HexaTimes
Delaware, United States
HexaJournal
of Arabic Language Sciences
هكسا جورنال
علوم اللغة العربية

تجليات نظريات علم الجمال في الشعر الحديث
جماليات المأسوي في قصيدة وصايا للشاعر عبد النبي التلاوي نموذجاً

د. خالد زغريت
مدرس في كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة حماة ، سورية
Dr.zgritt@hotmail.com

ملخص البحث

عني هذا البحث باستقصاء المفهوم الجمالي للمأسوي وفق منظور نظريات علم الجمال، وحدد المفهوم الإجرائي الذي استعمله في الكشف عن تجليات المأسوي في قصيدة وصايا للشاعر عبد النبي التلاوي، وتوسل استعمال المنهج الوصفي التحليلي المستند إلى منظور علم الجمال والنقد الثقافي. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن تجليات المأسوي في هذه القصيدة بالكشف عن مظاهره الحسية والمعنوية فيها، وأفعال الذات المأسوية التي تكونت جراء انعدام توافقها مع الوقائع والأحداث، وإحساسها بالاغتراب المأسوي، فعاشت سلسلة عذابات، وصراعات مع واقع أحبطها، وجعلها تحيا فريسة إحساس مأسوي مهيمن يصبغ سلوكها وأفعالها ورؤاها، واعتمد البحث على تحليل النسق الثقافي الذي توارى خلف الشعرية التي نسجت تكوينات المأسوي، والأهداف العميقة للشعر الذي كان قناعاً جمالياً لمقولات ثقافية.

الكلمات المفتاحية: المأسوي، الجمالي، شعر، التلاوي.

The manifestations of aesthetic theories in modern poetry: The tragic aesthetics in a poem of commandments by the poet Abd al-Nabi al-Talawi as a model

Abstract

This research is concerned with investigating the aesthetic concept of the tragic according to the perspective of the theories of aesthetics, and defines the procedural concept that he used in revealing the manifestations of the tragic in a poem of commandments by the poet Abdul Nabi al-Talawi, and he begged the use of the descriptive analytical approach based on the perspective of aesthetics and cultural criticism. This research aims to reveal the tragic manifestations in this poem by revealing its sensory and moral manifestations, and the tragic actions of the self that were formed as a result of its incompatibility with facts and events, and its sense of tragic alienation, so it lived a series of torments and struggles with a reality that frustrated it, and made it live the prey of a tragic, dominant feeling that dyes it. Its behavior, actions and visions, and the research relied on the analysis of the cultural pattern that hid behind the poetics that woven the tragic formations, and the deep goals of poetry, which was an aesthetic mask for cultural sayings. Keywords: tragic, aesthetic, poetry, recitation.

Keywords: tragic, aesthetic, poetry, recitation

المقدمة

يعنى هذا البحث باستقراء المأسوي بوصفه مفهوماً جمالياً، مستقصياً حدوده في التفكير الجمالي العالمي، ولا سيما أن هذا المفهوم اعتراه الالتباس عند بعض دارسيه، إذ استمدوه من التراجيديا المقابلة للكوميديا في الملاحم الإغريقية، وحرره آخرون ليشمل التعبير عن الحزن والألم واللوعة، لكن بعض منظري علم الجمال تجاوز هذه الحدود، ونقله إلى مفهوم جمالي يجسد مأسوية صراع إنسان في الحياة، غالباً ما يكون حامل شعلة نبل، ويدرس هذا البحث نصاً شعرياً يجسد المفهوم الجمالي المأسوي باتساع دلالاته في سياق النسيج الأدبي للنص الشعري من غير أن يجرده من خصوصيته الأدبية في تجسيد معاني المأسوي.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى دراسة مظاهر المفهوم الجمالي للمأسوي في شعر عبد النبي التلاوي من خلال دراسة نصية تحليلية لقصيدة وصايا التي تشكل نموذجاً شعرياً للمأسوي، والكشف عن الوعي الجمالي في تجربة الشاعر، وتجليات تجسيده فكرياً وفنياً لمفهوم المأسوي وفق رؤى علم الجمال.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في تحليل نص شعري يجسد المفهوم الجمالي للمأسوي ومظاهره في نموذج للقصيدة الحديثة، واستقصاء الوعي الجمالي للشاعر الذي يلاقي نظريات علم الجمال وفلسفته.

الدراسات السابقة: لم يسبق أن تناولت دراسة هذا الموضوع عند الشاعر، ومن الدراسات السابقة التي عنيت بدراسة المأسوي دراسات نظرية شكلت أساس هذه الدراسة مثل مبادئ علم الجمال لشارل لالو والإحساس بالجمال لجورج سانتيانا والقيم الجمالية لمحمد عزيز نظمي سالم، أما الدراسات التطبيقية فكانت "في النقد الجمالي" للدكتور أحمد محمود خليل و"المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي" للدكتور أحمد طعمة حلبي، و"القيم الجمالية" لسعد الدين كليب، ولم تتناول هذه الدراسات هذا الشاعر، فكانت هذه الدراسة جديدة في تطبيقها على نص عبد النبي التلاوي.

حدود البحث

المجموعة الشعرية "بابها مغلق وخريفي قريب"، قصيدة "وصايا" للشاعر عبد النبي التلاوي.

الجديد المتوقع من البحث: الكشف عن تجسيد المفهوم الجمالي للمأسوي في نص شعري حديث وتجليات بنائه الفكري والفني في نموذج شعري حديث، واستقصاء طرق وأساليب تجسيد المفهوم الجمالي للمأسوي في قصيدة عبد النبي التلاوي، واستقراء مظاهر عن الوعي الجمالي عند الشاعر الذي يلاقي نظريات علم الجمال، واستجلاء أثر إبراز المأسوي في تحقيق الرسالة الشعرية وأهدافها في الشعرية الحديثة.

فرضيات البحث

- الكشف عن توظيف المأسوي بوصفه مفهوماً جمالياً في الشعر الحديث. مفهوم جمالي.
- وبيان أساليب وطرق تجسيد مفهوم القيمة الجمالية للمأسوي ، في قصيدة حديثة ، وتجلي أسسها ومبادئها.
- ارتباط المفهوم الجمالي لقيمة المأسوي بأنساق ثقافية مخاتلة .

منهج البحث

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف القيمة الجمالية للمأسوي وفق تأصيلات علم الجمال، وتجسيدها في قصيدة شعرية حديثة.

المأسوي بين الشعرية ومنظور علم الجمال

كان خيار قصيدة الوصايا للشاعر عبد النبي التلاوي[1] نابعاً من اختمار المأسوي في هذه القصيدة بوصفها نموذجاً لشعره الذي استغرق منذ بدايته بمأسوية طافحة، إذ يتراءى شعره كله ناي نهر العاصي يعزف على أصابع قصب الميماس آهاته، ولم يكن الإحساس المأسوي عند التلاوي بكائيات تفجّعية وحسب، بل كان تجليات إشراق رؤى إنسان مفجوع بعصر يستلب الإنسان روحه، ويتركه يندب ذاته على مرأى من أحاسيسه، ويأسره في صراع وحش المادة مع فريسة الروح، ولأن التلاوي من تابعي رواد الحداثة، فإنه توارث الإحساس المأسوي من تسربها إلى بنية الحداثة الشعرية العربية من نموذجي أرض الخراب والبشر الجوف لإليوت (لؤلؤة، 1995،33 - 50)و (عوض،1987، 320و 350) أبرز آيات تحول التحديث الشعري في القرن العشرين، فكان كثير من شعر الحداثة سلالة إليوتية عن الإحساس بمأسوية الخراب الذي يناهض أحاسيس الشاعر وأحلامه، ويجعله صراعاً مستمراً مع ما ينافي رؤاه الجمالية(شفيق، 1981،186)و(شاهين ، 2006، مواطن متفرقة) و(السلمي، 2016، 115- 151).

ارتبطت الشعرية الحديثة بمفهوم الرؤيا ارتباطاً متيناً إذ "إن الرؤيا والنّص يبقيان، في تفاعل منتج لدلالات جديدة تتحوّل فيه المفردة إلى نص سريع الانشطار"(ابن السايح، 2012، 115) ، وتميزت رؤيا التلاوي باستغراقها في كشف العمق المأسوي في الواقع المناهض لحلم الشاعر، لذلك كان المأسوي بناء تكوينياً في شعريته، وتجليات رؤاه للوجود، وإحساسه بصراع أنماطه مع روحه.
حظي المأسوي من منظور نظريات علم الجمال، بجدل كشف عن تعدد رؤى منظريه، فهو نسق معرفي أزلي رافق الإنسان منذ نشأته، وتجلى التعبير عنه في سياق التألم من الفقد والفراق، والإحساس بالإحباط وعذابات الحياة، وهو لا يشكل قطيعة في هذا السياق مع منظور علم الجمال الذي رآه قيمة جمالية "ناجمة عن الشعور بالإحباط، وعن الصراع بين القبح والجمال، والتفاهة والجلال، والوضاعة والسمو، وفي المسافة الوجودية الفاصلة بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون"(خليل، 1996، 137) ، والإحساس المأسوي يتولد من صراع الشاعر مع أنماط حياة تقهر وجوده، وأحلامه ورؤاه، لذلك يغدو تعبيراً عن أحاسيس "كائن يعتقد أنه حر، ضد جبرية خارجية لا مفر منها ولا راد لها"(تشرنيشفسكي،1982،56).

وعوّل باحثون على ارتباط المأسوي بمفهومه التراجيدي الذي يرجع إلى المسرح اليوناني، وتجلى بفكرة الصراع "بين قوى ذات أهمية عامة مصيرية، وجودية أو تاريخية عالمية، ويختم فيها هزيمة وإخفاق الإنسان"(بلوز، 1983، 102) ، وافترضوا أن المأساة "تنتهي نهاية محزنة، وغالباً ما تتجسد النهاية بالموت الجليل، إلا أنها لا تولد لدى المتلقي شعور الألم والخوف، والحزن الحقيقي، بل تحركه، تهزه وتعمق وعيه، وتنقي عواطفه"(بلوز، 1983، 102).

يقيد هذا المنظور المأسوي بعناصر التراجيديا ومنها البطل الجليل الذي يقهر في النهاية، وهو منظور لا ينسجم وواقع الآداب، فالمأسوي فيها أوسع مدى، لأنه فيه تجليات أحوال الحزن والأسى إذ "تطلق صفة المأسوي على كل أمر مفجع محزن، كما أن صراع الإنسان مع الحياة وتناقضاتها ومحاولته التغلب عليها يتصف بالمأسوي، فالمأسوي يقوم على الصراع بين القبح والجمال والتفاهة والجلال"(حلبي،2006، 233) ، فالمأسوي يرتبط بالأحوال النفسية، وفق أرسطو إذ عده عامل تطهير من الانفعالات المأسوية(أرسطو، 1973، 18). ورأى المأساة "محاكاة لمن هم أفضل منا" (حلبي،2006، 233) ، فالمأسوي يحوز صفة قدوة تحتذى، لسمو المبادئ التي تكافح من أجلها, والحياة الإنسانية في مختلف سيرورتها تقوم على الكفاح في سبيل العيش والعدالة والخير، ويكون الصراع فيها ركناً من أركان وجود الإنسان، ولذلك ذهب كانط إلى أن المأساة صميم الحياة الإنسانية الروحية "فالحياة مأسوية في جوهرها، لأن التناقض بين الحرية والطبيعة مطلق لا حل له"(بلوز، 1983، 102).

---

1 – عبد النبي التلاوي شاعر سوري من مدينة حمص تولد 1954، عمل موظفاً في مديرية الشبكات بحمص، يعد من أبرز جيل الثمانينات في سورية، كتب القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، حاز الجائزة الأولى عام 1989 لأفضل مجموعة شعرية عربية أعلنت عنها مجلة الناقد التي كانت تصدر في بريطانيا في ثمانينات وتسعينيات القرن الماضي، وصدر له ثلاث مجموعات شعرية، هي: _ إلى آخر الليل تبكي القصيدة، دار الريس، لندن، 1989. _ شيطان الأغنية الأخيرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1993. – بابها مغلق وخريفي قريب منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2000, كان يحضر لطباعة مجموعتين في العام 2011 وأطاحت الحرب بجميع ما كتبت منذ عام 2000 وحتى عام 2011.

وكان منظور تشرنيشفسكي أقرب إلى الرؤيا الشعرية حين رأى أن المأسوي يتجلى بحالين الأول "المأسوي هو عذاب الإنسان أو هلاكه" (تشرنيشفسكي،1982 ،38). والثاني هو" المرعب في الحياة الإنسانية"، (تشرنيشفسكي،1982 ،53) . وفي الحالين يحدد المأسوي بجزئيات تؤدي إلى المأسوي، ولم يربط العذاب بأسباب تجعل مكابدته ذات تقدير خاص، وفي الثاني لا يمكن للرعب وحده أن يشكل مأسوية هو جزء من اشتمال المأسوي على ما يكسبه المأسوية.

وتتبع أبحاث الجماليين، تدل على أنهم لم يغلقوا مصاريع التمايز في الحدود التي يرونها أساسية في تعريف المأسوي، لكنها تلتقي غالباً في تجسيد أحوال الفجيعة والألم والأسى والحزن والحسرة، والخوف والقلق، وبعضهم يجعلها على صلة بأسباب نبيلة تدفع الإنسان إلى الصراع من أجلها، ومنهم يراها تجليات مكابدات الإنسان في شقاء الحياة، وصراع مع ما يحبطها، وسنعول على سعة هذا المفهوم في استقراء جمالية المأسوي في قصيدة الوصايا.

القصيدة: الوصايا، (التلاوي، 2000، 17- 20).

من يفتحُ الآنَ القصيدةَ
كي تطيرَ رسائلي محروقةَ الكلمات نحوَ الانتظارْ
لم أسقِ نرجسةَ الغيابِ
لتصبحَ الذكرى فراشات احتضارْ
لم أمشِ نحوَ الليلِ متحداً بضوء القلبِ
كي يلدَ النهارْ
ريحاً... ومزماراً... ونارْ
قلت للصفصافِ خذني
نحو نهرٍ سالَ حتى صارَ دمعةَ عاشقين
وسالَ حتى لمَّ شاطئَهُ وسارْ
لم ينبس الصفصافَ، لكن الغيومَ هي الغيومْ
وأنا أفتشُ فيَّ عن ولد
كواهُ الحبُّ حتى صارَ أسئلةً وصارْ
شمساً تميل إلى غروبٍ يائسٍ خلفَ البحارْ
وأنا أفتشُ فيَّ عن طيرٍ رأى أنثاهُ تتبعه فطارْ
في برزخِ الرؤيا، ونامَ على الحجارْ
من يفتحُ الذكرى لأبحثَ عن أبٍ
قالت له أنثاه: لا تذهبْ طويلاً، فارتدى عتمَ النهارْ
كم غابَ حتى صارَ أجوبةً وعادْ
يمشي على جمرٍ ويصرخُ في البلادْ
وأبي يرى ما لا أرى، ويرى البنفسج في الرمادْ
ويرى انتحابَ الليلِ في شجرِ الأغاني
ويرى نساءً بين أقلامي وشوكاً في لساني
كم صارتْ امرأةً فتاتي بين درّاقِ الحنينِ وبينَ حمى ذكرياتي
كنا اختلفنا مرتينِ ولم أجدْ
في الحبِّ نخلاً أعتليه، لكي أغني أغنياتي
كنا افترقنا مرتينِ، ومرةً كان البكاءُ طريقَنا نحوَ الصلاةِ

هل صارتْ امرأةٌ فتاتي، كي تدثرني بأشعاري
وتبحثَ في رفاقي عن شاعرٍ نسيَ الكلامَ
ولم يجدْ وطناً وامرأةً
وتبحث في القصائدِ عن شتاتي
لو كانَ لي وطنٌ لودعتُ القصيدةَ
أو صعدتُ تلالَها
وقذفتُ قلبي من نوافذِها، وألقيتُ السلامَ على الترابْ
لو كان لي امرأةٌ من الريحان والدفلى لأمسكت الغيابْ
بيدين من حبرٍ ومن خمرٍ وعمرتُ الخرابْ
وأرى أبي بيدينِ راعشتين يحنو فوقَ كتفيَّ
يا بنيَّ.. كفاك تبحثُ في الصحارى عن سرابْ
وأبي يرى ما لا أرى، و يرى البنفسجَ لا يموتْ
يا حبُّ كم بعثرتني فوقَ الرصيفِ وخلفَ أبوابِ البيوتْ
واصطدتَ قلبي في شباكِ الأمنياتِ
وفي خيوطِ العنكبوتْ
لو كان لي امرأة من الدرّاق أتبعُها
وتركضُ خلفَها روحي
رأيتُ الماءَ في كفّي أقماراً، وأزهاراً بكفيها
وعصفورين بينهما عناقُ
ولأنَّ لي امرأة رمتني خلفَ أشواكِ القصيدةِ واستراحت
من عذابِ الحبِّ في ناي الحنينِ
وشهوةِ التفاحِ قبل الضوءِ يشعلها الأريجْ
لم أنتبه للّيل في العينين يهمس بي: تعالَ ولا أطيع
للبحر يبحث فيَّ عن أمواجِهِ الكادتْ تضيعْ
لأبي يلقّنني وصيَّتَهُ الأخيرة، ثم يصعدُ كالمَلَكْ
إنْ تَشْتَهِ امرأةً تحبُّكَ، فاقتربْ منها
ولا تدع القصيدةَ تأكلكْ
لا تَشتَهِ امرأة إذا واعدتها نسيتكَ في مرآتها
حتى تقولَ لطيفها ما أجملكْ
وارحلْ إلى امرأةٍ تمدُّ بحارَها كي تحملكْ
وابحثْ عن امرأةٍ تُعِدُّ حنانَها كي تقتلكْ
واذهبْ إلى امرأةٍ إذا رأتِ القصيدة في يديكَ حمامةً أو شوكةً
قدَّتْ قميصكَ كي تخبئَ وجهها في صدرِك العاري
وقالتْ: هيتَ لكْ".

يتجلى المأسوي في قصيدة الوصايا ، بتراكم طيات تفجّع وأسى وإحباطات يعيشها كائن القصيدة في صراع وجوده وأحلامه مع وقائع كاسرة لروحه محطمة لآماله، فيتحاور مع كائنات تبوح بمأساتها، فالقصيدة كلماتها محروقة، تتوجع على شكوك اللسان، والذكريات فراشات احتضار والنهر دمعة عاشقين، والليل انتحاب في شجر الأغاني، والمرأة التي يطارد حبها غدت تشتته الذي لا يجمعه عطر دراق

الحنين، والطريق جمر وبكاء، بعثره على الأرصفة وخلف الأبواب، فيتشتت يائساً ضائعاً مسلوب الوطن، يلهث خلف أمانٍ كلها سراب وخيوط عنكبوت، تغص القصيدة وتختنق بآهات مأسوية موجعة، توحي بالتلاشي والاضمحلال والخراب المعنوي والحسي، وترسخ تباشير موت يطال فضاء وجوده.

ثريا النص المأسوي: يحمل عنوان النص الشعري الحديث نبع دلالات النص وعتبات معانيه، ومفاتيحه التأويلية، وهو سيميائياً ثريا النص بتعبير "رولان بارت"(ابن زارة، 2018، 129) ، ويرتبط عضوياً بنسج دلالات القصيدة، فهو ليس عفوياً، أو مرتجلاً، وليس لافتة تشير إلى مضمون النص، بل بصمة هوية القصيدة، إذ إن" العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها وتجذب القارئ وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"(البستاني،2002 ، 34) ، وحدد "جيرار جنينت" للعنوان أربع وظائف هي: "الإغراء، والوصف، والإيحاء، والتعيين"(بلعابد،2008 ،73 – 88). وبوحي هذه الدلالة البنيوية للعنوان فإن عنوان قصيدة عبد النبي التلاوي "الوصايا" يشكّل ثريا مضمونها المأسوي، ويجسد وظائف العنوان، ففيه إغراء بتقصي مظاهر المأساة لأن الوصايا في أبرز أسيقة معانيها التداولية مرتبطة بمأساة الفقد والنهاية إذ "سميت وصية لاتصالها بأمر الميت"(ابن منظور،د,ت، مادة :وصي) ، وتكون أقسى لحظات المأسوية لحظة إعداد الإنسان وصيته، وهو يشرف على نهايته، وفي العنوان وصف للزمن المأسوي الذي ينتج الوصية، وفيه إيحاء بعمق مأسوية رؤيا الشاعر، فالقصيدة تجسد مقولات مأسوية متشعبة ترصد أفق معنى خرائبي، ومكابدات فجائعية، تشمل أعمق أنساق المأساة في إحساس إنسان يعاني إحباطاً مضاعفاً، فالعنوان يحمل تعييناً مباشراً في التعبير عن الإحساس المأسوي، ويتجلى المأسوي في قصيدة الوصايا بجملة مظاهر حسية ومعنوية تجسد مكوناته وتعمل على بناء الإحساس به.

المظاهر الحسية للمأسوي: تدفقت قصيدة الوصايا بسلسلة من الصور التي تجسد مظاهر حسية للمأسوي، ونسجت شعريتها تكويناً تصويرياً لمشاهد تتسجى على مساحة لوحة تنزف توجعاً وألماً، وتسلسلت في أفق تصاعدي للمأساة، ويمكن تحديد هذه المظاهر بالآتي:

رسائل محروقة الكلمات: يضج مشهد القصيدة التي تطير رسائله محروقة الكلمات، بسورة باهظة من الهباء، والخراب، فالاحتراق أقسى أنواع الموت حين تنتجه القصيدة التي هي رمز الجمال والنقاء، فتبشر باحتراق كلماتها برسائل تنشر المأسوية العميقة القابعة في إحساس الشاعر، ومن غير شك أن الكلمة ذات مدلول تكويني للحياة، فهي في الموروث الثقافي الديني منطق الحياة فهي في القرآن الكريم مفتاح الوجود وعلم الحياة والتكوين البشري الطيب بطيب كلمته: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء) (إبراهيم: 24) ، وفي الإنجيل الكلمة بدء التكوين (فِي الْبَدْءِ كَانَ الْكَلِمَةُ، وَالْكَلِمَةُ كَانَ عِنْدَ اللهِ، وَكَانَ الْكَلِمَةُ اللهَ).(يوحنا: 1) ، وباحتراق الكلمة يبلغ المأسوي ذروته حيث يحترق منطق الحياة.

الذكرى احتضار الفراشات: يضفي تجسيم الذكرى بمشهد احتضار الفراشات طاقة مضاعفة من التفجع، فمن المألوف أن تمضي الأحداث، ويغيب الأشخاص، ويترك الإنسان يتجرع وجع الحنين والتذكر، لكن أن تصير الذكرى فراشات تحتضر، فهذا يدل على إيغال جارف في عمق المأسوية، لأن الشاعر يعيش فجيعة انعدام ماضيه، وتشظي تلاشيه، وتلك صور مجسمة تفترس أفق وجوده، وتغمره بالأسى.
نهر سال حتى صار دمعة: يحفر مشهد النهر الذي يسيل حتى يصير دمعة في ذاكرة الوجود الإنساني لوحة مرسومة بوشم من الندوب المأسوية، وهي تجسد مظهراً كمياً فائضاً من الدمع والبكاء، وتفرداً نوعياً لهذا البكاء يتجلى بتحول الماء رمز الحياة، ونسغ التكوين الحياتي في الكون والطبيعة إلى دمعة مفردة، فيثير المشهد تهويلاً صاخب المبالغة في تفجير حدود المأسوي إلى المطلق، ليعم الكون كماً ونوعاً.
انتحاب الليل في شجر الأغاني: يجسد مشهد انتحاب الليل في شجر الأغاني لوحة تستوفي مختلف أبعاد الفجيعة الحسية والمعنوية، إذ يتشخص الليل بإنسان ينتحب في شجرة الأغاني التي توحي بمختلف مظاهر الجمال والنقاء، والعذوبة، ومن جهة ثانية ترتمي اللوحة في أحضان مشاعر أسى تغرق الواقع والخيال، وأحاسيس فجائعية مأسوية شاملة تغلف الروح، وتجلياتها بقميص ندب يند دمعاً وارفاً يطبق على كون الشاعر وتكوينه.

تشكل جملة هذه الصورة الشعرية مظاهر حسية للمأسوي في قصيدة الوصايا، فترسم هيئات مأسوية محسوسة مجسمة تحمل تعبيراً حسياً مباشراً، يملأ مخيلة المتلقي وحواسه بمشاعر فجائعية تنمّ عن تملك الإحساس المأسوي في تكوينها الشعري، وفي الإيحاءات التي تبثها في القصيدة، فتكوّن مشاهد حسية تجسد المأسوي وترسخ الإحساس به.

المظاهر المعنوية: تجلت في القصيدة مجموعة مكونات معنوية للمأسوي، تداخلت في بنية القصيدة بصور مختلفة منها التعبير المباشر، أو الدلالي، أو الإيحائي، عملت على تكوين الجمالي للمأسوي، ويمكن تحديدها وفق الآتي:

الموت: لا يحضر الموت في القصيدة بتعبير مباشر، بل يرد نفيه بتعبير البنفسج لا يموت، لكن عنوان القصيدة الوصايا، وتعبير وصية الأب الأخيرة يوحيان بالموت، ويدعم ذلك جملة تعبيرات دلالية عن نهايات فنائية قاسية مثل الاحتراق والاحتضار، فالموت في القصيدة تعبير إيحائي عن عذابات الشاعر في الحب والحياة والأحلام والوجود، فالشاعر يكابد تلاشيها فيعيش موتاً روحياً نتيجة خيباته وشقائه، فيتماهى كائن القصيدة بتفجعه، إذ "القول الفاجع الشاجي يمكن أن يحمل رفض الكائن للوضع الإنساني المتردي، كما يحمل الألم المصاحب لكل وضع متأزم، والأحوال الشاجية منها أحوال أعقبت فيها الوحشة من الإنس والكدر من الصفاء"(عصفور، 1982، 182) ، فكائن القصيدة لا يعيش همومه الذاتية فقط، بل مآسي ظلمة الواقع في وطنه، ولا يمكن للفن "أن يكون معزولاً عن النشاطات الأخرى، ففيه تنعكس الأفكار والأحاسيس والمشاعر والملامح الأخلاقية والسياسية للمجتمع والعصر"(الرشيد ، 2002، 249) ، يتحسس كائن القصيدة الموت الجميل في الحياة حيث المأسوي "في صورة من صوره موت الجميل الذي نحبه ونجلّه، ونحس تجاهه بالانجذاب، وفيه نجد جزءاً من ذواتنا نحن، ولذا فإن الشعور بالمأساة ينشأ لدينا حين نشعر بفقدنا هذا الجميل، وكأننا فقدنا شيئاً من ذواتنا نحن"(حلبي، 2006، 237).

الخراب: يكابد الشاعر التيه في آفاق الخراب المكاني والزماني، ويزيد إحساسه المأسوي بواقعه إخفاق تمنياته بإعمار الخراب الذي يهدم روحه وأحلامه، والقصيدة بإيحاءات أصداء جوقة توقع صرخات موجعة من خراب يخرب ذات الشاعر ومكونات الجمال التي يطمح إليها.
ويصاعد إحباط الشعور النبيل الذي يعيشه كائن القصيدة تجاه الحياة الإحساس المأسوي فيه، فهو لأنه لا يبحث عن متعة شعرية بتمجيد الألم، بل يطمح إلى فتح كوة ضياء يعيد بإشعاعها بناء المخرّب، إذ الغاية "العظيمة للفن إدخال المشاعر النبيلة إلى حياة الإنسان وتهذيب أحاسيسه""(الرشيد ، 2002، 294) ، لكن عجز كائن القصيدة عن تحقيق غايته يفرط ببناء المأسوي في كيانه.

الضياع: تضج القصيدة بأصوات تضمر أنين الإحساس المفرط بالضياع والتشتت الوجداني، والتمزق النفسي، وتبعثر الذات، وفقدان الوطن والسكينة، وتتدفق في هذه الأصوات نبرات الصعلكة اللاهثة في فضاء تيه مادي وروحي، لقد تشظت نفس كائن القصيدة بين مشاق الحياة، وأحلامه فاصطبغت حياته بمأساة تمزقه الروحي و"التمزق معطى حضاري عند الأديب.. يتحول عبر الحساسية الفنية معيناً خصباً يغذي أدبه بنفس وجودي"(المسدي،1980 ، 14) ويتصل هذا النفس الوجودي في القصيدة بالمأسوي عبر سلسلة تمزقات روحية ونفسية يعانيها كائنها.

اليأس: تهمين على أجواء القصيدة أصداء مشاعر اليأس التي تضغط على كائن القصيدة، وهو يغوص في لجج الخيبات المتعاقبة في خوضه غمار حياة مفلسة من الإشراق الوجداني، فخضع كائن القصيدة إلى زخم اليأس فيه، تولد فيه جراء اصطدام أحلامه بمفرزات الواقع أدت إلى هزيمته الداخلية بمنزلة كارثة تحدث فيه "انطباعاً مروعاً مفعماً بالأسى"(المسدي،1980 ، 94).
القلق: تنبض القصيدة بأنساق قلق مضمر، هي التي أشعلت جذوة المأسوي في أحاسيس الشاعر، ومكنتها في نفسه، فتداعى شعاع القلق يغمر ذات الشاعر وأصواته في القصيدة، إذ يدرك كائن القصيدة فظاعة الواقع فيضاعف قلقه الذي "يعكس درجة من درجات تطور الإدراك للعالم ومأساته"(بسطاوي،وغانم، 1991، 98).

العذاب: تجسد قصيدة الوصايا صدمة الشاعر بظلمات الواقع التي تستلب ضياء أحلامه وطموحاتها التي يسعى إلى تحقيقها ليكتمل معنى وجوده، فعاش كائن القصيدة عذابات العيش، وهي صميم الحياة الإنسانية الروحية(بلوز، 1983، 102) ، وتجلى ذلك بسلسلة خيبات في مستويات التصريح والترميز للوطن والمرأة والقصيدة والحب والجمال، فغرق في مكابدات عذابات الحياة وشقائها، فرسخت الفهم الجمالي للمأسوي، وفتحت معانيها على العذابات الروحية الصاخبة التي تترك صاحبها في تراكم مأسوي يطبق على أحاسيسه، ويجسد العذاب مفهوم "تشيرنيشفسكي" للمأسوي فهو عنده عذاب الإنسان(تشرنيشفسكي ،1983، 38).

الاغتراب: تنبثق جملة المعاني المأسوية السابقة من بؤرة أمّ ولدتها، وكانت النبع الذي تدفقت منه جداول معانيها، وهي الإحساس بالاغتراب الذي ولّد غياب التوافق بين الشاعر ومظاهر الحياة التي يعيش، فكانت بمنزلة جملة إحباطات وإخفاقات تولّد فيه ألماً مأسوياً ينتهك وجوده، فالاغتراب هو مصطلح يعني: "عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالاغتراب نقص وتشويه عن الوضع الصحيح"(زيادة، 1986، 29/2) ، ويؤدي الاغتراب إلى: "انفصال الإنسان عن القيم السائدة لعدم امتلاكه زمام ذاته، فهو حالة من الشعور بالضعف وسيطرة الآخرين عليه، مما يؤدي إلى صراع الإنسان مع نفسه من أجل تجاوز أخطائه وإسقاطاته"(جواد،2006، 6). وتعود أسباب الاغتراب إلى انفصال معرفي عن كيانات، أو عناصر مهيمنة في الحياة، أو الانتقال المكاني والتخلي عن حقوق الملكية، أو فقدان غاية ملموسة يحققها الفرد في حياته أو انعدام مغزى الحياة(مرعي، 8،2003) ، ويربط (نيقولا برديائيف) أحد فلاسفة الوجودية الاغتراب بالمأسوي وأطلق عليه لفظ العزلة، ورآها: "ظاهرة اجتماعية بمعنى من المعاني، لأنها تفترض الشعور بالذات الأخرى، وإن أكثر أشكال الاغتراب تطرفاً وكآبةً هو ما تعانيه وسط المجتمع في العالم الموضوعي"(سعيد،2006، 166) ، والغربة تكون في الخارج الإنساني، بينما الاغتراب هو في الداخل الإنساني، وكثيراً ما يعيش الإنسان نتيجة الغربة، ولا يلغي ذلك تماماً أن يعيش الإنسان الاغتراب بغير غربة جراء تعذر تأقلمه مع الواقع، ويولّد الاغتراب شعوراً حاداً بالمأسوي، تجعله يرى كينونته مأسوية وسط وجود لا يلائمه، وهو حال المأسوي في قصيدة الوصايا، فقد جسدت القصيدة فرط معاناة كائنها وجوداً لا يلائمه، لا لأنه يعيش مزاجاً شعرياً خاصاً، بل لأنه شاعر يعيش في حلم يحقق رؤى وجودية جمالية يقهرها الواقع ويكبده عذابات عيش غير ملائم، فقد وجد كائن القصيدة نفسه غريباً في محيط قاس، فوعى المأساة، وكافح من أجل الخلاص من دون جدوى فتعاظم إحساسه المأسوي واستلبه(بركات، 1978، 106- 107).

شكلت هذه المظاهر المعنوية للمأسوي محور الخطاب الشعري في القصيدة، وتعاضدت مع المظاهر الحسية للمأسوي في بناء المفهوم الجمالي الشعري للمأسوي، وتكويناته، فأترعت القصيدة ببؤر تشع الأحاسيس المأسوية، تواشجت في نسج أجواء شعرية على نول التفجع الروحي بالواقع المحبط للحياة والمثبط للتوازن الانفعالي في التأقلم مع صدامها للحلم الإنساني بوجود نقي محقق للذات والوجدان.

الرمز الجمالي

تنتمي قصيدة الوصايا إلى الشعرية الحديثة التي تنتهج بنى فكرية وفنية تلبس قناع الرمز والإيحاء، تشع في القصيدة وفق أنساق ثقافية متعددة الاتجاهات، وتشكل منابعها الشعرية، ترقب الخطاب الشعري إلى وهج إبداع متشابك الدلالات، فالرمز "جمع خارجي اتفاقي تحكمي بين واقعتين روحيتين، هما المفهوم أو الفكرة من جهة، والصورة من جهة أخرى، إنه جمع يفترض أن تشير فيه هذه الصورة إلى هذا المفهوم"(كروتشه،1947، 50) ، ومن غير شك أن الشعر بوصفه فناً فإن العلاقة بين الرمز والجمال من جهة والشعرية من جهة أخرى علاقة تفاعل بنائي فالفن "رمز، إنه بكامله رمز، إنه بكامله دلالة""(كروتشه،1947، 52) والشعر بحث دائم عن الجمال، وفق هذا السياق للرمز، الوصية في القصيدة هي رؤى الشاعر للمأسوي الذي يجهض الحياة ويخرب جمالها، والقصيدة بمجملها تنبع من تواشج ثنائية رمزية فلفظ القصيدة رمز أصفى معاني الجمال والحلم والرقي، وهي المرأة فيض السكينة والحنان والجمال، وهما في مستوى آخر الوطن والحياة، فما "الرمز في إجماله إلا المشاعر العميقة التي ينبع منها العمل الأدبي"(برتليمي، 2011، 567) ، ويظهر في هذه الدوائر الرمزية الكبرى دوائر رمزية صغرى تتعانق لتجسد الكبرى، تتجلى بطبيعة البناء الشعري الحديثة، وتتدفق على مدار القصيدة تراكيب ذات دلالة رمزية (نرجسةَ الغيابِ، فراشات احتضارْ، بضوء القلبِ، يلدَ النهارْ، البنفسج الرماد) منها ما هو مرتبط بدلالة رمزية مثل الرماد الذي يرمز للخراب، والضياء للحب، والفراشات للجمال، ومنها ما هو مرتبط بنسق ثقافي أنتربولوجي مثل ارتداد النرجس إلى أسطورة نرسيس، وشهوة التفاح إلى شجرة الخلود، وقدت قمصيك وهيت لك التي تستعيد قصة النبي يوسف عليه السلام، وتشكل مجموعة

هذه الرموز رمزاً جمالياً للمأسوي في صراعاته النبيلة، معجونة شعرياً ببنى ثقافية تتجاوز الذاتية والفردية لتترسخ في الوجدان الإنساني الجمعي، لأن الرمز إضمارات معرفية شكلها التراث الإنساني.

ينفتح الرمز في قصيدة الوصايا على تشكيل نسق ثقافي مخاتل يقوم على الجمع بين نسقين الأول صريح وهو المأسوي المعذب بواقع يحبط الحياة والثاني إشراقي يبحث عن مصابيح تضيء الجمال والحياة والحب والخير، والثاني منقلب على الأول لا يمجده بقدر ما يبدده، ويتبن لنا ذلك باستقراء النسق الثقافي المخاتل.

النسق الثقافي المخاتل

هو المضمر الثقافي الذي يخاتل الصريح في القصيدة، أي المشرق الذي ينافح المظلم المأسوي، فالقصيدة في نسقها الصريح تجسد المأسوي، أما في المضمر فهي تجسد المشرق، ويظهر ذلك في الانقلاب على المأسوي في خاتمة القصيدة:

وارحلْ إلى امرأةٍ تمدُّ بحارَها كي تحملكْ
وابحثْ عن امرأةٍ تُعِدُّ حنائَها كي تقتلكْ
واذهبْ إلى امرأةٍ إذا رأتِ القصيدة في يديكَ حمامةً أو شوكةً
قدَّتْ قميصكَ كي تخبئَ وجهها في صدرِك العاري ،وقالتْ: هيتَ لكْ

يدل النسق الصريح على أن الشاعر يبحث عن امرأة تقول هيت لك، مستعيداً قصة النبي يوسف عليه السلام وإغواء امرأة العزيز له، وبذلك يوهم هذا النسق أن مأسوية كائن القصيدة تكمن في بحثه عن المرأة التي يتعذب في الوصول إلى إغوائها، لكن النسق المخاتل، يدحض النسق الصريح ويقلبه، ويحقق الانقلاب اليوسفي على الظلم والسنوات العجاف التي تنذر بالتهام الناس بجوعها، فكائن القصيدة يجسد مضمراً ثقافياً يوسيفياً، فهو يحمل رؤى إشراقية تحاذي رؤى يوسف التي كانت سبباً بمأساة رغبة إخوته بالتخلص منه، فاحتالوا على أبيهم لرميه بالجب واتهام الذئب بأكله، فكانت سلسة التغييب للرؤى الإشراقية حملها ووُعد بأن يسجد له القمر والشمس، وكائن القصيدة عاش محنة إقصائه وهو لا يملك سقاية نرجسة الغياب، لكنها اتسقت مع رؤاه الإشراقية وتكبد محن عذاباته مثلما تكبد رمز الإشراق اليوسفي، فشغفت به امرأة العزيز، وحين أبى مكرت به، فأدخلته السجن، وعاش عذاباته حتى استرد قوة تجسيد نوره الذي استضاء به لتجاوز محنة السنين العجاف، وكائن القصيدة كابد عذابات محاربة ظلمة المأسوي الذي يطلق غرباناً لتملأ الوطن بنعيب الخراب والاقتصاص بخلق أجواء ظلامية من حلم كائن القصيدة، لكنه عانى المأساة ليصل إلى حبكة الإشراق بغواية المرأة ثم يتدرج إلى حلمه في تجاوز السنوات العجاف برؤى هي تماثل سبع سنبلات تشرق فتنقلب على الظلام وتبدده، وهكذا كانت عذابات كائن القصيدة عذابات النبل المشرق الذي يحلم بتحقيقه ليحقق بهاء الإنسان.

المثالية الجمالية في بناء المأسوي

نعني بالمثالية في هذا السياق غير ما أرادته الفلسفة المثالية عند أفلاطون وهيغل، فهي قيمة عليا تجسدها مظاهر المبالغة في بناء النموذج الجمالي الأعلى، حيث كانت المبالغة عموداً رافعاً للشعرية العربية منذ بزوغها وكانت معيار جودته، لذلك قالوا في نقد الشعر: "خير الشعر أكذبه"(الجرجاني، 1982، 240) وأثارت هذه المقولة جدلاً صاخباً عند النقاد القدامى والمحدثين، وارتكز هذا الجدل إلى فكرة الصدق والكذب، فكان الخلاف فيه على أحقية الصدق والكذب في الشعر، ووضح ذلك د. إحسان عباس في قول "الآمدي" معلقاً على أبيات للبحتري: "وقد كان قوم من الرواة يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب،"(عباس، 1983، 171/1) و (الآمدي، 1965 ،58/2) أما المبالغة في مجال التخيل فتكون دلالة جودة، وفق ما ذهب البلاغيون: "المبالغة أن يدّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يظن أنه غير متناه فيه"(القزويني، د.ت،370) ، ويتعذر إخضاع المبالغة لمعايير حقيقية راسخة، وقد صنفت المبالغة في ثلاثة مستويات جمالية هي التبليغ والإغراق والغلو(خليل، 1996، 199) ، وظهرت المبالغة بوصفها وسيلة تجويد شعري في تجسيد المأسوي في قصيدة الوصايا تحقق هذه المستويات البلاغية:

التبليغ: هو مستوى بلاغي من المبالغة يكون فيه المدعى ممكناً عقلاً وعادة(خليل، 1996، 200) ، فهو نسج تصويري مبالغ في تجسيد المأسوي بإفراط يصل إلى الإبلاغ حدّ الكمال من التفجع والأسى:

كم غابَ حتى صارَ أجوبةً وعادْ
يمشي على جمرٍ ويصرخُ في البلادْ

من غير شك المشي فوق الجمر يكون مستحيلاً لكنه بوصفه مجازاً شعرياً يكون عقلاً وعادة في ضرب من المبالغة والتهويل في تصوير مأسوية مكابدة وعورة الطريق.
الإغراق: هو تصوير شعري بالغ المبالغة يصير فيه المدّعى ممكناً عقلاً لا عادة فيحقق مستوى الإغراق بالمبالغة (خليل، 1996، 200) ، وهذا ديدن التلاوي في تجسيد المأسوي في قصيدته وصايا:

وأبي يرى ما لا أرى، ويرى البنفسج في الرمادْ
ويرى انتحابَ الليلِ في شجرِ الأغاني
ويرى نساءً بين أقلامي وشوكاً في لساني
كم صارتْ امرأةً فتاتي بين درّاقِ الحنينِ وبينَ حمى ذكرياتي

يصور الشاعر أباه يرى البنفسج في الرماد، ويرى انتحاب الليل بين شجر الأغاني، ونساء بين أقلامي، وشوكاً في لساني، فالإنبات والتوليد في هذه الصور للبنفسج من الرماد، وانتحاب الليل، والنساء من الأقلام والشوك في اللسان أحوال شعرية ممكنة عقلاً مبالغة في الرمز والإيحاء والمجاز، لكنها عادة غير ممكنة إلا إغراقاً في التخيل.
الغلو: تعد بلاغة الغلو في القصيدة الحديثة جودة شعرية، يلهث خلفها الشعراء، وغالباً ما تخترق ضفافاً سوريالية بعيدة المعاني، وتوغل في الغموض وتعقيد التركيب، فيكون الغلو فيها مفرطاً في الخيال، وفيه غلو المدّعى غير ممكن لا عقلاً، ولا عادة:

وتبحث في القصائدِ عن شتاتي
لو كانَ لي وطنٌ لودعتُ القصيدةَ أو صعدتُ تلالَها
وقذفتُ قلبي من نوافذِها وألقيتُ السلامَ على الترابْ

تحمل هذه الصورة تصويراً متصاعداً من التعبيرات المبالغ فيها حد الغلو، لأنه خارق للعقل والعادة، مثل: البحث عن شتاته في القصيدة، يودع القصيدة لو كان له وطن، صعود تلال القصيدة، وقذف القلب من نوافذها.. فالصورة مركبة من صور جزئية كلها تصب في مصب خارق للعقل والعادة والمألوف، تسرف بلا حدود في التحليق على جناح معنى سوريالي مراوغ الدلالات، وتصب في مجرى من المثالية الشعرية التي تغرق في الخيال.

المأسوي جسر للإشراق اليوسفي

تبدو المثالية في تجسيد المأسوي تجلياً للشعرية التي تتسلق أعلى ذروة التخيل، وهي تهدف إلى بناء نموذج يحتذي نموذجاً أسطورياً عابراً للزمان والمكان يلامس الكمال، وغالباً ما يكون نموذجاً فريداً لم تبهت مزاياه وفرادته مع غبار السنين، ويشكل نسقاً ثقافياً أسطورياً بتمثيله النموذج القدوة، وقصيدة الوصايا تنتهج في بناء جمالية المأسوي سياق النموذج الأكمل، وتراءى لنا في سياق قراءة النسق الثقافي المخاتل أن القصيدة تتمحور حول بؤرة مأسوية تشع أقسى صور العذابات الإنسانية، وأسمى صور النبل الذي كان سبب المعاناة في حمل شعلة الإشراق اليوسفي، لذلك كانت المثالية تصبو في شتى مبالغتها إلى بناء القدوة الإشراقية المتجسدة في مثل فريد يكمن في صور معاناة النبي

يوسف عليه السلام في الطريق إلى سجود الكواكب له وفق سياق التنزيل الحكيم، ووفق هذا السياق يتجلى النموذج الأسمى لكائن القصيدة في النبل والعذاب والإشراق.

النتائج

- تأتى لهذه الدراسة أن تكشف تجليات مفهوم المأسوي في قصيدة وصايا باستقراء بنيته الفكرية وفق منظور نظريات علم الجمال من خلال استقراء المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي.
- جسدت قصيدة الوصايا تشابك آفاق بنية المأسوي التي حددتها نظريات علم الجمال في منظورات الانفعالات النفسية المؤلمة والاغتراب والغربة وألم الصراع ومكابدات العذاب في الحياة والفقد والإحساس بالإحباط والأسى.
- انطوى المأسوي في القصيدة مخاتلة فنية فكرية وظفت المأسوي مطية لبناء التغيير الجمالي.
- حفلت القصيدة بالرمز جمالي، والبنى المثالية للمأسوي، وجعلت المأسوي جسراً للإشراق اليوسفي.

الخاتمة

أفضت بنا أسيقة هذه الدراسة إلى تلمس الخصوصية الشعرية لقصيدة الوصايا لعبد النبي التلاوي، وتميزها في تجسيد المأسوي وفق نظريات علم الجمال، حيث بُنيت القصيدة وفق نسج شعرية المأسوي بجملة مظاهر حسية ومعنوية تجسد المعاني الجمالية للمأسوي وتثير الإحساس به، وتناغمت شعرياً في تشابك تصويري عمل على المبالغة في بناء الإحساس المأسوي والارتقاء به بواسطتها إلى مثالية جمالية جسدت نموذجاً أعلى رسخ في وجدان الإنسان، فانطوت القصيدة على مضمر ثقافي يكون النموذج اليوسفي الإشراقي في عذاباته بهدف بناء نموذج مأسوية النبل في الشعرية الحديثة.

ملخص باللغة الإنكليزية

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

-إنجيل يوحنا.

1- الآمدي، الحسن بن بشر،(1965)، الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار المعارف ، القاهرة – مصر.

2- أرسطو،(1973)، فن الشعر، الطبعة الثانية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ، لبنان.

3- إليوت، ت. س،(2001)، الأرض الخراب وقصائد أخرى، ترجمة لويس عوض، الطبعة الثانية ، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة- مصر.

4- برتليمي، جان، (2011)، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقاد،(د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر.

5- البستاني، بشرى،(2002)، قراءات في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، 2002بيروت – لبنان.

6- بسطاوي ، رمضان،و غانم ،محمد، (1991)، علم الجمال عند لوكاتش، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991القاهرة – مصر.

7- بلعابد، عبد الحق، (2008)، عتبات (جيرار جنينت من النص إلى التناص)،تقديم سعيد يقطين، (د.ط)، منشورات الاختلاف ،الجزائر – الجزائر.

8- بلوز، نايف،(1983)، علم الجمال، الطبعة الثانية ، منشورات جامعة دمشق ،دمشق – سورية.

9- تشرنيشفسكي، ن. غ، (1983)، علاقة الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلاق،(د.ط)، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق – سورية.

10- التلاوي، عبد النبي،(2000)، بابها مغلق وخريفي قريب،(د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000دمشق – سورية.

11- عبد القاهر الجرجاني، عبد القاهر، (1982)، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، (د.ط)دار المعرفة، بيروت- لبنان.

12- حلبي ، أحمد طعمة،(2006)، المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، (د.ت)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سورية.

13- خليل، أحمد محمود،(1996)، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق- سورية.

14- الرشيد، عدنان،(2002)، مفهوم الجمال في الفن والأدب،(د.ط)، مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض ، السعودية.

15- ابن زورة، عبد الرحمن،(2018)، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغربي المعاصر(المفهوم والتحولات)،(د.ط)، مركز الكتاب الأكاديمي، القاهرة- مصر.
16- زيادة، معن، (1986)، الموسوعة الفلسفية العربية، الطبعة الأولى ، معهد التاريخ العربي، بيروت – لبنان.
17- سالم، محمد عزيز نظمي،(د.ت)، القيم الجمالية، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة- مصر.
18- سعيد، نبيل رشاد، (2006)،الفلسفة الوجودية عند نيقولا بردياثيف، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة، 2006بغداد – العراق.
19- شاهين ، محمد، (2006)، ت. س. إليوت وأثره في الشعر العربي (بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويش) دراسة مقارنة،(د.ت)، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر.
20- عباس، إحسان، (1983)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري،الطبعة الرابعة، دار الثقافة ، بيروت – لبنان.
21- عبد القاهر الجرجاني، عبد القاهر، (1982)، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا،(د.ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
22- عصفور، جابر،(1982)، مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان.
23- عوض ، لويس،(1987) في الأدب الإنكليزي الحديث ،الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر.
24- القزويني، الخطيب،(د.ت) التلخيص في علوم البلاغة،(د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
25- كروتشه، بينيديتو ،(1947)، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفكر العربي، القاهرة- مصر.
26- لالو، شار،(1959)، مبادئ علم الجمال الإستطيقا، ترجمة مصطفى ماهر، تقديم يوسف مراد،(د.ط)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجلبي، القاهرة- مصر.
27- لؤلؤة، عبد الواحد،(1995)، ت. س. إليوت الأرض اليباب الشاعر و القصيدة ، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان.
28- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت) لسان العرب،(د. ط)، دار صادر، بيروت- لبنان.

الرسائل الجامعية

27- جواد ، نهى عباس،(2006) الاغتراب في النص المونودرامي العراقي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, 2006بابل- العراق.
29-كليب ، سعد الدين،(1989) القيم الجمالية، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة حلب، 1989حلب- سورية.
30- مرعي، جنان خير الله،(2003) الاغتراب في الشعر النسوي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات, جامعة تكريت، 2003تكريت – العراق.

الدوريات والمجلات

31- بركات، حليم، (2078) غربة المثقف العربي، مجلة المستقبل العربي، عدد 2،بيروت- لبنان.
32- ابن السايح ، الخضر، (2012)من المعنى إلى الرؤيا، مجلة مقاليد، عدد 3،الجزائر- الجزائر.
33- السلمي، سليم ساعد،(2016) أثر إليوت في الشعر العربي الحديث (لويس عوض، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور نموذجاً)، مجلة فكر وإبداع، مجلد 104، القاهرة- مصر.
34- شفيق، ماهر،(1981) أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث ، مجلة فصول ، عدد4،القاهرة- مصر.
35-المسدي، عبد السلام،(1980) البعد النفسي بين التمزق والصراع في ديوان أبو القاسم الشابي، مجلة الطليعة الأدبية، عدد 2، بغداد- العراق.