التجـديد في الادب
معنـــاه وتطوره

ابراهيم محمد الوائلي
استاذ مشارك
قسم اللغة العربية
كلية الآداب ـ جامعة بغـداد

ـ مقـدمة البحث
ـ هل يوجد تجديد مطلق في الادب ؟
ـ معنـى التجـديد .
١) التجـديد في القالب أو الاسـلوب
٢) التجـديد في المعـاني
مظاهر التجديد في المعاني
٣) التجديد في الموضوعات
٤) التجديد في الصورة والخيـال
٥) عنصر الحرية في التجربة .
خاتمـة البحـث

التجديد في الادب ، معنـاه وتطـوره

كتب كثير من الادباء المعاصرين بحوثا في النقد والادب تناولت موضوع التجديد والتطور في الادب العربي ، وقد عنيت هذه البحوث بالجانب التطبيقي ولكنها لم تعن العناية المطلوبة بالتفسير والتحليل لمعنى التجديد وفلسفته ، أو نقول بعبارة أوضح : ان نقادنا المعاصرين لـم يضـعوا للتجديد قواعـد ومقاييس يعرف بها ، في حين أنهم أسهبوا في التطبيق وفي كثرة النماذج التي عرضوها لصور التجديد في العصور الادبية المختلفة ، وتناولوا بالتركيز ،

الاغراض المعروفة التي خضعت لقوانين التجديد ولا سيما اغراض الشعر وفنونه .

ومعنى هذا أن الدراسات التي كتبت في هذا الموضوع لا تزال غير مستكملة وأن بها حاجة الى التوضيح في مقاييس التجديد وفي معناه الى جانب التوضيح في اسبابه وعوامله .

وماذا عسى القاريء أن يجد من حصيلة في دراسة موضوع التجديد وهو يفتقر الى أبسط القواعد التي تساعده على التفسير والتعريف ليحدد المعالم التي يسير عليها في التطبيق .

ومن هذا المنطلق عاودت كثيرا من المراجع التي عنيت بالنقد الادبي وتناولت موضوع التجديد لاستعين بها وبما اختمر في ذاكرتي من ملاحظات غير قليلة على وضع بعض الخطوط المتجانسة في تفسير معنى التجديد في الادب ـ الادب العربي بشكل خاص ـ وأن أتناول هذا الموضوع في بعض قواعده ومقاييسه ذات الصلة الوثقى بمظاهر التجديد في الشكل والمضمون .

وانا اذ ادرس هذا الجانب الذي يمكن أن يعد من الاسس في النقد الادبي لا اجد من الضروري أن اتناول جانب التطبيق وحشد الامثلة والنماذج لان مثل هذا العمل لا يكفيه بحث قصير يفرض فيه تجنب الشرح والاطالة في مظهر واسع من مظاهر الادب في عصوره الكثيرة .

يضاف الى ذلك ان اختيار النماذج وحشدها في هذا البحث قد يكون عملا غير ذى أهمية لدى القاريء الذي يراد له أن يكون حرا في التطبيق وفي اختيار ما يستسيغه من الاعمال الادبية للشعراء العرب في العصور القديمة وفي العصر الحاضر .

وقبل أن اتناول البحث في معنى التجديد وتطوره ، أود أن أطرح السؤال الاتي :

هل يوجد تجديد مطلق في الادب ؟

هذا السؤال من الممكن أن يضع نفسه في مقدمة البحث ، لان معنى التجديد قد يجر الى تصور لا نهاية له في مجال الادب ، فيفترض وجودا لا وجود له ، حتى في اقصى درجات التخيل عند الاديب المفكر ، وحينئذ قد يقال بوجود تجديد مطلق لا حدود له ، ولا ابعاد في بدء أو نهاية .

وقبل الاجابة عن هذا السؤال ينبغي ان نسأل أنفسنا ما معنى التجديد المطلق سواء أكان في الادب أم في غيره من مظاهر العقل البشري ؟

لاشك اننا سنقول : ان التجديد المطلق معناه أن نكون أمام صورة لا عهد للانسانية بها وليس لها أية ظلال في ماضي البشرية بعيدا كان أم قريبا . فهل نستطيع أن نقول : ان الفن الادبي وسائر الفنون الاخرى يمكن أن تنقطع صلتها بما ألفته الاذواق وتوارثته الاجيال ؟ وهل ظهر لناقد أو مؤرخ أدب من القدماء أو المحدثين شيء من ذلك في معنى أو فكرة باطار لاصلة له بالقديم الموروث ؟

قال العرب القدماء :

« وليس لاحد من اصناف القائلين غنى عن تداول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم . ولولا ان القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول . وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه : لو لا أن الكلام يعاد لنفد »[1] .

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص ١٩٦ ، ط ١ .

وقالوا : « ما زال الشاعر يستعين بخاطر الاخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ... ومتى أجهد أحدنا نفسه واعمل فكره واتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا لا يغض من حسنه »[٢] .

وقالوا :

« ولا يعلم في الارض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ان هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فانه لا يدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه »[٣] .

ولهذا شاع عند نقاد العرب القدماء نوع من الدراسة سمّوه (السرقات)، وقسموا هذه السرقات الى مستحبة ومنكرة . فالمستحبة هي التي يعمد فيها الشاعر الى اضافة اشياء جديدة في الصورة أو العبارة . واما المنكرة فهي التي لا يستطيع ان يضيف اليها شيئا من ذلك [٤] .

ويقول (آلان) من المحدثين :

كل الناس مقلدون يجري بعضهم وراء بعض الا الرجل الصخر الذي لا ينقاد ، وللرجل الصخر ثلاثة مظاهر : الفنان والحكيم والقديس . اما الحكيم والقديس فوجودهما نادر وأما الفنان فيقول : أنا كما أنا أعبر عن نفسي أولا أعبر عن شيء[٥] .

---

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢٠٧ – ٢٠٨ .
(٣) الحيوان للجاحظ ٣/٣١١ ، ط ٢ .
(٤) الصناعتين – المصدر السابق – ص ١٨٦ ، ٢١٧ .
(٥) النقد الجمالي واثره في النقد العربي . لروز غريب ، ص ٧٩ .

ولكن الفنان في رأينا وان تميّز عن البشر بموهبته وقدرته على التعبير لا يمكن أن يأتي بشيء جديد مطلق الجدة لا عهد للناس بمثله أولا عهد للناس ببعض عناصره في اقل تقدير ، ولا يمكن ان يخترع لفظة او عاطفة او خيالا او فكرة لم يكن الناس قد اهتدوا الى شيء منها .

« ان التجديد في الادب كالتجديد في العلم لا يمكن الا على اساس تعاون الحاضر والماضي » (٦) .

وان المجدد مهما حاول ان يبتعد عن القديم لابد له من ان يستعين به في استعارة صورة او كلمة او حقيقة من تلك الحقائق التي احتوتها الرفوف القديمة او دفنتها الرمال فيبعثها من مرقدها ويجدد ملامحها ويهب لها من قوة الشباب ما يدفعها الى مجال السمو والتخايل (٧) .

اما الابتكار المطلق فهو خلق جديد في كل العناصر في اللفظ والعاطفة والفكرة ، والخيال والموسيقى ، ومثل هذا الابتكار لا يعدو ان يكون مستحيلا لا يمثله نموذج واحد في الادب وان كان قليلا . فان استطاعت العبقرية الخلاقة ان تتخطى المستحيل في بعض عناصر الصورة الادبية فانها يستحيل عليها ان تبتكر كل العناصر ابتكارا مطلقا ليس فيه شيء من ظلال القديم .

ان الفنان يستطيع ان ينشيء بناء حديثا قد يخالف في شكله وهندسته البناء القديم ، ولكنه لا يستطيع ان ينشيء ذلك البناء على ارض غير قديمة ، ولن يستطيع أن يؤلف بناءه من مواد غير مستخرجة من هذه الارض .

ومهما اختلفت العصور في خصائصها ومقوماتها فان ارتباط كل عصر بما سبقه يبقى ارتباطا وثيقا لا ينفصل الا بمقدار ما يحدث من تطور في الفكر والحياة والمجتمع .

---

(٦) النقد التحليلي ، للغمراوي ، ص ٣١٨ .

(٧) أنظر : تيارات ادبية ـ د . ابراهيم سلامة ، ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

هناك صلة وثقى بين الابناء والآباء ، وبين الوارث والموروث ، ولايستطيع الابن ان يتحلل من اثار آبائه وان هو حاول ، ولا يستطيع أيضا أن يكون صورة طبق الاصل [٨] .

هكذا تكون العلاقة بين عصور الادب ، واذا كانت هذه العلاقة ثابتة لا تقبل الانفصام ، فان القول بنفي التجديد المطلق بديهية لا تقبل الشك ، وأن التجديد المطلق في الادب ، ان لم يكن مستحيلا كل الاستحالة فهو من هذا القبيل على خط ثابت .

معنـــى التجـديد :

في القالب أو الاسلوب . في المعاني . في الموضوعات . في الصـــورة والخيـــال .

قلنا ليس في الادب تجديد مطلق شأنه في ذلك شأن غيره من سائر الفنون الاخرى التي يعتمد بعضها على بعض ويأخذ بعضها من بعض ، بل هو كغيره من الظواهر الاجتماعية والفكرية في التسلسل والتأثر ، غير ان اســـتحالة التجديد المطلق لاتقف ولا تستطيع أن تقف في طريق التطور الذي يسلكه الادب في حياته وفي استمراره كالفنون والظواهر الاخرى . فهو اذن كائن حيّ متطور يساير تطور المجتمع في اسلوب الحياة والتفكير .

وما دمنا قد عرفنا ان العصور تختلف في تطورها واتجاهها ادركنا ان الادب كغيره من الفنون ، مقياس يقاس به تطور العصر وثقافة المجتمع ، وصورة تنعكس فيها العواطف والرغبات كلها أو بعضها .

وأن الشاعر ــ وهو فنان يتميز عن سائر البشر بمواهبه وقدرته على التعبير والتصوير ــ قادر بحكم ما اوتي من موهبة وقوة ملاحظة على تصوير العواطف والميول والعادات أو لعله أقدر من غيره على رسم التجارب التي يعانيها غيره من سائر الناس بعد أن يكون قد استجاب لها وفكر فيها لذلك

---

(٨) انظر : ثورة الادب . د . محمد حسين هيكل ، ص ٤٦ ــ ٤٧ .

لابد ان تكون افكار الشاعر ومواهبه حصيلة ممارسة ودراسة وخلاصة تجارب المجتمع الذي يعيش فيه .

وليس من الضرورة القاسرة أن يكون الشاعر مستوعبا كل ما يشعر به غيره ، لان الاستيعاب عمل صعب في غاية الصعوبة ان لم نقل انه مستحيل جدا . بل المهم أن يكون الشاعر قد ادرك الكثير من مناحي الفكر والثقافة واللغة والعادات والتقاليد التي تميز بها عصره ومجتمعه وأن يكون في فنه جزءاً من ذلك العصر وذلك المجتمع فيعبر باللغة المألوفة في مفرداتها وقواعدها واساليبها ويصور النزعات والعواطف التي يتفاعل معها معاصروه ويتجنب من ذلك كله ما يستهجنونه ويعدونه غريبا أو بعيدا عنهم .

فالتجديد في الادب ـ شعرا أو نثرا ـ انما يكون اذا اعتمد على حصيلة غير قليلة من الثقافة والموهبة والتجربة بحيث يكون ذا أثر قوي فعال يعبر عن عصره تعبيرا صادقا ، ويصف نوازع المجتمع الذي ينتمي اليه وصفا امينا ويراقب الاحداث مراقبة واعية فيسجلها دون اهتزاز واضطراب ثم تأتي صوره حافلة بالتجربة الحية والشكل المتموج والخيال المبدع وتكون قد استجابت لعواطف البيئة والعصر ورغائب المجتمع أيا كانت تلك العواطف والرغائب.

على ان اطلاقنا للعواطف والرغائب لا يعني اننا لا نؤمن بواقع معين ينتظم الاعمال الادبية . ففي العصور والمجتمعات ضروب من التناقض ينبغي الحذر من انزلاق الفن فيها قبل الاطمئنان الى سلامة المنطلق . فكثير من الاعشاب السامة يختفي وراء الازهار العطرة .

١ ـ التجديد في القالب أو الاسلوب :

الادب الفاظ ذات معان ، ولا قيمة لها بغير معانيها[٩] . واذا كانت اللغة مادة الاديب فان المعاني محتواها الذي لا ينشطر عنها ، لذلك يصعب التفريق بين الاثنين لانه تفريق بين المضمون والقالب ، ومنشأ الصعوبة في

---

(٩) نظرية الادب ، ص ٢٢٣ . وانظر في هذا المعنى : النقد الادبي ـ أصوله ومناهجه ـ لسيد قطب ، ص ٢٢ .

التفريق أن العمل الادبي وحدة لا تتجزأ ، وأن الالهام يعني هبوط العبارة على الفنان بمعناها ومبناها دون ما تفريق[١٠] .

وقد ذهب (فلوبير) الى ابعد من ذلك فقال : « القالب الجميل فكرة جميلة والا فما القالب الذي لا يعني شيئا ؟ »[١١]

فالفصل بين الشكل والمضمون كالفصل بين شيئين مترابطين ترابطا عضويا يتنفس أحدهما بتنفس الآخر ، غير ان هذا الاعتقاد مهما حمل من قوة لا ينبغي أن يحول بين العمل الادبي وبين دراسته دراسة تتناول اجزاءه التي أسهمت في بنائه والعناصر التي كونته فان القالب أو ما نسميه بالهيكل أو الاسلوب الذي يختاره الشاعر ــ مثلا ــ لعرض الموضوع قد عنى به نقاد العرب القدماء . فقد بحثوا في اللفظة والعبارة والوزن ، واشترطوا في الشعر القويم سلامة التعبير الى جانب صحة المعنى واستقامته[١٢] .

والاسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الاداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الاديب ليصور ما في نفسه أو ينقله الى من سواه بهذه العبارات اللغوية[١٣] . لان الادب بعناصره ــ الفكرة والعاطفة والخيال والاسلوب ــ مجموعة تلتقي في التجربة وتتزاوج فتكون منها الصورة التي تجمع بين قوة العاطفة وقوة الاداء وهذا يعني أن في الشعر عنصرا مهما الى جانب العناصر الاخرى لعله أهمها في البناء الادبي ، ونعني بهذا العنصر الاسلوب أو القالب الذي تصب فيه التجربة الشعورية ، وهذا القالب هو مجموعة الالفاظ وانسجامها والوزن المناسب لعرض الفكرة ، وطرق التصوير والتلوين ، وهو أيضا : تقسيم القصيدة الى مطلع

---

(١٠) النقد الجمالي واثره في النقد العربي ص ٨٣ .
(١١) المصدر نفسه والصفحة نفسها الهامش (١) .
(١٢) أنظر : أسس النقد الادبي عند العرب . الفصول ٦ و ٧ و ٨ . ط ٢ .
(١٣) أنظر : الاسلوب ، لاحمد الشايب ص ٤٤ ط ٥ . وأنظر بعض الملاحظات في الادب المقارن . د . محمد غنيمي هلال ص ٢٨٣ ط ٥ .

وذروة وخاتمة ، وهو تناسق الصور وتماسكها وازدحامها وتنوعها وتطورها نحو الختام »[١٤] .

فلا بد اذن للقالب الشعري من اللفظ الموقع والنغم المثير والموسيقى التي تنتظم التجربة بايقاعاتها المختلفة وحروفها التي تأتلف منها المفردات ، نفسها والتفاعيل والقوافي التي يأتلف بها النغم ويتدافع .

واذا كانت الفنية الجمالية ليست احتكارا في العمل الشعري وحده فأن القالب الذي يتميز به الشعر لابد أن يكون خاضعا لتلك الموسيقى الحافلة باللفظ الموحي والوزن والقافية لتكون المقاطع مناسبة للنغم والايقاع الى جانب المفردات التي « يجب أن تكون متخيرة غير مبتذلة ، وأن تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من اصوات وألوان أو نزعات نفسية »[١٥] .

والتآلف والانسجام لا يرجعان الى الكلمة ذاتها أو العبارة نفسها وانما يرجعان الى وضعها في موضعها اللائق بين اخواتها ليتم التجانس والانسجام في انسياب موسيقي رتيب .

وليس من الحتمية القاسرة أن يقف القالب عند الحدود التي رسمها القدماء وفي حشد المفردات والمقاطع خلال وزن رتيب لا محيد عنه فلربما كان ذلك تقليدا لا يمت الى الفنية بصلة وليس فيه شيء من الابداع والتجديد ، بل هو أشبه شيء بالمنظر الواحد الذي قد تمجه النفس ثم لا تحفل به بعد أن كانت تديم النظر اليه[١٦] .

ان التقليد والمحاكاة في الاسلوب لا يمثلان سوى ارتداء قناع يختفي وراءه الاديب فلا يتبين ملامح وجهه من يستطيع أن يسمعه [١٧] .

---

(١٤) النقد الجمالي ـ المصدر السابق ـ ص ٨٣ .
(١٥) الاسلوب ـ لاحمد الشايب . ص ٦٧ .
(١٦) انظر دراسات في علم النفس الادبي ، ص ٩٢ .
(١٧) فن الادب ، من مختارات شو بنهاور ، تعريب : شفيق مقار ٥٣ .

واذا كان الشعر ليس بتقليد بقدر ما هو صـدى للقلـوب والنفوس والطبائع جميعا[١٨] ، فأنه لابد أن تنتقل فيه الكلمة والعبارة والوزن من ذلك الاطار التقليدي الى ميدان التجربة الحية المتطورة سواء أكان الوزن ممـا وضعه الخليل أم كان مما جد واستحدث ، وسواء أكان ذلك في شكل قصيدة أم كان في شكل آخر من الاشكال الادبية التي تعبر عن التجربة .

ان الالفاظ الجيدة والعبارات والاوزان كلها يصلح لعمل قصيدة أو شبهها ، ولكن التجديد ان يكون الاديب قادرا على استخدام هاتيك في مكانها المناسب لرسم الصورة وعلى تطويعها واخضاعها لغرضه بحيث تصور التجربة تصويرا حيا وتؤثر في السامع أو القاريء فتدفعه الى الاستيحاء والتأمل .

ولا يكون الاسلوب كاملا الا اذا استطاع أن يصور الافكار والعواطف تصويرا موحيا ولا يكون جميلا الا بقدر ما يعبر عنه من فكر جميل لان : « الاسلوب يكتسب جماله من الفكر الذي يعبر عنه »[١٩] .

فاذا لم تكن الالفاظ قوية التعبير ولم تصلح لان تعبر عن التجارب وتصورها بصورة واضحة استحال على الاديب المنشيء نفسه ان يتمثل تلك التجارب ويصورها في ذهنه [٢٠] .

وما دمنا نعيش في عصر يختلف عن العصور السابقة في كثير من نواحي التفكير والحياة العامة فلابد أن يكون ادبنا ، ولاسيما الشعر صورة صادقة لما نفكر فيه ونحسه ، ولا يكون هذا الشعر صورة صادقة الا اذا استطاع أن يوفق بين الشكل والمضمون توفيقا تاما ، فاذا استطاع الشاعر أن يخضع الموسيقى اللفظية بما فيها الكلمة والعبـارة والوزن ومـا يتخلل ذلك من التشبيهات والاستعارات وغيرها الى تجربته وانفعاله وأن يتأثر بمجتمعه فيعبر

---

(١٨) أنظر : من أدبنا المعاصر ، د . طه حسين ، ص ٣٥ ط ١ .

(١٩) فن الادب ، المصدر السابق ، ص ٧١ . وأنظر : فلسفة الالتزام في النقد الادبي ص ٤٢ .

(٢٠) انظر : قواعد النقد الادبي ص ٣٥ ـ ٣٦. ترجمة د. محمد عوض محمد.

عن عواطفه وانفعالاته وأفكاره ويؤثر فيه فيستجيب لفنه وتصويره فذلك هو معنى التجديد في القالب ، بل في طريقة التعبير بكل خصائصها .

٢ ـ التجديد في المعاني :

قلنا فيما سبق أن الفصل بين الفكرة واللفظ أو المضمون والشكل ، كالفصل بين عضوين مترابطين ، فالشعر لا يقال له شعر الا بالألفاظ الدالة الموحية التي تهبط على الشاعر بمعانيها . وهو انفعال ينتقل بجملته لا بأجزائه فمتى كان الشاعر قادرا على استخدام اللفظة وتطويعها كان قادرا على تأدية المعنى وتصوير التجربة ، غير ان ذلك لا يمنع من تفسير ظاهرة المعنى لأن الالفاظ ما هي الا رموز تستخدم للتعبير عما يحس به الانسان فلابد ان تكون بين اللفظ والمعنى علاقة الدال والمدلول . واذا كانت هذه العلاقة حقيقية في أصل الوضع فأن لها أشكالا في مجال التصور والتخيل نشأ عنها المصطلح المعروف عند اللغويين بالمجاز أو الاشتراك وهو أن يهب الاديب اللفظة معنى آخر لا تعجز عن تأديته والرمز اليه ، وهذا العمل الذي ينهض به الاديب يتوقف على مقدار ثقافته اللغوية ومدى اتصاله الفكري بالمفردات الادبية ومعانيها ، على أن لادراكه الحسي أثرا في هذه العملية لا يقل عما سبق . هذا في حدود ما تنطبق عليه المفردة وتؤديه من وظيفة لغوية في الاطار العام والشكل البنائي . اما في حدود التفسير للمعنى فأنه تجربة وانفعال بتلك التجربة . فيجب أن يكون غزيرا فياضا ودقيقا واضحا وأن يكون صحيحا لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة أو واقع التأريخ فلا يخرج عما ألفه العصر والمجتمع الا حين يرى الخروج لفائدة العصر والمجتمع .

المعنى هو ذلك المعنى المعاصر ، سواء أكان قديماً أم مستحدثاً فان الكثير من المعاني القديمة مازال يحتفظ بمكانته في النفوس ويؤثر فيها . واذا كانت المعاني « مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات ... وفي حكم الغرائز المركوزة في النفوس[٢١] » . فأن تناولها

---

(٢١) اسرار البلاغة ص ٣٨٥ .

في أكثر من تعبير واحد وعند أكثر من شاعر واحد وفي عصور مختلفة لا يحط من قيمتها في النفوس غير ان استجابتها تختلف من شاعر الى آخر ، وأهميتها تختلف باختلاف العصور وتطورها ، فهي من حيث التعبير يمكن أن تؤدي وظيفتها التامة في عمل أدبي لا تؤديها في غيره ، ذلك ان التعبير هو الذي يساعد على تركيز المعنى وقوته في التجربة .

وهي ـ أي المعاني ـ من حيث ارتباطها بالعصر والمجتمع قادرة على أن تصعد الى القمة متى كانت تعبيرا صادقا عن العواطف التي تعيش معها فان لم تكن كذلك فمكانها الوديان والسفوح ، ولا اهمية لها . ان الذي خلد قول المتنبي :

لكل امريء من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدى

قوة العرض واستحكام الاداء في حين أنه اخذ هذا المعنى بكثير من اطاره اللفظي من قول الشاعر القديم :

فأني امرؤ عودت نفسي عادة وكل امريء جار على ما تعودا(٢٢)

غير أن المتنبي منح هذا المعنى من طاقته الشعورية ومن اسلوبه المؤثر ما لم يمنحه الشاعر القديم .

لذلك يصح القول : ان التجديد في المعاني لا يقف عند حدود العصر وما جد فيه من تطور بل يمكن ان يستعين الشاعر بالمعاني القديمة ايضا متى كانت ملائمة لروح العصر وميوله ورغباته على أن توهب حياة جديدة فيها حركة وقوة وأن تعرض في اطار متوهج يمد أشعته الى أعماق النفوس والقلوب .

ان الشاعر الملهم قادر على استخراج القضايا والمواقف القديمة التي نسيها الناس أو لم يكترثوا بها ، ثم هو بعد ذلك قادر على أن يزيل عنها الغبار ويعيد اليها الحركة والحياة ، ويمنحها روح المعاصرة والمواكبة .

---

(٢٢) من ابيات رويت ليزيد بن الجهم الهلالي ولحميد بن ثور . انظر حماسة أبي تمام ٣١٩/٢ ط ٢ ، مطبعة محمد علي صبيح .

ومظاهر التجديد في المعاني ثلاثة :

أ ـ جديد يخالف ما سبق ، وهو أن يأتي الشاعر بمعنى لم يسبق اليه فيضيف به شيئا جديدا الى المعاني المتداولة ، وقد سموا هذا النوع من التجديد بالاختراع أو الابتكار وأشادوا بالمخترعين من الشعراء[٢٣] ، وعدوا منهم في القديم بشارا وأبا نواس ، وكان ابن الرومي عندهم أكثر الشعراء اختراعا[٢٤] .

ب ـ توليد مما سبق ، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ملحوظة دون أن يستعين بالفاظه وعباراته أو أن يشركه في شيء من ذلك أو ينحو نحوه الا في الفكرة [٢٥] .

جـ ـ التحوير أو الابداع ، وهو أن يأخذ الشاعر معنى قديما أو مطروقا فيديره في ذهنه ويحرر فيه حتى يظهره في هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة[٢٦] ويعرضه في اسلوب جديد وعبارة لم يسبق اليها[٢٧] في صياغة تتصل بذلك المعنى لان من غير الممكن عقلا أن يخترع الشاعر عبارة ، ولكن من الممكن أن يخترع صياغة وتأليفا .

« فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ... أو زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما اطاله سواه من الالفاظ كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له الا فضل الوزن وليس بفضل مع التقصير [٢٨] » . بل لم يكن الا سارقا من غيره .

---

(٢٣) انظر العمدة ١/٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

(٢٤) المصدر نفسه ٢/٢٤٤ .

(٢٥) أنظر العمدة ١/٢٦٣ ، وأسس النقد الادبي عند العرب ٣٨٢ ـ ٣٨٣ .

(٢٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٩٦ ط ٤ .

(٢٧) اسس النقد الادبي ـ المصدر السابق ٣٨٣ .

(٢٨) العمدة ١/١١٦ .

وسواء أكان الشاعر مخترعا أم مولدا أم محـوّرا لا يستطيع أن ينهض بالفكرة ما لم ينهض بها الابداع اللفظي ، فكثير من الوقائع والحـوادث معروف لدى الناس • ولكن الشاعر المجدد هو الذي يعبر عنها تعبيرا يجعلها كأنها جديدة وان كانت من المعاني التي اشترك فيها غير واحد من الشعراء وهو ما يسمى (توارد الخاطر) ، وذلك أن تمر فكرة واحدة أو معنى واحد على خاطرين في وقت واحد ويعبرا عنها تعبيرا واحدا أو متشابها[٢٩] •

ان المعاني ليست الا افكارا عامة يشترك فيها كثير من الناس ، وانما تصير شعرا حين يعرضها الشاعر عرضا ينقلها من المعرفة الى التأثر بالمعرفة[٣٠]

و (صاحب الذوق الخالق المحى هو الذي ينقل اليك احساسه بالشيء القديم الموجود بين جميع الناس فاذا بك كأنك تحسه أول مرة لما اودعه فيه من شعور وما اضفاه عليه من طرافة)[٣١] •

٣ ـ التجـديد في الموضوعـات :

عرف الشعر العربي في قديمه بتناوله الاغراض التي ألفتها البيئة العربية واقتضتها الحياة في بساطتها والفكر في اطار البدارة التي لم تتخط حـدود الطبيعة المحسوسة الا في القليل النادر • وقد اخذت تلك الاغراض تشـق طريقها في الشعر العربي متخايلة مدلة بنفسها حتى العصور المتأخرة ، غير انها تعرضت في بعض أنواعها الى الضعف أو الى ما يشبه الضعف كشعر المدح المطلق والحماسة والهجاء وبقى الكثير منها مصدر الاغتراف كما اضيف اليها كثير من الموضوعات والاغراض التي عرفها العصر العباسي كالغزل بالمذكر وشعر الزهد والخمر والمجون وغيرها • وبعضها قد حدث له تطور ملحوظ كالغزل وشعر السياسة ووصف الطبيعة في ظل الحضارة •

---

(٢٩) شياطين الشعراء ، د . عبدالرازق حميدة ص ٣٠ .

(٣٠) في الادب الحديث ٢/٢٤٩ . ط ٢ .

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم ، للعقاد ص ١٦٨ ط ٣ .

ومعنى ذلك ان قانون التطور يحدث أثره في الاغراض والموضوعات كما يحدث أثره في المعاني والاخيلة . فحاجة المجتمع والعصر هي التي تملي وتقرر ، وهي التي تدفع الادب الى الاخذ بما يلائم طبيعة العصر والمجتمع لان الادب تعبير عن شعور الانسان واحاسيسه وأفكاره ، ولان النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية لا تستغني عنه في تصويرها وتسجيل حوادثها (٣٢) .

واذا كان شأنه كذلك فلابد أن يكون في موضوعاته واغراضه مرآة لتطور المجتمع والعصر فلا يتناول منها الا ما ينسجم ويثير ويؤثر ويستجيب له العصر والمجتمع أيا كان ذلك الموضوع مدحا أو رثاءا أو غزلا أو سياسة أو وصفا .

ان كل شيء صالح لان يكون مادة للادب بشرط ان يتناوله الاديب بوصفه تجربة يحسها لاجل ذاتها (٣٣) ويعبر عنها تعبيرا ملائما وينقلها بصورة أمينة .

والشاعر الذي امتزج بعصره وساير ثقافته وتطوره يستطيع ان يتأمل ويفكر ويميز بين ما يصلح وما لا يصلح من الموضوعات والاغراض سواء أكان ذلك في حدود ذاته ونفسه أم في اطار مجتمعه . ان كل شيء في الحياة يصلح لان يكون موضوعا للشعر ولكن التجديد في ذلك الموضوع انما يكون حين يخلع عليه الشاعر احساسه ووعيه وتصوره (٣٤) . فان لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ويصور لنا الحياة على صورة تناسب ذلك الاحساس فانه ناقل وصانع ونظمه تنسيق وصناعة(٣٥) .

---

(٣٢) انظر : اصول النقد الادبي ـ للشايب ، ص ٨٠ ـ ٨١ .
(٣٣) قواعد النقد الادبي ـ ، ص ٣٢ .
(٣٤) مقدمة (عابر سبيل) للعقاد ص ٤ ـ ٥ .
(٣٥) شعراء مصر وبيئاتهم ١٣٦ ط ٣ .

ومن هذا يتضح لنا ان الشعر لا يتقيد بموضوعات خاصة تقليدية لان موضوع الادب ـ والشعر منه ـ هو العصر والحياة أو هو المجتمع بتعبير ادق • والشاعر الموهوب هو الذي يختار ما يلائم عصره ومجتمعه وبيئته ، فقد يكون الموضوع حادثة معاصرة يستوحيها ويعبر عنها ، وقد يكون من التراث القديم ، والتراث القديم خزانة ضخمة لا تزال ـ وستبقى ـ مصدر ثراء من مصادر الالهام التي يلجأ اليها الادباء والفنانون في كثير من الاعمال الادبية والفنية • ولكن أي عمل يستلهم من ذلك المصدر الثر أو يستلف من تلك الخزانة الضخمة لا يكون جديدا الا بما يسبغه عليه الاديب أو الفنان من سمات المعاصرة •

واذ اقتصرنا حديثنا على موضوع الشعر فبالامكان القول ان الشاعر يستطيع أن يتكيء على القديم فيأخذ منه ما يمكن أن يكون صالحا لبعث جديد فيساير العصر بما يثير في النفوس من عواطف ونوازع تمت الى عصره •

ان الشاعر حر في اختيار الموضوع حقيرا كان أو جليلا ، فراشة أو زهرة ، نسرا أو غابة ، قطرة ماء أو بحرا ، كوخا أو قصرا ، ناقة أو سيّارة ، زورقا أو باخرة ، ذرة رمل أو جبلا ، مسرب نمل أو كونا واسعا ، فلاحا أو عاملا ، جنديا أو قائدا • له كل ذلك وغيره ، ولكن بشرط ان يؤدي ما يختار تأدية فنية فيها استجابة وتأثر ، وفيها معاصرة وتأثير •

فالتجديد في الموضوع لا يعني أن يكون الموضوع مستحدثا طريفا لم يعرفه الناس من قبل ، بل يعني أن يكون متساوقا مع طبيعة الفن ورسالته مطردا مع ايحائية الشعر وتعبيره ، يسمعه الناس أو يقرأونه وكأنه شيء جديد لا عهد لهم به ، ويستجيبون لروعته الفنية قبل أن يستأثر بهم غرضه واتجاهه •

٤ ـ التجديد في الصورة والخيال :

الشعر كالموسيقى ، فيه الترجيع والايقاع فهو انما يثير بما فيه من نغم منتظم ناشيء عن اوزانه وقوافيه وتوالي مقاطعه التي تتكرر بصورة رتيبة

وبانسجام الاصوات ودلالتها على المعاني برنينها ووقعها ، وبهذه الموسيقى التي يندفع بها الشعر تنفعل النفوس وتتأثر القلوب والعقول[٣٦] .

ولكن الانفعال لا يحدث لمجرد الموسيقى التي تعتمد على الوزن والقافية وجرس الالفاظ والحروف ان لم تتدافع هذه الموسيقى زاخرة بالمعنى والصورة والخيال والعاطفة المثيرة . فان من أهم خصائص الشعر ان تصب معانيه في صور يعمل فيها الخيال جهده ويتموج فيها الشعور المثير أيا كان الموضوع الذي ترسمه وتصوره وتلونه .

لابد للشعر من تلك الصور التي تعتمد على ما يحسه الشاعر ويتخيله ، وليست الصور التي تعتمد على الحقائق المجردة كما هي وانما ينبغي ان تنبض بالحركة والحياة بما يتخللها من تشبيه واستعارة وتمثيل وبما يشيع فيها من الوان واصوات منسجمة وان لم تتقيد بالاصل الذي استوحته وبالحقيقة التي رسمتها لان الشعر فن ايحائي يمتاز بقوة الايحاء وذلك بما يتضمن من معنى خفي الى جانب المعنى الظاهر بحيث تثير الصورة الواحدة صورا وعواطف وأفكارا أخرى[٣٧] غير الافكار التي احتوتها التجربة في ظواهر الالوان والخطوط البارزة .

والصورة التي يرسمها خيال الشاعر في الاطار اللفظي قد تنقل الينا الفكرة التي انفعل بها ، كما تنقل الينا انفعاله بالذات ، فهي من القصيدة شخصيتها التي كونتها تلك المجموعة من الالفاظ المنسقة وهي التي تنقل الينا الشعور والفكرة .

ويتوقف عرض الصورة في اطارها المناسب على مقدار احساس الشاعر وتخيله لان الاحساس مصدر العمليات لادراك الاشياء ، وللادراك أثر كبير في الانتاج الادبي فاذا كان قويا واضحا استطاع الاديب أن يصف ما يحس وصفا دقيقا معبرا عن الواقع [٣٨] .

---

(٣٦) أنظر موسيقى الشعر ـ د . ابراهيم انيس ـ ص ١٣ ط ٤ .
(٣٧) انظر ـ النقد الجمالي ـ ص ٩٥ ـ ٩٧ .
(٣٨) انظر ـ دراسة في علم النفس الادبي ـ ص ٣١ ـ ٣٢ .

وعن الادراك ينشأ التصور فيستحضر ما قد يغيب عن الحواس ثم تأتي العملية الثالثة وهي عملية التخيل الذي يتم به استحضار صور لم يسبق ادراكها في جملتها حسيا[٣٩] . ولا يكون ذلك الا حين يهب الشاعر ما ادركه حسيا معنى لا تدل عليه طبيعة المحسوس وانما تخليه وانتزعه من نفسه فأضافه الى المعنى المألوف .

ولا يكون الشاعر دقيق الوصف والتصوير الا بمقدار ما لديه من دقة في التخيل ولابد أن تكون الصور التي يستحضرها التخيل جديدة[٤٠] ، وأن يكون التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة قابلا لان يؤدي عن طريق التخيل الى استخراج صورة قد تكون غير مألوفة ، أو انها ليست مما تنهض به المحسوسات لو تركت على ما تؤديه من معان وصور .

فالخيال اذن اساس الصورة الادبية مهما تكن درجته الفنية[٤١] ، ومهما بلغ به صاحبه من السمو أو التفاهة .

واذا كان التخيل أساس الصورة الادبية فأن للعاطفة شأنا مهما في تكوين الخيال الذي ينسق الصورة ويعرضها في أسلوبها المعبر فقد تكون العاطفة هادئة عابرة ، وقد تكون عميقة التأثر ويستتبع الهدوء والتأثر اختيار الالفاظ والتعابير المناسبة لكلتا العاطفتين ففي الاولى تكون الصورة قد أديت بالفاظ وعبارات سهلة في حين تحتاج الثانية الى الجزالة والقوة والى التمثيل والكنايات وغيرها .

وقد تختلف الصورة التي تعبر عن العاطفة الواحدة فتكون عند هذا الشاعر غيرها عند الاخر ان العاطفة نفسها تختلف باختلاف الشعراء ، ولان الشعراء أنفسهم ليسوا على مستوى واحد من التخيل « فالخيال موهبة تتباين قوة وضعفا وضيقا واتساعا لدى الادباء »[٤٢] .

---

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

(٤٠) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

(٤١) اصول النقد الادبي ص ٢٤٣ ط ٥ .

(٤٢) في الادب الحديث ٢/٢٥٢ .

والشاعر الملهم هو الذي يسمو خياله الى ادراك الاشياء وما فيها من معان وأسرار ثم يجسدها ويؤلف منها صورا تثير في النفوس ما أثارته في نفس الشاعر . وبمقدار موهبة الشاعر وقدرته واستيعابه ثقافة عصره ومناحي تفكيره يكون تطور الصورة والخيال عنده .

فالتجديد في الصورة انما يكون في حيويتها المثيرة وفيما تنقله من عواطف ومشاعر وانفعالات صادقة لانها ليست مجرد رصف وحشد ، وانما هي في الغالب الاداة التعبيرية التي لا يقف القاريء أو السامع عند معناها ألمحدود ، بل يستتبع ذلك ما يثيره المعنى من معان أخر وبما يترك من مجال الاستنتاج والتفكير . فهي دليل موهبة الشاعر ومدى تجربته ووعيه ، فلا ينبغي أن تقف الصورة عند الرسوم والاشكال التي الفناها في الشعر القديم فلكل عصر شعور وتجارب فلابد أن تكون الصورة ـ بخيالها وعاطفتها وأدائها ـ حافلة بتجارب العصر وشعوره (لا التي طال عليها الامد وابتذلها الاستخدام لانها هي قيمة الشعر الفنية الجمالية التي يحسها من يقرأ ويدرك اسرارها من يستمع اليها من الادباء)[٤٣] .

ولا ينبغي للخيال كذلك أن يجمد على العواطف السقيمة المصطنعة التي تبقيه هزيلا لا يبني ولا ينشيء صورة حية ، وانما ينبغي ان يكون اثر الخيال واضحا فيما يبتكر من شخصيات قوية وما يصور من مشاهد توحي بالعواطف والانفعالات وتدفع الى التأمل والاستجابة .

ومما لا شك فيه ان أثر الخيال في الابتكار والتصوير أثر بارز لا ينكر في الآداب العالمية .

واذا كانت الصورة الادبية هي اللغة والخيال أو هي العبارة الخارجية للاحساس النفسي والاستبطان الشعوري فأن عليها أن تنقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة وأن يكون بينها وبين ما تصور من عواطف وانفعالات تناسب وتساوق وان تؤثر في النفوس تأثيرا فيه استجابة وتأمل وانفعال .

---

(٤٣) دراسات في علم النفس الادبي ، ص ١٣٤ .

٥ ـ عنصر الحرية في التجربة :

الحرية في الفن ـ أدبا أو غير أدب ـ نوعان : حرية تتصل بالفن نفسه ، ويقصدون بها تحرره من قيود المنفعة سوى اللذة الجمالية ولا غاية له سواها . ولعل هذا نابع من منطلق النظرة الجمالية التي تبعد الفن عن الالتزام لانها (تريد تحرير الفن من كل قيد خارجي يعوق فنية العمل الفني)[٤٤] . أي ان العمل الفني لا ينبغي ان يرتبط ـ عند هؤلاء ـ بأي مقياس اجتماعي . ومعنى هذا أن الابداع الفني مسألة ذهنية ليس لها أية غاية ، وقد تكون ـ وكثيرا ما تكون ـ منفصلة عن الواقع . هذه المقولة هي التي نادى بها (كانت) وبناها على اساس فكرة الجمال المطلق الحر [٤٥] .

وهي نظرية نسوقها هنا من غير أن نؤثرها أو نؤثر كل اجزائها وابعادها لانها قوبلت بكثير من الردود .

اما الحرية التي ندعو اليها هنا فهي حرية الفنان نفسه ، حين يشعر ويفكر وينتج سواء أكان كاتبا أم شاعرا أم كان غير هذين ، فنبعد عنه اشباح المؤثرات التي تبعثر الاخيلة والصور وتشتت الافكار وتعوق عملية الانتاج أي : أننا نبعد عنه أي تأثير خارجي فيه اكراه وقسر أو فيه عنت وتخويف ، ولكننا لا نتركه ينطلق مع حرية الفن على طريقة (كانت) ، بل ينبغي أن يكفل المجتمع حريته في إطار المجتمع نفسه وبمقدار علاقة الاديب بذلك المجتمع .

ان حرية الاديب فكرة تبناها كثير من الادباء ومنهم الدكتور طه حسين . فقد قال :

« وأول ما ينبغي أن تكفله الجماعة المتحضرة للاديب هو الحرية ، وأريد الحرية الحرة التي يأمن معها الغوائل ولا يتعرض معها لشر أو هوان... وربما كانت الحكومات في هذا العصر أقل خطرا على حرية الادباء والفلاسفة وأصحاب الفكر من الجماعات »[٤٦] .

---

(٤٤) فلسفة الالتزام في النقد الادبي ، ص ٣٥ .

(٤٥) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤٦) المجموعة الكاملة ـ المجلد١١/٦٠٤ ـ ٦٠٥ . بيروت ، دار الكتاب اللبناني.

ان تلك النظريات التي عرضناها في تفسير معنى التجديد يتوقف مدى تحقيقها لدى الاديب والشاعر أو أي فنان على مدى الحرية التي يجدها كل واحد من هؤلاء ، فبدون الحرية في الحياة والفكر لا ينشأ تجديد في الادب بكل ابعاد التجديد • حقا قد ينشيء الحرمان والاضطهاد ادبا عاليا ولكن هذا الادب قد يكون ذاتيا لا يمثل الا صاحبه •

خاتمة البحث :

قلنا في بداية البحث اننا نترك جانب التطبيق لان فيه اطالة في الدراسة، وتقيدا بنماذج معينة قد يفضل عليها القاريء أو الدارس نماذج اخرى لها علاقة بذوقه وميله الفني •

ولكننا نود في هذه الخاتمة القصيرة ان نشير بايجاز الى مدى التطور الذي حدث في الادب العربي حين نعرضه على تلك الاسس • ولكي نربط بين الاسس التي وضعناها للتجديد وبين عصور الادب العربي ، نقول : ان قوالب الشعر ومعانيه وموضوعاته وصوره واخيلته لم تبق على نسق واحد فقد حدث لبعضها تطور واسع نتيجة لتطور المجتمع حضارة وثقافة فبرزت قوالب جديدة في العصر العباسي وهجر الكثير من القوالب التي عرفت في العصر الجاهلي وما بعده بقليل وتركت الفاظ كثيرة كانت شائعة في الشعر الجاهلي ولم يبق لها مكان في عصر الحضارة والتطور الفكري • واستحدثت معان جديدة واكب فيها الشعراء ما جد في حياتهم وما طرأ من ثقافة وعلوم وفلسفة • وتطورت الموضوعات القديمة واستحدثت موضوعات جديدة في الغزل والخمر والمجون والاخوانيات والحكم وفي السياسة ايضا • أما الصور والاخيلة ، فانها انتقلت من البساطة الصحراوية الى التأمل والعمق تبعا لعمق الافكار والمعاني ، حتى كاد الشعر ينتقل من غموض المفردات ووحشيتها الى التعقيد وتشابك المعاني بحيث يصعب حلها وتفسيرها على غير المطلعين على دخائل النفوس وقضايا الفكر والمجتمع •

ولقد كان الخيال الذي ترتبط به الصورة أوثق الارتباط متنوعا غير محدود عند العرب فأنهم قفزوا به الى اصطناع المستحيل في كثير من المواطن حتى في العصر الجاهلي فقد أنطقوا الحيوانات وأجروا على السنتها الحوار وأنطقوا الجماد والاشجار والسيف والقلم ، وابتكروا الشخصيات التي لا وجود لها في دنيا الحقيقة ، وهم بهذا وذاك قد استخدموا الخيال الممكن والمستحيل على السواء . فابتكار الشخصيات والحديث اليها عمل ممكن الوجود . أما انطاق الحيوان والجماد فهو من المستحيل ، ولعل في قصص الحيوان وفي المقامات وسيرة عنترة وألف ليلة وليلة غزارة وفيضا من النماذج التي تمثل ألوان الخيال عند العرب ومدى صلة تلك الالوان بالخلق والابداع وبالتجديد في الادب شعرا ونثرا .

مراجع البحث

الادب المقارن ـ د . محمد غنيمي هلال ـ بيروت ـ دار العودة ودار الثقافة ط ٥ .

أسرار البلاغة ـ عبدالقاهر الجرجاني . القاهرة ـ مطبعة الاستقامة د ـ ت .

أسس النقد الادبي عند العرب ـ د . احمد محمد بدوي ط ١ . القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٦٠ م .

الاسلوب ـ احمد الشايب ـ ط ٥ . القاهرة ، مطبعة السعادة ـ د ـ ت .

اصول النقد الادبي ـ احمد الشايب . القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٥٥م ط ٥ .

تيارات ادبية ـ د . ابراهيم سلامة . القاهرة ـ مطبعة احمد مخيمر ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ م .

ثورة الادب ـ د . محمد حسين هيكل . القاهرة ـ مطبعة السنة المحمدية ١٩٦٥ م ط ٣ .

الحيوان ـ للجاحظ ج ٣ ط ٢ . تحقيق عبدالسلام محمد هارون . القاهرة ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٦٩ م .

دراسات في علم النفس الادبي ـ حامد عبدالقادر . القاهرة ، المطبعة النموذجية د ـ ت .

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ عباس محمود العقاد . القاهرة ، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٥ م ط ٣ .

شياطين الشعراء ـ د . عبدالرازق حميدة . القاهرة ، مطبعة الرسالة .

عابر سبيل ـ عباس محمود العقاد . القاهرة ـ مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٥م ط٣ .

العمدة ـ ابن رشيق القيرواني ـ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد . بيروت ، دار الجبل ١٩٧٢ م ط ٤ .

فلسفة الالتزام في النقد الادبي ـ د . رجاء عيد . القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٤ م .

فن الادب ـ من مختارات شوبنهاور ـ تعريب شفيق عقار . القاهرة ـ الدار القومية للطباعة والنشر .

الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ د . شوقي ضيف . القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٠ م ط ٤ .

في الادب الحديث ـ عمر الدسوقي . القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٥ م ط ٢ .

قواعد النقد الادبي ـ آسل أبر كرمبي ـ تعريب د . محمد عوض محمد . القاهرة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٤ م .

كتاب الصناعتين ـ لابي هلال العسكري . القاهرة ، دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢م ط ١ .

المجموعة الكاملة ـ د . طه حسين ، المجلد ١١ . بيروت ـ دار الكتاب اللبناني .

من ادبنا المعاصر ـ د . طه حسين . القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٥٨م ط ١ .

موسيقى الشعر ـ د . ابراهيم انيس . القاهرة ، المطبعة الفنية الحديثة ١٩٧٢م ط ٤ .

نظرية الادب ـ اوستن وارين . و رينيه ويليك . تعريب محيي الدين صبحي . بيروت مطبعة خالد الطرابلسي ١٩٧٢م .

النقد الادبي ـ اصوله ومناهجه ـ سيد قطب . القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٤٧ .

النقد التحليلي ـ محمد احمد الغمراوي . القاهرة ، المطبعة السلفية ١٩٢٩م .

النقد الجمالي واثره في النقد العربي ـ روز غريب . بيروت ، دار العلم للملايين .

الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاهرة ، دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥م ط١ .