صراع المتناقضات أو ثنائيات الضد في الفكر النقدي عند إحسان عباس

الاستاذ المساعد الدكتور
عبد الحسن علي مهلهل
جامعة ذي قار – كلية الاداب

مدخـــــل :ـــ

أشاد عدد من النقاد والباحثين المعاصرين (١) بجهود المرحوم الدكتور احـــسان عباس الادبية والتراثية والتاريخية والنقدية ، ولاريب في ذلك ، إذ ((إن الرجل مدرســـة وحده ، ونمط فريد بين اقرانه ، وفي جيله ، وإمام في تخصصاته كافـــة نقـــدا وتاليفـــا وتحقيقا وترجمة ، وذو قدرة فائقة على استيعاب التراث وربطه ، حيـــث يمكـــن الـــربط بالحداثة وافانينها ، ولقد هيأ له إنكبابه على تأصيل مناهج الدرس الادبي والنقدي تأصيلا علميا حقيقيا ، أن يصل الى كثير من الحقائـــق ، ويضيف إضافـــات ثرية ، ويـــصوب أوهاما ، وقضايا مغلوطة كثيرة (٢).

ولئن كان إحسان عباس لم يتعصب في دراسة الشعر لمنهج ، أو نظرية ، مـــؤثرا في أغلب الاحيان أن يباشر النص الادبي ناقدا ، مؤمنا بوحدة التراث الانـــساني ، فأنـــه يظل ممسكا بخيوط المعارف كلها بكلتـــا يديه، محققا ومؤرخا وأديبا وناقـــدا ومترجمـــا يجمع بين الموضوعية والتخصصية ، في التأمل والاستقراء والاستنباط ، يبحث عن ازمة الشعر ،وتجارب الشعراء ، ووضوح الصورة الـــشعرية ، وجـــدتها أو جنوحهـــا نحـــو الغموض الناشيء في بعض الاحيان عن قصور في التعبير او عن خطأ في ادراك مدلول المفردة ، فنراه مرة ناقدا ذاتيا ، انطباعيا مرهف الحس ، وأخرى أكاديميا يبحـــث عـــن الحقيقة وفقا لمعاييرها العلميـــة الثابتـــة ، وثالثـــة صـــاحب نزعـــة تحليليـــة تطبيقيـــة

تدرس القصيدة من الداخل ، وهو في كل ذلك صاحب حس نقدي رفيع ، وثقافة أدبية عميقة (٣) .

ثمة بدايتان لاواحدة لتسور احسان عباس حصون النقد الادبي ، الاولى : زمنية ترجع الى عام ١٩٥٩م حيث كتب بحث ((النقد الادبي في الاندلس)) ، والثانية : علمية معرفية فنية مسلحة بالوسائل والادوات وجهاز القراءة المعرفي . وهي نهاية مرحلة التهيؤ والعدة المعرفية العامة والخاصة ، القديمة ، والحديثة ، وقد تأتت كلها له بجهد دؤوب مخلص ، واستعداد فطري ، وأخذه نفسه بما يجب ان يتوافر للناقد والباحث من أدوات الاكتساب المعرفي في حقل التخصص والحقول المتصله به (٤) .

إحسان عباس شاعر رومانسي قبل كل شيء كما يصفه بذلك أخوه بكر عباس (٥) فقد قال الشعر منذ نعومة اظفاره حتى تجمع له فيه بين عام ١٩٤٠ وعام ١٩٤٨م ديوان ضخم اقترح عليه ان يسميه ((الرعاة)) ، بيد انه توقف عن قول الشعر أو كاد لانه ((لم يرد ان يعرفه الناس شاعرا)) (٦).

وصلته بالتراث العربي وثيقة ، تبدأ منذ ان كتب عن((حياة الادب العربي في صقلية)) (٧) وعن ((الزهد وأثره في الادب الاموي)) (٨) ثم تتابعت جهودة في التأليف والتحقيق حتى بلغت اكثر من خمسين كتابا ، اما صلته بالتراث الآخر قديما وحديثا فقد كان ((يتوكأ توكأ شديدا على ثقافته في الآداب اليونانية واللاتينية والانجليزية)) (٩).

وترجم عام ١٩٥٠م ، عن الانجليزية ((فن الشعر)) لأرسطو ، وقبل ذلك ترجم بعض أشعار الشاعر الرومانسي الكلاسيكي ((كاتللس)) (١٠) ، ثم شارك في ترجمة كتاب ((النقد الادبي ومدارسه الحديثة)) (١٩٥٨– ١٩٦٠) ، لستانلي هايمن ، وكتاب :((يقظة العرب)) لجورج أنطونيوس (١٩٦٢) ، وكتاب :((دراسات في الادب العربي)) (١٩٥٩) لفون جرنباوم ، وكتاب : ((دراسات في حضارة الاسلام)) (١٩٦٤) لهاملتون جب . وترجم متفردا كتاب : ((أرنست همنغواي)) (١٩٥٩) لكارلوس بيكر ، وكتاب : ((فلسفة الحضارة)) أو مقال في الانسان)) (١٩٦١) لأرنست كايسرر ، وكتاب : ((ت. س. اليوت الشاعر الناقد)) (١٩٦٥) لمائيس ، وكتاب ((موبي ديك)) (١٩٦٥) لهرمان ملفل .

أما في الدراسات الادبية والنقدية النظرية والتطبيقية في أدبنا القديم والحديث ، فله عدة مؤلفات ، لعل أشهرها كتاب : ((فن الشعر)) (١٩٥٣) ، و((عبد الوهاب البياتي : دراسة في اباريق مهشمة)) (١٩٥٥) ، و((بدر شاكر السياب)) (١٩٦٩) ، و((اتجاهات الشعر العربي المعاصر)) (١٩٧٨) . وله ذالدقيق ــ كما يقول هو نفسه ((امرؤ غير متخصص في حقل بعينه ، بل عليه ان يكون واسع الاطلاع على جميع الثقافات : من تراثية ومعاصرة ، وهذه تضم الاتجاهات العلمية والفنية والفاسفية والدينية على نحو مستفيض)) (١١) .

ومما يبدو لنا من سمات منهجه النقدي في دراسة الشعر العربي الحديث ، أنه لم يستحضر جميع أدوار الناقد التحليلي ، التشريحي ، لا ، لأنه لم يكن قادرا على استحضارها أو أنه كان يجهل شيئا منها ، بل كان على وعي بحدود العلاقة التي تصل الناقد التحليلي بهذا الشعر ، فهي علاقة تعاني أزمة ، والسبب في ذلك يعود الى طبيعة الناقد نفسه ((لانه يحاول أن يحلل ويفسر ، وقسم كبير من هذا الشعر يستعصي على التحليل والتفسير)) (١٢).

النقد عند احسان عباس هو في حقيقته ((تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة الى الفن عامة او الى الشعر خاصة ، يبدأ بالتذوق ، أي القدرة على التمييز ويعبر منها الى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم ، خطوات لاتغني احداها عن الاخرى وهي متدرجة في هذا النسق ، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا ، مؤصلا على قواعد ــ جزئية او عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز)) (١٣) .

بيد أن هذا التعريف لاينطبق على نماذج الاحكام النقدية التي وصلت الينا منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني الهجري والتي استدل بواحد من أرقاها ، فبعضها ((يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء للتعليل ، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب الى الشعر نفسه)) ومعظمها ((يتحدث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه أو جزئية فيه ، شؤون متصلة بالعرف او المعارف التي يتضمنها الشعر بلفظة معجبة هنا ولفظة غير معجبة هناك ...)) (١٤).

أما غاية الناقد الحديث عنده فهي أن ((يبين ميزة الشعر بخروجه عن المألوف ، أو أن يصوغ نقده في شكل شعري ، فيصبح النقد لونا من الشعر يتحدث فيه الناقد بلغة شبه خاصة ، خارجة عن حدود الفهم أو الحيز العقلي)) (١٥) .

وهذا يعني أن إحسان عباس ينظر الى الشعر ومهمته باهتمام خاص ((إذ لم يعد الشعر عنده صورة من صور الادب بل أصبح شيئا مستقلا ، والفرق بينهما أن الادب نتاج فعل موهبة ، داخل حدود مرسومة ، وأن الشعر كشف ذو مهمتين ، تحويل العالم وتفسير العالم ، أو كما يقول بريتون : أن دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف ، وأن يكشف مجال الامكانات في كل وجهة ، وأن يبدو دائما ــ مهما يحدث من امر ــ قوة تحريرية ورصدية)) (١٦).

إن محاولة التقرب من فكر إحسان عباس النقدي ينطوي على سهولة مخادعة ، ويصدر هذا التصور المخادع عن عدة اسباب ، لعل اهمها ، أن عطاءه النقدي كان ملتبس الانتماء لانه يحيل ممارسة النقد الى تاريخ الادب (مرة) ، والى حوار الثقافات (مرة اخرى) ، فهو لايكشف عن وجهه كناقد أدبي الا ويحجبه بوجه المؤرخ ، حتى كاد ان يكون باحثا عصيا على التصنيف ، فضلا عن ذلك أن بعض أعماله الادبية يمكن تصنيفها في حقلي : الادب والتاريخ في آن واحد ، مثل دراسته عن ((ابي حيان التوحيدي)) . اما دراسته الشهيرة ((النقد الادبي عند العرب)) فهي تتضمن انظمة معرفية مختلفة ، لانها بحث في المعايير النقدية عند العرب ، ومساءلة للعقلية العربية التي تدرس معنى الادب بقدر ماهي وشاية بمعايير نقدية حديثة .

وحتى اذا استنام الباحث الى خيار مختزل ، وكشف جهد احسان عباس النقدي ، بالمعنى الحديث ، في دراستيه االشهيرتين عن البياتي والسياب (١٧) ، فأنه لن يتحرر من الصعوبة تماما ، فالمنهج النقدي الذي اخذ به الباحث في دراسته الاولى يختلف تماما عن النهج الذي التزم به في دراسته الثانية . فالأول يبدأ بالنص الشعري ويكتفي به تقريبا ، ويظل مكتفيا به ، و يفتح النص على خارجه في حركة تضيء الداخل والخارج معا . في حين يبدو المنهج في الدراسة الاخرى مغايرا ، ذلك انه يجمع عناصر الخارج كلها قبل ان يدخل الى عالم السياب الشعري (١٨) .

(صراع المتناقضات) أو (ثنائيات الضد) :

اذا كانت مقولة (ت. س. اليوت) صائبة في أن مهمة النقد قائمة على أساس توضيح الفن وتصحيح الذوق ، واعادة الشاعر الى الحياة ، فأن من أهم أدوات الناقد التي يحقق بها هاتين الغايتين هي المقارنة والتحليل (١٩) . ولعل هذه المقولة تطابق الى حد ما مايراه بعض الباحثين من أن ((التقويم النقدي في حقيقة امره ، قائم على تحديد معنى التجربة الادبية او الادب بصورة عامة ليس بمعناه الفني ــ الفلسفي معنى وتركيبا حين تدل الدلالة النقدية والتفسيرية للعمل الادبي في دلالة اكثر شمولا وابعد تحديدا هي الدلالة التحليلية للنص)) (٢٠).

وقد يكون الناقد جدليا اعتقاديا (مرة) ، وقد يكون إنفعاليا تأثريا مرة أخرى ، ولكنه ذاتي على كل حال (٢١).

ومهما يكن من امر فأن البحث عن الاعمال الادبية التي تستهوي احسان عباس بدوافع ذاتية هو امر صعب لان عطاءه النقدي ــ كما اشرنا ــ ملتبس الانتماء ؛ غير ان العثور على شيء من هذا ليس امرا مستحيلا ؛ فقد نص صراحة في مقالة نقدية عام (١٩٥٤) عن ديوان الشاعرة فدوى طوقان ((وحدي مع الايام)) ، بأن الشعر الذي يستهويه هو الشعر الفلسفي لانطوائه على متعه ، يقول : ((...بل لعل الشعر الذي لاينطوي على فلسفة عميقة ليس من الالوان المحببة الي))(٢٢) .

ويذهب الى ابعد من ذلك فيصور ان العلاقة بين الادب والفلسفة بانها جدلية قائمة على تناسب يشبه تناسب الماء والخمر ، ليكون الشاعر ــ بذلك ــ قرينا للفيلسوف في التأمل والتفكر . ومن هنا فسر عظمة كبار الادباء والشعراء من أمثال : المتنبي ، والمعري ، وجوته ، وطاغور ، وشو ، وغيرهم لانهم كانوا ممن يجمع بين الفلسفة والفن ، فوقفوا من الانسان ومشكلاته موقف ((المفكر)) .

ويبدو ان هذا التفسير كان نابعا من ايمانه بأهمية ان يقف الشاعر موقفا ايجابيا من المشكلات التي تعصف بالانسان ، إذ لامفر أمامه ان يلحظ هذه المشكلات في صور شتى من غير ان يبحث ــ بالضرورة ــ عن حل لها .

وهي (ثنائيات ضدية) او (متناقضات) تتجلى في اشكال مختلفة من الصراع بين الانسان وما حوله من صور الوجود ، مثل الصراع : ((بين الحياة والموت ،

والواقع والحلم ، والتوبة والعقاب ، والامل والاستسلام ، والرجاء والخوف)) وغير ذلك مما اختزله احسان عباس في ثنائيتين رئيسيتين همـــا ((الخـــوف مـــن المـــوت)) ، ((والحنين الى الماضي الذهبي السعيد)) ..

لاشك ان القيم الجمالية والشعور الانساني ، والتعبير عن الواقع المؤلم او المفرح ، وتجسيد هموم الانسان وطموحاته ، كلها موضوعات يجمع بينها ، ويوحد فنيتها ((النقـــد الفني)) من خلال منظور تأريخي او عقائدي او لغوي او فلسفي او اجتماعي، او نفسي ، او ديني ، او حضاري . وقد يستقطب النقد التأثري الموضـــوعي المنهجـــي روح هـــذه المضامين دون أي تفريط بأشكالها وقوالبها (٢٣).

وعلى رأي ((باتيسون)) : ((إن طابع العصر في قصيدة من القصائد يجـــب الا يتم تقصي أثره لدى الشاعر بل لدى اللغة)) (٢٤).

وفي ضوء هذا الرأي فأن اللغة الشعرية تؤلف جانبا مهما من جوانب القيم الجمالية للقصيدة بأعتبار ان الكلمات سلوكا (٢٥).

اما لغة الشعر التي تستهوي احسان عباس فهي لغة الرمز التي ((تتـــساب فيهـــا التجارب الداخلية والمشاعر والافكار ــ فردية كانت او جماعية ، وتبدو في الظاهر كأنها تجارب حسية او أحداث من العالم الخارجي)) (٢٦).

وقد أملى هذا الامر عليه ــ في بعض الاحيان ــ ان يعتمد على نظريـــة نقديـــة ليست عربية ، ترى ((ان الوحدة في القصيدة هي وحدة عضوية او هي وحـــدة مغـــزى يستكشفها الناقد اثناء تحليله للنزعة الغالبة في القصيدة)) (٢٧).

وهذه النظرية تمثل اتجاها نقديا حديثا شاع في الغرب يتزعمه طائفة مـــن النقـــاد الغربيين المحدثين من امثال : ((ريتشاردز وامبسون ، وبروكس ويونج)) وغيرهم ممن يرون أن ((بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض ، لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجـــاذب والمقاومة والصراع ، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنـــافرة ، المتـــصارعة درجـــة التوازن)) (٢٨).

ان نصا شعريا قديما ــ لأبي الطيب المتنبي ــ مثل :

ليالي بعد الضاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

يوحي ظاهريا بعدم الانسجام ، لان الشاعر فيه يتغزل ويمدح ويفتخر في ان واحد ، ولكن ناقدا تحليليا مثل إحسان عباس تمكن ان يؤلف ــ إعتمادا على النظرية النقدية السابقة ــ بين ما قد يبدو على غيره مبنى شعريا متناقضا عن طريق الجمع بين المتناقضات في القصيدة التي تفرقت او تشتت بين ابياتها فضاعت لو لا النظرة النقدية الثاقبة في قصيدة المتنبي . اذ يقول : ((فكأن العوامل النفسية الدخيلة تتصارع بين احساس باليأس الفردي وشعور بالنصر الجماعي (٢٩).

وهذا وصف يظهر طموحا فرديا كان يلازم الشاعر طيلة حياته ، وشعورا جماعيا كان يلازم الممدوح ، ولعل هذا هو الذي جعل المتنبي يستفيق وينتبه الى نفسه في القصيدة وهو يمدح سيف الدولة حتى اوشك ان يفنى في شخصيته ، ليفخر بها اخيرا ليعلن عن وجوده الذي كاد ان يغيب امام وجود الامير .

وهذا يعني انه يبحث عن لغة شعرية خاصة ، لغة ايحائية ليست عادية لايجب ان تسمي الاشياء بأشيائها يمكن وصفها بانها : ((لغة فردية في مقابل لغة العامة)) (٣٠) أو هي ((لغة داخل اللغة)) (٣١).

وطبقا لهذا ؛ فأن المعاني التي يبحث عنها هي ((المعاني المختبئة، وبالكشف عنها تظهر القيمة الحقيقية للشعر ، ذلك لان الذي يتكلم بالصور البدائية ، ! انما يتكلم بألف لسان ، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر ، ويضعها في مستوى ماهو ابدي خالد ، ويجعل ما يبدو انه تعبير فردي ، تعبيرا جماعيا)) (٣٢).

ان نظرية ((وحدة المغزى ، التي افاد منها احسان عباس في تحليل قصيدة المتنبي هذه هي التي ساعدته على الجمع بين تناقضات يصعب العثور عليها الا بعد تحليل القصيدة بدقة وتدرج . ولو سلمنا جدلا بمفهوم هذه النظرية لكان علينا ان نؤمن مما قدمه احسان عباس من نتائج نقدية تحليلية ، قد استمدها من فكرتين :

الاولى :أ ن المتنبي قد عزف في اكثر ابيات القصيدة عن المدح المباشر ، فتتبع حركة الخيول في ساحة المعركة ، ورسم حركتها العنيفة . وهذه مشاهد حسية تذكرنا بالتناقض الذي اشار اليه احسان عباس من قبل الشاعر وهو ، ((يمدح الامير ، ويكره مواجهته مباشرة)) ولما كانت هذه المشاهد تطغى على بقية المشاهد في القصيدة فأنها تعبر عن ((وحدة المغزى)) .

الثانية : شعور المتنبي بالخوف ، خوفه من اهل المحبوبة / وهو خوف يشبه خوف الفرات من الخيول / خوف الدمستق ..

وقد عبر إحسان عباس هذا الصراع بقوله : ((ومن هنا تجد القصيدة تتذبذب تحت وقع الرعب ، وهذا يزيد من محاولة خلق االانسجام بين الخوف والاعتداد بالنصر)) (٣٣) وهذه مرحلة مهمة في القصيدة قادت المتنبي الى قوله :

لقيت بدرب القلة الفجر / لقية

شفت كبدي والليل فيك قتيل

وفي مثل هذا التحليل النقدي ما يعبر عن مسؤولية الناقد تجاه القراء ، وهو مسؤولية تقوم في جوهرها على الاقناع ، بمعنى ان يجعل القاريء يشترك معه في متعة النقد ، وهذه مهمة عسيرة في اغلب حالاتها لان العملية النقدية في بعض توضيحاتها ، هي رصد الظواهر البارزة في النص فضلا عن تحديد مستويات القراءة وفك المغاليق التي تحول دون اتصال النص بالقاريء ، وهذا يعني أن ((للعمل الادبي معنى خفيا او مستترا لايتكشف لمجرد ازالة العقبات)) (٣٤) .

ويحيلنا إحسان عباس الى نص شعري اخر هو قصيدة ابي لعلاء المعري في مدح أحد العلويين (٣٥):

عللاني فأن بيض الاماني فنيت والظلام ليس بفان

في هذه القصيدة يفترض احسان عباس عددا من (المتناقضات) التي تقع بين : (واقع الشاعر وطبيعة تصوراته ، بين الظلام والنور ، بين الارض والسماء ... الخ) .

فيبحث عن تعليلات لعلها مقبولة لما افترضه قبل من التوفيق بين هذه المتناقضات المتصارعة في قصيدة المعري التي كانت نتيجة من نتائج نظرية ((وحدة المغزى)) . هذه الوحدة تتحقق عند المعري عن طريقين او سمتين من التصور يجريان فيها من أولها الى اخرها :

الاولى : تسلل النور رويدا رويدا من حالة الظلام المطبق و حالة الغرق في لجتين .. أو (محبسين يعيشهما الشاعر في الواقع) :

قال صحبي في لجتين من الحندس والبيد اذ بدا الفرقدان

نحن غرقى فكيف ينقذنا نجمان في حومة الدجى غرقان

ثم يأخذ الدجى ــ بعد ذلك ــ بالانحسار ، ولكنه أقرب إلى الحمرة ، ثــم يجتمــع النوران معا في طبيعة الكون :

وعلى الدهر من دماء الشهيدين علي ونجله شاهدان

فهما في اواخر الليل فجران وفي اولياتــه شفقان

ثم يتغلب النور الابيض الساطع ، فاذا الارض غارقة في النور الذي يــشع مــن ((الشخوص التي خلقن ضياء)) ؛ واذا الممدوح شمس ــ في الــضياء ــ واولاده هــم السبعة الطوالع ، والاصغر منهم في رتبة القمر . ويختار الشاعر في النهايــة (اللــون الابيض) ويعلن كراهيته للون الاحمر الارجواني :

فاغتبقنا بيضاء كالفضة المحض وعفنا حمراء كالارجوان

الثانية : صورة المعركة والصراع في السماء وعلــى الارض ، هــذه الــصورة استفاضت مع استفاضة النور الذي كان انبثاقه مصحوبا بجري الدم ، (علي ونجله) قد ابقيا دمهما ((نورا)) على صفحة الافق بعد استشهادهما . وفي القصيدة يستذكر المعري جد الممدوح ، فوجده محاربا يستعرض الصفوف في ((بدر)) ويبيد الجموع من غطفان ، وتعود صورة العراك الى السماء ــ على نحو ــ وهمي ــ :

لو تأتى لنطحها حمل الشهب تردى عن رأسه الشرطان

أو أراد السماك طعنا لها عاد كسير القناة قبل الطعان

ارومتها قوس الكواكب زال العجس منها وخانها الابهران

فالقصيدة ــ اذن ــ يجري فيها نهجان متناقضان استطاع الشاعر بقدرته ان يمزج بينهما ويحكم ــ بعد ذلك ــ وحدة المغزى في القصيدة من اولها حتى اخرها . ويدل على ذلك ان الشاعر كان يعيش في ظلام ابدي بسبب العمى لامخرج له الا بالتصور والخيال ، وهذا يتصل تماما بشخصية الالممدح لانه رجل علوي ينتسب للرسول محمد (ص) الذي جاء ليخرج الناس من الظلمات الى النور ، ثم ان قضية استشهاد اهــل البيــت (ع) ، وصلتها بالعقيدة الشيعية واللائمة الاطهار .. كل ذلك يدل على الشاعر لم يكن متناقــضا وهو يجمع في القصيدة بين ثنائيات ضدية : ((كالنور والظــلام ، والارض والــسماء ، والبياض والحمرة)).

واذا كان في ما تقدم ما يعبر عن القيمة الحقيقية للشعر ، فأن هذه القيمة مرهون تبيانها بمهمة عسيرة اعني بها ((مهمة الناقد)) التي من اولوياتها كما يقول احسان عباس : ((ان يحول انتباهنا عن السطح الظاهري ، ويتخلل الاعماق الى ماوراءه)) (٣٦).

ولعل في ذلك مايقودنا الى اختيار احسن القصائد وهي ما كانت ذات بناء خاص أي ما كان بناؤها مثل : ((بناء الحلم ، بناء ذو وجهين ، ظاهر وباطن)) (٣٧) كما يرى هو نفسه ...

ويقدم احسان عباس في هذا الاتجاه انموذجا آخر من نماذج الصراع الابدي بين الحياة والموت في علاقات الحيوانات والأناسي ، وهو قصيدة (ذي الرمة) في وصف مسيرة الحمر الوحشية آخر الليل وقد ((إنصدع عمود الصبح ، وبقي سائره محتجبا بالليل ، وردت عينا ترامى عليها الطحلب ، والضفادع فيها تصطخب . والى جانبها بعض الاسماك . ويخترق هذه العين جدول يشبه السيف ، وقد كاد يختفي عن الانظار ، لما احاط به من صغار النخل ، وقد تسامى سعفها حوله . وكمن في مكان على مقربة من العين صياد من قبيلة ((جلان)) ، منكمش ، فقير ، متوار ، وفي يده قوس وسهام ملس البطون ، وقد ذيلت بالريش ... وما كاد الماء ينزلق في حناجرها حتى بادرها الصياد المتربص بسهامه ، ولكنه أخطأها ، والقدر غالب ، فتفرقت الحمر ناجية ... أما هو فأخذ يدعو بالويل والحرب ...)) (٣٨) .

يقول ذو الرمة :

فغسلت وعمود الصبح منصدع عنها ، وسائره بالليل محتجب
عينا مطحلبة الارجاء طامية فيها الضفادع والحيتن تصطخب
يستنها ها جدول كالسيف منصلت بين الاشياء تسامى حوله العسب
رمى فأخطأ والاقدار غالبة فأنصعن والويل هجيراه والحرب (٣٩)

إن الناظر في تحليله المفصل لهذه القصيدة سيلحظ دون عناء اهتمامه بتامل الانسان من الناحية الوجودية التي عبر عنها الشاعر ذو الرمة من خلال القصيدة . فهو أي ((احسان عباس)) لايتردد في اظهار ثنائه على الشاعر لانه انتصر للحياة لا للموت ، فلم يعطف على جوع الانسان البائس ((الصياد)) ، بل منح عطفه ذلك الحيوان

البريء المظلوم . ولم يقض بالفوز لواحد على الآخر فوزا تاما. فالحمر الوحشية التي قطعت المسافات الشاسعة لم تنل من بغيتها الا النزر اليسير ، والانسان الذي ترك اهله ينتظرون صيده ، رجع مخفقا ، وبقيت الطبيعة في أنفسنا ليلا ينصدع عن صباح ، وجداول يقوم حولها النخيل ، ... الامر الذي يرمز إلى أن الصراع لن ينتهي في الحياة ما دامت الرغبات مختلفة متنافرة (٤٠) .

ومن ثنائية الصراع بين ((الحياة والموت)) آنفة الذكر في قصيدة ذي الرمة الى ثنائية أخرى مثل : ((موت المحبوبة وحياة المحب)) في قصيدة : ((الخيط المشدود الى شجرة السرور)) لنازك الملائكة .

درس احسان عباس هذه القصيدة مرتين : الاولى عام(١٩٥٢) في مقال بعنوان : (نازك الملائكة والتجديد (٤١) ، والثانية عام (١٩٧٨) في كتابه : (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ...

تحكي هذه القصيدة : قصة محب كان واهما ان الحب مات ، ولكنه عاد الى المعاهد الاولى لذلك الحب، وأقترب من ((البيت)) ، والهواجس تقول إن صاحبته ماتزال على عهده ، وأنه سيلقاها ولابد ، وبعد إحجام يدق الباب ، فلما لم يجبه صوت ، يفتحه فيرى في ظلمة الدهليز وجها شاحبا ، هو وجه الاخت ((أخت المحبوبة)) ويقف السؤال في فمه وهو يحاول أن يقول : هل (...) ويجيبه الجواب ، إنها ((ماتت)) وفيما يسمع هذه الكلمة الرهيبة وهي تتردد في اذنية كالمطرقة ، يتعلق طرفه بخيط مشدود في شجرة سرو قائمة في باحت البيت ، وبين رنين اللفظة ((ماتت)) وبين الخيط المشدود تتوزع نفس المحب نهبا مقسما ، ويطول به الوقوف ، وهو غائب عما حوله ، تتجاذبه القوتان الطاغيتان ، ثم يعود ، وهو مايزال يسمع الصوت (صوت اللفظة) والخيط في يده يعبث به ويلفه حول ابهامه (٤٢).

تقول نازك (٤٣) :

وترى البيت فتبقى لحظة دون حراك
((هاهو البيت كما كان ، هناك
لم يزل تحجبه الدفلى ويحنو
فوق النارنج والسرو الاغن

وهنا مجلسنا ...

ماذا أحس

حيرة في اعماقي ، وهمس

ونذير يتحدى حلم قلبي

هاأنا عدت ، وهذا السلم

هو ذا الباب العميق اللون ، مالىأحجم

لحظة ثم أراها

لحظة ثم أعي وقع خطاها

ليكن ... فلأطرق الباب ....))

وتمضي لحظات

ويصر الباب في صوت كئيب النبرات

وترى في ظلمة الدهليز وجها شاحبا

جامدا يعكس ظلا غاربا :

ــ ((هل ...؟)) ويخبو صوتك المبحوح في نير حزين

ــ لاتقولي إنها ...))

ــ ياللجنون ... أيها الحالم عمن تسأل ؟ إنها ماتت .

لقد زعم احسان عباس (في الدراسة الاولى) أن خاتمة هذه القصة ليست سوى تعبير عن موقف ذاتي للشاعرة نفسها تجاه ((الحب)) ، فهي اذن ليست نهاية ايجابية ، اذ يقول : ((... بل أي شيء هي قصة الخيط المشدود ، أليست انتقاما نفسيا من المحب ، الذي ابتعد ؟ اليست تحطيما وتشفيا بمنظره وهو يعود خائبا منقطع الصلة بالحياة بعد ان قطع الخيط من مكانه)) (٤٤) .

فالشاعرة ــ على رأيه ــ على الرغم من دقة فهمها للنفس الانسانية لــم تــسمح للامل بأن يملأ صدر المحب ، أي انها لم تكن ايجابية في التعامل مع قضية انسانية عامة لذا امسكت بخيوط القصيدة منذ البداية تحركها كيفما تشاء فأختارت ثلاثة شخوص يؤدون تلك الحركة هم:((المحب ، وأخت المحبوبة ، والشاعرة نفسها)) ، وحجبت (المحبوبة) عن الظهور تماما عن اللآخرين .

ولعل نزوعه للرومانسية التي كانت شائعة آنذاك هو الذي جعله يستنكر هذه النهاية المؤلمة ((في الدراسة الاولى)) ، غير ان هذا النزوع أخذ يتراجع عنده بسبب تقدم العمر ، وتراكم الخبرات فأدرك في ((الدراسة الثانية)) أن الشاعرة كانت معذورة في تصور تلك النهاية ، اذ كشف ــ بعد ربع قرن ــ نتائج جديدة تقوم في جوهرها على (الرمز) الذي وظفته الشاعرة لأظهار وجهين من (المتناقضات) هما (التوبة) و(العقاب) ، فالمحب رجع الى المعاهد الاولى آملا ان يتطهر في معبد الحب، ويتوهج لديه هذا الامل عندما وجد مايرمز الى الماضي السعيد مثل : ((الطريق ، والشجرة ، والبرتقال ، والسرو ، والسلالم ، والدهليز ، والباب)) ، فجاء العقاب ــ الذي اختارته الشاعرة بمحض ارادتها للمحب ــ ضروريا ، وان كان قاسيا يصل حد الانتقام ... أما المحبوبة التي اختارت لها الشاعرة (الموت) قبل ان يراها المحب فهي تراقب ما حل به من عقاب يمثل رمزا للماضي الذهبي السعيد الذي كان المحب يأمل العثور عليه (٤٥)..

وتمثل ((العقاب)) الذي اختارته الشاعرة للمحبوب في فقدان ماضيه وضياع رموزه كلها ، بأستثناء ((الخيط))، وهو عقاب جاء موازيا للتضحية التي أقدمت عليها ((المحبوبة)) في سبيل ((المحبوب)) . ولم يتوقف إ حسان عباس عند هذه الحدود في تحليل القصيدة ، واستجلاء مظاهر ((المتناقضات)) أو ((ثنائيات الضد)) فيها ، بل لاحظ رموزا أخرى تدل عليها ، مثل : تكرار كلمة : ((ماتت)) عدة مرات فيها ، حتى أصبحت هذه الكلمة بمثابة مفتاح أو شارة تحول فيها ، وهي لفظة تنبعث من كل النواحي فترددها الظلمات ، وشجيرات السرور ، والعاصفات ، وتصل اصداؤها الى النجوم . أما إحساس الطبيعة بهذا الموت فهو دليل على أن ((المحبوبة)) قد أصبحت جزءا من الطبيعة نفسها ، فضلا عن أنه دليل على فداحة الفاجعة . كما لاحظ مظهرا آخر يتعلق بالمظهر السابق ، وهو ((الخيط)) ، إذ يصبح لدى الشاعرة ((تعويذة)) يستعين بها ((المحب)) على طرد ماتركته كلمة ((ماتت) من أثر في نفسه ، ووجوده هناك مشدودا في شجيرة السرو جعله يخرج من مجال المسموع الى المنظور ، وبدلا من أن تصعقه هذه الكلمة بشدة وقعها الرهيب ، راح يمسك بالخيط ويعبث به . وقد رأى إحسان عباس ــ ايضا ــ أن بنية القصيدة تدل على موقف الشاعرة من قضية الحب ، إذ هي قائمة في

جملتها على التوازي المستمر بين شيئين متناقضين هما : ((موت المحبوبة)) و ((حياة المحبوب)) . وبينهما تقع متناقضات ثانوية أخرى ، كالحركة والسكون، والثواب والعقاب، والراحة الخالدة ، والعذاب المستمر ، والتطهير بالموت(من غير ذنب) والحرمان من التطهر (مع بقاء الذنب) ، الى غير ذلك من هذه المظاهر (٤٦) .

ونراه في سنة ١٩٥٦م يأخذ على عبد الوهاب البياتي في ديوانه ((أباريق مهشمة)) ــ (في كتابه : عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) ــ ان البياتي يميل في قصائده الى ابراز ((الضياع)) في شخصياته مثل : (الملاح التائه) ، وذلك أمرقاده ــ أي البياتي ــ الى التعاطف التام تقريبا مع شخصية سيزيف الاسطورية ــ ممثلة لضياع الجهد الانساني ــ من دون التعاطف مع شخصية بروميثيوس الاسطورية ــ ممثلة على استمرار الجهد الانساني ــ)) (٤٧) .

فالاسطورة الرومانية تصف ((بروميثيوس)) بأنه سرق النار وقدمها للانسان بعد ان قرر رب الارباب حرمانه منها ، وان الانسانية مدينه له بكثير من العلوم والصناعات وقدم نفسه ضحية في سبيل غاياتها النبيلة وان لقي اثما في ثورته على رب الارباب ، لكن البياتي لم يتلق هذه الشخصية بأيجابية ، بل تلقاها بفتور ، فمن المؤسف ان يرسم له صورة كالصور التي رسمها لشخصيات الافاقين والمتشردين ، ولم يتشرب روح التضحية ، فوقف يتحدث عن غضب رب الارباب على (بروميثيوس) فقال :

ولم تزل لعنة الآباء تتبعه وتحجب الارض عن مصباحه القاني

ولم تزل في السجون رائحة وفي الملاجيء من تاريخه العاني

ويتبين من هذا ، أن البياتي قد اختار من الاسطورة معنى العذاب دون أن يمجد ذلك العذاب أو يهتف لغاياته النبيلة (٤٨) .

يقول إحسان عباس :

((ان شخصية بروميثيوس الثائر كلما حاولت الاستقرار في نفس البياتي طردتها الرواسب المستمده من العقيدة ، فصورة الألوهية في نفس البياتي تختلف عن صورة (زيوس) رب الارباب في الاسطورة ... هي صورة أعطت الاسماء لآدم وعرفته أسرار الكون ولاحاجة الى (بروميثيوس) ليقوم بالتضحية ، وفي ضوء هذه العقيدة يصبح هذا الانسان مسؤولا عن اخفاقه ، وسبب آخر هو أن اللاشعور عند البياتي مسرح

الصراع بين شخصيتين او رمزين : بروميثيوس علم التضحية ، وسيزيف الذي حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات ان يدحرج صخرة ضخمة صعودا فأذا بلـــغ فيهـــا القمـــة انحدرت حتى تستقر في الوادي ، وعليه ان يظل مسخرا لهذا العذاب الى الابد . وسيزيف رمز للجهود الانسانية الضائعة)) (٤٩).

يقول البياتي في قصيدة عنوانها : ((في المنفى)) :(٥٠)

عبثا نحاول ـــــ ايها الموتى ـــــ الفرار

من مخلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد

(سيزيف) يبعث من جديد

في صورة المنفي الشريد

يرى أحد الباحثين ان احسان عباس قد طبيق في هذه الدراسة أطروحة تقديمة ترى ان النص الادبي لايمكن قراءته الا بأضاءة المراجع الادبية والفكرية التي صور عنهـــا ، أي أن النص الشعري لايقرأ في وحدته الظاهرية ، كما لو كان كيانا مغلقا على ذاته ، بل يقرأ في وحدته المشتقه التي ترده الى مجلة من نصوص قائمة خارجة (٥٦).

في حدود هذه الاطروحة يبحث احسان عباس عن الاسس الفلسفية التي ركن اليها البياتي فأثار تساؤلا محوريا ، هو : ((هل آمن البياتي بالانسان ، متى وكيف ؟)) وفـــي ضوء هذا التساؤل حلل اغلب قصائد البياتي في ديوانه : ((أباريق مهشمة مستفيدا مـــن ثقافته غير العربية مما اتاح ان يؤشر مواطن القوة والضعف فيها ، مواطن القـــوة حـــين يجعل الشاعر الثقافة الوافدة من أمام الشاعر ن فتصبح عنصرا خارجيا في القـــصيدة ن التي يمكن وصفها بأنها ((حركة متطورة مع الانسان ، وتبقى مصاحبة لكيانه فتغـــدوفي بعض الاحيان ضربا من الحلول الوجدانية بالنسبة لأي شاعر يحترم فنه الشعري ، ويعي مسؤوليته الادبية)) (٥٧).

ولعل ـــ بعد ذلك ـــ يجوز لنا القول ، إن إحسان عباس يسعى للوصول الى أهـــم مايشده في النص الأدبي ، وهو البحث عن البنية المزدوجة التركيب في هذه النصوص . وهي بنية قائمة على إزدواجية ما ، من أي نوع ، ينعكس من خلالها الصراع الدائر لدى الانسان أبدا ، إذ أن الانسان ـــ كما يرى ـــ يتنازعه أمران هما : ((الخوف من الموت ،

والحنين الى الماضي الذهبي السعيد)) . ومن أجل ذلك ظل يبحث عما في هذه الازدواجية من إيجابية لابد أن تكون عامل نصر للانسان لاعامل هزيمة أمام المشكلات التي تواجهه . ومن هنا لم يتعاطف مع البياتي في قصائده مثل : ((بكائية الى شمس حزيران)) و ((عيون الكلاب الميتة)) ، لأنه لم يكن ايجابيا في التعامل مع إحدى أهم مشكلات الانسان العربي بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م فهو ـــ أي البياتي ـــ يلجأ الى ((تعميم جارف مؤيس للنفوس ، هادم لما تبقى فيها من إرادة على التماسك والصمود للخروج من بحر الأزمة والاستعداد لبناء جديد)) (٥٣) . وكذلك انتقد القاص الفلسطيني ((حليم بركات)) في قصته : ((عودة الطائر الى البحر)) بسبب تعامله مع بطل القصة ((رمزي صفدي)) الفدائي الفلسطيني بواقعية تأريخية أو شبيهة بالتاريخ ، فلم يجعله عربيا وبذلك قلل من عمق الرمز في القصة على الصعيد الأيجابي (٥٤).

ومما تقدم يبدو جليا أن المرحوم الناقد إحسان عباس يسعى الى تبيان الدلالات النفسية للنص الأدبي فضلا عما تحمله هذه النصوص من عمق فلسفي ليصل من خلال ذلك الى فهم مشكلات الوجود الانساني الذي يتقاذفه وجهان أساسيان من ((المتناقضات)) أو ((ثنائيات الضد)) . كل ذلك قدمه إحسان عباس ـــ رحمه الله ـــ بلأسلوب مبسط في التعبير مما جعله ناقدا متمسكا بفكره النقدي ، غير أنه لايتردد في التراجع عن بعض أحكامه بعد حين ...

هوامش البحث

١. احتفى مجموعة من الباحثين والنقاد بهذه الجهود ، فألفوا كتاب : ((إحسان عباس ، ناقدا ، محققا ، مؤرخا)) ، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ١٩٩٨ .

٢. ينظر إحسان عباس والنقد العربي القديم (بحث) ، ضمن كتاب : ((في النقد الادبي ، إضاءات ، وحفريات)) ، د. يوسف بكار ، ص ١١٦ .

٣. ينظر : مستقبل الشعر ، د. عناد غزوان : ٧٦.

٤. ينظر : في النقد الأدبي ، اضاءات وحفريات : ١١٨.

٥. ينظر : ((إحسان عباس والبحث عن البطل)) ، (بحث) ضمن كتاب ((دراسات عربية وإسلامية)) : ٢ .

٦. المصدر نفسه : ١٣ .
٧. هو موضوع أطروحة الماجستير .
٨. موضوع رسالة الدكتوراه .
٩. في النقد الأدبي ، اضاءات وحفريات : ١٢١.
١٠. ينظر : فن الشعر ، أرسطو ، ترجمة ، د. إحسان عباس : ٣.
١١. من الذي سرق النار ، د. إحسان عباس : ٢٥.
١٢. إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس : ١٣.
١٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، (نقد الشعر) ، د. إحسان عباس : ١١.
١٤. المصدر نفسه : ١٣ ـــ ١٤ .
١٥. إتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١٣.
١٦. المصدر نفسه .
١٧. الدراسة الأولى ، بعنوان : ((عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث)) ، منشورات دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م ، والدراسة الثانية ، بعنوان : ((بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره)) ، بيروت / ١٩٦٩ .
١٨. ينظر : إحسان عباس ناقدا بين عالمين شعريين ، (بحث) ، د. فيصل دراج ، مجلة الأقلام ، العدد (٣) ، السنة (١٩٩٨) ، بغداد : ٨.
١٩. ينظر : التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان : ٢٥.
٢٠. المصدر نفسه : ٢٤.
٢١. النقد الأدبي الحديث ، أصوله وأتجاهاته ، د. أحمد كمال زكي : ٢٣.
٢٢. من الذي سرق النار : ١٨٩.
٢٣. ينظر التحليل النقدي والجمالي للأدب : ١٤.
٢٤. نظرية الأدب : ٢٢٣.
٢٥. ينظر دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان : ١٥.
٢٦. فن الشعر ، د. إحسان عباس : ٢١٦.
٢٧. المصدر نفسه : ٢١٠.
٢٨. المصدر نفسه : ٢١٠ــ ٢١١.
٢٩. ينظر المصدر نفسه : ٢١١.

٣٠. الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، د. عز الدين أسماعيل : ٣٤٨.

٣١. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ١٢٩.

٣٢. فن الشعر : ٢١٧.

٣٣. المصدر نفسه : ٢١٢.

٣٤. مقالة في النقد ، غراهام هو : ٨٣.

٣٥. فن الشعر : ٢١٢ ــ ٢١٤.

٣٦. المصدر نفسه : ٢١٥.

٣٧. المصدر نفسه : ٢١٧.

٣٨. المصدر نفسه .

٣٩. المصدر نفسه : ٢٢١ ــ ٢٢٣.

٤٠. ينظر المصدر نفسه : ٢٢٤ ــ ٢٢٥.

٤١. نشر هذا المقال في مجلة الثقافة المصربة ، العدد (٣) ، السنة : ١٩٥٢، ص٥ ــ ١٧.

٤٢. ينظر : إتجاهات الشعر العربي المعاصر : ٣٤.

٤٣. ديوان نازك الملائكة : ج ٢/ ١٣٦.

٤٤. من الذي سرق النار : ١٨١.

٤٥. ينظر إتجاهات الشعر العربي المعاصر : ٣٤ ــ ٣٧.

٤٦. ينظر المصدر نفسه : ٣٧ ــ ٣٨.

٤٧. من الذي سرق النار : ١٠.

٤٨. ينظر المصدر نفسه : ١٠٨ ــ ١١١.

٤٩. المصدر نفسه : ١١٢ ــ ١١٣ .

٥٠. المصدر نفسه : ١١٣.

٥١. ينظر إحسان عباس ناقدا بين عالمين شعريين (بحث) ، مجلة الأقلام ، العــدد (٣) ، السنة ١٩٩٨، بغداد ، ص ١٠.

٥٢. نقد الشعر في العراق بين التأثرية واالمنهجية ، د. عناد غزوان : ٧.

٥٣. من الذي سرق النار : ٢٤٧.

٥٤. ينظر المصدر نفسه : ٢٥٤.

مصـــادر البحـــث

- إحسان عباس ناقدا بين عالمين شعريين ، (بحث) د. فيصل دراج ، مجلة الاقلام ، العدد الثالث ، السنة ١٩٩٨، بغداد .
- إحسان عباس والبحث عن البطل ، (بحث) بكر عباس ، ضمن كتاب ((دراســات عربية واسلاميــة)) ط١ ، منشورات الجامعة الامريكية ، بيروت ١٩٨١.
- احسان عباس والنقد العربــي القــديم ((بحــث)) ، د. يوســف بكــار ، مجلــة ((علامـــــات في النقد الادبي)) ، المجلد الثالث ، الجزء الخامس عشر ، عمان ــ الاردن ، ١٩٩٣
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، ط٢، منشورات دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٢
- الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتوجيه وتفسير ، د. عز الدين اسماعيل ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٨.
- بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٩.
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، محمــد المغربــي ، الــدار البيضاء ، المغرب ١٩٦٨.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعــر من القــرن الثاني الى القــرن الثــامن الهجري) ،د. احسان عباس ، ط٢، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨.
- التحليل النقدي والجدمالي للادب ، د. عناد غزوان ، منشورات دار آفاق عربيــة ، بغداد ، ١٩٨٥.
- ت. س. إليوت ، الشاعر الناقد ، مقال في طبيعة الشعر ، ف. ماثيسن . ترجمة د.إ حسان عباس بيروت ، ١٩٦٥.
- دور الكلمة في اللغة ، تأليف ستيفن أولمان ، ترجمة د. كمال محمد بشر ، منشورات مكتبة الشباب ،القاهرة ،١٩٧٥.
- عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ، منشورات دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٥٥.

- فن الشعر ، د. إحسان عباس ، ط٣، منشورات دار الثقافة ، بيروت ن لبنان ، ١٩٥٩
- فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة د. احسان عباس ، منشورات دار الفكر العربي ، القاهرة
- في النقد الادبي ، أضاءات وحفريات ، د. يوسف بكار ، منشورات دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٥
- مستقبل الشعر ، وقضاياه النقدية ، د. عناد غزوان ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤.
- مقالة في النقد ، غراهام هو ، ترجمة محيي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٥٣.
- من الذي سرق النار ، د. احسان عباس ، جمع وتقديم ، د. وداد القاضي ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٨٧.
- نازك الملائكة والتجديد ،(بحث) ، مجلة الثقافة المصرية ، العدد٧٢٣، السنة ١٩٥٢، القاهرة .
- نظرية الادب ، رينيه ويليك ، واوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. احسان الخطيب ، المجلس الاعلى للرعاية والفنون والآداب ، دمشق ١٩٧٢.
- النقد الادبي الحديث ، أصوله وأتجاهاته ، د. احمد كمال زكي ، ط١، القاهرة ، ١٩٧٢.
- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د. عناد غزوان ، ط١، دار السؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١.