

تحولات الشكل في الشعر العراقي الحديث الزهاوي ت (١٩٣٦) والرصافي ت (١٩٤٥) انموذجا

م.د. سعيد عبد الرضا

كلية التربية الاصمعي / جامعة ديالى

ملخص البحث

يعد الشاعران جميل صدقي الزهاوي ومعروف عبد الغني الرصافي من أوائل الشعراء الذين حاولوا ولوج ميدان التجديد في الشعر العربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون. وهما ايضا قادا حملة تجديد كبيرة لتغيير المجتمع وعلى مستويات الحياة جميعها..

و التجديد في الشعر ليس بجديد، فقد مر الشعر العربي بمراحل مختلفة استجابة لحاجة الإنسان والمجتمع ووعي الشاعر وثقافته، لذلك كانت محاولة الشاعرين التجديدية للأثبات شاعريتهما وتأكيد مميزاتها الخاصة من خلال الدخول في ميدان التجديد في الشعر العربي الحديث.

وأول ما نظر اليه الشاعران مفهوم الشعر ، فالزهاوي يرى ان لكل امة شعرا خاصا بها له ملامحه الخاصة، وان الشعرو ما يهز النفوس ويعبرعن الشعور وبما يخرج من الاتباع الى الابتداء، والرصافي اكد نظرتة التجديدية بتأكيده على موضوع الوحدة العضوية في القصيدة وركز على موضوعين مهمين مهمين، الأول تفاعل الشعر مع روح العصر والتعبير عنه، والثاني الابتكارالذي يأتي بمضمون وشكل جديد. وهذه الاشارة تعني التحول بالوزن والقافية والموضوع. وكانت لهما اسهامات في كتابة القصيدة الجديدة بعيدا عن البناء التقليدي الموروث.

ان منجز الشاعرين شكل بداية جريئة لتحولات مهمة فيها وعي و ارادة وثورة وابداع، وشكل منجزهما الشعري تواسلا مع حركات التجديد التي ظهرت في العصر العباسي أو حركة الشعر في الاندلس.

والشاعران بموقفهما هذا فتحا باب الدخول في انماط شعرية جديدة استجابة لتطورالحياة بعيدا عن الخطابة الشعرية والألتفات الى الذات الداخلية والابتعاد عن

دوائر السلطة والتعبير عن حاجات الانسان. ولأجل تثبيت موقفهما هذا واجه الشاعران بقوة سهام النقد والرفض من الشعراء والنقاد المحافظين على النظام الشعري القديم. ان تجربة الشاعرين تحسب بجرأتها وجدتها والقدرة على تحقيق ولادة جديدة عدها البعض واحدة وشرعية والبعض الاخر عدها تحولا لم يحقق النضج والعمق ولم يشغل مساحة مهمة في الشعر العربي الحديث، المهم في هذا انهما انجزا بداية مهمة لتحولات كبرى في القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون اسهمت بظهور حركة الشعر الحر في العراق

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أبرز التحولات التي طرأت على شكل القصيدة العربية الحديثة مطلع القرن العشرين التي شكلت سمة بارزة في تاريخ الشعرية العربية المعاصرة وحملت جرأة أدبية غير معتادة وشغلت مساحة مهمة في الشعر والنقد. عندما حاول جيل تلك المرحلة إثبات وجوده وشرعية قصيدته وتفاعلها مع الواقع واهتمامها بالثقافة الغربية التي صار وجودها وتأثيرها واضحا في البلاد العربية. وشكلت تلك التحولات بداية لولوج طريق التغيير.

بدايات التحول:

مر الشعر العربي عبر تاريخه بمظاهر تجديد كثيرة بدءا من بشار مروراً بأبي نواس، وصولاً إلى ثورة أبي تمام على (عمود الشعر) ومواجهته مع علماء اللغة وأئمة النقد. ثم عرف الشعر العربي ثورة في الشكل الموسيقي من خلال الموشح. وفي العصر الحديث بدأ الشعراء يتململون تحت الزخارف البديعية والمحسنات اللفظية والموضوعات التقليدية التي لا تقدم شيئا. لذلك حاول الشعراء البحث عن بناء شعري جديد لا يشكل ولادة طارئة أو ربما مشوهة تخرج بقوة وإثارة عن خصائص القصيدة الموروثة. وإذا ما وجدنا تجاوزا هنا أو هناك فإن هذا التجاوز لا يمثل خرقا كبيرا بل هو محاولة تحمل جدة ورغبة في إثبات الوجود الشعري ضمن مرحلة صراعات وآراء مختلفة وتأثير خارجي كبير.

يقول ادونيس ((إن مقياس الشعر هو أن يساير العصر وأهل العصر، وهذا القول هو امتداد لقول ابن رشيق الذي يشير إلى أن الشعر صار أليق بالوقت وأمس

بأهله.))^(١). من هذه العبارة نقرأ التحولات ونعدها ضرورة زمنية تؤكد أن الشعر يعيش حالة التطور والتجدد انسجاماً مع تطور الحياة ((وليكون ملائماً للذوق الأصيل والعبارة الموسيقية الرشيقة مستمداً من الشخصية العربية والتراث الإسلامي انطلاقاً من حياته الفنية المتطورة، مستفيداً من حركات العالم الحضارية الحديثة دون الانبهار بها والضياع والحيرة في خضمها))^(٢).

إذن يمثل الشعر عملية تفاعل مع الحياة التي لا يمكن أن تموت حتى وإن أصابها الضعف والهوان لا سيما وأنه ينتمي إلى العربية التي بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالداً فلا تهرم ولا تموت.^(٣) ويحمل أيضاً سمة الأصالة الممتدة إلى أوليات وجوده. فصار الشعر في مختلف عصوره ((المرآة الصافية والمحدبة لخطاب الجماعة، ويؤدي وظائفه الإعلامية التواصلية، والفكرية التخيلية، والوجدانية الحميمة، وشيد الشعراء الديوان العربي بأكمله وصبوا فيه خلاصة قدراتهم الإبداعية))^(٤).

يحاول كل جيل إثبات جدارته وتأكيد مميزاته وخصوصياتها الفنية والتاريخية، برز هذا الأمر بعد النهضة العربية الحديثة، إذ حاول الشعراء إعادة الشعر إلى توجهه المعروف في عصوره المختلفة، وقام محمود سامي البارودي بزيادة الشعر العربي الحديث بعد زمن التراجع والضعف بسبب الاحتلال الأجنبي، وظهرت في هذه الحقبة أيضاً دعوات التجديد والسمو بالشعر العربي إلى آفاقه التي تتناسب العصر، ولا سيما بعد تأثير التجربة الغربية الشعرية، ومحاولات التحول والتجديد التي عملت على إثبات وجودها في بداية القرن العشرين. وينقل د. أحمد مطلوب مثلاً للزهاوي يقول فيه:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي

إن كان عندك شيء من الجديد

فهاهنا^(٥).

وفي نص آخر يقول:

أنا للشعر في العراق أديب مجدد

أنا في جنب دجلة

عندليب مغرد^(٦).

ولم يكن الزهاوي من الداعين لتقليد الغرب ويؤمن أن لكل أمة شعرا خاصا بها، ويؤكد إن ميزان الجديد هو ما هز النفوس وعبر عن الشعور وميزان القديم كل ما فجه السمع وعافته النفس مما لا علاقة له بالشعور.^(٧) لذا يكون التطور ضرورة ((للتواصل الشاعر مع جمهوره وليدخل في حركة التفاعل والتغيير التي أصابت العالم ويخرج من دائرة التقليد الجامد للماضي، دون أن يبتعد عن التراث، لأن الحاضر هو وليد الماضي))^(٨). وان لكل أمة أدبا له ماض، يبنى عليه وهذا لا يعني الجمود عند قواعد ثابتة، بل إن كثيرا من ضروب التجديد في شعرنا تضرب بجذورها في شعرنا القديم.^(٩) أي إن الشعر الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة وان يكون موقفا من الإنسان والحياة والعالم ولم يعد معناه يقوم على الشكل. ((ويمكن أن نقول إن النثر ممكن أن يكون شعرا إذا ما توافرت فيه سمات الشعر العامة وتجاوز الوزن القافية))^(١٠). دون أن ننسى أن التحولات الجديدة في شعرنا الحديث ((هي وراثـة تحمل شرعية لذلك الشعر العريق، وان الجذوة التي تربط بينهما لم تتطفئ، وان أسرار الشعر في العريق والحديث واحدة))^(١١)

إن هذه التحولات المنشودة مثلت توافق إرادتين إرادة الشاعر وإرادة المجتمع ضمن سقف زمني محدد قد يطول أو يقصر، يفشل أو ينجح، على وفق ثبات المنجز الشعري وملامسته حاجات وعواطف الناس وعدم خروجه عن سياقات البناء الشعري الأساسية. ((وبات الشعر الجديد قدر الإنسان مع تقدم الزمن، إذ لم يعد إيمان لا يتزعزع ولا عقيدة لم تعتربها الشكوك ولا تقليد لا يهدد بالانحلال وسيكون الشعر مفسرا للحياة.^(١٢)

إن محاولات الخروج من الثابت إلى التحولات وتجاوز موضوع الإلتباع إلى الابتداع يبقى محدودا دون تقديم عمل يحفل بالعمق والجدة والطرافة لتجاوز ما يسميه البعض (القصور) الذي عانى منه الشعر التقليدي ليوافق متطلبات العالم الجديد بمذاهبه الأدبية الحديثة. وظهر جيل شعري أقدم على التجديد دون أن يفقد شخصيته

العربية وفكره الأصيل، أي انه يجدد من القوة التي استمدتها من التراث العربي ويستلهم الجديد على وفق الذوق العربي والأصالة الموسيقية. (١٣).

ويعد الزهاوي والرصافي من أكثر الذين تابعوا نفحات التجديد والتوسع في مفهوم الشعر على مستوى الشكل والمضمون. (١٤). وفي هذا يقول د. إبراهيم السامرائي ((إن الجديد في الشعر لم يتعد المناداة بالآراء الجديدة مما يقتضيه ذوق العصر، كالدعوة إلى الوطنية أو المساواة بين طبقات الأمة، في حين إن بناء القصيدة العربية وهيكلها العام ومعالجة معانيها والانتقال بين أجزاء مفاهيمها، ظل كما هو معروف في القصيدة العربية القديمة)) (١٥). وان الزهاوي والرصافي مهذا للدعوة التجديدية أو كما يسمى الفترة الانتقالية. وجاءت دعوة الزهاوي بقوله:

يا شعر ثب وتجدد
وعلى القديم تمرّد
يا شعر إن تجمد تمت
وتعيش إن لم تجمد (١٦)

وكذلك قوله:

واني على شيخوختي وزماني أريد بشعري في الحياة التجددا
ولا خير في شعر مضى اليوم عهده وفي شاعر أن قال قال مقلدا
وما شاعر العصر الجديد سوى الذي على دولة الشعر القديم تمرّد (١٧)

النصان يؤكدان الرغبة القوية والواضحة لتقديم شعر جديد يختلف نوعيا عن الشكل الثابت الموروث وربما هي رغبة تجديد عامة إذ لم يوضح الزهاوي طبيعة هذا التحول ولا موضوعاته أو أشكاله. ويمكن قراءة هذه الدعوة أيضا على أنها لا تلغي أو تضعف الصلة بالتراث، فهو ارتبط بالتراث وتحصن ولم تتكسر أسسه وأراد توظيف الشعر في الحياة المعاصرة مستفيدا من التحولات الأدبية التي شاعت في الغرب ((بل انه أفاد من الفكر الغربي ولم ينبهر به أو يضيع أصوله أو جذوره)) (١٨).

ويبدو أن الزهاوي بدعوته هذه أراد أن يبين تأثير تلك التغيرات على بيئته ومجتمعه وان هذه البيئة لها اثر بالغ في شاعرية سكانها وكذلك هي الأحداث والنكبات التي تهز الأمم، فتدفع بالإنسان بالبحث عن الجديد (١٩). وكان على الشاعر الحديث ((أن يجعل التحاما بين الحاضر والماضي ليضيء أحدهما الآخر ويصبح كل منهما أكثر معرفة بنفسه)) (٢٠). لذلك كان الزهاوي يرى أن العربي الذي لم يفقد

روحه العربية ، لا يسمع ألفاظا وجملا تحمل في طياتها إحساسا مخالفا لإحساسه والشعر كالموسيقى^(٢١) التي تستجيب لها روح الإنسان وأحاسيسه. وحمل في نفسه نظرة موضوعية متوازنة فهو لا يدعو إلى الإيغال بتقليد الغرب تحت باب التجديد والحدثة وأنه كان يرفض تحويل الشعر إلى نثر وله رأي بالشعر المنشور الذي جاء به أمين الريحاني بقوله: إذا كان ذلك نموذجا لأدب المستقبل في العراق، فعلى الأدب في العراق السلام. (٢٢).

من هنا نعرف أن الزهاوي من المؤمنين بخلق الموازنة بين القديم والجديد وهو لم يأخذ على الشعراء تقليدهم للشعراء العرب السابقين، وهو أنكر أيضا على الشعراء الذين يحاولون تقليد شعر الغرب بقوله أما التقليد فهو ذميم سواء كان تقليدا لشعراء العرب الأقدمين أو لشعراء الغرب المحدثين، وإن لكل أمة شعورا لا تتفق في الغالب وشعور أمة أخرى قد فرقت بينهما سنة الوراثة في أجيال بعد أجيال، كما إن الموسيقى لا تتفق. (٢٣). وأراد بذلك أن يدخل موضوع الإبداع في الشعر الذي لا يكون أسيرا للماضي ولا منفتحا بلا جذور مع الحاضر. وعلى الرغم من نظريته هذه التي لم تأخذ استقرارها في نفسه، فأنا نجد الكثير من شعره مقلدا به القدماء، وهو يعترف بذلك بقوله ((ولا أدعي إن شعري كله سالم من التقليد بل انه قد تغير إلى أطوار، فالتقليد في شعري الأولي أكثر منه في سنيه الأخيرة)) (٢٤). ويؤكد تقليده هذا بقوله:

من يقلد غيره فهو يشتهر
حبذا الشاعر في شعره يبتكر (٢٥)

وتمثل تقليده في نماذج مختلفة منها قوله:

إن العدالة ويك اليوم في الطلب يا ظلم فاستحق أو فالجأ الهرب
يا عدل سيفك محمود صرامته ((في حده الحد بين الجد واللعب)) (٢٦).

إن هذا التقليد تجاوز إلى التضمين وهو أمر يعاب على الشاعر استخدامه دون ضرورة فنية أو موضوعية، والزهاوي تأثر بقول المتنبي:

السيف اصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
وكتب قصيدة أخرى فيها تقليد لأحدى قصائد المتنبي يقول فيها:

قد عدت بعد ذهاب منك يا عيد إذ كل شيء يسر النفس مفقود
أ أنت عيد به الأفراح شاملة أم مأتّم فيه للأحزان تجديد^(٢٧)
وسبقه المتنبي عندما قال:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد
وضم ديوان الزهاوي أبياتاً أخرى حملت تقليداً للشعراء العرب القدماء. ^(٢٨)
وعندما حاول الزهاوي تجربة دخول التحولات الجديدة كان أول من التفت إلى شكل
الشعر المرسل في العراق والوطن العربي^(٢٩) حتى انتقل إليه فيما بعد هوس التجديد
ليس لأنه ضعيف لغوياً كما قال أحد النقاد^(٣٠)، بل أن لغته السهلة لوحدها مثلت
مظهراً من مظاهر التجديد^(٣١). ومن هذه المظاهر أيضاً دعوته إلى ((ترك القافية
والاكْتفاء بالوزن، وحينها عمت الجرائد والمجلات موجة من هذا الكلام الجديد أو النثر
الحديث))^(٣٢).

ورأى آخرون ((أن الشعر إذا يفقد كثيراً بالقافية، يفقد اختيار الكلمة، وبالتالي
اختيار المعنى والصورة والتناغم، وكثيراً ما تنحصر القافية في أداء مهمة تكرارية دون
أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة، وربما جاءت القافية زائدة يمكن
الاستغناء عنها دون الإساءة إلى القصيدة))^(٣٣).

أما الرصافي فكان راغباً أيضاً بالتجديد وجاءت رغبته واضحة في بعض
قصائده وفي كتابه (دروس في تاريخ آداب اللغة العربية) ووقف عند رؤيته للشعر
وموضوع التقليد. وكان يرى الشعر انفعالاً وعاطفة:

أرى الشعر أحياناً يجيش بخاطري ويبذل ما قد عز لي من مصونه
ويسكن أحياناً فأشجى وأنا تحرك شجوي ناشئ من سكونه
واني إذا استنبطه من قريحتي شفيت صدى الراوي ببرد معييه^(٣٤)

والرصافي كزميله الزهاوي كان مقلداً للقدماء، واطكأ على قصائدهم، ومنها قصيدة
المتنبي الشهيرة (كل أمريء من دهره ما تعودا) ((منبهرًا بمعانيه وحكمته المركزة
وموسيقاها وتشابك ألقانها وتعاطف معانيها))^(٣٥). فيقول:

وأحسن إلى من قد أساء تكرما وان زاد بالإحسان منه تمردا
 وحب الذي عاداك إن رمت قتله فاني رأيت الحب اقتل للعدا
 فليس مضرا في العلى بالذي أرى على كل حال إن تحب من اعتدى^(٣٦).
 وفي قصيدة(وقفة عند شراغان)يعارض نونية ابن زيدون(أضحى التثائي)ببداية أن
 قصيدته لم ترتقي إلى تلك القصيدة فيقول:
 أصبحت أعذل نوبا وأعيانا عدلا تلظت في (شراغانا)^(٣٧)
 وفي قصيدته(إلى القزويني)يقدم لنا الرصافي الصورة البدوية المستمدة من القديم بما
 فيها من ذكر للأطلال أو بكاء الديار واستخدام المفردة واللفظة الموروثة من البيئة
 القديمة فيقول:
 عفا رسم مغنى العز منها كما عفت (لخولة أطلال ببرقة ثمهد)
 بلاد أناخ الذل فيها بكل على كل مفتول السباليين أصيد^(٣٨)

إن ارتباط الرصافي بالقديم في هذين البيتين باستخدامه المفردات التي انتمت
 إلى معجم اللغة القديمة التي استخدمها شعراء الجاهلية
 مثل(كلكل،السباليين،أصيد)ولجأ إلى التضمين لتوكيد هذه الصورة باستخدامه مطلع
 قصيدة(طرفة ابن العبد)^(٣٩).هذا التقليد لا يعد سوءة على الشاعر،لأننا نعتقد أن
 قراءة القديم وهضمه يعد من أوليات بناء الشاعر المثقف لما فيه من لغة
 وصور.وربما لا نجد شاعرا تمكن من أدوات الشعرية لم يقرأ أو يتعامل مع الشعراء
 القدماء.وثقافة الشاعر ومعجمه الشعري يمثلان حالة تراكم معرفي يسهمان في ولادة
 الصورة أو المفردة في اللحظة الشعرية((والشعر إذا ما لجأ إلى الألفاظ العتيقة أو إلى
 ما هو قليل الاستعمال في الحياة العادية أو يصنع ويبتدع كلمات جديدة،فانه يبدي
 كبير جسارة وعظيم قدرة على الاختراع بشرط ألا يضع نفسه في تعارض مفرط مع
 روح اللغة))^(٤٠).والرصافي لم يكن مقلدا متعارضا،وكان ((يحلو له الوقوف على
 الديار والأطلال على الرغم من بيئة الرصافي المختلفة.وفي هذا مظهر من مظاهر
 الحفاظ على القديم من أوابد اللغة وهذا من غير شك تقليد محض))^(٤١).وصار
 الموروث الأدبي احد المصادر الأساسية البالغة الأهمية التي تكون لغة الشاعر

الحديث وتمنحها الأصالة والتدفق ولا يمكن تجاهله إذا أراد الشاعر لأدبه ولغته النمو والامتداد والتطور. ولا يخلو أي شعر عظيم من هذه الرابطة التي تشد الشاعر إلى ((أجداده القدماء)) كما يقول اليوت. (٤٢).

وضم ديوان الرصافي قصائد كثيرة اعتمدت في بعض أبياتها نمط التقليد. ومقابل ذلك كانت له آراء في تجديد الشعر وتحولاته في جانبي الشكل والموضوع أو ما يتعلق بالألفاظ والتراكيب والعبارات. ففي موضوع الوزن والقافية يرى أن الشعر ((لا يستغني عنهما أبدا. فالشعر عنده لا يقال إلا لينشد ويتغنى به، ولا بد للوزن والقافية لأن الغناء نغم وإيقاع، ولم نعهد أمة من الأمم الغابرة ولا الحاضرة، تغنت بشعر لا وزن فيه)) (٤٣) وهو بهذا الرأي إنما يرد على الزهاوي الذي دعا إلى الشعر المرسل، والمفارقة هنا أن الرصافي أيضا من دعاة التجديد، بيد أن الخصومة مع الزهاوي جعلته يعطي رأيه الذي لا يتفق مع نظريته للتجديد التي أشار إليها في بعض قصائده أو في كتابه (دروس في تاريخ آداب اللغة العربية) وفي هذا يقول:

هو الشعر لا أعتاض عنه بغيره ولا عن قوافيه ولا عن فنونه (٤٤).

وأول دعوات التجديد عنده دعوته للوحدة العضوية في القصيدة في محاولة للنهوض بها، لاسيما وأن هذا الموضوع تم تداوله في مصر بعد أن شهدت نهضة نقدية كبيرة. غير أننا لا نجد لهذه الوحدة وجودا في الكثير من قصائده ومنها القصائد الاجتماعية و السياسية وقصائد الرثاء، يقول في قصيدة أنا والشعر:

على أن لي طبعاً لبيقا بوشيه نزوعاً إلى إيكاره دون عونه
إذا انتظمت أبياته في قصائدي ترى كل بيت ممسكا بقرينه (٤٥)

إن هذا الترابط الذي يريده الرصافي يصاب بالخلل بسبب اضطراب تجربته كما تقول عربية توفيق لازم (٤٦). أو بسبب كثرة الموضوعات التي يحاول إدخالها في قصيدته، كما هو الحال في قصيدة أم اليتيم التي ينتقل فيها من وصف أنين الأم إلى وصف الليل والنجوم إلى الوعظ والنصيحة وأمور أخرى (٤٧).

إن تجربة الرصافي بالتحول عن شكل القصيدة التقليدية لم تكن ثائرة ومتوترة كما عند الزهاوي، بل كانت هادئة ارتبطت بمجمل التحولات التي شهدتها العرب في السياسة والعلم والثقافة، ويعتقد أن ذلك لا يعني تقليدا للغرب، وإنما هو ترجمة لثقافة الأمة وعقلها وعواطفها في زمن معين^(٤٨). وصار له رأي آخر بالشعر بينه في قوله:

وأجود الشعر ما يكسوه قائله بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر
ولا يحسن الشعر إلا وهو مبتكر وأي حسن الشعر غير مبتكر^(٤٩)

الشاعر يركز على موضوعين مهمين، الأول تفاعل الشعر مع روح العصر، والتعبير عنه، والثاني الابتكار الذي يأتي بمضمون وشكل جديد. وهذه إشارة إلى التحول بالوزن والقافية والموضوع الذي يحاكي حاجة الإنسان وعواطفه في هذا العصر يشكل فني وصورة موحية وربما بالرمز والغموض والأسطورة ((البيدع قطعة أدبية تحمل صلات قوية وروابط عميقة لتكون صدق المجتمع الذي يوحى بالحدث الفني لأنه ينبعث منه))^(٥٠). وليمثل الشعر الحديث رؤيا ذات بعد فكري إنساني فضلا عن بعده الروحي وهذا الأمر يرتبط بمستوى التجربة الشعرية الحديثة.^(٥١) وبذلك تكون مهمة الشاعر الأصيل الخلق والابتكار سواء في أفكاره أو في صورته.^(٥٢) وبما يحقق استجابة لذات الآخرين ولذات المجتمع الذي يعيشه .

يعتقد الرصافي أن الشعر أمر عام لا يخص الشاعر وحده وإن القصيدة مبعثها حاجة الحياة وليس رغبة الشاعر وحده، أي أن الشعر هو فن الحياة وفي خدمتها، ويقول في هذا:

وما ينفع الشعر الذي أنا قائل إذا لم أكن للقوم في النفع ساعيا^(٥٣)
وبعد تجربة عميقة يصل الرصافي إلى تحول جديد في رؤية اللغة وأحس أنها تعجز أحيانا عن الوصول إلى عمق العاطفة. أو التعبير عنها فيقول:
ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه وقصر عن تبيانها النظم والنثر^(٥٤)

إن هذا الاعتراف جعله يفكر لتجاوز الثوابت الموروثة والبحث عن عبارات جديدة لم تكن ميسرة آنذاك. أو ربما طريقة النظم كانت عائقا أمام ولادة نصوص

تناسب الاتجاه الجديد الذي يرنو إلى المعنى أولاً ثم اللفظ ثانياً، لمواكبة الأفكار التي اجتاحت العالم العربي والتعبير عن الذات والوجدان الذي شكل ملمحاً من ملامح التجديد في المضامين^(٥٥). ويرى د. أحمد مطلوب أن كتابة الشعر القصصي هي أحد ملامح التجديد وكان للرصافي وجوداً فيه بقصائده المختلفة^(٥٦). ورافق هذا نصوص جديدة في الأناشيد الوطنية والقومية. وصار الشعر عنده الذي يؤثر في النفس و يقتضيه تطور الحياة وربما يلتقي مع نثر يحمل ذات السمات، بيد أن انحيازه الحقيقي الذي لا يجمال به أحداً من المجددين هو التزامه النظم الذي يحفظ الوزن والقافية ويحمل قابلية شعرية عالية^(٥٧). ويتحرك بين الموضوعية والذاتية ويحقق للشاعر طموحه الفني ليسمو به فوق حدود الزمان والمكان الثابتين^(٥٨).

إن الشعارين الزهاوي والرصافي رغبا بالتجديد والتحول اعتقاداً منهما أنه يمثل دوراً أدبياً ينبغي أن يقوموا به، ويؤكد قدرتهما في انجاز ذلك وتجاوز القلق الناتج بين رغبة التجديد والتزام الموروث، وأن منجزهما الشعري شكل بداية جريئة لتحولات مهمة فيها جرأة ووعي وثورة وإبداع، وشكلاً ترابطاً مع حركات تجديد قيمة جاءت في العصر العباسي أو حركة الشعر في الأندلس^(٥٩).

يمكن أن نعد أراء الزهاوي الداعية إلى تخليص الشعر من قيوده ((ومنح حرية المشي كما يجب أن يمشي، وحتى لا يخسر المعنى بسبب القافية))^(٦٠). حجر الأساس لفك الارتباط بالقديم مبتدئاً أول الأمر بالقافية التي وجدها ((سبب تقصير الشعر العربي عن اللحاق بالشعر الغربي، وسبب فقدان العرب الشعر القصصي، وقلة الابتكار وتفاهة المعاني والموضوعات، وعدها أيضاً "آفة الشعر العربي"))^(٦١). ويعتقد أن القافية ((ليست من الشعر، وما الشعر إلا قائم المعنى والموسيقى التي يضمها الوزن، والقافية مجرد تقليد أو عادة))^(٦٢). وكتب قصيدة لم يلتزم بها بالقافية الموحدة، أسماها الشعر المرسل يقول فيها:

فحصت بطون الكون فحصاً فلم أجد	سوى حركات فيه لم أدر ما هيا
إذا خلت الدنيا من النفر الألى	أحب فؤادي فالسلام على الدنيا
أنا اليوم أمري في يدي غير أنني	أحاذر من أن يخرج الأمر من يدي
من الناس إن غبت عنه فإنه	عدو وإن لاقيته فصديق

كذلك اختلاف الناس في كل حقبة محان قوم عند قوم قبائح^(٦٣)

لقد انتقل الشاعر من قافية إلى قافية ولم يكن الانتقال ذا جودة فنية أو ضرورة موضوع فيه حاجة لذلك الانتقال وأراد من هذا تقديم شيء جديد وتوكيد رؤيته التي لا ترى مانعا من تغيير القافية وأجاز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء من أوزان الخليل أو غيرها.^(٦٤) إن الزهاوي بتحوله من القافية الموحدة لم تكن ضيقا بها أو أنها مثلت عائقا أمام شاعريته وانفعالاته و لم تكن عجزا منها ، إذ كان له مطولات منها (ثورة في الجحيم) بلغت (٤٣٣) بيتا وبقافية موحدة^(٦٥) وليحقق أيضا لونا جديدا من الشعر وليكون أول الداعين إليه وسماه (الشعر المرسل) والتسمية تستجيب لطبيعة بناء القصيدة المتعددة القوافي. ونشر قصائد عديدة في الصحف العراقية.

الزهاوي بتحوله الجريء فتح بابا مهما لدخول أنماط شعرية جديدة والصمود أمام سهام النقد والرفض من المحافظين للنظام الشعري القديم، فضلا عن التحول الذي أصاب الوظائف الشعرية استجابة لتطور الحياة بعيدا عن الخطابة الشعرية، والالتفات إلى الذات الداخلية والابتعاد عن دوائر السلطة وممارسة التعبير عن المنظور الفردي للحياة، وبناء عالم يتغنى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية.^(٦٦) وعندما كتب مقالته "الشعر المرسل" في جريدة السياسة عام ١٩٢٥ حسب القصيدة التقليدية ((عضوا أثريا قد زال معظمه وسوف يزول ما بقي منه من جسد الشعر العربي بتوالي الأيام والأعوام))^(٦٧). وهو هنا من المبشرين بظهور حركة الشعر الحر دون أن يسميها باسمها. يقول الزهاوي في قصيدته (يا ليل):

أنت يا ليل كل ما أتمنى	في حياتي وما تريد الحياة
حلمي أنت في حياتي وذري	كله عند يقظتي ومنامي
أنني عنك راحل وبرغمي	أنني عنك راحل فارحمني
كنت ألقى سعادة في دنوي	وسألقى في البعد عنك شقاء ^(٦٨)

وفي قصيدة (ما زال يصبو) يقول:

إن قلبي إليك ما زال يصبو مذ تلاقت عيوننا قبل عام

إذ رأيت الهيام قريباً
أُتظنين أنني إن نأيت
كنت اعصي عوادلي ثم إني
لا أبالي بالموت يوم أراني
ورأيت الملام عني بعيداً
عنك يوماً صرف الزمان أعيش
لم أكن في هواك يوماً عصياً
عنك يا ليلي بعد قربي قصياً^(٦٩)

النصان أعلاه هدف بهما الشاعر تحقيق التحول الشكلي، دون أن تكون للعاطفة والانفعال وجوداً مهماً، والتحول بالقوافي كان مقصوداً ومصنوعاً ولا ينم عن ضرورة وأسهم في ضعف موسيقى النص. ويبدو أن تجربة مغايرة ما زالت في حداثتها غير قادرة على إنضاج نص شعري يوازي ما كتب في نظام القصيدة الموروثة. وتتنحصر أهميته بما مثله من تجربة جديدة خرجت من العراق، ولا يهم ماذا سيكون تسميتها "تحول، تغيير، تجديد" ويرتبط هذا الأمر بقول د. يوسف عز الدين ((إن أرض العراق وأهله يحبون التجديد، ولا يحبون الحياة الراكدة، وثورة الشعر وتجده محاولة لإيجاد صيغة جديدة يسير عليها فترة من الزمن أو البحث عن أسلوب حديث لا يضيع الجوهر في إطار عربي سليم وذوق مرهف))^(٧٠). وأثار هذا ردود فعل متباينة، المؤيدون قلة والمعارضون كثرة، يتقدمهم محمد بهجة الأثري الذي أشار إلى "المتشاعرون المستعربون" ((ويقصد بذلك الزهاوي ومن معه من الذين يؤيدون دعوته الذين منيت بهم العربية والعروبة، فلمهم أن يستقلوا ما يستقلون ويريدوا التقصي مما يريدون، فالطبع منهم تاب والفكر صلد، والقريحة قريحة، واللسان أعجم، يرتضح لكنة، فلا اللفظ يطيعهم، ولا المعنى يأتيهم، وهناك حيث لا لفظ ولا معنى يتلأأ الوزن وتستعصي القافية بعد عصر الدماغ واستيراء الفكر طويلاً من الزمن))^(٧١). وهؤلاء نبذوا كل شكل شعري غير الذي ورثوه وتشددوا في موضوع الأوزان والقوافي، وحملوا إيماناً بأن الشعر، موسيقى منطوقة، وهو غناء بالكلام ولا بد في الغناء الموسيقي من وزن أو نغم تألفه الأذن السليمة، ومختوم بقواف على نظام معين))^(٧٢). أما المدافعون عنه وعن دعوته يقولون أنه أراد توجيه الشعراء إلى المعنى وتجاوز سلبيات القافية.^(٧٣)

وفي موضوع التحول والتجديد عاش الرصافي ازدواجية واضحة، فتارة يدعو إلى ذلك ومسايرة التطورات العامة ومنها تطور الحركة الشعرية العربية وتارة، يشن

هجوماً لاذعاً على المجددين ولاسيما الزهاوي ويبدو أن الرصافي في موقفه هذا ابتعد عن الرؤية الموضوعية التي تبحث عما يخدم الشعر العربي وإدخال التغيرات فيه، وحامت حول أفكاره موضوع الصراع والتنافس والخصومة أحياناً مع الزهاوي. فجاءت ردود فعله رافضة معيبة لنظرة الزهاوي التجديدية. وعد الشعر المرسل من أقوى المعاول التي قوضت شموخ القافية وزعزعت مكانتها وقدسيتها من النفوس. (٧٤). فحين يرى د. أحمد مطلوب أن الرصافي لم يهاجم هذا اللون من الأدب. (٧٥) ونعتقد أن كلام الرصافي الرافض لهذا الشعر واضح وبين، إلا أننا نراه في موقف آخر يتناقض مع موقفه الأول عندما يدعو إلى الشعر المنثور، الذي يؤثر في النفس انبساطاً وانقباضاً. (٧٦) ويكون مقبولا عنده لاحتوائه المضمون العاطفي الشعري الذي يؤثر في المتلقي. (٧٧) واختار له تسمية جديدة هي "الشعر الصامت" لخلوه من الوزن والقافية وافتقاده الإنشاء تبعاً لذلك. (٧٨) ويؤكد أنه يجوز ((إن يكون النثر شعراً ولكن بالمعنى العام للشعر لا بمعناه الخاص، أي أنه يؤثر في النفس تأثير الشعر، وإلا مهما أثر في النفوس تأثيراً شعرياً فإنه لا يجوز اعتباره شعراً بالمعنى الخاص للشعر، لأنه لا يقترب بالغناء لعدم وجود الوزن فيه)) (٧٩). وكتب الرصافي قصيدة من الشعر المنثور يقول فيها:

كتاب كريم

من شيطان رحيم

من إنسان في صورة حيوان

من إنسان هو شيطان

من شيطان ليس من الجان

ينقش صورة اليقين في ألواح الشك

ويزج في مهاوي الشك

بألواح اليقين

تراه ساخطاً على البين وهو به راض

ومحتقراً للعقل وهو به قاض

يريد أن يجمع سلسلة النور الممتدة بين ظلمتي الأزل

والأبد ليجعلها قلادة في عنق الإنسانية^(٨٠).

إن كتابة هذا النص لا أجد لها أية دلالة على بيان قدرة الشاعر الفنية واللغوية ولو كتب بوزن وقافية لأخذ عمقا أبعد والنص لا يدخل في مجال الإبداع بل هو بمثابة ترتيب شعري حاول من خلاله التأكيد على وجود نمط بناء جديد يمكن أن يدخل في القصيدة العربية الحديثة. وفي خطبة له ألقاها في جمعية الاتحاد والترقي في بغداد ضمنها قصيدة يصور حالها ومعاناتها ولا يلتزم بقافية موحدة فيقول:

إليك إليك يا بغداد عني فاني لست منك ولست مني

ولكني وان كبر التجني يعز علي يا بغداد أني

أراك على شفا هول شديد

تتابع الخطوب عليك تترى وبدل فيك حلو العيش مرا

فهلأ تتجبين تى أغرا أراك عقت لا تلدين حرا

وكنت لمثله أزكى ولود

أقام الجهل فيك له شهودا وأسمك بالهوان له سجودا

متى تبدين منك له جحودا فهلا عدت ذاكرة عهدا

بهن رشدت أيام الرشيد^(٨١).

إن هذا النص بقوافيه المختلفة وبشكله، هو استمرار لمحاولات الرصافي في تقديم شكل يتسم بتحول عن بناء تجاوز الشكل المعروف. على الرغم أن المناسبة لم تكن تحتم عليه ذلك، وكان المقام خطابيا، وهو بحاجة إلى شعر يشد السامعين ولا يتم ذلك إلا بقافية موحدة و بها يستمر تفاعل المتلقي مع النص ضمن سياق نغمة متواصلة لا انقطاع فيها أو فتور.

الخاتمة

الشاعران الزهاوي والرصافي جايل أحدهما الآخر، ومثلا مرحلة شعرية واحدة اتسمت بالتميز، وحملا موهبة وثقافة وفكرا، وكانا يشكلان ركيزتين أساسيتين للشعر العربي الحديث، بما قدماه من نتاج انسجم مع المرحلة، وهو في أغلبه يتواصل مع الشعر العربي القديم بصوره ولغته وشكله. وبعد أن أثبت الشاعران جدارتهما وشرعية قصائدهما وحققا توازنا بين الشعر بتقاليده الموروثة وحاجة العصر الموضوعية، حاولا السير في طريق الكتابة الشعرية الجديدة، بفعل مجموعة من العوامل، منها تأثير الأدب الغربي بشعره ونقده، والحالة الأدبية المحلية التي أنتجت رغبة الإفادة من التجربة الشعرية الغربية.

من هنا كان الزهاوي أول الناظرين إلى موضوع البحث عن شكل جديد لبناء القصيدة العربية ومحاولة فك الارتباط بشكلها التقليدي الموروث، وتقديم أ نموذج جديد لتأكيد الجدارة الشعرية لهذا الجيل وتأسيس نمط خاص في البناء الشعري. ويبدو أن هذه الفكرة استهوته ، فحمل جرأة كبيرة في طرحها بعد أن حمل قبلها جرأة في طرح الموضوع الجديد الذي يحتاجه الإنسان والمجتمع ووطنيا واجتماعيا بلا خوف أو تردد. وقدم نصوصا شعرية جديدة تجاوز فيها القافية التي مثلت عنصرا أساسيا في القصيدة العربية وأختار لها تسمية الشعر المرسل. وبموقفه هذا احدث ضجة كبيرة وعارضه الكثير من الشعراء والنقاد وأول هؤلاء الشاعر معروف الرصافي الذي وجه سهام النقد الجارحة لزميله الزهاوي وعاب عليه هذا النمط من البناء الذي برأيه يؤدي إلى ضعف الشعر والخروج عن التقاليد السائدة. ألا أن الرصافي لم يستمر بموقفه هذا ، وحاول السير في ذات الطريق وكتابة الشكل الشعري الجديد وب نماذج مختلفة، إلا أن هذه الكتابة لم يصل مستواها وتأثيرها إلى ما وصلت إليه كتابة الشعر العمودي. دون أن ننسى أن النمط الشعري الذي نظم عليه الشعارين يميل أحيانا إلى التقريرية والمباشرة التي أسهمت بأضعاف شعرية الكثير من النصوص. وتحسب تجربة الشاعرين بجرأتها وجدتها والقدرة على تحقيق ولادة جديدة، ويعدها البعض واعدة وشرعية والبعض الآخر يعدها تحولا لم يحقق نضجا وعمقا ولم يشغل مساحة مهمة في الشعر الحديث. والمهم إنهما أنجزا بداية مهمة لتحولات كبرى في الشعر العربي الحديث تمثلت بشكل كبير بظهور حركة الشعر الحر وما أحدثته من تغير عميق في شكل القصيدة العربية ومضمونها.

the synopsis of research

the transfor mations of outward in iraqi modern poetry
the two poests jameel sadki alzahawi and maroof al rusafi are regarded the first poet who tried to entre the renewal field of the arab modren poetry on the level of content and shape.also they led agreat renewal campaign to change the society on all levels of life. the up dating for poetry is not new ,the poetry had passed with varions stages in compliance with the need of

society, culture and consciousness of poet therefore, the renewal endeavor of the two poets was to prove their poetic talent and confirms the special features through entering the field of renovation for the arab modern poetry .the first thing which those two poets observed was the concept of poetry ,so al zahawi sees that every nation has its own poetry with special lineaments and the poetry is a tool used for a gitating the feelings and expressing which is bring out the poetry from imitation to innovation also his renew al perspective confirms the dolidarty of the poem and focused on two im portand subjects ,the firstone is the interaction of poetry with the spirit of time and expressing onit and the second one is the creativity which comes with new content and shape .the sign meanc the trans formation in measure ,rhyme and subject.

the achievement for those two parts is adaring beginning to an important transition which contains sonsconscious ness,will,revolution and innovation also this achievement is acontinuity with updating movements in AL Abbasi period or the poetry movement in AL Anduloc and those two poets with their positionc,had opened the door to new poetic manners in acomplianc with the pcogressive life away from the poetic oration and paying attention to the essence of innerself and avoidancg the power effects and expressing the needs of mankind.

the two poets had Eirmly fased the thespiars of critichsm and the refusing from the poets and Huthors who tried to reep the old poetis systim inorder to prove thier aHitudes.the experince of the two poets with its daring,sirioucscs,and the ability to make anew birth considered by some is promising and legal and dip th and also not got an important enough spale in Arabic Modirn poetry.

Any way, the most important thing in this resiarch is that these two poets had achired an un himportant beginning for new great trans fromations in Arabic modern poem on the level of shape and substance which contribute to emeryge the

movement of free verst in Iraq.

الإحالات

١. مقدمة للشعر العربي: أدو نيس، ٦٣.
٢. التجديد في الشعر الحديث: د. يوسف عز الدين، ٣٢.
٣. ينظر حركية الإبداع: خالدة سعيد، ١١.
٤. تحولات الشعرية العربية: د. صلاح فضل، ٧٤.
٥. الديوان: ٢٩٨.
٦. الديوان: ٢٣٤.
٧. ينظر في الشعر العربي الحديث: د. أحمد مطلوب، ٨.
٨. التجديد في الشعر الحديث: ٨٥.

٩. ينظر: دراسات في الشعر العربي المعاصر: شوقي ضيف، ٦٠.
١٠. مقدمة للشعر العربي: ١١.
١١. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: د. سمير الخليل، ١٥.
١٢. ينظر: الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينيات: د. علي متعب، ٢٠٠، نقلا عن (الشعر وتماسك الحضارة المعاصرة) د. سلمان الواسطي، بحوث مهرجان المريد الحادي عشر: ٢٢١.
١٣. ينظر: التجديد في الشعر الحديث: ٤٠.
١٤. ينظر: في الشعر العربي الحديث: ١٧.
١٥. لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، ١٢٦.
١٦. اللباب: الزهاوي: ٢٦٩.
١٧. ديوان الزهاوي: ٢٦٠.
١٨. التجديد في الشعر العربي الحديث: ٥٨.
١٩. ينظر: قضايا في الأدب والنقد: د. ماهر حسن فهمي، ٢٤٩.
٢٠. في حادثة النص الشعري: د. علي جعفر العلق، ٤٦.
٢١. ينظر: الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية: عبد الرزاق الهلالي، ٣٢.
٢٢. ينظر المصدر نفسه: ٣٣.
٢٣. ينظر: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: عربية توفيق لازم، ٦٦.
٢٤. الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية: ٣١.
٢٥. الديوان: ٢٣٦.
٢٦. الديوان: ١٤٥.
٢٧. الديوان: ٢٧٦.
٢٨. ينظر الديوان: ج: ١: ١٤٨.
٢٩. ينظر: التجديد في الشعر العربي الحديث: ١٢٠.
٣٠. ينظر المصدر نفسه: ١٧٧.
٣١. ينظر حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: ٨٤.
٣٢. التجديد في الشعر العربي الحديث: ١٥.

٣٣. مقدمة للشعر العربي: ٢٩.
٣٤. ديوان الرصافي: ٢٠٧.
٣٥. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٣٠.
٣٦. ديوان الرصافي: ٢٨٣.
٣٧. ديوان الرصافي: ٣٣٠.
٣٨. ديوان الرصافي: ٦١.
٣٩. ينظر حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: ١٧١.
٤٠. الإنسانية والوجودية في الفكر العربي: عبد الرحمن بدوي: ١٥٩.
٤١. لغة الشعر بين جيلين: ٦٢.
٤٢. ينظر دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيماش ١٨٧..
٤٣. الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية: ٧٦.
٤٤. ديوان الرصافي: ٢٠٨.
٤٥. ديوان الرصافي: ٢٠٧.
٤٦. ينظر: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: ٢٢٢.
٤٧. ينظر قصيدة أم اليتيم: الديوان: ٥٨.
٤٨. ينظر: في الشعر العربي الحديث: ١٢.
٤٩. ديوان الرصافي: ٢٢١.
٥٠. التجديد في الشعر العربي الحديث: ٧٤.
٥١. ينظر النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الاشارية: احمد الطرابلسي: ٩٠.
٥٢. ينظر حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: ٦٧.
٥٣. ديوان الرصافي: ١٢٢.
٥٤. ديوان الرصافي: ١٩١.
٥٥. ينظر: في الشعر العربي الحديث: ٣٩.
٥٦. ينظر: ديوان الرصافي: ١١٣، ٧٢، ٦١، ٥٨.
٥٧. ينظر: دروس في آداب اللغة العربية: معروف الرصافي: ٤٧.

٥٨. ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان: ٩.
٥٩. ينظر: شعرنا الحديث إلى أين: غالي شكري: ١٠٥.
٦٠. الزهاوي في معاركه الأدبية: ٦٥.
٦١. المصدر نفسه: ٦٥.
٦٢. المصدر نفسه: ٦٦.
٦٣. ديوان الزهاوي: ٣١: ٣٢.
٦٤. ينظر ديوان الزهاوي: ص. ب.
٦٥. ينظر الأوشال: ٢٩٣: ٣١٧.
٦٦. ينظر تحولات الشعرية العربية: ٨.
٦٧. الزهاوي في معاركه الأدبية: ٦٥.
٦٨. الديوان: ٦٧.
٦٩. الزهاوي في معاركه الأدبية: ٧٤.
٧٠. التجديد في الشعر العربي الحديث: ١٤١.
٧١. الزهاوي في معاركه الأدبية: ٧٤.
٧٢. هذا الشعر العربي الحديث: عمر فروخ: ١١٢.
٧٣. ينظر نقد الشعر العربي الحديث في العراق: عباس توفيق: ٢٢٣.
٧٤. ينظر لمصدر نفسه: ٢٢٩.
٧٥. ينظر في الشعر العربي الحديث: ٢٩.
٧٦. ينظر سحر الشرق: روفائيل بطي: ٨٥.
٧٧. ينظر مجلة الحرية: ج، ١، ٢: ١٤.
٧٨. المصدر نفسه: ١٤.
٧٩. دروس في تاريخ اللغة العربية: ٤٧.
٨٠. مجلة الحرية: ج ٨: ٩: ٤٣٦.
٨١. رسائل الرصافي: عبد الحميد الرشودي، ١٤٧.

المصادر

١. الإنسانية والوجودية في الفكر العربي: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٧
٢. التجديد في الشعر العربي الحديث: د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٧، ط ٢
٣. حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث: د. خالدة سعيد، دار العودة ١٩٨٢، ط ٢
٤. تحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢، ط ٢
٥. تطور الشعر العربي الحديث، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: د. علي عباس

علوان، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥

٦. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان بغداد ١٩٧١ ط ١

٧. دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د. ت. ط ٧

٨. دروس في آداب اللغة العربية: معروف الرصافي، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٨

٩. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيّش، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ط ٢

١٠. ديوان الرصافي: معروف الرصافي، دراسة وتحقيق، عصام عبدالفتاح، مكتبة جزيرة الورد. مصر ٢٠٠٩

١١. ديوان الزهاوي: جمع د. محمد يوسف نجم مكتبة نهضة مصر، دار مصر للطباعة

١٢. رسائل الرصافي: عبد الحميد الرشودي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ٢٠٠٩، ط ١

١٣. الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية: عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢

١٤. سحر الشرق: روفائيل بطي، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٢٢

١٥. شعرنا الحديث إلى أين: غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٨، ط ٢

١٦. الشعر العربي الحديث، جيل ما بعد الستينيات، الرؤية والتحويلات: د. علي متعب جاسم، مكتبة مصر ودار المرتضى، بغداد ٢٠٠٩

١٧. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: د. سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٨ ط ١

١٨. في الشعر العربي الحديث: د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية بغداد، ٢٠٠٢، ط ١

١٩. في حادثة النص الشعري: د. علي جعفر العلق، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٠، ط ١

٢٠. قضايا في الأدب والنقد: ماهر حسن فهمي، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦

٢١. اللباب: جميل صدقي الزهاوي، المطبعة العصرية، بغداد ١٩٢٨

٢٢. لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ط ٢

٢٣. مقدمة للشعر العربي: أدو نيس، دار الساقى، بيروت، ٢٠٠٩

٢٤. مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٤، ط ١

٢٥. النص الشعري بين الرؤية البيا نية والرؤيا الأشارية: د. احمد الطرابلسي، الدار المصرية والسعودية للطباعة والنشر ٢٠٠٤

٢٦. نقد الشعر العربي الحديث في العراقي: عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، ١٩٧٨

٢٧. نقد الشعر العربي الحديث: عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت. د. ت. ط ١

المجلات:

١. مجلة الحرية: ج ١، ج ٢، ١٩٢٥، ج ٨، ٩، ١٩٢٦

