النثر الشعري عند جبران خليل جبران

م.م. سعد علي جعفر المرعب
جامعة بابل ــ مركز بابل للدراسات الحضارية والتأريخية
m.saad @ uobabylon.edu.iq

خلاصة باللغة العربية:

تعدّ مدرسة المهجر الشمالي واحدة من حركات التجديد المتلاحقة في الأدب الحديث وكانت باكورة هذه المدرسة تأسيس الرابطة القلمية التي كان جبران رئيساً لها ، فكان جبران الممثل الأعمق لهذه المدرسة ورائداً في التعبير عنها، فدعا جبران إلى نبذ المقاييس التقليدية العقيمة والتجديد في الأغراض والأسلوب اللغة، فجبران متأثر بأسلوب التوراة ونتاجه لايختلف عن النثر العادي إلاّ بالأيقاع الموسيقي والخيال والعاطفة، فجبران مارس كتابة نثر القصيدة بأسلوب جميل منتم إلى موسيقى اللغة وحيويتها وخصوصيتها والقافية يراها تحدّ من حركة.

الكلمات المفتاحية :النثر الشعري،جبران خليل جبران،الرابطة القلمية،مدرسة المهجر الشمالي،تطور النوع الأدبي.

Summary

Contributed School northern diaspora, like other contemporary literary schools, which appeared at the end of the nineteenth century and early twentieth century marched Renewal Movement in Arabic literature at both (form and content) and put a brick in the edifice of modern renaissance, though life Gibran and Malhakha of personal and environmental conditions as well as Mcharbh intellectual invited him to stay away from Arabic eloquence, and have varied experiences to develop a form of Arabic poem as well as content from the early Renaissance through Bjubran and Matlah, and I've called Gibran to the word and the accuracy of expression of emotions away from the luxury Alqamosah words, and I have different views of the critics in the naming (prose poetic) depending on the time period and the extent of understanding of the meaning of the term, but on the whole did not come out for poetic framework for monetary and opinions contained in research and which distinguished between each genre and another, and I've critics found a lot of literary negatives that accompany the prose poetic production, and by studying the text Jobrani axes rhythm, language and image,we find that Madea him Gibran has a layer of taking advantage of the text of the Bible and delinquency to slang words from the lexicon simplified with the accompaniment of emotion flowing and poetic image and sensations incandescent and mind spokesman characterized by Gibran.

مدرسة المهجر الشمالي (الحيثيات):

إنّ التجديد في الأدب العربي شكل ظاهرة عامة تلفت الأنظار تبدأ بإتجاهات متعددة ومتقاربة في إطارها الزمني العام وكلّها تصب في مجرى واحد أو أكثر لتحدث التغيير المطلوب، وتمثلت بمدرسة الأحياء وشعر مطران وجماعة الديوان وجماعة أبولو وأدب المهجر. فقد وضعت هذه الأتجاهات لبنة في صرح النهضة الأدبية الحديثة بإختلاف قوتها وتأثيراتها لأحتفاظها بلون من ألوان الريادة .

تناول الأدب المهجري قضايا خطيرة في الأدب (فهي بلا شك واحدة من حركات التجديد المتلاحقة في أدبنا الحديث والتي ظهرت واضحة في النصف الأول من القرن العشرين)[1] شارك فيها أكثر من أديب في أكثر من قطر.

مرّ تطور الشعر العربي بثلاث مراحل موازية للتطور العقلي عند الشعراء العرب ، فالأولى هي الكلاسيكية المحدثة فبحثت هذه المرحلة عن الذات وتنمية الأعتزاز بالتراث القديم، والثانية هي المرحلة العلمية المنطقية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وآرتبطت بالتقدم التكنولوجي ومن نتائجها توافر

الروابط بين أبيات القصيدة والشكل والخيال والمجاز وسموا (أصحاب المذهب الجديد) فأيّدوا تجربة الشكل المقطعي والمرسل ودعوا إلى الشعر المنثور،والثالثة ثورة ضد المرحلة الأنسانية المتفائلة إنعكاساً لروح العصر الحديث والثورة على الأوزان والأسلوب[٢].

إنّ أصالة أي لون أدبي يحدده مدى آقترابه من ذاتية الأمة ومزاجها النفسي، ولكن هل الأدب المهجري يمثل أصالة النفس العربية ويعبر عن مشاعرها وقيمها ؟

إنّ أدباء المهجر الثلاث (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، أمين الريحاني) هم القادرون على الأجابة عن هذا السؤال .

أستطاع المهاجرون السوريون واللبنانيون تأسيس مدرسة في الشعر الرومانتيكي معتمدةً الأسلوب البسيط المتأثر بترجمة الكتاب المقدس مستخدمين الشكل المقطعي والدراما في التعبير، فقد تراوحت ثقافتهم بين مواطنهم الخاصة ومناخهم الفكري في الولايات المتحدة الأمريكية فقدم نعيمة تركيبة الرابطة الأقليمي والمذهبي لأستبيان ثقافتهم فسبعة من أعضائها كانوا من لبنان وثلاثة من سوريا ، وثمانية من الروم الأرثوذكس وإثنان من الموارنة[٣] فيوضح بذلك إرتباط المدرسة بنشاط الأرساليات البروتستانتية والتعبير عن موضوعاتهم بإسلوب بسيط متأثر بإسلوب الكتاب المقدس، ولاحظ خليل حاوي تأثر أسلوب جبران بلغة الترجمة البروتستانتية متأثرين بالأفكار والألفاظ وقوالب التعبير[٤] فضلاً عما أنتج من صحف كجريدة (السائح) لعبد المسيح حداد، و(الفنون) لنسيب عريضة ، و(السمير) لأيليا

أبي ماضي فألّفت جواً ثقافياً بين المهاجرين فضلاً عن نقل نتاجهم لوطنهم الأم ، فنشر جبران (الموسيقى ، الأرواح المتمردة ، الأجنحة المتكسرة، المواكب، إلخ) [٥] فآمتاز شعرهم بقلة الأنتاج [٦] لكنهم (قاموا بثورة الشكل والمضمون وأدخلوا المواضيع التجريدية والفلسفية إلى الشعر) [٧] فمالوا إلى نظرة شمولية نحو العالم [٨] ومما ساعد على آزدهار هذه المدرسة معرفتهم للأدب الغربي فضلاً عن الأرساليات الأجنبية [٩].

لقد تأثروا بالمدارس الشعرية (الكلاسيكية الجديدة، مطران، الديوان، أبولو، فضلاً عن التأثر بالأدب الغربي والأمريكي) [١٠].

كان طليعة المهاجرين من الشيوخ ، جبران ونعيمة والريحاني ، ومن الشباب يوسف الخال وصفية أبو شادي[١١]ولقد آمتاز الأدب المهجري بـ (التحرر في الصياغة والتسامح اللفظي، والتجديد في الأوزان الشعرية فكتبوا الشعر المنثور والنثر الشعري فضلاً عن الموشح والأوزان القصيرة والمجزوءة) [١٢] متأثرين بـ (ويتمان) فضلاً عن الركاكة الواضحة فكراتشوفسكي يرى أنّ لغة الريحاني لايستحسنها النقاد، وقول جبران، لكم لغتكم ولي لغتي، أي لكم ماشئتم ولي منها مايوافق أفكاري وعواطفي[١٣] ويقول محمد زكي العشماوي (كان الأدب المهجري مغيب للعقل العربي وعامل للأستسلام في براثن الفكر الغربي) [١٤] أما مايأخذه الأديب اللبناني صلاح لبكي على شعراء المهجر إهمالهم طاقة اللفظة الأيحائية، ويضحون بالمبنى من أجل سلامة المعنى فينحط إلى مستوى النثر الرديء [١٥].

الرابطة القلمية:

تأسست بنويورك في ٣٠ نيسان عام ١٩٢٠ م وحمل عبء تأسيسها عبد المسيح حداد صاحب جريدة السائح، وكان جبران رئيساً للرابطة وميخائيل مستشاراً ، وكان قيامها لتأسيس المهاجرين جمعيات أدبية، فضلاً عن آحتجاب مجلة الفنون الأدبية فأصبحت جريدة السائح لسانهم الناطق، وكان كتاب الغربال لميخائيل نعيمة ١٩٢٣م يمثل أفكار الرابطة [١٦] فقد ثار جبران على القواعد اللغوية فقال:(لكم منها اللغة ماقاله سيبويه ..... ولي منها ماتقوله الأم لطفلها والمحب لرفيقته) [١٧] فكانت الرابطة القلمية ثورة فكرية مذهبها أقرب إلى الرومانسية

ولكن عمق التجربة وطول التأمل رفع أدبها إلى مستوى الفلسفة [١٨] ومات جبران عام ١٩٣١م فآنفرط عقد الرابطة، أما أهم إنجازاتها فـ (إنّ غاية الرابطة هو بث روح نشيطة في جسم الأدب العربي) [١٩] فضلاً عن التجديد في اللغة والوزن والأيقاع [٢٠].

جبران خليل جبران (النشأة والتفاعل) :

ولد سنة ١٨٨٣ م بلبنان وكانت أمه وإخوانه مرضى ، وبدأ بقراءات بسيطة في العربية فلم يعرف إلاّ حروف الهجاء وكانت التوراة بترجمتها العامية العربية المكون الأول لأسلوبه الكتابي

فكان ذو ولاء أجنبي [٢١] فتعلم بمدرسة الحكمة ثمّ رحل إلى باريس فأمريكا فأكمل دراسة التصوير وتأثر بـ (وليام بليك)، (أمرسون)، (نيتشه)، ولكنه كفنان وشاعر أصيل أعطى لتجاربه طابعاً جبرانياً منفرداً فقال ليعبر عن فلسفته وشخصيته :

هو ذا الفجر فقومي ننصرف عن ديارٍ مالنا فيها صديق [٢٢]

كان أنطونيوس بشير صديقاً حميماً لجبران فترجم كتبه السبعة من الأنجليزية إلى العربية (النبي، المجنون، السابق، رمل وزبد، يسوع إبن الأنسان، حديقة النبي، آلهة الأرض) وقال (جميع كتب جبران التي ترجمتها إلى العربية وافق عليها قبل أن تطبع وقرأها كلمة كلمة وهي مسودات) [٢٣] وترجمت مؤلفاته لعدة لغات، فقال جبران (أنا شاعر أنظم ماتنثره الحياة، وأنثر ماتنظمه ولهذا أنا غريب وسأبقى غريباً حتى تحفظني المنايا، وتحملني إلى وطني) [٢٤] وكانت مفاهيمه بالغة غاية الأنحلال فكانت دعائم أدبهم(لذة الجسد ـ الحب الشهواني ـ المرأة العارية) فآمتاز أسلوبه بالخيال والأباحة والهدم ومعارضة الأخلاق[٢٥] فكتب ميخائيل نعيمة (إنّ جبران كباقي الناس .. ليس إلهاً ليكون معصوماً من الخطأ)، فظهرت رمزيته بجزئيات الجملة جسدتها (المواكب، النبي، آلهة الأرض، حديقة النبي)، فضلاً عن أنّ جبران بدأ حياته روائياً تراوح بين الذاتية والواقعية [٢٦] وخلاصة القول أنّ آثار جبران أطلقت التيار الرومانسي في الأدب، بل ويعد إنجاز كبير للتراث الأدبي المسيحي في الأدب العربي[٢٧].

النثر الشعري وفكرة ظهور النوع الأدبي:

يعتبر جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م) الممثل الأعمق والأغنى لهذا النوع ومؤسس لرؤيا الحداثة ورائداً أولاً في التعبير عنها، ونتاجه صورة فكرية من العدمية وتتجلى بأربعة مستويات : ـ

١ . مستوى يدرك إنهيار القيم القديمة يرافقها عمل للمحافظة والأحياء .

٢ . تناقض الأشكال القديمة والجديدة .

٣ . هيام فوضوي يمتزج فيه إزدراء كل شيء .

٤ . موت القديم وتحول الأنسان بهدى مباديء وحياة جديدة فالعدمية مرحلة إنتقال يمكن تجاوزها ونقطة إلتقاء بين عصر ينتهي وعصر يبدأ بل الوقت بين الرماد والورد فكتبه وجهان لحقيقة واحدة الوجه الرافض الهادم والوجه المؤكد الباني[٢٨]

يقول محمد حسنين هيكل (إنّ أدباء المهجر طرقوا أبواباً لم يتعرض لها العرب من قبل إلاّ عرضاً، لم يقف بهم التجديد عند الأسلوب فحسب، بل تناولوا طريقة البحث وألوان الحس ودرجات الشعور ووسائل التأثير) [٢٩] لقد حمل أعباء هذه المدرسة الموجهون الحقيقيون (جبران والريحاني ونعيمة) فهم ناثرون قبل أن يكونوا شعراء[٣٠] ويعدّ جبران مزيجاً من الحكيم والشاعر فتجد إنتاج شعراء المهجر الشمالي أطلق العنان للروح المسيحية [٣١] فالأسلوب الجبراني متأثر بإسلوب الكتاب المقدس بل هو الوريث المباشر لمرّاش أحد الكتاب المسيحيين فضلاً عن تأثره بالرومانسيين الغربيين [٣٢] فكانت مدرسة المهجر الشمالي من ثمار الأرساليات التبشيرية التي كان

مقرها مدينة (بوسطن) فتأثروا بإسلوب التوراة فضلاً عن التأثر بفن (ولت وتيمان) فضلاً عن التأثر بالتراتيل المسيحية البروتستانتية [٣٣] فكان التحرر الواضح تجاه الشكل واللغة مما دعا يوسف الخال في ندوة عن (مستقبل الشعر العربي) إلى الدعوة إلى إبدال التعابير والمفردات القديمة، والأفادة من التجارب الشعرية المعبرة عن الحياة فمهد لتقارب لغة الكتابة والكلام [٣٤] فتطور الأشكال الشعرية كان نتاجاً لحركتين أدبيتين: ـ

١ . تطور الموشحة والمسمط والزجل وغيرها من الأشكال المقطعية .

٢ . التقليد المباشر للشعر الغربي وكان بمرحلتين : ـ

أ ـ عن طريق مصر وتأثرها بأوربا . ب ـ عن طريق سوريا ولبنان والعرب المسيحيين المتأثرين بالأرساليات فينطلقون من العربية البسيطة القريبة من العامية المسيطرة على الطقوس الكنسية فضلاً عن إستعدادهم لأكتساب أفكار الغرب [٣٥] فجبران فضّل الأغاني الشعبية وحبّه للموشحات الأندلسية وتأثير الزجل والموشح في الشعر المهجري [٣٦]

تطور النوع الأدبي :

إنّ إيقاع الجملة يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف لتركيب اللغة الشعرية من عناصر صوتية ولغوية ونحوية ودلالية فشاعر النثر متمرد ورافض (فالشعر للنخبة والنثر للتلامذة)[٣٧] (لقد أيقنوا أنّ كل تجربة لها لغتها وأنّ التجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة أو منهج جديد في التعامل مع اللغة) [٣٨] وإنّ طريقة الأستعمال تحدد قيمة ومدى مناسبة الكلمة الشعرية من خلال السياق فتعطي دلالتها من خلال توظيفها الجديد للأشياء والكلمات [٣٩].

إنّ اللفظ لايوسم بالنثرية أو الشعرية في ذاته وإنّما يتحدد من خلال السياق فيوظف الشاعر ألفاظ النثر في سياق شعري بإستخدام الصور الحسية وإضفاء ضلالة من الخيال وإستثارة أصداء اللفظة بأجواء نفسية متشابكة فالذات المبدعة تكون علاقات شعرية بين الألفاظ [٤٠] فليس هناك كلمة شعرية وأخرى نثرية وليس ثمة لفظة أفضل من لفظة إنّما يتحدد ذلك في السياق، فيحدد جمال القصيدة كيفية تناولها للموضوع، فالكلمة تكتسب طاقتها الشعرية حسب وجودها في البناء الشعري ككل فالشعرية صفة سياقية إذ تعلو الكلمة.

على ذاتها وتقول أكثر مما تقوله عادة، فتكتسب الألفاظ شعريتها ونثريتها تبعاً للسياق ذاته، واللغة تحمل نبض الحياة الجديدة فهي قريبة من روح العصر والناس وهو مايقيم علاقة تواصل بين الشاعر والمتلقي.

يرى جبران معتقداً (إنّ العاميات مصدر ماندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت مانعده بليغاً من البيان)[٤١] ويصطدم الشاعر في عملية البناء الشعري بتحديين، حدود اللغة وأصولها، وأساليب التعبير الشعري المتوارث، لآختلاف ألفاظ الشعر عن النثر، فالعبارة الشعرية تتجنب تقرير حقيقة مجردة في الذهن، وخلاصة القول أنّ القصيدة الحديثة تمتاز بتجنب التقرير والتعبير بالصورة والعبارة الموحية عن روح العصر فضلاً عن النمو العفوي للقصيدة [٤٢]

إنّ رياح التغيير في الأنواع الأدبية قد أصابت المدارس الأدبية وكالتالي :-

١ . تأثر فهم الشدياق للشعر التقليدي المنثور بإطلاعه على الأدب الأنجليزي والبستاني مع قناعته بالقافية لم يكثر من إستخدامها لأنّها تحد المعنى وتبعد الشاعر عن أفكاره الأصيلة [٤٣]

٢ . التجربة الأولى للشعر المرسل قبل بداية القرن العشرين قام بها رزق الله حسون، كما أنّ فكرته لترجمة سفر أيوب تكمن أهميتها أنها أولى المحاولات لأستخدام الشعر غير المقفى.

٣ . الراجح أنّ الزهاوي أول شاعر قدّم الشعرالمرسل في القرن العشرين ثمّ تبعه بوليس شحادة، فتحرروا من موسيقى القافية وحافظوا على موسيقى القصيدة، ثمّ كتب شكري عياد أربع قصائد في ديوانه (لآليء الأفكار) ثمّ تبعه أبو شادي ونادى بحرية الشاعر في إختيار الشكل الشعري وهم بوجهٍ متأثرين بإليوت[٤٤]

٤ . مطران كان رائداً في إدخال الفن القصصي في الشعر العربي الحديث.

٥ . نجد تأثر شوقي بمطران بوضع مسرحيته الشعرية (قمبيز) فقام بتغيير الأوزان والقوافي، فالثورة على المعاني لديه ترتبط بتغير الشكل[٤٥]

٦ . محاولات الريحاني وجبران في كتابة القصيدة نثراً،هذا وتكمن أهمية الشعراء المهجريين في تكييفهم اللغة والشكل الشعري لموضوعاتهم وأفكارهم فكتب نعيمة قصيدة متعددة القوافي[٤٦]

رؤية جبرانية لتأسيس النوع الأدبي :

دعا جبران إلى نبذ المقاييس التقليدية العقيمة فهو الموجه الأول لأدباء المهجر في الدعوة إلى التجديد فترك مدرسة تعرف بإسمه، دعت لتجديد الأغراض والأسلوب واللغة (لكم منها الفصيح دون الركيك والبليغ دون المبتذل ولي منها مايتمتمه المستوحش وكلّه فصيح ومايغصّ به المتوجع وكلّه بليغ) [٤٧] والتجديد هو نتاج الشاعرية والتصوير معاً (والواقع أنّ جبران ـ في شعره المنثور ـ أشعر منه في المنظوم، فهو بعيد مرمى الخيال وشعره لايخلو من مسحة رمزية بإختلاف أنواعها من صورية إلى موسيقية)[٤٨] فنتاجهم لايخلو من التوازن والأيقاع المكتسب من ألفاظ مسجعة، ويرى المستشرق كمفير أنّ جبران متأثر بإسلوب التوراة ونتاجه لايختلف عن النثر العادي إلّا بالأيقاع الموسيقي والخيال والعاطفة كقول جبران : ـ

ياليل العشاق والشعراء والمنشدين .

ياليل الأشباح والأرواح والأخيلة .

ياليل الشوق والصبابة والتذكار .

أيّها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر.

المتقلد سيف الرهبة المتوج بالقمر، المتشح بثوب السكون.

الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة .

المصغي بألف إذن إلى أنّة الموت والعدم . [٤٩]

فخصائصه التحرر في اللفظ والقواعد والوزن والقافية وكما قال مندور (سميته مهموساً لأنّه الأدب الذي سلم من الروح الخطابية وجاء الشعر يهمس إليك فيبصرك في مكانه) [٥٠] .

فالثورة الجبرانية دعوة إلى تغيير الفكر والقيم والنظرة على الحياة، فيقول عن اللغة (لَمْ أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة وإستعمالات جديدة لعناصر اللغة) [٥١] فاللغة وسيلة الشاعر للتعبير عن مشاعره وأفكاره (فالشعر إستعمال خاص للغة) [٥٢] فدعى الكتاب

لصناعة لغة ملائمة لا إستهلاك طاقتهم في لغة لم تعد صالحة إلاّ للمتاحف [٥٣] فقال جبران مقالاً في كتابه (البدائع والطرائف) بعنوان مستقبل اللغة العربية:(الوسيلة الوحيدة لأحياء اللغة في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه هو الشاعر الوسيط بين قوة الأبتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين)[٥٤] ويقول جبران (إنّ اللهجات العامية تتحور وتتهذب ويدلك الخشن فيها فيلين ولكنها لا ولن تغلب ـ ويجب ألاّ تغلب ـ لأنّها مصدر ماندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت مانعده بليغاً من البيان)[٥٥] فيدعو للهجة العامية محل الفصحى للتعبير عن العواطف.

فجبران لم يعنَ باختيار الألفاظ الفخمة، لأنّه اهمل المعجم وكان يهمه في اللفظ دقة التعبير مع مراعاته لمقتضى الحال مع أنّه لم يخش الأقتباس من اللغة العامية [٥٦].

فجبران يعرف الشعر :أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف[٥٧] وبالجملة يمتاز نتاج جبران بإستخدام التشخيص والخطابية والغنائية معتمداً بخاصة على الأيقاع وهو الأنتظام الموسيقي بتكرار العبارة أو الوزن أو اللفظة أو الحرف ومستخدماً التصويرية فهو أميل إلى التجريد منه إلى الحسية فضلاً عن الأيجاز وبساطة المعنى، فجبران كان حديثاً وكلاسيكياً [٥٨].

تقعيد مصطلح (النثر الشعري) :

اختلف النقاد والشعراء في تثبيت التسمية فتداولت بين التطبيق والتنظير وأخذت إحداهما برقبة الأخرى وكالتالي :

استخدم نعيمة في (الغربال) مصطلح (الشعر المنثور) ومصطلح (قصيدة منثورة) إشارة للقطعتين الأنشائيتين اللتين كتبهما جبران بعنوان (دمعة وإبتسامة) و(العواصف)[٥٩] وفي أثناء عرضه سماه (نثر شعري) وبعد سطرين أطلق مصطلح (قصيدة) على ماكتبه جبران من شعر منثور (أيها الليل)[٦٠] وفي مقالة عام ١٩٥٣م عن شعر ويتمان وجد أنّ المصطلح العربي له (الشعر المنسرح)[٦١] وأيده في هذا أنور الجندي[٦٢] وسماه جبرا (شعراً منثوراً) [٦٣] وسماه طه حسين وأنس داود (النثر الفني)[٦٤] تجنباً لأي ربط له بالشعر. ورفض الزهاوي هذا النتاج الأدبي لأخلاله بعنصر الوزن فهو في حقيقته تطور في النثر ولاغير[٦٥] وجوز الرصافي لرسالة ميخائيل نعيمة (أنّ تعدّ بما فيها من المعاني الشعرية العليا من أرقى الشعر المنثور لما حوت من رقة التعبير ودقة التصوير وبراعة الخيال[٦٦] فعدّ النثر البليغ شعراً (لأنّه خرج من إحساس شعر الحياة وعبّر عمّا خالجه من ألم وسرور)[٦٧].

إنّ جبران مارس كتابة ـ نثر القصيدة ـ كما لو أننا قمنا بنثر أبيات وشرحها بإسلوب جميل فيطلق عليه صفة النثر منتم إلى موسيقى اللغة وحيويتها وخصوصيتها [٦٨] ويعبر نعيمة عن ثورتهم على الوزن والقافية (الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر، لاسيما كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة)[٦٩] فالقافية يراها تحدّ من حركة الشعر، فهم يهتمون بالمعنى دون اللفظ كما قال جبران بمقالته (لكم لغتكم ولي لغتي):

(لكم من اللغة العربية ماشئتم ولي منها مايوافق أفكاري وعواطفي، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ماتوميء إليه الألفاظ ولاتلمسه،.. لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ولي منها ماغربلته الأذن ... وتداولته ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم) [٧٠].

فجبران كاتب نثر بالدرجة الأولى وأغلب نثره الشعري كالروايات والقصص القصيرة ففي كتبه ضمت بين جوانحها نثره الشعري .

أمّا الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي ففرقت بين هذين النوعين الأدبيين، فالنثر الشعري هو الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية فهو يختلف عن الشعر المنثور في أسلوبه، فأسلوب النثر الشعري قد يشبه أسلوب المقالة المعتادة من حيث نظام الفقرات وإمكان ورود الجمل الطويلة وقد يمكن إستخدامه في رواية كاملة وقد إستخدمه جبران في الرواية والقصص القصيرة .

أمّا الشعر المنثور فهو عادة أكثر إنتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعرية لايسترسل في الشرح ويختلف في بنائه وهيكله، فهو يطمح إلى الشكل الشعري بأسطرة القصيدة (المقفاة أحياناً) ولغته الأكثر توتراً وتقسيمه للقصيدة إلى مقاطع،غير أنّ الشعر المنثور في العربية يندر أنْ يبلغ الأقتصاد والتوتر والتركيز الذي

آختص به الشعر الموزون الجيد رغم أنّه قد لايقصر عنه في إنهماكه العاطفي، وكذلك كتب جبران الشعر المنثور وأكثر منه[٧١]

لقد وُصف جبران (إنّه شاعر في منثوره لا في منظومه)[٧٢] أي أنّ إسلوبه النثري ينطوي على إندفاع شعري يدخل ضمن إطاره النثري الواسع ، هذا فضلاً عن أنّه ليس كل قطعة شعرية لجبران تعدّ قصيدة حقة .

بالرغم من أنّ جبران كتب النثر الشعري المختلف عن النثر العادي لكنه لم يبلغ مستوى القصيدة الحقّة ولكنّه لاينفي أنّ بعضها كان ذا شاعرية عالية كـ (أيّها الليل) و(بين ليل وصباح) ويعود للتصاعد العاطفي في الأيقاع ودور الخيال في تكوين الصورة [٧٣]

إنّ حرية الأيقاع تعبر عن الجديد من الأفكار والصور، والشعر الموزون المقفى يحدّ من قدرة الشاعر على الأبداع ويحول دون صدق عواطفه لأنّ المعجم الشعري والأستعارات القديمة تفرض نفسها على الشاعر فكان إطلاقاً لموهبتهم الشعرية أنْ يتخلوا عن الوزن ويستخدمون وسيلةً وسطاً بين النثر والشعر[٧٤] فآستخدموا تكرار العبارات وتوازنها، فإيقاع النثر يشبه أمواج البحر في إنسيابها وإيقاعها المتراكم وحركتها المرنة .

قد هوجم النثر الشعري من قبل النقاد المنكرين إنتماءه إلى الشعر، لفقدانه الموسيقى، والنغم المتناسق، وعدم وجود قواعد محددة له، وقيامه على إيقاع النث، وذاتية الشاعر وقدرته الشخصية، لما ظهر من نثر رديء عند كثير من الشعراء المنتقدين لقواعد أخرى ربما تكون عوضاً عن إيقاع الوزن والقافية[٧٥]

أنموذج : لكم فكرتكم ولي فكرتي :

(لكم فكرتكم ولي فكرتي .
لكم فكرتكم شجرة صلبة تتمسك عروقها بتربة التقاليد، وتنمو فروعها
بقوة الأستمرار، ولي فكرتي سحابة تتهادى في الفضاء ثمّ تهبط قطراً ثمّ
تسير جدولاً إلى البحر ثمّ تتصاعد ضباباً نحو الأعالي.
لكم فكرتكم برجاً متيناً راسخاً لاتهزه الأنواء ولا تحركه العواصف،
ولي فكرتي أعشاباً لينة تميل على كل ناحية وتجد بميلها بهجةً وسروراً.
لكم فكرتكم مذهباً قديماً لايغيركم ولايتغير ، ولي فكرتي بدعة
جديدة أغربلها وتغربلني كل صباح وكل مساء.
لكم فكرتكم ولي فكرتي.
لكم من فكرتكم أن يصرع قويكم ضعيفكم، ويحتال داهيتكم على
ساذجكم، ولي من فكرتي أنْ أحرث الأرض بمعولي ، وأستثمرها بمنجلي ،
وأنْ أبني بيتاً من الحجارة والطين، وأحوك ثوباً من الصوف أو الكتان .
لكم من فكرتكم الجد وراء السمعة، والركض خلف الشهرة، ولي من
فكرتي أنْ أطرح السمعة والشهرة حبتين من الرمل على شاطيء الأبدية)[٧٦]

تحليل :

يقسم الأسلوب الجبراني إلى : إيقاع ولغة وصور .

أمّا إيقاع إسلوبه النثري فحتمه أمران رغبته في الوعظ ورومانسيته، فأمّا رغبته الوعظية فدفعته إلى الكتابة بالأسلوب التوراتي أي بإستخدام أساليب النداء والتكرار وأمّا العنصر الرومانسي ففرض الأسلوب الحر الذي يبدو طبيعياً جداً في أسلوبه النثري فالأيقاع الرومانسي شيء مسكر أشبه بإيقاع راقص يؤدي وظيفة تخدير القاريء كما بالتنويم المغناطيسي شبه الحالم حيث يتعطل إحساسه بالواقع وترتفع في الوقت نفسه قدرته على

التفاعل، فموسيقى الشعر تسكر من أجل أنْ تثير فرنينها المتميز يثير العواطف ويدفعها غالباً للتعبير عن النشوة بشكل صاخب فالتغيير في الطبقة الصوتية والتخفيض من النبرة العالية نحو نبرة اكثر خفوت تتفق مع عواطف القاريء الحالمة الأكثر رقة ونعومة وتخاطب أعماقه الأبعد غوراً .

إنّ هذا النثر الشعري بما فيه من إنسياب متماوج وإنبساط في الأيقاع في سلاسة عجيبة مصحوبة بحيوية تكاد تندر أنْ تخلو من نبرة الوعظ وحتى إنْ خلت تظلّ توحي بأنّ الشاعر يخاطب مجموعة كبيرة من الناس فيقع النثر على المسامع وقوع المزمور وسحره وبقوة العاطفة يكتسي هذا الإيقاع صخباً مثيراً ودفقاً منساباً يصبح قادراً على التدفق بسرعة فائقة .

أمّا لغته بالرغم من تأثره الشديد بالكتاب المقدس بنبرته التي طال عليها العهد استطاع تحويل اللغة الشعرية إلى سياقها الصحيح في الزمن المعاصر من خلال تجربته اللغوية وعن طريق إدخال إيقاعات أكثر بساطة وليونة من إيقاعات الشعر العربي الموروث، ويستخدم جبران الألفاظ ببداهة وفنية بالغة فتجيء مشحونة عادة بمحتوى عاطفي يمنحها قوة وتأثير مباشر .

فجبران كان ذو هيمنة كبيرة على اللغة وحصيلته من القاموس الشعري تتميز بإيحائية وإنتقائية فهو يكشف عن ولع بالألفاظ الرومانسية الموغلة في الزمن كمحاكاته لغة الكتاب

المقدس فضلاً عن ولعه بالواقع عندما يحاول إنتقاء مفردات من الكلام العادي.

أما الصورة عند جبران فكلما شعر بزخم الأوصاف المتدفقة لجأ إلى الصورة، فصوره تتداخل بعضها في بعض تداخل ألوان براقة فتريح الخيال والعين بعد الصور الكلاسيكية المستهلكة وتتشابك الاستعارات يدعمها خيال جبران النقي، فالأفتتان باللون والتنوع لدى جبران الرّسام تستثير صوره الأحاسيس بطريقة وصفه للأشياء بالغة العاطفية وجديدة لكنها أليفة في الوقت نفسه فجبران يستخدم في صوره كلمات وأوصاف يقبلها القاريء والسامع على الفور بالرغم من أنّ أغلبها جديد، فضلاً عن الصورة التوراتية المنثورة بكثرة على صفحاته .

يستخدم جبران الكلمات القيمية أي الكلمات التي تمثل مفاهيم أو مشاعر تعدّ ذات قيمة في كل زمان ومكان مثل، الجمال والحب إلخ، فجبران يستخدم هذه الكلمات بإسلوب رومانسي مليء بالصور فيسيغ صفة آدمية على المجردات ويعبر عنها من خلال صورة ملموسة ويحمل القاريء على الشعور بأنّ هذه المجردات ليست حقيقية وحسب بل جوهرية كذلك فيرسخ الشعور باللجوء إلى أساليب رومانسية أخرى كالترانيم والأيقاعات المتدفقة المنسابة والتكرار، وتكون صوره رمزية موغلة وأهم رموزه (الغابة، البحر، الليل) فتستخدم الرموز للأشارة إلى دلالة بعينها ولتمثيل فكرة أساسية بشكل ملموس وأكثر غنى، فرموز جبران بتركيبها الفكري تتبع من مصادر رومانسية، فالبحر لديه رمز الخلود ووحدة الوجود جميعه، والليل يرمز إلى غوص الشاعر في أغوار الذات.

خلاصة البحث :

١ . أسهمت مدرسة المهجر الشمالي كغيرها من المدارس الأدبية المعاصرة لها والتي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بمسيرة حركة التجديد في الأدب العربي على المستويين (الشكل والمضمون) ووضع لبنة في صرح النهضة الحديثة .

٢ . إنّ حياة جبران وما لحقها من ظروف شخصية وبيئية فضلاً عن مشاربه الفكرية دعته إلى الأبتعاد عن اللغة العربية الفصيحة .

٣ . تعددت التجارب لتطوير شكل القصيدة العربية فضلاً عن مضمونها منذ بدايات عصر النهضة مروراً بجبران وما تلاه.

٤ . دعا جبران إلى دقة اللفظة والتعبير عن العواطف مبتعداً عن الألفاظ الفخمة والقاموسية.

٥ . آختلفت آراء النقاد في تسمية (النثر الشعري) بآختلاف الفترة الزمنية ومدى الفهم لمعنى المصطلح ولكنها في مجملها لم تخرج عن إطار الشعرية والآراء النقدية الواردة في البحث والتي ميزت بين كل نوع أدبي وآخر.

٦ . وجد النقاد الكثير من السلبيات الأدبية التي ترافق إنتاج النثر الشعري.

٧ . من خلال دراسة لنص جبراني في محاور الأيقاع واللغة والصورة نجد أنّ مادعا إليه جبران قد طبقه من خلال الأستفادة من نص الكتاب المقدس والجنوح إلى العامية والألفاظ المبسطة من المعجم مع مرافقتها للعاطفة المتدفقة والصورة الشعرية والأحاسيس المتوهجة والعقل الناطق الذي تميز به جبران .

((هوامش البحث))

١ . ثورة الأدب المهجري على التعصب، د. عناد إسماعيل الكبيسي، شركة المكتبات الكويتية، ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه، الكويت، ١٩٨١م، ط ١، ص ١٨٥.

٢ . ينظر:الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ـ ١٩٧٠ م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ت. س. موريه، ترجمة: د . شفيع السيد ـ د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٤٥٧ـ ٤٥٨ .

٣ . جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، القاهرة، ١٩٤٣م، ط ٢، ص ١٨٢.

سبعون (المرحلة الثانية) حكاية عمر ١٨٨٩ ـ ١٩٥٩م، ميخائيل نعيمة، بيروت، ١٩٦٠م، ص ١٨٢.

الشعر العربي في المهجر ، إحسان عباس ـ محمد يوسف نجم ، بيروت ، ١٩٥٧ م ، ص ٢٥٠.

شعراء الرابطة القلمية، نادرة سراج، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص ٩٩.

٤ . ينظر: الشعر العربي الحديث،ص ١٣١.

٥ . ينظر: الثابت والمتحول بحث في الأبداع والأتباع عند العرب، أدونيس (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري)، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢م، ط ٨، ج ٤، ص ١٤٤.

٦ . ينظر: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤م، ط ٣، ص ٥٤.

٧ . الشعر العربي في المهجر، محمد عبد الغني حسن، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٨٥.

٨ . ينظر:الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١م، ص ١٠٣.

٩ . ينظر: في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣م، ط ٣، ص ٨٥ .

تطور الشعر العربي في المهجر، د. ممدوح محمود حامد، دار جليس الزمان، الأردن،٢٠١١م، ط ١، ص ٢٠.

١٠ . قصة الأدب المهجري، د . محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٧٢.

١١ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٧٦.

١٢ . ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤٥ .

١٣ . ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الأعتصام، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٣٢٤.

١٤ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٤.

١٥ . ينظر: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الجديد، د . كمال نشأت، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٦٧م، ص ٣٦٣ .

إيليا أبو ماضي والحركة الأدبية في المهجر، نجدة فتحي صفوت، بغداد، ١٩٤٥م، ط ١، ص ٦٤.

بين شاعرين مجددين أبو ماضي وعلي محمود طه،عبد المجيد عابدين، مطبعة الشبكشي، الأزهر،ص ٤٧

١٦ . ينظر: الشعر العربي في المهجر، ص ٤٨ .

١٧ . بلاغة العرب في القرن العشرين، محي الدين رضا، مطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٢٤م، ط ٢، ص٥٣.

١٨ . ينظر: أدب المغتربين، إلياس قنصل، دمشق، ١٩٦٣م، ص ٥٨.

أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢٦ .

١٩ . أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، ص ٢٢٦ .

٢٠ . ينظر:الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦٨.

٢١ . ينظر:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص ٣٤٠ .

٢٢ . ينظر:المعرفة الدمشقية. د. نذير العظمة،١٩٧٩م،نقلاً عن:ثورة الأدب المهجري على التعصب،ص ١٩٦.

٢٣ . قصة الأدب المهجري، ص ٣٧٤.

٢٤ . المصدر نفسه، ص ٣٧٣.

٢٥ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٧٧.

٢٦ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٧٨ .

٢٧ . ينظر: الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦١.

٢٨ . ينظر: المصدر نفسه، ص ١٦١.

٢٩ . قصة الأدب المهجري، ص ١٢.

٣٠ . ينظر: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، وديع ديب، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ط ١، ص ١٤٦.

٣١ . ينظر: النثر المهجري، المضمون وصورة التعبير، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٤م، ط ٢، ص ١٣٣.

٣٢ . ينظر: الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٦.

٣٣ . ينظر: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص ٣٥١.

٣٤ . ينظر: الشعر العربي الحديث، ص ١٢.

٣٥ . ينظر: المصدر نفسه، ص ١٥٨.

٣٦ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٤.

٣٧ . ينظر: في قصيدة النثر، أدونيس، مجلة شعر، ع ١٤، ١٩٦٠م، ص ٧٥. .

٣٨ . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل،القاهرة، ١٩٦٧م، ص١٧٤.

٣٩ . ينظر: الأتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد محمد جيدة، مؤسسة نوفل،بيروت، ١٩٨٠م،ط ١، ص ٣٢٥ .

٤٠ . ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٢١١ .

٤١ . جبران خليل جبران، ص ٢٨٠.

٤٢ : ينظر: الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م، ط ١، ص ٩٥.

٤٣ . ينظر: الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٢.

٤٤ . ينظر: الشعر العربي الحديث، ص ٢٢٦.

٤٥ . ينظر: الأتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، بيروت، ١٩٦٠م، ط ٢، ص ٤٢٠.

٤٦ . ينظر: الشعر العربي الحديث، ص ١٦٩.

٤٧ . ينظر: الشعر العربي في المهجر الأمريكي، ص ٣٦.

٤٨ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٦٢.

٤٩ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٦٤.

٥٠ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٥٢.

٥١ . المصدر نفسه، ص ١٤٧ .

٥٢ . الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، ١٩٦١م، ص١٢٥.

٥٣ . ينظر: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٦٨.

٥٤ . إتجاهات الشعر العربي في المهجر الشمالي، ص ٢٤٩.

٥٥ . المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

٥٦ . ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

٥٧ . المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ص ١٥١.

٥٨ . ينظر: المصدر نفسه، ص ١٨٨.

٥٩ . ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر، ص ١٨٤.

٦٠ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٩٥.

٦١ . ينظر: الآداب، مج ١، ع ٤، ١٩٥٣م،(والت ويتمان أبو الشعر المنسرح)، ص ٥٣.

٦٢ . ينظر: الشعر العربي المعاصر، تطوره وأعلامه ١٨٧٥ ـ ١٩٤٠م، أنور الجندي، القاهرة، ص ٥٥٨.

٦٣ . ينظر: الحرية والطوفان، جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ١٩٦٠م، ص ١٨٩.

٦٤ . ينظر: أبولو، مج ١، ع ٢، ١٩٣٣م، ص ١٢٩.

التجديد في الشعر المهجري، أنس داود، القاهرة ، ١٩٦٧م، ص ٩١.

٦٥ . ينظر: الشعر المرسل والرد على ناقديه ، الزهاوي ، مجلة العالم العربي ، ع ٣٥٧ ، ١٢ حزيران ١٩٢٥ م، ص ١.

٦٦ . ينظر:الشعر المنثور، الرصافي، مجلة الصباح ، ع ٢٣، ١١ سبتمبر ١٩٢٤ م ، ص ٢.

٦٧ . ينظر:الشعر وشعراء العصر، أمين أحمد، مجلة النهضة العراقية، ع ١٤٦، ١٣ تموز ١٩٢٨ م، ص ٤ نقلاً عن: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ ـ ١٩٥٨ م ، د . عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٨ م، ص ٢٤٣.

٦٨ . ينظر: وهم الحداثة (مفهوم قصيدة النثر نموذجاً)، محمد علاء الدين عبد المولى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٦ م ، ط ١، ص ٧٧.

٦٩ . الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر، ص ٧٠.

٧٠ . بلاغة العرب في القرن العشرين، محي الدين رضا، مطبعة الرحمانية، القاهرة ، ١٩٢٤ م، ط ٢، ص ٥١.

٧١ . ينظر : الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص ١٢٩.

٧٢ . مجددون ومجترون ، مارون عبود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٨ م ، ص ٢١٣ .

٧٣ . ينظر: النثر المهجري، المضمون وصورة التعبير،عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٤ م، ط ٢، ص ١٣٢.

فنون النثر المهجري، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٥ م، ط ١، ص ٩٥.

٧٤ . ينظر: أدب وفن، أمين الريحاني، بيروت، ١٩٥٧ م، ص ٤٥.

٧٥ . ينظر: الشعر العربي الحديث، ص ٤٤١.

٧٦ . قصة الأدب المهجري، ص ١٦٥.

((ثبت المصادر))

١. أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الجديد، د. كمال نشأت، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.
٢. الأتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، بيروت، ١٩٦٠م، ط٢.
٣. الأتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد محمد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠م،ط١.
٤. الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د . سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١م.
٥. أدب المغتربين، إلياس قنصل، دمشق، ١٩٦٣م .
٦. أدب وفن، أمين الريحاني، بيروت، ١٩٥٧م.
٧. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤م، ط ٣.
٨. إيليا أبو ماضي والحركة الأدبية في المهجر، نجدة فتحي صفوت، بغداد، ١٩٤٥م، ط ١.
٩. بلاغة العرب في القرن العشرين، محي الدين رضا، مطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٢٤م ، ط ٢ .
١٠. بين شاعرين مجددين أبو ماضي وعلي محمود طه، عبد المجيد عابدين، مطبعة الشبكشي، الأزهر.
١١. التجديد في الشعر المهجري، أنس داود، القاهرة، ١٩٦٧م .
١٢. تطور الشعر العربي في المهجر، د. ممدوح محمود حامد، دار جليس الزمان، الأردن، ٢٠١١م ، ط ١.
١٣. الثابت والمتحول بحث في الأبداع والأتباع عند العرب، أدونيس(صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري)، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢م، ط٨ .
١٤. ثورة الأدب المهجري على التعصب، د. عناد إسماعيل الكبيسي، شركة المكتبات الكويتية، ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه، الكويت، ١٩٨١م، ط ١.
١٥. جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، القاهرة، ١٩٤٣م، ط ٢.
١٦. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م، ط ١.
١٧. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٤م.
١٨. الحرية والطوفان، جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ١٩٦٠ م.

١٩.خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الأعتصام، القاهرة، ١٩٧٥م.
٢٠.سبعون (المرحلة الثانية) حكاية عمر ١٨٨٩- ١٩٥٩م، ميخائيل نعيمة، بيروت، ١٩٦٠م.
٢١.الشعر العربي الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ت. س. موريه، ترجمة: د. شفيع السيد ـ د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢٢.الشعر العربي المعاصر، تطوره وأعلامه ١٨٧٥- ١٩٤٠م، أنور الجندي، القاهرة .
٢٣.الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٧م .
٢٤.الشعر العربي في المهجر، إحسان عباس محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٥٧م.
٢٥.الشعر العربي في المهجر، محمد عبد الغني حسن، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
٢٦.الشعر العربي في المهجر الأمريكي، وديع ديب، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ط ١.
٢٧.الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د .محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، ١٩٦١م .
٢٨.شعراء الرابطة القلمية، نادرة سراج، القاهرة، ١٩٥٧م .
٢٩.الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر .
٣٠.فنون النثر المهجري، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٥م ، ط١ .
٣١.في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ط ٣.
٣٢.قصة الأدب المهجري، د . محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م .
٣٣.مجددون ومجترون، مارون عبود، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٤٨م .
٣٤.المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت .
٣٥.مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د . فاتح علاق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٣٦.النثر المهجري، المضمون وصورة التعبير، عبد الكريم الأشتر، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٤م، ط ٢.
٣٧.نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ ـ ١٩٥٨م، د. عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م .
٣٨.وهم الحداثة (مفهوم قصيدة النثر نموذجاً) ، محمد علاء الدين عبد المولى ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٦ م، ط ١.

المجلات :

١. أبولو ، مجلد ١، ع ٢، ١٩٣ م .
٢. الآداب ، مجلد ١، ع ٤ ، ١٩٥٣م، (والت ويتمان أبو الشعر المنسرح).
٣. الشعر المرسل والرد على ناقديه، الزهاوي، مجلة العالم العربي، ع ٣٧٥، ١٢ حزيران، ١٩٢٥م .
٤. الشعر المنثور، الرصافي، مجلة الصباح، ع ٢٣، ١١ سبتمبر ١٩٢٤م.
٥. الشعر وشعراء العصر، أمين أحمد، مجلة النهضة العراقية، ع ١٤٦، ١٣ تموز ١٩٢٨م .
٦. في قصيدة النثر، أدونيس، مجلة شعر، ع ١٤، ١٩٦٠م .
٧. المعرفة الدمشقية، د . نذير العظمة، ١٩٧٩م .