضرورة إطلاق القافية و تعديل الأوزان و تنقيحها، و من ذلك دعوتـه إلـى تغييـر البحـر فـي المطـولات و الملاحـم عنـد الانتقـال مـن موضـوع إلـى موضـوع آخـر، و لكـن العقـاد تراجـع عن مبالغتـه هذه فـي إلغـاء القيـود. وهـاجم الشـعراء الـذين ألغـو القافيـة نهائيـا و عـاب علـيهم تركهم لها.

و اعتبـر أنّـه « ثبـت بالتجربـة أن إلغـاء القافيـة كـل الإلغاء...يفسد الشعر العربي و لا تدعو إليه الحاجة»[46]

أما عن الأوزان فإن العقاد لم يكن من «دعاة التجديد في الأوزان، إذ كـان يـؤمن بـأن العـروض العربـي قـادر علـى اسـتيعاب هـذه التجـارب الجديدة، و لذلك فقد حافظ في شعره على الأوزان العروضية و لم يشذ

[46]- سامح كريم، العقاد في معاركه الأدبية والفكرية،دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1980م ، ص: 81.

عنها أو يخرج عليها. و إن كنا نقع له على نماذج تندرج في شعر التفعيلة»[47].

و ذلك كقوله في قصيدة: «سلع الدكاكين في يوم بطالة»[48]

البِدار ما لنا اليوم قرار

أي صوت ذاك يدعو الناس من خلف جدار.

أدركوها ... أطلقوها.

ذاك صوت السلع المحبوس في الظلمة ثار.

«فالعقاد كان يكره الخروج على الوزن الشعري و التحرر منه، و لا يعد الشعر الحر شعرًا لأن الوزن من لوازم الشعر الذي لا يفارقه و لا يصح من دونه، و التفعيلة الواحدة كالحجر الواحد في البيت الذي لا يتم إلا بوضع الحجر بجوار الحجر حتى يكمل و يتم، و كذلك الوزن لا تتم موسيقاه إلا بتكرار التفعيلة في البيت الواحد، و تكرار البيت في القصيدة حتى تكون صادقة في نقل التجربة التي أنفعل بها الشاعر، و لا يتم ذلك بحال بتفعيلة واحدة تختلف من فقرة لأخرى من غير تناسب في الإيقاع و لا انسجام في الوزن و هو ما سماه المتحررون بالشعر الحر أو الوزن الحر»[49]

و ظل العقاد يدافع عن الأوزان العروضية القديمة و يهاجم الشعر الحر الذي يتحلل من الأوزان لأنه يرى أن القيود في الفن و الشعر جزء

---

[47]- فوزي سعد عيسى، التجديد في شعر العقاد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، مصر ، دط، 1990م،ص: 67.

[48]- عباس محمود العقاد ،ديوان العقاد، المجلد الثاني، ج7، عابر سبيل، ص: 67.

[49]- علي علي مصطفى صبح،من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية و النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1985م، ص: 51.

من كيانهـا، فمـن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعـر و موهبته الأصيلة كما دافع عن موسيقى الشعر و أعتبر أن هدم الفن الجميل الذي امتازت بـه لغة العرب لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم.

و قد كانت له مساجلات كثيرة و طويلة مع دعاة التحرر من الوزن وعلى رأسهم صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطي حجازي.

قائمة المصادر و المراجع:

1- إسماعيل الصيفي – بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث- دار القلم – الكويت – ط1- 1394هـ/1974م.

2- حسن أحمد الكبير – تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث – دار الفكر العربي- القاهرة – مصر – ط1- 1978م .

3- حسنين حسن مخلوف –مصطفى صادق الرافعي ، حياته و أدبه – دار الهلال – جدة – السعودية- د ط – 1976م.

4- حورية عـروي – شعر عباس محمود العقاد بين النظرية و التطبيق- رسالة ماجستير – إشراف : د/محمد مصايف ، د/ العربي دحو – جامعة قسنطينة – 1992م.

5- سامح كريم – العقاد في معاركه الأدبية و الفكرية – دار القلم – بيروت – لبنان – ط1- 1980م.

6- صلاح عبد الصبور – نبض الفكر، قراءات في الفن و الأدب – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د ط- 1985م.

7- عباس محمود العقاد-بحوث في اللغة و الأدب-مكتبة غريب- القاهرة- مصر-د ط- 1970م.
8- عباس محمود العقاد- حياة قلم ، السيرة الذاتية – مجموعة الأعمال الكاملة – المجلد22- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط1- 1982م.
9- عباس محمود العقاد-ديوان العقاد (شعر) جزآن- المكتبة العصرية- صيدا – بيروت – لبنان -د ط- د ت.
10- عباس محمود العقاد-شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي- المكتبة العصرية-صيدا – بيروت – لبنان -د ط- د ت.
11- عباس محمود العقاد-مطالعات في الكتب و الحياة- المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – لبنان -د ط- د ت.
12- عبد الحكيم بلبع – حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية و التطبيق – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر-د ط – 1980م.
13- علي علي مصطفى صبح- من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية و النقدية – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – دط- 1984م.
14- غالي شكري – العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر- دار الطليعة – بيروت – لبنان – ط1- 1403هـ/1983م.
15- – فوزي سعد عيسى- التجديد في شعر العقاد- دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية- مصر -د ط- 1990م.
16- محمد سلام زغلول – النقد الأدبي الحديث ، أصوله و اتجاهات رواده- منشأة المعارف- الإسكندرية – مصر – د ط – 1981م.

17- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث –دار العودة – بيروت – لبنان – ط1-1982م.
18- محمد مصايف – جماعة الديوان في النقد– الشركة الوطنية للنشر و التوزيع– الجزائر– ط2– 1982م.
19- مصطفى ناصف – نظرية المعنى في النقد الأدبي– دار الأندلس – بيروت – لبنان– د ط– د ت .
20- نسيب نشاوي– المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د ط – 1984م.