اتجاهات الشعر العربی الحدیث

* د. عبدالسلام

Abstract:
A study of the development of poetry in the Arab life. Indeed it was the search by Arab poets. Poetry retains a very important status in the Arab world.Psychological, social and in particular political causes are considered to be the sole driving force behind the movement in Arabic poetry. Beginning in the 19th and early 20th centuries, as part of what is now called "the Arabic renaissance" or "*al-Nahda*", poets began to explore the possibility of developing the classical poetic forms. Some of these poets were acquainted with Western literature but mostly continued to write in classical forms.
The development of modernist poetry influenced poetry in Arabic. Iraqi poet Badr Shakir al-Sayyab is considered to be the originator of free verse in Arabic poetry. More recently, poets such as Adunis have pushed the boundaries of stylistic experimentation even further. Well-known Iraqi poets include al-Mutanabbi, Abdul Razzak Abdul Wahid, Lamia Abbas Amara, Nazik Al-Malaika, Muhammad Mahdi al-Jawahiri, Badr Shaker al-Sayyab, Ahmed Matar, Abd al-Wahhab Al-Bayati, Wahid Khayoun, Mustafa Jamal al-Din and Muzaffar Al-Nawab. Mahmoud Darwish was regarded as the Palestinian national poet. Syrian poet Nizar Qabbani addressed less political themes, but was regarded as a cultural icon, and his poems provide the lyrics for many popular songs.
Modern Arabic Poetry brings these poets fully into the purview of contemporary literary, political, and critical discourse. It argues that their individual responses to political changes proceed in three distinct directions: the metapoetic, in which the poet disengages from the poetry of political commitment to find inspiration in artistic exploration; the recommitted, in which new political revolutions inspire the poet to resume writing and publishing poetry; and the humanist, in which the poet comes to terms of coexistence with permanent or unresolved conflict.

الكلمات الرئيسة:اتجاهات الشعر العربی الحدیث بشتی الأحداث والمشکلات والمبتکرات والقضایا

والنظریات والعلوم.

العصر متمیز بالتحول من انقلابات وثورات والعواصف الخارجیة علی شکل تدخلات وحروب، وإنما تربط الشعر بالحرکات التحرریة فی أرجاء العالم وقضایا البترول وأثرها في داخل البلاد العربیة

* معلم فی الجامعة الإسلامیة جامع العلوم ملتان-

وخارجها، وعلى ضوء هذا كله تحددت على معان كثيرة: معنى الثورة، معنى الشعر الثوري، معنى الشاعر الثورى، مدى العلاقة بين الماضى والحاضر، مدى " الرؤيا " المستقبلية، مدى إيمان الشاعر بوسائل النضال أو بمسارب الهرب، وبرزت من خلال ذلك أسئلة: ما وجه الصلة بين الشاعر والمفكر؟ وما العلاقة بين الشاعر والجمهور؟ وقد كانت الأجوبة على هذه الأسئلة أيضا محددة للاتجاهات التى سار فيها الشعر.و" غابة الحقوق ": حقوق العمال، حقوق الفلاحين، حقوق الموظفين، حقوق المرأة، وما آلت إليه هذه الحقوق الأخيرة من مطالبة بالأنصاف إلى مطالبة بالتحرر واهتزاز وضع العائلة أو تفككها وضياع سلطة الأب والعلاقات الجديدة بين الأب والأبناء واستعلاء قضية " الجنس " واحتلالها مقام الأهمية والاستشفاء بمعالجة الكبت بإشباع الرغبات، وأن الشعر وسيلة لإيجاد الوحدة المفقودة.هذا بسبب اختلاف الأجيال والموارد الثقافية وحاجات الوقت وفي هذه السمة التى يمكن أن توصف بأنها تحليلية على وجه العموم يتفاوت الشعراء، أضف إلى ذلك أن الخضوع للرومنطقية ظل هو الوجه الغالب على هذا الشعر،حتى معالجة القضايا الإنسانية أو القومية أو العقائدية ظلت تتم في هذا الإطار في أكثر الأحيان وتضخم الجانب المأساوى لدى اصطدام النفس الحساسة بالمشكلات.ومن الواضح أن هذا الاتجاه هو الذي غلب على شعر نازك وصلاح عبد الصبور ومُحَمَّد إبراهيم أبو سنة وبلند الحيدرى، كما نجده من شعر أمل دنقل وفايز خضور وسعدى يوسف وفدوى طوقان ومُحَمَّد عفيفي مطر وفى شعر البياتى وقد وجد انعطافة قوية نحو مزيد من الرومنطقية في شعر توفيق زياد و من شعر سميح القاسم ومحمود درويش وقد كان لهذه الانعطافة أسبابها القوية، الفردية والجماعية على ذلك مثالين أثنين أولهما قصيدة لتوفيق زياد بعنوان " رجوعيات " ، يقول في مطلعها: (دموع هذه الريح التي تأتي من/ الشرق محملة هتاف أحبتي الغياب،مذبوحا من الشوق/صريحا عاري النبرات،ملء الأرض والأفق/متعب؟. ماء؟

سرير،متعب؟. ماء؟ أراجيح الحرير/ متعب؟. ماء؟ دوار،وتلمست حديد الجسر/كان الجسر ينحل ويهوي،صور تهوي و أهوي معها / أهوي لقاع لا قرار)1وما دمنا نستبعد دراسة الرومنطقية وما يقابلها في الشعر الحديث وما دمنا نستبعد أيضا تفريع هذه الدراسة تحت عنوانات مستمدة من العوامل الكبرى التي أثرت فى توجيه ذلك الشعر، مثلما هى قضايا إنسانية هامة وبعبارة أبسط ما دامت الحياة مواقف فما هو موقف الشاعر من كل قضية كبرى مثل الحب، الزمن، التراث ثم بالتالى: ما هو موقفه من المجتمع، فإن دراسة الشعر من هذه الزوايا تكفل أيضا تبيان فعل العوامل الخارجية فى الوقت نفسه وعلى هذا سنتناول التالية:

الموقف من الزمن:

أن الزمن تيار مستمر فى اعتبارين: فأما هو حقيقة واقعية خارجية وأما هو حقيقة ذاتية يتضاءل وجودها الخارجى المستقل أنه مهما يبلغ الإنسان من تطور فلا بد أن يظل الصراع مستمرا بين زمن تاريخى واقعى وزمن لا نهائى يسمى الخلود ، حتى يبلغ الإنسان مرحلة يعتبر الموت فيها جزءا ضروريا من الحياة. من هذه الملاحظات الأولية يمكن أن ننطلق إلى محاكمة نماذج من الشعر الحديث من حيث صلتها بالزمن على أمثلة محددة، في قصيدة " وجوه السندباد " قد توقف عند نقطة معينة ذاتية لأن الحبيبة نفسها لا تستطيع أن تتجاوزها حرصا منها على أن تشيح بوجهها عن التغير الحقيقي الذي أحدثه مرور الزمن:(غبت عني/والثواني مرضت/ماتت على قلبي/فما دار النهار/ليلنا في الأرز من/دهر نراه البارحة)2ومع أن هذا " التجميد " للماضي انتصار على الزمن

1- قصيدة لتوفيق زياد بعنوان " رجوعيات" الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصرالمؤلف : إحسان عباس تاريخ النشر : 1978 الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ص:1/63

2- قصيدة " وجوه السندباد "لخليل سليم حاوي، مصادر الدراسة :إيليا الحاوي: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره – دار الثقافة – بيروت 1986 – .،ريتا عوض: خليل حاوي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ط1) بيروت 1983.، – الدوريات –:ساسين عساف: السيرة الناقصة – مجلة تحولات – العدد

وتشبث بالبقاء، ببقاء اللحظة الجميلة،فإنه هو الحقيقة الوحيدة التى تستطيع أن تنتصر على الزمن: (ويمر العمر مهزوما/ ويعدي عند رجليه/و رجلينا الزمان)3يقابل هذا الزمن الماضى الذى " تجمد " عند اللحظة الجميلة في نظر المحبوبة، زمن آخر متجمد، هو الحاضر، الذى يتمثل أحيانا فى تحجره كأنه لا يسير: (وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق/كيف تجمد، تستحيل إلى عصور وغدوت كهفا في كهوف الشط/يدمغ جبهتي ليل تحجر فى الصخور)4 ذلك لأن الإنسان إنما يعيش حاضره فى كهف، كهف نفسه أو كهف الواقع، وأن هذا الكهف نفسه هو جوف الحوت ومع أن الظلمة على أرجائه فإن الشاعر يعبر عن ضجره من استمرار الضوء بعض الضوء ويصرخ: " ومتى يحتضر الضوء المقيت "، لأنه ليس ضوءا منقذا قادرا على تبديد تلك الظلمة الشاملة، فهو يعلم يقينا أنه فى جوف الحوت، فى جو جحيمي السعير:(في مداه لا غد يشرق/لا أمس يفوت/غير آن ناء كالصخر/على دنيا تموت)5ولهذا فإنه حين يحاول أن يتشبث بالماضى يشك في حقيقة ذلك الماضى: لقد محا ثقل الحاضر كل شيء ولم تبق إلا احساسات ثقيلة بجهامة الحاضر وثقل وطأته:(كل ما أعرفه أني أموت/مضغة تافهة في جوف حوت.)6ولكن الشاعر يستطيع رغم كآبة الحاضر وضياع الماضي أن يمد جسرا إلى المستقبل ومرة أخرى يعود الأطفال إلى الصورة، فهم الذين يمدونه بالقوة على أن لا يخاف زحف الجليد من جديد: (أن لي جمرا وخمرا/ ولي أطفال أترابي،ولي في

الأول – بيروت 1983 –.،ميشال جحا: خليل حاوي – أضواء على شخصيته وشعره – مجلة دراسات عربية العدد 7 – السنة 5 – بيروت 1985 .

3- خليل حاوي، شاعر الحداثة والرومانسية – جزء – 43 من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء،عبد المجيد الحر ،الدكتور،دار الكتب العلمية -

4- قصيدة:الكهف: لخليل حاوى، هجرة الكلمات، شوقى بزى ، دار الآداب، للنشر والتوزيع، 2009 ,

5- قصيدة:في جوف الحوت لخليل حاوى ، ايليا جاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة.بيروت، شذرات نقدية ص 162 – 163.

6- قصيدة:في جوف الحوت لخليل حاوى ، ايليا جاوي، ص 162 – 163.

حبهم خمر وزاد/من حصاد الحقل عندي ما كفاني،و كفا ني أن لي عيد الحصاد)7- من ذلك يتضح أن الاتجاه الشعري عند خليل حاوي لن يفهم على حقيقته إلا عندما يتضح موقفه من الزمن،يتحدث عن الزمن بمصطلح المسافة فيعبر عن بطئه وركوده بمثل"الجليد" أو " صحراء الكلس"كما يعبر عن حيويته بمثل"غناء الرؤيا "و"رعشة البرق " أدركنا أننا إزاء شاعر يتميز بوعي دقيق لهذا التزاوج الضروري بين الزمن والمسافة.أن خليل حاوي رغم تعلقه بالأم يتحدث كثيرا عن الماضي، ويحلم كثيرا بالعودة إليه ورغم إيمانه بجمال الطفولة، فإنه لا يعدها ملاذا وحمى وهو في هذا يفارق مثلا شاعرا مثل السياب، عاش طول حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ويجد في الماضي عزاء عن الحاضر بل هو يزخرف الماضي لأن في ذلك التمويه تعويضا عن قسوة الحاضر ولهذا كان موقف السياب من الزمن ومن ثم من الموت مختلفاعن ذلك الذي اتبعه خليل وبسبب تعرض السياب لتحولات مختلفة في نظرته الفكرية تجد لديه مواقف مختلفة فهو يقترب من خليل في تصوره نفسه ميتا - وذلك هو ما غلب عليه في عهد اتجاهه القومي ولعل قصيدته " في المغرب العربي"8 خير مثال على ذلك وفيها يتخيل أنه ميت مع موت المجد العربي والحضارة العربية فهما يهبان معا من القبر: (ومن آجرة حمراء مائلة على حفرة/أضاء ملامح الأرض،بلا ومض/دم فيها فسماها،لتأخذ منه معناها/لا عرف أنها أرضي،لاعرف أنها بعضي/لاعرف أنها ماضي، لا أحياه لولاها،و أني ميت لولاه، أمشي بين موتاها)-9 وهذا البعث يتغلغل أيضا في ثنايا قصائده التي قالها وهو يشهد مقاما حركة المد الشيوعي في العراق، فقد أعتمد فيها اللجوء إلى أسطورة أدونيس10

7- قصيدة: الجسر لخليل حاوى ، خليل حاوي :حكاية الجسر المهجور والسندباد المأسور، حمود محمّد،دار الفكر اللبناني، 2008

8- قصيدة:(في المغرب العربي) لبدر شاكر السباب ، السياب،الاعمال الشعريه الكامله،ص:207-

9- قصيدة: (في المغرب العربي) لبدر شاكر السيّاب-

10- مقدمة للشعر العربي،أدونيس،دار العودة ،1071-

وعشتار11 وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لا بد أن يخلف الجدب وأن التضحيات لن تذهب سدى ولكن للسياب إذا شئنا الإيجاز موقفين آخرين من قضية الموت والزمن أحدهما إلى نظرته للدمار اكلي قد يعم العالم بسبب القنبلة الذرية وهذا هو ما تعبر عنه قصائد متعددة تمتد من أقصى تطور تقني في " رؤيا فوكاي "12 إلى أخيلة القروي الذي يتصور الموت ثعلبا والناس " دجاج القرى " هي تحديقة الشاعر المباشرة في حقيقة الموت، متمثلة في سذاجة الشاعر وثقافته حين يصبح التمييز بينهما أمرا غير ضروري، والثاني هو في مواجهته موته الذاتي، يطل عليه من خلال المرض المزمن وفي هذا الموقف اليائس يصبح الإنسان مترددا بين العودة إلى الطفولة والأم والقرية، ليحس بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت وبين استدعاء الموت نفسه لأنه فيما قد يبدو أهون من مكابدة المرض. ويدرك الشاعر أن العودة للطفولة مستحيلة: (وهيهات ما للصبا من رجوع/أن ماضي قبري واني، قبر ماضي،موت يمد الحياة الحزينة؟/أم حياة تمد الردى بالدموع)-13 ولهذا فهو يصرخ مستدعيا الموت:منطرحا أصيح انهش الحجار أريد أن أموت يا اله بل أنه حين يعود إلى الطفولة، إلى القرية، يحس بالتغير أي بفعل الزمن، ولهذا فإنه يتساءل حائرا: (جيكور ماذا؟ أنمشي نحن مع الزمن/أم أنهالماشيو نحن فيه وقوف؟/ أين أوله؟و أين آخره / هل مر أطولهأم مر أقصره الممتد في الشجن؟)14 -

أن السياب يقف في التجربة تجربة الزمن والموت شاعرا متفردا، لأنه كان حالة متفردة. انه لا يتفلسف كثيرا حول المشكلة وإنما كان يعيشه ومهما يكن من شيء فإن الزمن عند خليل طفل

11- معارج المعنى في الشعر العربي الحديث لعبد القادر فيدوح،دار صفحات، سوريا ،2012-

12- النقد الأدبي الحديث : قضايا و إتجاهات لسامي شهاب أحمد، المنحل ،2013-

13- احسان عباس بين التراث والنقد الأدبي،عباس ،عباس عبدالحليم، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية،2002-

14- أفياء جيكور لبدر شاكر السياب،قصائد مختارة،من شعر بدر شاكر السياب،ص:107،دار الآداب،ط 1،1964م-

غول ، ربما كان مخيفا ولكنه رغم شكله المخيف ما يزال طفلا، كما أن الزمن عند السياب " ثعلب " يصطاد دجاج القرى وقد يكون في شكل آخر أكثر أخافة ولكنه حقا لا يبلغ صورته المخيفة عند نازك، التي تراه في صور مخيفة مقيتة فهو حينا " الافعوان " الذي يسد كل الدروب مطاردا، خانقا كل شيء، يقتفي الخطوات، ويتجسد في كل اتجاه، حتى أنه ليغلق كل باب للفرار:(ذلك الغول أي انتعاق/من ظلال يديه على جبهتي الباردة،أين أنجو وأهدابه الحاقدة/في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق،أين أمشي، وأي انحناء/يغلق الباب دون عدوي المريب،أنه يتحدى الرجاء/ويقهقه سخرية من وجومي الرهيب؟،أين أين أغيب/هربي المستمر الرتيب،لم يعد يستجيب/لنداء ارتياعي وفيم صراخ النداء!-)15 ومن ثم تختلف نازك في موقفها إزاء الزمن من خليل حاوي والسياب فهي ترى في الزمن قوة جبارة مطاردة والإنسان يحاول أن يهرب منها ولكنه لا يملك أن ينجو أو لا يكاد يملك ذلك. وليس الافعوان أو السمكة آو السحلاة، رموزا لقوة متميزة، يقوم بينها وبين الوجود الإنساني صراع مستمر وتكون الغلبة لها في كل جولة وما الإنسان بالنسبة لها إلا كيان ضعيف، يحاول أن ينجو ويتلمس كل سبب للنجاة دون أن يستطيع ذلك وقد يكون " السمكة " في بعض حالاتها رمزا لانبعاث الماضي حيا وحيلولته بين المحبين ولكن تضخم السمكة رغم موتها يدل على أن هذا الماضي يستطيع أن يستغرق الحاضر والمستقبل وأن ينشر رعبه على نحو كلي، فلا يعود محددا بآن واحد.ونازك على وعي بهذا الذي تتحدث عنه وليست رموزها للزمن القوة الجبارة عفوية، ففي مقدمة ديوانها " قرارة الموجة "16 حديث صريح عن ذلك، حين تتخيل نفسها تتحدث إلى أخرى إلى القرينة التي جردتها من ذاتها حول فكرة الزمن نفسها وفي أثناء هذه المحاورة تقول: " أني لا أخاف الزمن، أني اسأمة وحسب "17، وتقر أن السمكة

15- في قصيدة الأفعوان – للشاعرة نازك الملائكة -في ديوان ،دار الآداب،1957-

16- ديوان نازك الملائكة،دار الآداب, 1957-

17- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص:94/1 -

رمز للزمن أي الفراق بين الصديقين وتذهب إلى أن فراق " عشرة أشهر "؟ مثلا يجعل من المستحيل على الأصدقاء أن يعودوا أصدقاء، لأن كلا منهم قد تغيرولم يعد هو نفسه، ليحس إزاء الآخر بمثل ما كان يحس به من قبل وهذا هو ما تعنيه بالشخص الثاني: (الشخص الثاني، من أعماق شهور التيه المطموره، حاكته دقائق تلك الأيام الجانبية المغروره،و ترسب في عينيه تثاقلها ورؤاها المذعوره -)18

فإن المحبين بعد أي فراق مهما يكن قصيرا أي بعد خضوعهما لفعل الزمن لا يكونان هما المحبين اللذين كانا من قبل وسينكر أحدهما الآخر وفي هذا عذاب متجدد لأن الصورة التي تكونت عند أول لقاء ولا يمكن استعادتها. من حيث هو قوة منفصلة تصارع الآدميين إلى تصور الواقع الزمني في مراحله الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل وأكثر ما يغلب على تصورها أن الماضي ميت وأن المستقبل كذلك ميت. وكيف يمكن لقوة ميتة في الماضي وفي المستقبل أن تكون مخيفة إلى الحد الذي تتصوره الشاعرة وحقيقة الأمر أن هنا فرقا بين الزمن حين يكون في الخارج قوة مجردة وبين الزمن حين يكون علاقة انسانية، فهو في الحال الثانية يمكن أن يكون حيا أو ميتا، مليئا أو فارغا بسبب احساس الإنسان به، أما في الحالة الأولى، فإنه صورة من الموت ولذا فإنه قوة لا يستطاع التمرس بها.

الموقف من المدينة:

إن كثيرا من الباحثين يميلون إلى الاعتقاد بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى " قرية "كبيرة وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدنية ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع مجرد محاكاة شعراء الغرب حين والقلق والضياع إنما يحاكى مجرد محاكاة شعراء الغرب حين يضيقون ذرعا بتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها.

18- اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص: 1/94 ،احسان عباس، الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تاريخ النشر : 1978-

فمن المعروف أن أول ما يحس به الريفي تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكبير والازدحام والتدافع واضطراره إلى تغيير طريقته في المشي المتباطئ واستحداث سرعة لم يألفها من قبل في الحركة عامة والإحساس بالحيرة والخوف إزاء أدوات المواصلات وتعقيدها دون تقدير لشعور المشاة، فإذا أتيح له أن يمكث في المدينة مكوثا مؤقتا طويلا وأن يفيد من الخدمات الكثيرة فيها من تعليم واستشفاء ووفرة في مواد الاستهلاك ومعارض ومتاحف يجد فيها أن كل شيء محسوب بزمن وأن الساعة تتحكم في كل العلاقات والتصرفات وأن هناك عادات ومواصفات لا يستطيع أن يطمئن إليها بسهولة. ويبدأ يحس بالفارق الضخم بين المجتمع الفقير والمجتمع الغني في المدينة نفسها، ولعل أشد ما يصدمه أن كل شيء يباع فتأخذه الحسرة على ما فقده من " فضائل " الريف وأخلاقياته وعاداته وينسى أن المدينة منحته حرية فردية كبيرة وخلصته من أسر العادات الرتيبة وقبضتها الوثيقة من النفاق وفي قمة ذلك كله يتولد لديه شعور بالاغتراب والعزلة وإحساس بفقدان الحرارة في العلاقات الاجتماعية جملة.تلك هي المدينة المسحورة التي يصورها البياتي في قوله:(مدينة مسحورة/قامت على نهر من الفضة والليمون،لا يولد الإنسان في أبوابها الألف/ ولا يموت يحيطها سور من الذهب، تحرسها من الرياح غابة الزيتون-)19

هذه المدينة المسحورة هي التي كان يبحث عنها أبطال الأساطير في الأدب العربي مدينة النحاس ومن نماذجها المشهورة، " أرم ذات العماد "20 التي جعلها نسيب عريضه أحد شعراء المهجر الشمالي هدف الوصول الصوفي ووجدها سميح القاسم في الواقع الحياة الاشتراكية وضيعها السياب فضاع بذلك حلمه الكبير: (لم ادر إلا أنني أمالني السحر/إلى جدار قلعة بيضاء من حجر، كأنما

19- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص:116/1-

20- تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ،ج 31 ،ص:206 ، الناشر: طبعة الكويت،2008 .

الأقمار منذ ألف ألف عام/كانت له الطلاء؟..ارم،في خاطري من ذكرها ألم/حلم صباي ضاع؟. آه ضاع حين تم وعمري انقضى؟.)21

ويختلف موقف البياتي عن موقف كل من السياب وحجازي والحيدري من المدينة، فهو ابتداء لم يعان نفورا منها وان كان يدرك أن صرعها " أجساد النساء والحالمون الطيبون "، ومن ثم كانت بغداد لديه عدة مدن لا مدينة واحدة، أي أنها كانت انعكاسات لاسقاطاته النفسية المختلفة، ففي البواكير الرومنطقية الأولى تمثل بغداد المرأة الجميلة الفاتنة المحبوبة:(بغداد يا اغرودة المنتهى ويا عروس الأعصر الخالية/الليل في عينيك مستيقظ وأنت في مهد الهوى غافيه-)22ورغم أنها قد تجمع بعض التناقضات: " الشمس والأطفال والكروم، والخوف والهموم، وموطن العذاب والعراة " فإنه مشدود بالحنين الجارف اليها، كيف ما كانت وفي أي شكل تصورت، ويتمنى أن يعود إليها لكن حين تغير المنظر السياسي، حين امتدت النار في المدينة إلى حديقة الليمون لم تعد بغداد طفلة عذراء، بل أصبحت هرة سوداء:(تبصق الموتى على الأرصفة الغبر السخينه/في ذراع الليل ليل السل، كالام الحزينه/لم تزل تبصق آلاف المساكين، المدينه في مقاهيها وفي حاراتها السود اللعينه/وعلى أشجارها الصفر الدميمه يولد الخوف، كما تولد في أعماقها السفلى/الجريمه-)23

وإذا تأملنا هذه النماذج غير المستقصاة وأن كانت تعين معالم كبيرة في موقف الشاعر المعاصر من المدينة، وجدناها تدل على الاتجاهات الآتية:1- رد فعل رومنطقي خالص يتفاوت قوة وضعفا بحسب أسباب موصولة بنشأة الشاعر ونفسيته وعن هذا الاتجاه يتولد خلق مدن مرهومة أو تضخيم للريف على حساب المدينة-2 – تشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي، فالمدينة " وعاء " لا يتغير وإنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها

21- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص:117/1

22- بغداد لعبدالوهاب البياتى- من أوراقي النقدية، محمد رابى،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1996 ,

23- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص::1/126

السياسية أو انتمائها من خلال العلاقة بينها وبين الشاعر أو من خلال أزمة تحول يعانيها الشاعر نفسه.اعتبار المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه وبين المدينة -3 – اعتبار المدينة الغريبة رمزا للحضارة الحديثة، والثورة عليها على نحو هجائي كما يفعل البياتي أو تحليل العلاقات والمستويات الحضارية الراهنة من خلالها أدونيس .

الموقف من التراث:

أن الشعر أشد الثائرين على " لغة القبيلة " أعني أدونيس، لوجدنا أن ذلك الشعر يسقط أحيانا في ذلك الحيز نفسه، فيتحدث في استرسال ووضوح ومنطقية عقلانية في مثل قوله:(يا أيها الممثل يا صوفينا الكبير / ها نحن ذاهبون-ويعلم الله متى نجيئ/نعرف أن الليل سوف يبقى، نعرف أن الشمس سوف تبقى/ لكننا نجهل ما يكون،من أمر قاسيون؟.)24 بل هو يكاد يسمح لبعض الصور التراثية بأن تتسلل إلى داخله حين يقول: " يا يد الموت أطيلي حبل دربي "25 وحين يتحدث عن قاسيون: " وقاسيون حارس كالدهر لا ينام "26 يذكر بصورة الجبل عند ابن خفاجة الأندلسي، وحين يقول " الزمن استيقظ والنهار يصرخ بالأغصان والجذور "27 فمن السهل أن ترد الصورتان إلى علاقتهما القديمة أعني يقظة الزمن وصراخ النهار بل أن بعض صوره الجديدة يتصل بطبيعة الألغاز والأحاجي القديمة: " ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الإسكندر "،28 بل أنه أحيانا يستعير كما يفعل أي شاعر لغة غيره، وصحب هذا كله إيمان بإن كل قيمة ثابتة أيا كان منبتها ومهما تكن مدة ثباتها فهي تشير إلى الركود أو التخلف والجمود، سواء أكانت تلك القيم تتصل بالدين أو بنمط حياة أو طريقة تفكير وكان هذا الوجه من النظر يصيب أكثر ما يصيب مؤسسة

24- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص:1/141

25- اتجاهات الشعر العربى المعاصر، ص:1/141- أغاني مهيار الدمشقي،أدونيس، دار مجلة شعر،1961,

26- إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:1/141-

27- إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:1/141-

28- وعي الحداثة: دراسات جمالية في الحداثة الشعرية،سعد الدين كليب ،ناشر دروب،2018،ص:80-

قائمة على ثوابت ضرورية مثل الدين وخاصة الدين الإسلامي في صورته السنية من حيث أنه صورة كبيرة من صور التراث والحق أن الإنسان الحديث حين يعتقد أنه يعيش في كون قد غابت عنه الألوهية. وسن الواضح أن العالم الذي قد يتخلى عن الدين لا يطرح بدائل وأن المفكر الذي يطرح بديلا لما يريد تقويضه نوعان: نوع ثائر من خلال هذا الدين والبديل الفكري الذي يطرحه يفترض مستوى مواحد من الثقافة ليكون قابلا للفهم والاستيعاب ونوع ثائر على هذا الدين من إطار دين أخر وغايته مدخولة لان ثورته تبدو استمرارا للحركة التبشيرية.

كيف موقف الشعر العربي المعاصر من التراث؟ على أرض الواقع تقتضي الإجابة على هذا السؤال أن نميز بين نوعين من المواقف: الموقف الفكري والموقف الشعري وبين نوعين من التراث، التراث الشعري بخاصة والتراث الحضاري بعامة.بعض الشعراء إيجاد لغة شعرية جديدة؟ كل بمفرده نجد أن بعضا آخر منهم ما يزال يستعين بالصور المعروفة المألوفة والموضوعات المألوفة. وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع أو الجمهور وصلا لهذا الشعر بالتراث حتى يستطيع ذلك المجتمع او الجمهور التراثي في نزعته قادرا على تذوقه والتأثر به.وأما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن نوسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا وحسب وإنما غدا تراثا إنسانيا من بعض الجوانب-

الموقف من الحب:

قال شاعر:(أنا شاعر حب جوال/تعرفه كل الشرفات)29كان بذلك يفتح الباب الذي سيدخل منه الشاعر الحديث إلى تلك الغابة الكثيفةولهذا فإننا إذا استثنينا نزار قباني وجانبا من شعر صلاح عبد الصبور، لم نجد الحب يتخذ شكل موضوع شعري مستقل وإنما هو ذائب في التيار الشعري جملة.ونقطة الكشف هذه تلتمع في قصيدته " الرسم بالكلمات " وفيها يقول (لم يبق نهر أسود

29- قصيده : أكبر من كل الكلمات لنزار قبانى، ديوان الشاعر لنزار قبانى -

أبيض إلا زرعت بأرضه راياتي،لم تبق زاوية بجسم جميلة إلا ومرت فوقها عرباتي،فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراما من الحلمات ؟،مأساة هارون الرشيد مريرة لو تدركين مرارة المأساة ؟،الجنس كان مسكنا جربته لم ينسه حزني ولا أزماتي،والحب أصبح كله متشابها كتشابه الأوراق في الغابات،أنا عاجز عن عشق أية نملة أو غيمة..عن عشق أي حصاة،مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي ؟..،كل الدروب أمامنا ممدودة وخلاصنا في الرسم بالكلمات)30

كان نزار يومئ إليها إيماء سريعا ، ترى ماذا عنى بقوله في دور مبكر مخاطبا إحداهن: " فإذا كنت واقعا لا أكون "31، وبقوله: " فحياتي كلها شوق إلى حرف جديد "32 ، وبقوله: " ابحث في جوف الصدفات عن لفظة حب لم تلفظ "33 هذا دليل على أن مشكلة الصراع بين المرأة وبين الرسم بالكلمات أي الشعر ليست جديدة، لأنها حين تصبح هي أي المرأة واقعا في حياته يمحي وجوده أي وجود الشعر ، أيهما يختار؟ لقد كان واعيا بأنه أختار ما يريد منذ البداية وأنه أتخذ الجنس مسكنا وأصبح الحب كله متشابها.وعلى ضوء هذا الصراع الطويل بين الحرف والجنس نستطيع ثم نتصور مقته للمرأة المدمرة ، التي لا تستطيع أن توحي له بالشعر لأن غايتها هي أن تمتص نسغ الشعر في أعراقه؛ على ضوء هذا الفهم يستطيع القارئ أن يقرأ قصائده (" مصلوبة النهدين " و " طائشة الضفائر " و " همجية الشفتين ")34 وغيرها مما يجري هذا المجرى ليكشف أن خوف الشاعر من ضياع الحيوية الشعرية لا من ضياع العفة والفضيلة هو الذي يحدد للحب ومن ثم الجنس أبعاده وقيمه، فنزار إذن لم يتحدث عن الحب، بمعناه العاطفي الذي يظنه الكثيرون،الحب بمعنى رؤية الجمال وضروب الصراع في الحياة والمشاعر هو الملاذ الأخير، لأنه وحده

30- إتجاهات الشعر العربي المعاصر ص:176/1

31- (ديوان طفولة نهد) نزار قباني،الاعمال الشعرية الكاملة،ص:161، 162.

32- (ديوان قصائد) الشعر العربي الحديث وروح العصر :جليل كمال الدين: دراسات نقدية ، دار العلم للملايين، 1964.

33- (ديوان حبيبتي) اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص:136

34- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني،بروين حبيب ،المؤسسة العربية، 1999.

رابطة.أما صلاح عبد الصبور فإنه حيت أصبح شاعرا كان قد فقد القدرة على استعادة " فرحة الطفل " بالإشياء، تلك الخاصية التي تميز شعر نزار قباني وإذا كان يشترك مع نزار في الوقوف عند المظاهر الحسية من عالم المرأة، مقلدا نشيد الإنشاد:(وجه حبيبتي غيمة من نور/شعر حبيبتي حقل حنطةخدا حبيبي فلقتا رمان؟/فما ذلك إلا لقاء عارض لا يلبث أن يضمحل)35.

فإذا تحدث صلاح عن الحب متصل بحقيقة نظرته الفلسفية الشاملة إلى الموت والحياة. وذلك الحزن الذي يملك عليه رؤيته للأشياء ليس حزنا لحادثة أو فاجعة، فهو يزول بزوالها أو نسيانها،فهو حزن لا يعرف ولا تدرك أبعاده، حزن لا تطفئه المياه ولا تطرده الصلاة هو حزن إنساني لا فردي يتصل بتصور صلاح لوضع الإنسان في هذا الكون ما حدث للشاعر ذات يوم في فينا ووجد فيها انفراج حزنه المقيم، وحمد الله على ما قيض له من شعور ولو عابر بالحياة:(تبارك الله الذي قد ابدعك/ وأحمد الله الذي ذات مساء/على جفوني وضعك)36وواضح أن الشاعر هنا يتحدث عن الحب وهو يعني الجنس ولكنه حين تحدث عن الحب بمعناه المطلق فإنه يجد فيه قوة مكانية وأن عجزت أن تتغلب على الموت، تستطيع أن تكون ملاذا منه وفردوسا إلى أن تنتهي: (حلة الإنسان إلى شاطئ المنون/الحب يا حبيبتي أغلى من العيون صونيه في عينيك واحفظيه/الحب يا حبيبتي مليكنا الحنون كوني له سميعة مطيعه-)37

الحب كالشعر، كلاهما يولد بلا حسبان وكلاهما قهار، هذا حين نتأملهما بمعزل عن الموت، أي نقبل على الحياة، رغم ما فيها من رعب وسأم ولكنهما يحوران على ضوء الحقيقة الكبرى شيئين آخرين، حينئذ يخوننا الحب كما يخوننا الشعر ونغدو ولا ملاذ، حين يلتقي انسانان من هوكان عليلان، ويتوهج قلباهما، يولد شيء في الظلمة، فيتلاصقان ويتعانقان، ثم: (ثم خبا لم ندرك

35- الحب عند الشعراء: ج 2 / صلاح عبدالصبور

36- أغنية من فينا ، رقم القصيدة : 2156 موقع ادب-

37- جريدة الرياض ، اغلى من العيون،19-08-2017

شيئا/وتهدل كفانا، أغضت عيناناولان الليل الموحش يولد فيه الرعب/لن نجني حتى الحب؟.)38 أن الحب قد يكون قوة تبدد الحزن وتسقطه من نفس الشاعر كما تسقط الآوراق عن الشجرة ولكن هذا شيء آني، حين يقترن كل ذلك بالتفكير في الموت وفي الحياة التي يمتلك طرفاها الرعب والسأم فإنه وليد الإحساس بصدمة ذاتية أسقطت الشاعر فوق الزمن في مطلع الصبا وفي الكلمات الآتية صورة تلك التجربة:(في ليلة صيف/وقع أحد الشعراء البسطاء أنغاما ساذجة خضراء/ليناجي قلب الآلف لكن كفا معشوقته قد مزقتا أوتاره/صارت أنغام الشاعر خرساء فإذا نطقت كانت سوداويه)-39

فيكون الحب هو الذي رسم للشاعر صورة الإنسان والكون، والموت والحياة. يمكن أن يتم عن طريق الحب الجسدي ، كما تعبر عن ذلك قصيدته " تحولات العاشق "40 ، حيث يمكن أن يولد من هذا الاتحاد نفسه كل شيء: الطبيعة، الفصول والأطفال والمعجزة التي لا تتقيد بقوانين الطبيعة، بل " والحب الآخر في الحب "،:(طامح جسدي كالأفق وأعضائي نخيل/ تدورين في أقطف تحت صدرك، أيبس وأنت ريحاني والماء/كل ثمرة جرح، وطريق إليك أعبرك وأنت سكناي، اسكنك وأنت أمواجي/جسدك بحر وكل موجة شراع جسدك ربيع وكل ثنية حمامة تهول بأسمي-)41

فالحب الجسدي عند أدونيس كما هو عند السرياليين يختصر كل عجائب الكون قوى الوعي وكل اهتزازات الشعور ، وهو الذي يمكن المحب من مبارحة ذاته والخروج من الحب النرجسي: " أتبرأ من الأرض وأجيئه وحيدا عالقا بنفسي "، والمرأة في هذا الحب قادرةكما هي عند ايلوار على أن تصبح حقيقة متألهة، إلا أن أدونيس يضيف إلى ذلك حركة مضادة إذ يجعل الرجل أيضا قادرا على

38- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:188/1 -

39. الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:188/1 -

40- أنظر في ديوان "كتاب التحولات " ص: 111 – 166. الشاعر محمد الشهاوي في عامه السبعين، المجلس الأعلي للثقافة-2011 -

41- أنظرها في ديوانه "كتاب التحولات " ص: 111 – 166.

الخلق: " كما خلقتك اشتهيتني، كما شئتك انسكبت في ".وفي هذا الزواج الجسدي حيث الزوجان: كل منهما لباس للآخر معاملة مع الموت من عدة وجوه، التزيي بالموت، الانتقام من الموت، الاتحاد مع الموت، الانفصال في الموت عن الموت، وفي مثل هذه المواقف يصل المرء إلى نتيجة واحدة وهي أن الحب والموت سيان، فإن لم يكونا كذلك فهما منطقتان بالمتعة متجاورتان:(هل الحب وحده مكان لا يأتيه الموت؟/هل يقدر الفاني أن يتعلم الحب؟وماذا اسميك يا موت؟!/بيني وبين نفسي مسافة يرصدني فيها الحب،يرصدني الموت/ و الجسد عمارتي من أعماق الأشياء الفانية أعلن الحب/ليبيرا، ليبيرا، فالوس؟.) 42

وفي مثل هذا النوع من الغناء قد يتلاشى الجسد، ولكن شريعته باقية وعندما يسأل الحب هنا، ماذا تفعل أيها الحب، يجيب:أعارض الأرض أي يقف وحده حقيقة شاهرة مع الموت في الحكم على الوجود الماضي إلى الفناء.وهذا الاتحاد عند محمود درويش هو سر شعره، أنه وحدة الشاعر والأم والحبيبة والأرض في نطاق واحد، دون انفصال. وإذا لم يغد هذا الاتحاد في شعر محمود مفهوما بحدوده المميزة، ظن القارئ أنه قائم على التلاعب بلفظة " الحبيبة " والألغاز بها للتمويه. وقد يذكر محمود أسماء واقعية لحبيبات، ولكن هذا يجب أن يصرفنا عن رؤية المعنى الكلي الذي يرمي إليه، سواء أكان تعبيره حسب قوله –: باللغة الصافية أو اللغة الدامية أو اللغة النائمة أو اللغة الضائعة، فإن " المعبودة " واحدة لا تتغير، ابتداء من بطاقة التشريد حتى كل محاولة للعثور على الهوية، تلك الهوية التي لن تتحقق دون الوطن:(لم أجد في الشجر خضرتها /فتشت عنها السجون فلم أجد إلا فتان القمر/فتشت جلدي، لم أجد نبضها ولم أجدها في هدير السكون/ولم أجدها في لغات البشر-)43 وهذه الأرض المعبودة ذات عينين ساحرتين، هما حينا هجرة، وحينا منفى وحينا عودة وحين يمثلان العودة، يتجلى المستقبل في أكمل بشاراته:(من يرقص الليلة في المهرجان/ أطفالنا

42- الكتاب : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص:192/1-

43- محمود درويش مختارت شعرية ونثرية (مع ملحق القصائد المغناة) أوس داوود يعقوب،ص:98 ،المنحل ،2011

الآتون من يذكر النسيان/ أطفالنا الآتون من يضفر الأحزان، إكليل ورد في جبين الزمان/ أطفالنا الآتون-)44 عندئذ يموت المحبان، مسرورين في ضوء موسيقى الأطفال الآتين وهذا يعني أن فرحة الحب موصولة بفرحة المستقبل وأن ليس ثمة حب مجرد يعيش في المطلق، كما يعيش حب البياتي أو كما يحاول أن يعيش حب أدونيس.

الموقف من المجتمع:

أن إنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة وإنما هي واقع أصيل، يتأذى بشتى الاعتبارات هي حتمية يؤذيها الإهمال والانغلاق والخطأ في زاوية الرؤية والخوف من التطور وكثير غير ذلك ولكن أكثر ما يؤذيها أيضا الإيمان بالتفاوت الطبقي.وهي من ثم رغم واقعيتها قيمة مطلقة وكل خروج عنها يمثل شرخا أو جرحا في وظيفة الشعر، وإذا كان الأمر كذلك فإن الإلحاح على صراع الطبقات في المجتمع أهم بكثير من الإلحاح على الصراع بين الفرد والمجتمع لأن الأول يحقق مفهوم الالتزام أكثر مما يحققه الثاني . فالشاعر الذي يرى في علاقته بالزمن صورة التجدد ويستشرف في رؤيته للمدينة صورة الحضارة التي تكفل سلامة إنسانية الإنسان ويستطيع في موقفه من التراث أن يربط بين الماضي والمستقبل ربطا لا يطغى فيه أحدهما على الآخر، هو أكثر التزاما ممن يقع دون ذلك في تصوراته وأفكاره.ومن يدرس الشعر الحديث لا تخطئ عيناه فيه اتجاهه إلى التصوف بقوة حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر ولعل ذلك راجع إلى طول عملية التقدم والتراجع في الحياة السياسية واليأس الغالب والسأم من متابعة الكفاح كما ان هناك قسطا من التصوف يربط بين الاتجاهات الثورية المتقدمة، ثم أن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا، ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجد مأساوي، ثم أن في هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات

44- محمود درويش مختارت شعرية ونثرية (مع ملحق القصائد المغناة) ،ص:103-

الحميمة التي فقدها الشاعر وتلطيفا من حد المادية الصلب الخشن.نموذج جيد من المفارقات القائمة في عالم الواقع حيث تكذب الحواس فلا تستطيع أن تميز الأشياء بحقائقهاولا بد لذلك كله من مكاشفة الصوفي، لفصح الزيف الذي تعاني منه هذه الحياة:(دنيا لا يملكها من يملكها/أغنى اهليها سادتها الفقراء،الخاسر من لم يأخذ منها/ ما تعطيه على استحياء،والغافل من ظن الأشياء هي الأشياء/تاج السلطان القاتم تفاحه،تتأرجح أعلى سارية الساحه/تاج الصوفي يضيء،على سجادة قش/صدقني يا ياقوت العرش،أن الموتى ليسوا هم هاتيك الموتى/والراحة ليست هاتيك الراحه؟.،يا محبوبتي.. /ذهب المضطر نحاس،قاضيكم مشدود في نقعده المسروق/يقضي ما بين الناس،ويجر عباءته كبرا في الجبانه/لن تبصرنا بمآق غير مآقينا،لن تعرفنا ما لم نجذبك فتعرفنا/وتكاشفناأدنى ما فينا قد يعلونا يا قوت،فكن الأدنى ، تكن الأعلى فينا؟..)45

يكشف أن الشعراء عنوا في بدء اتجاههم إلى التجديد وإن إنجاز الشعر في سنوات نشأته وتركيزه على الجوانب الشكلية إنما كان يتطابق مع الإنجازات العامة التي حققها المستوى السياسي. ويثبت لنا البحث أن تجربة الشعر فنمط الشعر التقليدي الذي انحدر من عهود غابرة، لم يعد النمط الصالح لاستيعاب التطورات التي بدأت تحتل مكانها في المجتمع وإذا كان النمط التقليدي قد استطاع أن يفيد من بعض القيم الفنية الجديدة فإنه في أحسن نماذجه كان قاصراً عن أن يشير إلى نموذج قابل لأن يغتني بمزيد من طاقات التطور التي تستدعيها التغيرات الجارية في المجتمع والعصر.ومع اتجاه المجتمعات العربية إلى السعي لمواكبة التغيرات الجارية في العصر على مختلف المستويات. اتجه الأدب والشعر لتجاوز واقع تخلفه متأثراً بالظروف الجديدة.ونتيجة لكل هذا يتعرض البحث لتوضيح أغلب نماذج الشعر الحر كانت دون مستوى استيعاب التطورات الجارية بشكل عام ودون مستوى الوعي لتطور العملية الشعرية وإغناء مضمونها.فتحت تأثير ازدياد

45- قصيدة لياقوت العرش، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر: بن عمارة مُحَمَّد ، شركة النشر والتوزيع، المدارس، - 2001 ,

التعليم، وانتشار الصحافة، واتساع نطاق التأليف والترجمة وتنامي نشاط الحركة الأدبية والفكرية بشكل عام واحتدام الصراع الفكري.وسرعان ما استردت الأحزاب السياسية التقدمية دورها في الحياة العامة، تحت تأثير تطور الحركة الثورية والتقدمية والقومية بشكل عام في البلدان العربية.

فهرس المصادر والمراجع

- أباريق مهشمة (نقد) . أحمد عبد الوهاب . الآداب 1954.
- أباريق مهشمة (نقد) . أكرم توفيق . الآداب 1954.
- أباريق مهشمة (نقد) . عيسى الناعوري . الأديب 1954.
- أباريق مهشمة (نقد) . كاظم توفيق . الأديب 1954.
- اتجاهات الشعر الحر . حسن توفيق . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970.
- أثر الفكر في الأدب الحديث . يوسف عز الدين . مطبعة المجمع العلمي العراقي 1966.
- الأدب المعاصر في العراق . داود سلوم . مطبعة المعارف بغداد 1962.
- الأدب وواقع العالم العربي . رشيد ياسين . الآداب 1953.
- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة وروائع، بدر شاكر السياب. تقديم: حسن توفيق. 2012.
- أساليب التكرار في الشعر . نازك الملائكة . الأديب 1952.
- استعراض النتاج الشعري في العراق . عبد الرحمن علي . الآداب 1957.
- الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة و الفنون– 1978.
- الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث . يوسف عز الدين مطبعة الجبلاوي . مصر 1968.
- بدر شاكر السياب، إحسان عباس – بيروت 1969.
- بدرشاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق،محمود العبطة المحامي،مطبعة المعارف بغداد 1965.
- بدر شاكر السياب . دراسة في حياته وشعره . إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت 1969.
- بدر شاكر السياب . رائد الشعر الحر . عبد الجبار داود المصري . دار الجمهورية . بغداد 1966.
- بدر شاكر السيّاب، قراءة أخرى، د.علي حداد, دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998.
- البياتي والشعر العربي الحديث . زهير السعداوي . الأديب 1954.
- تجربتي الشعرية . عبد الوهاب البياتي . مطبعة دار الكتب . بيروت 1968.
- تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة . إحسان عباس . الأديب 1953.
- جدد وقدماء . مارون عبود . دار الثقافة . بيروت 1954.
- الجواهري نظرات في شعره وحياته، الجبوري، عبد الله، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م.
- الحب والمرأة في شعر السياب . عبد الجبار عباس . الآداب 1966.
- حركة التطوروالتجديد في الشعر العراقي الحديث . عربية توفيق لازم . مطبعة الإيمان . بغداد 1971.
- حركة الشعر الحر في العراق . نازك الملائكة . الأديب 1954.
- حركة الشعر في النجف الاشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري، الموسوي، عبد الصاحب، الطبعة الاولى ، بيروت: دار الزهراء، 1988م.
- حول لغة الشعر المعاصر . مُحَمَّد زغلول سلام . الأديب 1956.
- حول نقد "قضايا الشعر المعاصر" . عبد الجبار عباس/ الآداب 1963.

- خصائص الشعر العربي الحديث . نعمات أحمد فؤاد . الآداب 1955.
- الخيال الشعري عند العرب :أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، ط1983.
- ذكرياتي، الجزء الأول والثاني، الجواهري، محمد مهدي، الطبعة الأولى، دمشق: دار الرافدين، 1998م.
- رائد الشعر الحديث . محمد عبد المنعم خفاجي . الجزء الأول . الطبعة الثانية . القاهرة 1955.
- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور . جلال خياط . دار الصياد . بيروت 1970.
- الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه،يوسف عز الدين،مطبعة أسعد،بغداد 1960.
- الشعر العربي في المهجر . محمد عبد الغني حسن . مكتبة الخانجي . 1955.
- الشعر العربي الحديث وروح العصر . جليل كمال الدين . دار العلم للملايين . بيروت 1964.
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث . مصطفى عبد اللطيف السحرتي . مطبعة المقتطف والمقطم 1948.
- شعرنا الحديث إلى أين . غالي شكري . دار المعارف بمصر 1968.
- شعرنا يواكب النهضة الحديثة . صالح جواد الطعمة . الآداب 1953.
- الشعر والمجتمع . نازك الملائكة . الأديب 1953.
- صراع الأجيال في الأدب المعاصر . غالي شكري . دار المعارف بمصر 1971.
- عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحديث . نهاد التكرلي وآخرون . دار اليقظة . دمشق 1958.
- عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث . نهاد التكرلي . الأديب1953.
- عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث . إحسان عباس . دار بيروت للطباعة والنشر 1955.
- في الأدب العربي الحديث (بحوث ومقالات). يوسف عز الدين . مطبعة دار البصرى . بغداد 1967.
- قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة . منشورات دار الآداب . بيروت 1962.
- قضية الشعر العربي الحديث . سلمى الخضراء الجيوسي . الآداب 1960.
- المدارس الجديدة في الشعر العراقي المعاصر . داود سلوم . الأديب 1955.
- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة :محمد عمايي، الشركة العالمية للنشر،
- ملامح الشعر العراقي الحديث . محي الدين إسماعيل . الآداب 1955.
- موسيقى الشعر العراقي المعاصر . عبد الجبار داود البصري . الآداب 1957.
- النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث . صالح جواد الطعمة الأديب 1950.
- النقد الأدبي الحديث في العراق . أحمد مطلوب . مطبعة الجبلاوي . مصر 1968.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب :محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب،1984-
- النقد والشعر العراقي الحديث . عبد الجبار داود البصري الآداب 1985.