International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
Vol. (2), No. (12) December 2023 الإصدار (2)، العدد (12)

المصطلح النقدي للخاطرة في الأدب العربي

نوره عبيد عباس الخضر
كلية العلوم والآداب بلجرشي، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية
dr.nobaid@gmail.com

ملخص البحث

هدفت الدراسة إلى التعرف على المصطلح النقدي للخاطرة الأدبية لاسيما الذي ورد في الأدب العربي قديما وحديثا. وتعد أيضا واحدة من الفنون الأدبية، التي جال العرب فيه وكتبوا كثيرا من الخواطر التي تعكس مدى سعة ثقافتهم واطلاعهم على الفنون المختلفة وشتى مجالات المعرفة، وهي صورة خاصة من صور التعبير التي تنقل أفكارنا ومشاعرنا للآخرين، فكانت هذه الخواطر رافدا مهما من روافد الفكر العربي، وقد تجلت خواطرهم في عدد من الموضوعات. واستخدمت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي. وقد كشفت نتائج الدراسة أن فن الخاطرة متداخلا مع كثير من الفنون الأدبية، ويعالج موضوعات خاصة تتجلى في نهل موارد الخبرة الشخصية والعاطفية. كما أوصت الدراسة بأجراء مزيد من البحوث لتنمية مهارات الكتابة الإبداعية للخاطرة.

الكلمات المفتاحية: الخاطرة، النقاد، الأجناس الأدبية، الأسلوب، اللغة، المصطلح النقدي.

The Critical Terminology of Thought in Arabic Literature

Noura Obaid Abbas Al-Khader
College of Science and Arts, Baljurashi, Al Baha University, Kingdom of Saudi Arabia
dr.nobaid@gmail.com

Research Summary

The study aimed to identify the critical term for literary thoughts, especially those mentioned in ancient and modern Arabic literature. Literary thoughts are considered one of the literary arts, in which the Arabs toured and wrote many thoughts that reflect the breadth of their culture and their knowledge of the various arts and various fields of knowledge. Literary thoughts are special forms of expression that convey our thoughts and feelings to others. These thoughts

were an important tributary of Arabic thought as they reflected on several topics. The study used the descriptive analytical method. The results of the study revealed that the art of thoughts is intertwined with many literary arts, and deals with special topics that are evident in the resources of personal and emotional experience. The study also recommended conducting further research to develop creative skills of writing thoughts.

Keywords: Thoughts, Critics, Literary Genres, Style, Language, Critical Terminology.

المقدمة

الحمد لله رب السموات ورب الأرض ورب العالمين الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد - صل الله عليه وسلم - وعلى مصابيح أسرته الأخيار ومفاتيح نصرته أجمعين.

بادي ذي بدأ أن الخاطرة الأدبية كمصطلح نقدي لم تأخذ حقها بدراسة مستقلة من الدارسين سوى تفرد بعض النقاد الباحثين بذكر ملامح لها، لم يكن شمولي على ضوء المصطلح النقدي. وإن كثيرا من الباحثين والمثقفين العرب المعاصرين يرى أنّ الفنون الأدبية النثرية الحديثة والأجناس الإبداعية نموذجاً الخاطرة الأدبية، التي تحمل التعابير الصادقة قد وفدت إلينا من الغرب ومدارسه الأدبية المتعددة؛ بيد أنّ هذا الرأي لا يصمد أمام الأدلة خاصة في تراكمات فنون القول العربي القديم فقد وجدت جذور للخاطرة في أدبنا العربي وأن لم تعرف بهذا الاسم.

والخاطرة عند العرب فيها كثير من التنوع تناول كتابها شتى ألوان المعارف وجوانب الثقافة الإنسانية المختلفة، ومن ثم كان لابد من الاطلاع على كثير من الدراسات التي تناولت هذا فن بالبحث والتحليل، والاستفادة أيضا من آراء كثير من الأدباء والنقاد في فن الخاطرة فهولا درسوه وبينوا خصائصها وعناصرها وشروطها، وأنواعها.

مشكلة البحث

كتابة الخاطرة لدى الدارسين تمثل في غياب الخاطرة كمصطلح نقدي يوجه كل من أراد أن يكتب أو يقيمها كجنس أدبي حسن البيان والنسق، بل داعما العلاقة التي تربط الخاطرة بأجناس الأدب العربي.

وهل دراسة الخاطرة على ضوء المصطلح النقدي كقيمة أسلوبية تحقق ذلك.

أهداف البحث

يهدف البحث بالتعريف بالمصطلح النقدي للخاطرة، مع تقويم الشواهد والأدلة كمصطلح نقدي بسند أهم التعريفات للخاطرة التي تعرض لها النقاد في الأدب العربي كقيمة نقدية.

أهمية البحث

بادي بدأ من الأهمية في دعم الدراسة الأدبية النقدية بالخاطرة كمصطلح أن تخصص هذه الدراسة لبيان نسق الخاطرة في أدبنا العربي.

منهجية البحث

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، حيث تم اختيار نماذج للخواطر الأدبية، المبثوثة في ثنايا الأدب العربي، وتقديم الشواهد المدللة لها.

الدراسات السابقة

تعرّض بعض الدارسين لجزئيات من مادة هذه الدراسة ضمن دراسات عامة لفن الخاطرة أو دراسة خاصة لها في بيئة محددة، وهي تلتقي مع هذه الدراسة في الإطار العام ومنها على سبيل المثال: فن المقالة والخاطرة – د. ستار مصطفى محمد بابان –2012م دراسة عامة.

وهناك دراسة أخرى هي فن الكتابة وأشكال التعبير- د. حسن فالح البكور- د. ابراهيم عبد الرحمن النعانعة - د. محمود عبد الرحيم صالح –2010م دراسة عامة.

خطة البحث

تم تقسيم الدراسة إلى ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية، ومقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. على النحو الآتي:

- المقدمة اشتملت على: مشكلة البحث، أهمية البحث، وأهداف البحث، ومنهجية البحث، والدراسات السابقة، وخطته.
- تمهيد للدراسة.
- ثلاثة مباحث: فتحدث المبحث الأول عن: تعريف الخاطرة لغة، وجذورها، والمصطلح النقدي لتعريف الخاطرة. وتحدث المبحث الثاني عن: صفات الخاطرة الأدبية وخصائص اللغة والأسلوب في الخاطرة والفرق بين الخاطرة وقصيدة النثر والقصيدة الشعرية وتحدث المبحث الثالث عن:

أنواع الخاطرة ونماذج عليها. واشتملت الخاتمة على أهم الاستنتاجات، والتوصيات ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

قبل البدء في التعريف اللغوي والمصطلح النقدي للخاطرة الأدبية لابد ذكر لكل أديب شاعر أم ناثر. أسلوب يميزه عن غيره من الأدباء حيث تبين شخصية ذاك الأسلوب الرجل مادام هذا الأسلوب البديع يقوم على ضوء القيم .الشعورية والقيم التعبيرية، على ثلاثة عناصر تتمثل في جمال الفكرة، وقوة العاطفة، ورونق التعبير، بحيث أن جمال الفكرة تنبني على الموضوع الشعوري الذي عند الأديب يبلغ رونق التعبير الأدبي البديع، لاسيما نتج عن تجربة ذاتية له تلك التي كم يتمثلها وقد رآها، أو سمعها على بساط الحياة، فهو يستوحيها، ويتحدث بها عن طريق التعاطف، ثم ينشرها عبيراً وفكرا - كخاطرة أدبية – من بعد أن يهيئ نفسه وجدانيا وفكريا لاعتناق الموقف أي لاعتناق الموقف الأدبي لاسيما على ضوء المصطلح النقدي - الخاطرة-

ثم جاء التفسير اللغوي للخاطرة من هذا التعريف اللغوي الذي يمثل التعبير علامة من علامات البديع الذي مثله وعبر عنه لغة ابن حجة الحموي في التعريف بالبديع)[1].

أي علامات التعريف اللغوي للخاطرة تبرز المنشأ التاريخي للمصطلح النقدي لها ذكر ابن حجة الحموي في تعريف حسن البيان يمثل كمال التعريف اللغوي للخاطرة، بل أن ابن حجة احكم هذا التعريف في تعريفه البديع قائلا في حسن البيان:

حتى يبث بديعي في محاسنه حسن البيان وأشدوا في حجازهم

حسن البيان هو عبارة عن الإبانة عما في النفس، بعبارة بليغة بعيدة عن اللبس، إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة، وإيصاله إلى فهم المخاطب بأسهل الطرق، وقد تكون العبارة عنه تارة من طريق الإيجاز، وطوراً من طريق الإطناب بحسب ما يقتضيه الحال، وهذا بعينه هو البلاغة وحقيقتها[2].

ومن حسن النسق قوله:

من ذا يناسقهم من ذا يطابقهم من ذا يسابقهم في حلبة الكرم

[1] عفيفي محمد الصادق - النقد التطبيقي والموازنات – الناشر مؤسسة الخانجي بمصر 1978م ص 62
[2] ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر على - تحقيق كوكب دياب - خزانة الأدب وغاية الأرب – مجلد 4 –دار النشر منشورات دار صادر بيروت - ط2 - 2005 م - ص 409

هذا النوع أعني حسن النسق، ويسمى التنسيق، من محاسن الكلام، وهو أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر، والأبيات من الشعر، متتاليات متلاحمات تلاحما مستحسنا مستبهجاً، وتكون جملها ومفرداتها منسقة متوالية، إذا افرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه بلفظه[1].

وذهب مندور قائلا عن الأسلوب: ليس المقصود به طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها. ومعنى هذا أن النظر يكون في الأسلوب من ناحية تفكير الأديب الخاص، وتصوره للأشياء، وتناوله للمعاني الذهنية والعاطفية[2].

وطابع الشخصية هو السمة الأولى لكل أديب أصيل، وهو لا يقتصر على النظرة الشعورية إلى الكون والحياة، بل يتعداها إلى طريقة تناول الموضوع، أي الأسلوب، وإلى التعبير نفسه واختيار الألفاظ فيه. ولكننا هنا لا نتوسع في هذه الخصائص التعبيرية لأن لها مكانها الخاص. وحقيقة إن لكل فرد إنساني طابعه الخاص كما أسلفنا، ولكن التقليد قد يقضي على هذا التفرد، أو قد يكون الامتياز ضئيلا فينبهم في غمار الطبائع والسمات العامة. وهذا يفقد العمل الأدبي أخص قيمه الشعورية. ولا تعارض بين أن يكون للأديب طابعه الخاص، وأن يقع التجاوب بينه وبين الآخرين. فهناك قدر مشترك من المشاعر الإنسانية العميقة. كما أن هناك استعدادا في الكثيرين لأن يسنوا على طبيعتهم، ويتطلعوا إلى ما فوق رؤوسهم. ومن خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به، ولو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة، لأنه يستطيع أن يرفعنا إليه لحظات، وقد تكون هذه من مزايا الحقيقة الشعورية فكل تغير في الألفاظ أو نظامها، أو في تنسيق العبارات وترتيبها. أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيه يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين، ويؤثر تبعا لذلك، في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم، وفي نوعه ودرجته كذألك[3].

وإن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالات مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني. وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي. هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات. وكل هذه العناصر التعبيرية تبدو وحدة في العمل الأدبي. إذن فالصورة الأدبية ماهي إلا تجسيم للأفكار التجريدية، والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية. وقال

[1] المرجع السابق ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر على -ص 246
[2] المرجع السابق عفيفي محمد الصادق - النقد التطبيقي والموازنات - ص 201
[3] قطب سيد - النقد الأدبي أصوله ومناهجه - 2015 م - ص 36 -37

في ذلك أحمد الشائب: إن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة وهذا هو مقياسها الأصيل[1].

وقبل الحديث عن المصطلح النقدي للخاطرة فلابد من ذكر نتاج الفكر الأدبي للقيم الشعورية والتعبيرية لصانع الخاطرة الأديب، فنجد كل أديب يصيغ قيمه الشعورية في قالب فكري وميلاد تعبيره لهذا القالب الفكري يمثل دلالة الأدب التي تحسب له في عالم المنافع- الذي يوصل الأديب إلى القيمة الشعورية للعمل الأدبي. واللغة هي القالب الذي تسكب فيه هذه الخواطر والأفكار، لذلك ينبغي أن يكون حكمنا على اللغة الشعرية مبنيا على الاتجاهين اللذين أوضحناهما: اتجاه الكلمة المفردة المستقلة بشخصها وطاقتها، والكلمة غير المستقلة والتي تستمد حياتها من ملاءمتها للسياق وتفاعلها مع غيرها من الألفاظ[2].

لاسيما أن العمل الأدبي الذي أوصله إلى القيمة الشعورية الكبرى هو هذا الجنس الأدبي (الخاطرة الأدبية) وأن بلغ بها رونق التعبير وحسن البيان والنسق الذي وظف به تعبيره على ضوء المصطلح النقدي (الخاطرة الأدبية) فان كل منها إلّا باجتماعها وتناسقها. وبين تناسق القيم الشعورية، والتعبيرية، للأديب والخاطرة الأدبية[3].

المبحث الأول

تعريف الخاطرة لغة:

الخاطرة لغة: في القاموس المحيط (الخاطر: الهاجس جمعه الخواطر، والمتبختر كالخطر وخطر بباله وعليه يخطر خطوراً، ذكره بعد النسيان. وأخطره الله تعالى والفحل بذنبه يخطِرُ خطراً أو خطرانا وخطيرا ضرب به يميناً وشمالاً)[4].

وفي لسان العرب (أن يكون من قولهم خطر البعير بذنبه إذا ضرب به. وخطران الفحل من نشاطه، وأما خطران الناقة فهو إعلام الفحل أنها لاقح . . وخطران الرجل: اهتزازه في المشي وتبختره. وخطر بسيفه ورمحه وسوطه يخطر خطرانا إذا رفعه مرة ووضعه أخرى[5].

[1] المرجع السابق عفيفي محمد الصادق - النقد التطبيقي والموازنات - ص 142
[2] المرجع السابق عفيفي محمد الصادق -النقد التطبيقي والموازنات - ص 191
[3] قطب سيد - النقد الأدبي أصوله ومناهجه – ط 7 –دار الشروق –القاهرة - 1993 م- ص 24,25
[4] الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب - القاموس المحيط – مادة خطر – ج 2 - الناشر دار الجيل - بيروت – (ت 817 هـ) ص 22
[5] المرجع السابق الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب - القاموس المحيط - ص 22

والخاطر الهاجس، والجمع الخواطر، وقد خطر بباله وعليه يخطر ويخطرُ بالضم عن ابن جني، خطورا إذا ذكره بعد نسيان. والخطرة: أغصان الشجرة، وأحدتها خطر، والخطرِ بالكسر: نبات يجعل ورقه في الخضاب الأسود يختضب به[1].

ويقول الزمخشري: خطر ببالي وعلى بالي. وله خطرات وخواطر وهو ما يتحرك في القلب من رأي أو معنى. وما لقيته إلّا خطرة وما ذكرته إلّا خطرة بعد خطرة تريد الأحيان[2].

جذور الخاطرة

وبالنسبة إلى جذور الخاطرة في الأدب العربي لقد شاع فن الخاطرة في القرن السادس الهجري على أشكال فنية مختلفة منها أشكال قديمة عرفت منذ القرن الأول في الأدب العربي مثل الرسائل، والتأملات، والخواطر. وكذلك بعض نثر ابن حيان التوحيدي، وابن الجوزي، يمكن أن يمثل خواطر رفيعة المستوى فكرة وشكلا[3].

كما وجد فن الخاطرة أيضاً عند أبو الفرج عبد الرحمن الذي ألف كتابا أودعه خواطره، وسماه صيد الخاطر.

وسمّى العرب الخاطرة والخواطر باسم السانحة والسوانح. ومنهم أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني قد سمى أحد كتبه بالخاطريات وعرفت في المسائل اللغوية[4].

وإذا رجعنا إلى مؤسس النثر الفني في تاريخ أدبنا العربي، وهو عبد الحميد الكاتب، فإننا نعثر على كثير من نماذج وصور فن الخاطرة في تراثه الذي نجا من الضياع، مثل رسائله إلى الكاتب ورسائله في وصف الصيد وغيرها ويمكن لنا في هذا السياق أن نستشهد له بهذا النص البديع الذي يقول فيه: :إنّ الله جعل الدنيا محفوفةً بالكُره والسرور، وجعل فيها أقسامًا مختلفة بين أهلها، فمن درّت له بحلاوتها، وساعده الحظُّ فيها سكنَ إليها ورضي بها وأقام عليها، ومَنْ قرصته بأظفارها وهضّته بأنيابها، وتوطأته بثقلها، قلاها نافرًا عنها وذمّها ساخطًا عليها، وشكاها مستزيدًا منها، وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من درّها أفاويقما يُجمع من اللبن في الضّرع (استحلبناها، ثمّ شَمست) جَمحت منا نافرة وأعرضتْ عنا متنكرة، (ورَمحتنا) ركلتنا مولّية، فملُح عذبُها، وأمرَّ حلوُها، وخَشُنَ ليّنُها، ففرقتنا عن الأوطان، وقطّعتنا عن الإخوان، فدارُنا نازحةٌ، وطيرنا بارحة، قد أخذتْ كلَّ ما أعطتْ، وتباعدتْ مثلما

[1] المرجع السابق الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب - القاموس المحيط - ص 22
[2] الزمخشري أبو القاسم محمود محمد عمر - اساس البلاغة – مادة خطر – دار الفكر –بيروت – 2004 م – ص 168
[3] بابان ستار مصطفى محمد - فن المقالة والخاطرة – ط 1 –دار جرير للنشر – عمان -2012 م - ص 164
[4] البكور حسن فالح وآخرون فن الكتابة وأشكال التعبير-ط 1 –دار جرير للنشر والتوزيع عمان - 2010 م- ص 109

تقرَّبت، وأعقبتْ بالراحة نصبًا، وبالجذل السرور هماً وبالأمن خوفًا، وبالعزّ ذُلًّا، وبالجدة الميسرة حاجةً. وبالحياة موتًا. تَرحم مَنْ استرحمها، سالكةً بنا سبيل مَن لا أوبة له، منفيين عن الأولياء، مقطوعين عن الأحياء.

فهذا النص القويّ الحبكة لعبدالحميد الكاتب، هو خاطرة رائعة، تصوّر أحوال الدنيا المتقلبة المتباينة مع كثير من الناس، وكيف ينطبع شعور لفيف عريض من الناس بالوحشة والضيق بفعل وطأة مقتضياتها، على صفحة الفكر والإحساس، فيبدو ذلك في صورة كلمات ملتاعة تفيض ألمًا وحزنًا ولوعةً[1].

المصطلح النقدي لتعريف الخاطرة وعلاقتها بالأجناس الأخرى

تُصنف الخاطرة في الأدب بين الشّعر الحُر والقِصةِ القصيرة، وتجري الخاطرة بعفويةٍ وتبتعدُ عن الإسهاب والتفصيلات، وتُعبر عن فِكرة وإحساسٍ معين يَجول في خاطرِ كاتبها، مما يجعلها حالةٌ شعوريةٌ خاصةٌ بالكاتب في قالب أدبي بليغ. وتعتمد الخاطرة على فكرة طرأت على بال الكاتب نتيجة لانفعال وجداني وتدفق عاطفي ليقدم لنا موضوعا سياسياً أو اجتماعياً أو نفسيا. بأسلوب خاص جديا كان أم هزليا. فهي إذا وليدة عارض تكتب في المجلات تحت عنوان ثابت[2].

وهي أيضاً أسلوب أدبي سهل ممتع جذاب يغلب عليه الجانب الوجداني، والّا صارت مقالا أو ترفاً فكرياً، وفيها توصف بعض الخواطر باللؤلؤ المنثور لروعة كلماتها ورقتها وجمالها، من حيث قوة التعبير والتصوير والتماسك الفكري والرمز والتوجيه الشفاف[3].

وهي نثر أدبي صيغت فيه الكلمات ببلاغة، وكلمة موجزة قصيرة يلقيها المتكلم خطيباً أو واعظاً من أجل التنبيه على قضية أو مسألة محددة خطرت بباله، أو أعدّها مسبقاً في زمن قصير دون استطراد أو إطالة أو مداخلة". وهي كفن أدبي كغيرها من الفنون الأدبية متشابهة إلى حد كبير مع أساليب القصة والرسالة الأدبية والقصيدة النثرية ولكن تتميز الخاطرة بأنها غير محددة "برتم" أو وزن موسيقي معين أو قافية بل هي أرض مبسوطة متعددة التضاريس تكسوها أعشاب الخيال وتخترقها أنهار المفردة العذبة الرقيقة المنتقاة ...وتوثقها جبال الأحاسيس، الذي ينهمر من أعلاها شلال الشعور الدافئ كما أنها تخلو من التفصيلات، فهي تعبير عما يجول بخاطر الكاتب أي تعبر عن حالة شعورية خاصة بالكاتب في قالب

[1] الهاشمي السيد أحمد - جواهر الأدب - –ج 1 – ط 27 – حقوق الطبع لمؤلفه وولده. – 1389 - 1969 م – ص 139
[2] اسماعيل عزا لدين -الأدب وفنونه دراسة ونقد – ط 9 – دار الفكر العربي – القاهرة -2013 م -ص 168
[3] نويري ابراهيم - فن الخاطرة في التراث الثقافي العربي - الناشر مجلة العربي للثقافة والفنون والأدب - العدد 728 - الناشر دولة الكويت -2019 م.

أدبي بليغ ويكثر فيها استخدام المحسنات البديعية والتصوير والكلمات القوية أي أنها انفعال وجداني وتدفق عاطفي ومن اسمها (خاطرة) هي خطر على البال مرّ أو ذكر بعد النسيان ويكون وليد اللحظة أو الحين ومدته قصيرة فهي تكتب لحظة حدوث الشيء أو بعده ولا تحتاج لإعداد مسبق ولا تحتاج لأدلة أو براهين[1].

وتتشابه الخاطرة مع المقال في أنواعها وفي موضوعاتها التي تعالجها، مع بقاء الخاطرة أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية، بل هي أدعى إلى الإغراق في الذاتية. ويمكن لكاتب الخاطرة أن يكتب في كل ما يدور في خلده من أفكار وتأملات، في أي موقف أوفي أي موضوع. وخاطرته – في ذلك – هي رأيه الشخصي في ذلك الموضوع، فشخصيته دائمة الحضور من خلال خاطرته على عكس كاتب المقالة الموضوعية خاصة، الذي يتناول موضوعه بكل تجرد وحيادية. ولأنه لا قيد في حرية تفكير الكاتب في ذاته فإن خواطره ممكن أن تتصل بأي جانب من جوانب الحياة وتغطي أي موضوع من الموضوعات، ولذلك فإن أنواع الخاطرة تتنوع لتتصل بكل ما يمكن أن يخطر على البال في حدود ذات الكاتب واهتمامه ومثيراته الفكرية أو العاطفية؛ فهناك الخواطر الأدبية والنقدية، والخواطر الاجتماعية، والخواطر التاريخية والخواطر الفلسفية ...الخ وكلها مطبوعة بطابع شخصي إنساني؛ إذ لابد للخاطرة من مثير للذات فتتسم بهاذين الطابعين معا: الشخصي والإنساني[2].

ويرى عبد العزيز عتيق أن المقالة: " قطعة من النثر الفني يتحدث فيها الكاتب بنفسه ويحكي تجربة مارسها أو حادثا وقع له أو خاطرا خطر له في موضوع من الموضوعات[3].

وهناك نوعان من العمل الأدبي نطلق عليهما لفظ المقالة وهما يتشابهان في الظاهر ويختلفان في الحقيقة. فأحدهما انفعالية والأخرى تقريرية، ولعل من الأنسب أن نفرق بينهما في الاسم بدل أن نفرق بينهما في الوصف، فنقصر" لفظ المقالة " على النوع الثاني، ونسمي النوع الأول "خاطرة" فالخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، وتؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها[4].

أما المقالة فهي فكرة قبل كل شيء وموضوع فكرة واعية، وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر. وليس الانفعال الوجداني هو غايتها ولكنه الاقتناع الفكري[5].

[1] المرجع السابق بابان ستار مصطفى - فن المقالة والخاطرة – ص 167-168 -169
[2] التميمي هدى -الأدب العربي عبر العصور - ط 1 – دار النشر الساقي – العام 2017 - ص 549
[3] عتيق عبد العزيز - في النقد الأدبي –دار النهضة العربية – بيروت -1973 م – ص 229
[4] المرجع السابق بابان ستار مصطفى - فن المقالة والخاطرة ص 164
[5] المرجع السابق قطب سيد - النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 105 – 106

ويقول الدكتور محمد عوض عن تعريف الكتاب الإنجليز للمقالة: يرى كتاب الإنجليز أن النواة الأساسية للمقالة، هي فكرة أو خاطرة تخطر للكاتب، وقد استوحى هذه الخاطرة من أي مصدر سواء كانت من تجاربه، أو من ابتكاره أو من اختراعه أو أوصى إليه بشيء قرأه أو مارسه أو توهمه[1].

والخاطرة أيضاً لون من ألوان النثر الحديث تعتمد على فكرة طرأت على بال الكاتب نتيجة انفعال وجداني، وتدفق عاطفي ليقدم لنا موضوعا اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا بأسلوب خاطف، جديا كان أو هزليا؛ فهي اذاً وليدة فكرة عارضة تكتب في المجلات تحت عنوان ثابت وهي ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة. وليست كالمقالة مجالا للأخذ والرد، ولا هي تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي. وهذا النوع الأدبي يحتاج فيه الكاتب إلى الذكاء، وقوة الملاحظة، ويقظة الوجدان، وهو يتمشى مع الطابع الصحفي العام في الاهتمام بالأشياء الصغيرة السريعة وتفضيلها على الكتابات المطولة. وأهميتها تأتي من أنها تستطيع لفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة، التي لها دلالة كبيرة[2].

وكثير من الناس يعتقد أن الخاطرة وثيقة تحمل بين طياتها الحزن والكآبة والألم وهذا غير صحيح، بل هي مساحة واسعة للخاطر والمشاعر الصادقة من فرح وحزن وشوق وفخر وعزة.

وهي أيضاً فن نثري يتمحور حول لمحة دالة، أو فكرة عارضة وطارئة، ولا تحتاج الخاطرة إلى معالجة هذه الفكرة بعمق أو من زوايا مختلفة، أو إلى مناقشة أفكار الآخرين أو سرد الأدلة والبراهين، وتتميز الخاطرة بالقصر مقارنة مع فن المقال، وأما عنوانها فلا يشترط فيه الانسجام مع المضمون؛ فكثير من كتاب الخواطر ينشرونها تحت عنوان ثابت . وتتمثل أهمية هذا الفن في إثارة المتلقي لما يدور في حياته المعيشية من جزئيات صغيرة لها دلالاتها وقيمها[3].

المبحث الثاني: صفات الخاطرة الأدبية وخصائص اللغة والأسلوب في الخاطرة والفرق بين الخاطرة والقصيدة الغنائية

صفات الخاطرة الأدبيّة:

أنَّها ذهنيّة عارضة تحتاج إلى ذكاء ويقظة وفطنة. يغلب عليها الجانب الوجداني على الجانب الفكري بالإحساس الصادق والعواطف الجياشة. ليس لها مجال أو موضوع مُحدد. ولا تحتاج إلى أدلّة وبراهين عقليّة أو نقليّة. أنَّها تلائم العصر الذي نعيش فيه. سهلة التوجيه والفهم إلى مُختلف النزعات والميول

[1] المرجع السابق بابان ستار مصطفى – فن المقال والخاطرة - ص 25
[2] المرجع السابق اسماعيل عز الدين - الأدب وفنونه دراسة ونقد - ص 168
[3] المرجع السابق البكور حسن فالح وآخرون فن الكتابة وأشكال التعبير ص 109

والثقافات. لا تلتزم الخاطرة بأسلوب مُعيّن، حيث من الممكن أن يكون الكاتب جاداً وموضوعياً. وقد يكون ساخراً ومتهكماً[1].

وتمتاز أيضاً بكثرة المُحسّناتِ البديعية من صورٍ واستعاراتٍ وتشبيه، وقد يتفاوتُ حجمُها بين طولٍ وقِصَر؛ فهناك الخاطرة القصيرة والخاطرة المتوسطة والخاطرة الطويلة[2].

ولا تلتزم بوزن ولا قافية، تجرى عفوية ولحظية، وتبتعد عن الإسهاب وتخلو من الحجج والبراهين، وتعبر عن فكرة وإحساس معين يجول في خاطر كاتبها لإثارة عاطفة القارئ. يكتبها الشاعر وغير الشاعر لأنها لا تحتاج إلى موهبة شعرية يمكن اعتماد بعض المحسنات البديعية في هذا النوع من الكتابة، فقد يكون مسجعا، وبهذا تكون الخاطرة جمعت بين الشعر والنثر، مع أننا لا نستطيع أن نجزم أن الخاطرة تصير شعرا ببعض المحسنات البديعية، ولكن يمكن القول: إنها تجمع فيها بين خصائص الشعر، أي: الموسيقى الداخلية[3].

وحين يحدد الدكتور محمد نجم سمات وخصائص المقالة وكأنه يحدد سمات وخصائص الخاطرة فيقول: المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن يكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب. وكذلك حين يجري مقارنة بين المقالة الذاتية والموضوعية يقول: ففي النوع الأول تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارئ وتستأثر بلبه، وعدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشيع بالعاطفة ويثير الانفعال ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة. فيبدو أن الخاطرة لدى دكتور محمد نجم هي ضرب من ضروب المقالة الأدبية من خلال ما عرض لخصائص وسمات المقالة الأدبية التي هي الخصائص والسمات نفسها للخاطرة[4].

وكذلك هذه الخاطرة تعدّ موضوع محدد. وهو في الغالب طريف بين الطرافة، وقد أحسه الكاتب إحساسا شديدا ملك عليه لبه فأخذ يقلبه على جميع وجوهه، ويبني حوله مختلف الصور والأشكال، حتى جعل منه كائنا متكاملا وهو المقالة الأدبية بمعناها الحديث، والتي يستطيع بها الكاتب أن ينقل إلى

[1] المرجع السابق بابان ستار مصطفى - فن المقالة والخاطرة - ص 172
[2] قحتان محمود-اساسيات الشعر وتقنياته – اشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة -ط 1 – مؤسسة الأمة العربية – مصر – 2017 م -ص 18-19
[3] المرجع السابق قحتان محمود-اساسيات الشعر وتقنياته – اشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة - ص 22 -23
[4] المرجع السابق بابان ستار مصطفى محمد فن المقالة والخاطرة - ص162

عقول الناس تلك الصور التي رسمها بدقه وبقوة ووضوح، بحيث لا يتسنى إدراكها بأي وسيلة أخرى من وسائل التعبير الأدبي[1].

خصائص اللغة والأسلوب في الخاطرة

العنوان المشوق والجناس الرشيق وقد يكون ثابتاً، ويفضل أن يكون مقتبس من سياق الخاطرة، قوي التعبير، عميق المعنى ومؤثر في النفوس، التكامل الفني من بدء وعرض وخاتمة ويسمى العرض بالعقدة أو المغزى أو الهدف وهو المعنى والروح الحركية التي تشد القارئ وتجذب الانتباه وتحقق خاصية التشويق. الفكرة الواضحة، والتوازن في الجمل والألفاظ المترادفة، فمن شروط النجاح أن يكون الأسلوب واضحاً، ومصدر هذا هو عقلي والاستعانة بعناصر بلاغية موضحة للمعنى، وكذلك استخدام الكلمات المتضادة لتقريب الفكرة، ويتحقق الوضوح أيضا في التناسب والتلاؤم لمستوى إدراك القارئ؛ فيجب أن تكون التراكيب شفافة وسهلة بعيدة عن التعقيد والجفاف. حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى المراد. القدرة على كسب الانسجام والإبداع مع الموضوع والقرّاء والزمان. التلاؤم ورشاقة الإيحاء والتصوير الجميل وإحياء المواقف، فعندما تحوي الخاطرة موقف معين يجب على الكاتب أن يجعل في

ذهنه تحويل هذا الموقف عبر مرآة الحروف إلى مشهد يجعلنا نشاهده بأعيننا وذلك باستخدام الوصف الدقيق والموجز. الحس الفني الرفيع والصنعة المطبوعة وإسباغ الخيال والتصوير؛ فالتشبيهات المجازية تجعل للخاطرة رونق ونكهة محببة، والاختصار البارع والبعد عن الإطالة والإسهاب، التوقيع بالجرس الموسيقي وحس المسؤولية[2].

الفرق بين الخاطرة وقصيدة النثر والقصيدة الغنائية

قصيدةُ النثر هو جنسٌ أدبيّ يمكنُ أن نطلق عليه شعرًا منثورًا لا يتقيّد بوزن أو بقافيه، ولكنه يعتمد إيقاعاً داخليًّا وصورًا شعرية مبتكرةً ومكثّفةً، والفرق بينه وبين الخاطرة يكمن في أن الخاطرة تحتوي على الكثير من المحسّنات البديعية من تشبيه واستعارة، لكن قصيدة النثر ترتكز على الصور الفنية بشكل كبير جدًا حتى أنها تحوي في كل جملة تقريبًا على صورة شعرية بالإضافة إلى أن قصيدة النثر قصيرة على عكس الخاطرة فهي تتكون من جُمل قصيرة تُكوّن فقرة أو فقرتين. وقصيدة النثر وهي كتابة خاطراتية في معظمها، وأن كانت لدى البعض أعلى من خاطرة، وتحمل مواصفات الشعر لدى آخرين[3].

[1] المرجع السابق بابان ستار مصطفى محمد - فن المقال والخاطرة –ص 25
[2] موسوعة عربية شاملة بمعايير عالمية موقع عريق : https://areq.net
[3] المناصرة عز الدين – ا إشكاليات قصيدة النثر – ط1- المؤسسة العربية للدراسات –بيروت 2002 م - ص 306

ويقول أديب فؤاد: قصيدة النثر، هي أنواع متقاربة من الخواطر الجميلة تتراوح بين الشعر واللا شعر دون قيود وضوابط محددة ... والذي سماه البعض بالشعر الحر. والبعض قال: هو نثر فني جميل والبعض شطح وقال: بأنه جنس ثالث أو مسخ وهذا بقصد المحاربة[1].

ولكن يصرح عز الدين المناصرة أن قصيدة النثر ليست شعرا إنما هي خاطرة نثرية ذات لغة شعرية أو جنس كتابي ثالث فيه بعض سمات الشعر وأكثر عناصرها ومعطياتها فنون نثرية تنقصها الدلالة الصوتية والإيقاع الشعري، على الرغم من اشتمالها على إيقاع نثري وصور شعرية ولغة شعرية فهي نص مفتوح وجنس مستقل وكتابة خنثى[2] .

ويرى سيد قطب أن الخاطرة في النثر يمكن مقابلتها بالقصيدة الغنائية إلا أن القصيدة الغنائية تلتزم الوزن والقافية، ومع ذلك يعتقد أن في الخاطرة بعض الإيقاعات والمقاطع الصوتية التي يمكن أن تقابل الوزن والقافية. وكثير ما يوجد لون من الإيقاع فيها (أي في الخاطرة) يقابل الوزن، ونوع من التوافق في المقاطع يقابل القافية، لأن طبيعة التجارب التي تعالجها لا تستغنى عن قسط قوي من الإيقاع والتنغيم[3].

ونجد أن القصيدة الغنائية مجرد تعبير في صورة موحية عن تجربة شعورية، بلغت من الامتياز حداً خاصاً. والشاعر في هذه الحالة لا يفعل أكثر من الانسياب مع أحاسيسه وانفعالاته بهذه التجربة المعينة، وتجميع المشاعر المتناثرة حول هذه التجربة، والاهتداء إلى الصورة اللفظية التي تتفق بإيقاعها وظلالها ومعانيها مع الجو الشعوري الذي يخالجه. وكثير من هذا يتم بعيداً عن الوعي في حالات معينة، حتى ليبدو كأنه الهام من مصدر مجهول. هذا المصدر الذي يميل علماء التحليل النفسي إلى حصره في اللاشعور. وحقيقة أنه لابد من قسط من الوعي في عملية الخلق الفني. ولكن هذا القسط يزيد وينقص حسب نوع التجربة وقوتها، وحسب طبيعة الشاعر وموهبته، الّا أن السمة البارزة في القصيدة انسياب الشاعر مع خواطره وأحاسيسه حتى تصل إلى التركيز الواعي في الأداء اللفظي، وقلما توجد الفكرة الواعية سلفاً قبل أن تجول في نفسه خواطر مبهمة، وأحاسيس مناسبة. الّا في شعر الفكرة. ونصيب هذا اللون من الشاعرية ضئيل ...كل هذه السمات يمكن أن تنطبق على الخاطرة في عالم النثر. مع استثناء واحد هو الوزن والقافية[4].

[1] المرجع السابق بابان ستار مصطفى محمد – قن المقالة – ص 180
[2] المرجع السابق المناصرة عز الدين – إشكاليات قصيدة النثر ص 79
[3] قطب سيد – النقد الأدبي أصوله ومناهجه - ط 5 - دار الشروق –بيروت، - 1983 م- ص 93-94
[4] المرجع السابق قطب سيد– النقد الأدبي أصوله ومناهجه - ط 5 – ص 105

المبحث الثالث: أنواع الخاطرة ونماذج عليها

وتوزع النقاد إلى ثلاث اتجاهات حول قصيدة النثر: منهم من يعدها جنسا أدبيا مستقلاً بذاته لا شأن له بفن الشعر وإن اتصفت لغتها بالشاعرية التي هي سمة شائعة في كثير من فنون النثر. ومنهم من يعدها خاطرة أدبية بلغة ذات ثراء شعري مكثف تجنح كثيرا إلى الترميز والمجاز والإيحاء، ولكنها ليست شكلاً في فن الشعر وليست تطويرا له لافتقارها إلى ما يمكن أن يجعلها كذلك[1].

ونورد نموذجا على قصيدة النثر التي سجل فيها الشاعر محمد عفيفي مطر عمّا يجول بخاطره، معبراً عن حالة شعورية خاصة به في قالب أدبي يكثر فيه استخدام المحسنات البديعية قائلاً:

من أي مقلاع يطير النيزك الكوني مشتملاً

بشال حريره الناري وهو يشق في لحم الظلام

سبيله ويُجرر الحبب الدخاني المضيء وراءه

فالأُفق طاووس يُرفرف في متاهات الفلك

المجد لك

اهبط خفيفًا، وانطفئ شيئًا فشيئًا

وانتشر كحلاً يفتق أعين الأحياء والموتى

لكل آية مما يخط جناحك المنثور في

الألواح تَنبض في جوارح مَن هلك

أو ترفع السدف الثقيلة عن بصيرة مَن يرى الأشكال

تشغب بين صمت الصخر والإزميل

أو تتسمَّع المكنون من سر الغواية

في كلام الرمل والأمواج والعصف المؤجل

في السرائر والقلوب

المجد لك

يا أول الإيقاع في الفوضى وفاتحة الجمال

فاهبط خفيفًا واستمع

تقبل القُربان منك، وقربتي رُدَّت علي

[1] على إسراء حليم -إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين - مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية . العدد 1- سنة 2019 م - ص 164

أختان من بطنين حالية وعاطلة

وأنت جميلة الثنتين لك

وأنا رجيم، والقبيحة لعنة قُدِّرت علي

فارفع سلاحك نحتكم لمن الغنيمة

سوف آخذ ما أشاء كما أشاء

ولا قتلنَّك[1]

أنواع الخاطرة

ومن أنواع الخواطر ما يلي:

1. الخاطرة الرومانسية: وتعني بما يمر به الإنسان في مواقف الحب، لقاء، فراق، خيانة، عتاب، اشتياق.
2. الخاطرة الإنسانية: وتعني بالقيم الإنسانية الجميلة الصداقة، الأخلاق الفاضلة، التضحية، الوطنية.
3. الخاطرة الاجتماعية: هي وصف أو نقل لما يمر من مواقف في محيط الكاتب تختص بمعاني الأسرة، المجتمع، الدولة.
4. الخاطرة الوجدانية: تعني بوصف الحالة الداخلية للكاتب أو نظرته لشيء ما، وقد تشطح في الخيال كثيرا

ولنقف الآن وقفة أطول عند خاطرة من خواطر الأستاذ أحمد أمين الممتعة، التي عبر فيها عن حالة شعورية خاصة به (من غير عنوان).

بدأ الكاتب خاطرته بالحديث عن أكلة أكلها فساء هضمها في معدته، فانقبضت نفسه نتيجة لذلك وتغير مزاجه، وفارقه المرح، وسئم كل شيء حوله، وبرم بمخالطة الناس كما برم بالعزلة عنهم وكره السكوت كما كره الكلام. وعلى الجملة فقد أسود كل شيء في عينيه، فصار يرى العالم متجهما، يستوي فيه السعيد والشقي، والفقير والغني، والذكي والغبي، فقد سوى بينهم القبر. أما نظام هذا العالم فقد لاح له أنه فوضى، وأما الحياة فكلها فساد، وأما العيش فهذيان وتعلل بالأباطيل، وأما الدنيا فتلعب بالناس لعب الكرة، وكل شيء في العالم مفترس؛ أسد يفترس ذئبا وذئب يفترس حملاً، وإنسان يفترس كل شيء حتى نفسه.

ثم زاد تلبك معدته فزادت نقمته على الحياة. وفي خلال ذلك كانت أقوال قديمة للشعراء تتقاطر في ذهنه، مؤكدة كل المعاني السلبية البشعة التي رآها في العالم وفي الحياة وفي الناس. ثم تناول - كما يقول- دواء هاضما فتغير مزاجه

[1] عوض إبراهيم - شبكة الألوكة – دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية – تاريخ الإضافة 2013 م – حقوق النشر – آخر تحديث 2023م

وتغيرت نظرته من النقيض إلى النقيض، فأخذ يهش للحياة، وينظر إلى العالم بوجه منطلق، فإذا العالم يتألق في عينيه جمالا، ورقة وعذوبة وإذا كل شيء حوله يتهلل بالبشر "قيثارة يوقع عليها شجي الألحان " وكما تقاطرت الأشعار وتقاطرت أشعار قديمة أخرى في ذهنه، مؤكدة في هذه المرة كل الجوانب الإيجابية المحببة في الحياة.

وهنا يقف الكاتب ليتأمل ما حدث في الحالين فيهوله الأمر، ويقول:

رحماك اللهم! إن كان درهم من دواء هاضم يغير وجه العالم، ويحيل السواد بياضاً، والشقاء سعادة، والقبح جمالاً، والظلام نوراً، والحزن سرورا، فأين الحق؟

ومن الواضح أن الكاتب هنا لم يناقش موضوعا بعينه، ولم يصدر في كتابته عن فكرة محددة مختمرة في ذهنه، ولم يرد أن يقرر في نفس القارئ وجهة نظر خاصة، فالأمر كله لم يخرج عن ملاحظة حالته المعنوية عندما ساء هضمه وتلبكت معدته، وحالته عندما زال هذا السوء وهذا التلبك. والغريب أن يتم هذا التحول من النقيض إلى النقيض نتيجة لتناوله جرعة دواء هاضم ولكن الأغرب منه أن نجد الشعراء يتحدثون بلسانه في الحالين، فإذا هم - بما قالوا- يدعمون ذلك التناقش. ومن هنا ينهي الكاتب كلامه بهذا السؤال الكبير: أين الحق؟ وهو يلقي هذا السؤال على القارئ في اللحظة التي يقرر فيها أن يصمت وكأنه يدعو القاري إلى التأمل في قضية الحياة وموقف الإنسان منها، وكيف أن هذا الموقف قد يتأثر إلى أبعد حد بالحالة التي تكون عليها معدة الإنسان.

وعلى هذا النحو تصبح الخاطرة المكتوبة – على الرغم من صغر حجمها- عملا مثيرا للذهن وممتعا في الوقت نفسه، فيها من الشعر خاصية التركيز، وعمق النظرة، وحدّة الشعور بالأشياء[1].

ومن الخاطرة الوجدانية ما قاله الشاعر علي أفندي:

أنما نريد أن يحدثنا الشاعر عن أثر ذلك الهدوء في نفسه، وروعة هذا الظلام في خاطره، ورهبة ذلك الخشوع الشامل الأطراف. نريد أن يصور لنا ما وراء الماديات المحسوسة، مما يبعثه الكون الساهي في نفسه، وما يوحيه الليل الرهيب من ذكرياته وأشجانه، ومقدار ما يحسه من تغلغل الليل في مجاهل الأبد، ومقدار ما أودعته الطبيعة من أسرارها، وما قصدت إليه من وجود هذا الليل فيها.

نريد أن يقف أمام هذا الليل كما وقف أمامه شاعرنا الناشئ علي أفندي عبد العظيم من قصيدة طويلة في الليل يقول فيها:

مد الظلام على الآفاق سلطانا وطوق الليل وديانا وكثبانا
وبات يسبح فكري في غياهبه حتى لتحسبه في الكون ربانا

[1] المرجع السابق اسماعيل عزالدين -الأدب وفنونه دراسة ونقد - ص 169-170

وراح يصطحب الأزمان مقتحما مالم يحن وقته منها وماحانا

ثم يخاطب الليل:

ما أنت ياليل إلّا مسرح حجبت أستاره خلفها أسرار دنيانا
طويت أسرار هذا الكون في سدف لا نستطيع لها كشفاً وتبيانا
يا ليل بح لي بها أن كنت تعلمها يا ليل حسبك إخفاء وكتمانا
أكان صمتك عن وعي وعن حصر أم كان صمتك إغضاء وأهوانا
أم أنت تجهلها مثلي فتنكرها أم أنت تبعث فيها الفكر إدمانا
مشاكل تترك الألباب حائرة تثير أبحاثها شكا وإيمانا
يا ليل كم آيات محجبة يظل فيها شهاب الفكر حيرانا
تطوي النهار وتطوي في تبلجه فما لركبك لا ينفك جولانا
وعيت أخبار من مروا فهل نبأ عنهم ببطن الثرى تفضي به الآنا
جبت الحياة أتدري ما مصائرها أم كنت عن سرها يا ليل غفلانا
قل لي: أتربطها بالكون رابطة تبقى إذا دام أو تفنى اذا بانا
إني لا سمع وحياً منك يلهمني والست الوه تصديقاً وإيقانا
إن الحياة ستبقى جد خالدة تفنى وتعمر أكوانا فأكوانا [1]

ومن الخاطرة الوجدانية أيضا خاطرة مصطفي صادق الرافعي التي تحدث فيها عن حوار بين شجرتين متجاورتين بعنوان: الوردة والحسكة:

قائلا: تجاورت شجرة من الحسك وشجرة من الورد، فزهت الوردة زهواً عاطرا بطبيعة العطر الذي في مادتها. فقالت لها الحسكة: ويحك ما هذا الزهو الذي أفسدت به محلك من نفسي؟

قالت الوردة في كلام هو عطر آخر: لا تتعبي نفسك في تحقيري فلست أفهم لغة الشوك إلّا إذا كان ينبت الورد.

وهذه الخاطرة تمثل لون من ألوان الخاطرة الوجدانية، وتقوم على حوار بين شجرتين متجاورتين شجرة من شوك، وأخرى من الورد، بدأت شجرة الشوك الحوار باستفهام إنكاري عن سبب زهو شجرة الوردة بعطرها، فانسحبت لها شجرة الورد عن حقيقة تغيب عنها وهي أن اللغة التي تنتقص من الآخرين وتزدري أعمالهم هي لغة لا قيمة لها، وبخاصة إذا صدرت عمن لا يملك القدرة على العطاء والعمل[2].

[1] قطب سيد - مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر -– منشورات الجمل – عام 1996 – ص 15
[2] جابر عادل وعطا موسى و حسام العفوري – الأساس في فنون النثر والتعبير - الناشر المأمون للنشر والتوزيع – عام 2005 م – ص 37

كما نشر أحمد شوقيّ العديد من الحِكم والخواطر ومن هذه الخواطر وصف الظبي قائلاً:

وصفته فقلت: عينان عروسُ البيد، الفاتن كالغيد، بالمقلة والجيد، الفروقة الرَّعديد وصفته فقلت: عينان سوادُهما داج، وبياضُهُما عاج، وإنسانُهما حائر ساج، في رأس كأَنه قدم الكَعَاب، أو كأنه خزفيّ من الأكواب، رُكِّب في عنق كإبريق الشراب؛ وله روقان، كأنهما نَصْلان صَدِئان، وكأن إبرتيهما مِرْود، انتشر عليه الإثمد، وكأن قوائمه السمر الخفيف، وكأنَّ زجاج أرماحِها الأظلاف. كل ذلك في إهاب أغبر اللون كَدِر، كأنه الثوب السويّ المُنْقَدر، ليس بفَضْفَاض ولا بالمُنْحَسر؛ وإذا عدَا فَسَهْم، وإذا أخذه المدى فَوَهْم؛ وثباتٌ تنتظم الربوةَ والحفرة تُثْبت وجودَ الطَّفْرة، وإذا قام على ظِلْفيه، وأرهف للرياح حرتيه، وشرع في السماء روقيه، خلْتَهُ دُمْية مِحْراب، أو شُجَيْرة عليها تُراب[1].

ويمثل الخاطرة الإنسانية جبران خليل جبران متحدثاً عن الغربة

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غربة أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحريّ لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني .أنا غريبٍ عن أهلي وخِلاني فإذا ما لقيتٍ واحدا منهم أقول في ذاتي: «من هذا؟ وكيف عرفته؟ وأي ناموس يجمعني به؟ ولماذا أقترب منه وأجالسه؟ أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعت لساني متكلّماً تستغرب أذني صوتي وقد أرى ذاتي الخفية ضاحكة باكية، مستبسلة خائفة، فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روحي روحي. ولكنني أبقى مجهولاً، مستترًا، مكنفًا بالضباب، محجوبًا بالسكوت . أنا غريب عن جسدي، وكلما وقفت أمام المرآة أرى في وجهي ما لا تشعر به نفسي، واجد في عيني ما لا تكنه أعماقي. أسير في شوارع المدينة فيتبعني الفتيان صارخين: «هو ذا الأعمى، فلنعطه عكازاً يتوكأ عليها.» فأهرب منهم مسرعاً.

ثم ألتقي بسرب من الصبايا فيتشبَّثن بأذيالي قائلات: «هو أطرش كالصخر، فلنملأ أذنيه بأنغام وغزل فأتركهن راكضا. ثم ألتقي بجماعة من الكهول، فيقفون حولي قائلين: «هو أخرس كالقبر فتعالوا نقوم اعوجاج لسانه، فأغادرهم خائفاً. ثم ألتقي برهط من الشيوخ فيومئون نحوي بأصابع مرتعشة قائلين: هو مجنون أضاع صوابه في مسارح الجن والغيلان.

أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها، فلم أجد مسقط رأسي، ولا لقيت من يعرفني ولا من يسمع بي. أستيقظ في الصباح فأجدني مسجونً في كهف مظلم، تتدلىٰ الأفاعي من سقفه وتدب الحشرات في جنباته، ثم أخرج إلى النور فيتبعني خيال جسدي، أما خيالات نفسي فتسري أمامي إلى حيث لا أدري، باحثة عن أمور لا أفهمها، قابضة على أشياء لا حاجة لي بها، وعندما يجيء المساء أعود وأضطجع على فراشي المصنوع من ريش النعام وشوك القتاد، فتراودني أفكار غريبة، وتناولني أمال مزعجة مفرحة موجعة لذيذة . ولما ينتصف الليل تدخل عليَّ من شقوق الكهف أشباح الأزمنة الغابرة وأرواح الأمم المنسية، فأحدق بها وتحدق بي، وأخاطبها مستفهما فتجيبني مبتسمة، ثم أحاول القبض عليها فتتوارى مضمحلة كالدخان .

أنا غريب في هذا العالم .أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي .أسير في البرية الخالية فأرى السواقي تتصاعد متراكمة من أعماق الوادي إلى قمة الجبل، وأرى الأشجار العارية تكتسي وتزهو وتثمر وتنثر في دقيقة واحدة، ثم تهبط أغصانها إلى الحضيض وتتحول إلى حيَّات رقطاء مرتعشة، وأرى الأطيار تنتقل متصاعدة هابطة مغردة مولولة، ثم تقف وتفتح أجنحتها وتنقلب نساءً عاريات محلولات الشعر ممدودات الأعناق، ينظرن إليَّ من وراء أجفان مكحولة بالعشق، ويبتسمن إليَّ بشفاه وردية مغموسة بالعسل، ويمددن نحوي أيادي بيضاء ناعمة معطرة بالمن واللبان، ثم ينتفضن ويختفين عن ناظري ويضمحللن كالضباب، تاركات في الفضاء صدى ضحكهن مني

[1] شوقي أحمد -كتاب أسواق الذهب – الناشر مؤسسة هنداوي – 2010 م - ص 109

واستهزائهن بي .أنا غريب في هذا العالم .أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه؛ ولهذا أنا غريب، وسأبقى غريبًا حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني[1].

ويمثل الخاطرة الرومانسية: خاطرة الرافعي التي يعرض فيها شعوره بموضوعه وعواطفه نحو محبوبته، ويعمد إلى الخيال، ويمزج به الحقائق الموضوعية قائلا فيها:

كانت لها نفس شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدين بمعنى واحد أحياناً؛ فيسرها مرة أن تحزنها وتستدعي غضبها، ويحزنها مرة أن تسرها وتبلغ رضاها، كأن ليس في السرور ولا في الحزن معانٍ ولكم من نفسها ومشيتها. وكأن خيالها مشبوباً، يُلقي في كل شيء لمعان النور وانطفاءه؛ فالدنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها الليل، ملئت بأشيائها مبعثرة مضيئة خافتة كالنجوم. ولها شعور دقيق، يجعلها أحيانا من بلاغة حسها وإرهافه كأن فيها أكثر من عقل، ويجعلها في بعض الأحيان من دقّة هذا الحس واهتياجه كأنها بغير عقل. وهي ترى أسمى الفكر في بعض أحوالها الّا يكون لها فكر؛ فترك من أمورها أشياء للمصداقية، كأنها واثقة أن الحظ بعض عشاقها. على أن لها ثلاثة أنواع من الذكاء، في عقلها وروحها وجسمها: فالذكاء في عقلها فهم، وفي روحها فتنة، وفي جسمها خلاعة. وكنت أراها مرحة مستطارة مما تطرب وتتفاءل، حتى لأحسها تود أن يخرج الكون من قوانينه ويطيش، ثم أراها بعد متضورة مهمومة تحزن وتتشاءم، حتى لأظنها ستزيد الكون همّا ليس فيه. وكانت – على كل أحوالها المتنافرة – جميلة ظريفة، قد تمت لها الصورة التي تخلق الحب، والأسرار التي تبعث الفتنة، والسحر الذي يميز روحها بشخصيتها الفاتنة كما تتميز هي بوجهها الفاتن.

وكان حبي إياها حريقا من الحب. فمثل لعينيك جسماً تناول جلده مس من لهب، فتسلّع هذا الجلد هنا وهناك من سلخ النار، وظهر فيه من آثار الحروق لهيب يابس أحمر كأنه عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم. إنك إن تمثلت هذا الوصف ثم نقلته من الجلد إلى الدم - كان هو حريق ذلك الحب في دمي. والحب –إن كان حبّا- لم يكن الّا عذاباً، فما هو الّا تقديم البرهان من العاشق على قوة فعل الحقيقة التي في المعشوق، ليس حال منه في عذابه، إلّا وهي دليل على شيء منها في جبروتها.

ولقد أيقنت أن الغرام هو جنون شخصية المحب بشخصية محبوبه، فيسقط العالم وأحكامه ومذاهبه ممّا بين الشخصيتين؛ وينتفي الواقع الذي يجري الناس عليه، وتعود الحقائق لا تأتي في هذه الدنيا الّا بعد أن تمر على المحبوب لتجيء منه، ويصبح هذا الكون العظيم كأنّه اطار في عين مجنون لا يحمل منه شيئا الّا الصورة التي جنّ بها!

وتالله لكأن قانون الطبيعة قضى الاّ تحب المرأة رجلاً يسمى رجلا، وألاّ تكون جديرة بمحبها، إلّا إذا جرت بينهما أهوال من الغرام تتركها معه كأنها مأخوذة في الحرب... تلك الأهوال يمثلها الحيوان المتوحش عملا جسميا بالقتال عن الأنثى، ثم ترقُّ في الأنسان المتحضر فيمثلها عملاً فنيا بالحبّ أحيبتها جهد الهوى حتى لا مزيد فيه ولا مطمع في مزيد، ولكن أسرار فتنتها استمرت تتعدد فتدفعني أن يكون حبّي أشدّ من هذا ولا أعرف كيف يمكن في الحب أشد من هذا. وقد كنت في استغاثتي بها من الحب كالذي رأى نفسه في طريق السيل ففر إلى ربوة عالية في رأسها عقل لهذا السيل الأحمق، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته فهرب في رقة الماء وحلمه، ولا سيل ولا بركان الّا حرفتي بالهوى وارتماضي من الحب.

أما والله إنه ليس العاشق هو العاشق، ولكن هي الطبيعة، هي الطبيعة في العاشق. هي الطبيعة بجبروتها، وعسفها، وتعنتها.

[1] جبران جبران خليل - جمع محمد محمد عبد المجيد--في عالم الرؤيا - الناشر مؤسسة هنداوي - 2019 م- ص 23 -24

ولما رأيتها أول مرة ولمسني الحب لمسة ساحرة، وجلست إليها أتأملها واحتسى من جماله ذلك الضياء المسكر. الذي تعربد له الروح عربدة كلها وقار ظاهر ... فرأيتني يومئذ في حالة كغشية الوحي، فوقها الآدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يعب ويجري. وكنت ألقي خواطر كثيرة، جعلت كل شيء منها ومما حولها يتكلم في نفسي، كأن الحياة قد فاضت وازدحمت في ذلك الموضع تجلس فيه، فما شيء يمر به الاّ مسته فجعلته حيّاً يرتعش، حتى الكلمات.

وشعرت أول ما شعرت أن الهواء الذي تنفس يرق رقة نسيم السحر، كأنما انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر. وأحسست في المكان قوة عجيبة في قدرتها على الجذب. جعلتني مبعثر حول هذه الفتاة كأنها محدودة بي من كل جهة. وخيل إلى أن النواميس الطبيعية قد اختلت في جسمي إمّا بزيادة وإما بنقصان؛ فأنا لذلك أعظم أمامها مرة، وأصغر مرة.

وظننت أن هذه الجميلة إن هي الاّ صورة من الوجود النسائي الشاذ، وقع فيها تنقيح إلهي لتظهر للدنيا كيف كان جمال حواء في الجنة. ورأيت هذا الحسن الفاتن يشعرني بأنه فوق الحسن، لأنه فيها هي؛ وأنه فوق الجمال والنضرة والمرح؛ لأن الله وضعه في هذا السرور الحيّ المخلوق امرأة والتمست في محاسنها عيبا، فبعد الجهد قلت مع الشاعر:

أذا عبتها شبهتها البدر طالعاً...!

ورايتها تضحك الضحك المستحيي: فيخرج من فمها الجميل كأنما هو شاعر أنه تجرأ على قانون...

وتبسم ابتسامات، تقول كل منها للجالسين: انظروها! انظروها! ويغمرها ضحك العين والوجه والفم وضحك الجسم أيضاً باهتزازه وتزحزحه في حركات كأنما يبسم بعضها ويقهقه بعضاً.

وهي على ذلك متسامية في جمالها حتى لا يتكلم جسمها في وساوس النفس كلام اللحم والدم وكأنه جسم ملائكي ليس له الاّ الجلال طوعاً أو كرهاً. جسم كالمعبد، لا يعرف من جاءه أنه جاءه الّا ليبتهل أو يخشع. وتطالعك من حيث تأملت فكرة الحياة المنسجمة على هذا الجسم تطلب منك الفهم وهي لا تفهم أبداً: أي تريد الفهم الذي لا ينتهي؛ أي تطلب الحب الذي لا ينقطع وهي أبدا في زينة حسنها كأنها عروس جلوتها، غير أن للعروس ساعة، ولها هي كلّ ساعة.

أمّا طرفها فيكاد يصبح تحت النظرات: أنا خائف، أنا خائف! ووجهها تتغلب عليه الرزانة والخفة، لتقرأ فيه العين عقلها وقلبها. وهي مثل الشعر تطرب القلب بالألم يوجد في بعض السرور، وبالسرور الذي يحس في بعض الألم. وهي مثل الخمر، تحسب الشيطان مترقرقا فيها بكل إغرائه. وكلما تناولت شيئا أو صنعت شيئا خلقت معه شيئا؛ أشياؤها لا تزيد بها الطبيعة، ولكن تزيد بها النفس.

فيا كبدا طارت صدوعا من الأسى...!

ورأيتني يومئذ في حالة كغشية من الوحي، فوقها الآدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يعب ويجري. يا سحر الحب! تركتني أرى وجهها من بعد هو الوجه الذي تضحك به الدنيا وتعبس وتتغيظ وتتحامق أيضا وجعلتني أرى الابتسامة الجميلة أقوى حكومة في الأرض .. وجعلتني يا سحر الحب؛ وجعلتني يا سحر الحب مجنونا.

وهذا المقال الذاتي الذي يبث فيه الرافعي خواطره وهو يتخذ سمت حب، نجد فيه حكاية عن العلاقة العاطفية بين المحب والمحبوب، ووصفا للمحبوبة، وشعور المحب بالحب وأثره على نفسه وشعوره، ويتحدث فيها واصفاً الحب نفسه معرفا به، راسما ملامحه وقسماته، مستجليا كنهه، اعتمادا على تجربته، ثم يسمو بخواطره، فيتجاوز العلاقة من حيث هي صلة حسية الى ما يكمن وراءها من روح وتساوق نفسي وعاطفي، وقيم عليا تنبلج في النفس.

فكأن المعاناة التي يفرضها الحب على المرء حتى يضنيه، نار تصهره فتصقل معدنه، فيتألق فكره وتبرز روحه وتتوهج، وينكشف عنها الحجاب، فترى مباهج الكون وحقائقه[1].

ولدكتور عوض محمد أيضا خاطرة أدبية كتبها شعراً قائلاً:

أيها الزاخر ذو الصدر الرحيب! كم طوى صدرك من سر رهيب
قد شهدت الكون والكون فتى وسترعاه إلى وقت المشيب
كم قرون عصفت وانقرضت وخطوب قد مضت إثر خطوب
ومحياك رزين، ناظر بابتسام تارة أو بقطوب!
ساخراً مما يلاقيه الورى من نعيم زائل أو من كروب
هازئاً مما أثاروا بينهم من جدال أو خصام أو حروب
ثائراً حينا، وحيناً هادئاً باعثا رعبا، وأمناً للقلوب!
مهلكا حينا، وحيناً منقذاً كعدو ناقم أو كحبيب
باسماً طوراً وطورا عابساً في كلا الحالين ذو شأن عجيب
لابساً للدهر ثوباً أزرقا يسحر الأعين ذا حسن مهيب
حلة تزهر بها الدنيا كما تخطر الحسناء في الثوب القشيب
زرقة الفيروز تحكيها وإن كبرت عن أن تضاهي بضريب
عانقتك الشمس من جو السماء وهي تجري من شروق لغروب
هل رأى العالم في غير كما كيف يحلو مزج ماء بلهيب
قلبك الهادئ لا تزعجه زعزع نكباء جدت في الهبوب
لم تحرك منك إلا ظاهرا دفعته لشمال أو جنوب
تحته قلب عميق ساكن هازئ من حادث الدهر العصيب
ليت شعري ما الذي تضمر في قلبك الهائل من أمر غريب!
عالم آياته قد أتعبت فكرة الحاسب أو عقل الأريب[2].

[1] البدوي أحمد محمد -الأدب الحديث – ط 1 -منشورات جامعة السودان المفتوحة - 2007 م – ص 105-110
[2] الزيات أحمد حسن -كتاب مجلة الرسالة - -ج 4 - العام 1388 هـ - 1968 م–ص 51

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن المصطلح النقدي الخاطرة الأدبية في الأدب العربي. وحاولت أن تجمعها وتأتي بنماذج عليها، إذ كان العربي كاتباً وشاعراً، ينزع نزعة المصور الحاذق ليبين لنا ما يجول بخاطرة. وتتوفر له أفانين التعبير والتصوير، إذ ا قدم خواطره لشرائح المجتمع المختلفة في سياق الآداب العامة، والسلوك الشخصي.

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

1. أوضحت هذه الدراسة مقدار التشابه الكبير الذي يجمع بين الخاطرة، والمقالة الذاتية، في الشكل والمضمون باعتبارهما من فنون الكتابة الإبداعية يسمحان بالذاتية والتفرد في عرض الأفكار.
2. لكل أديب شاعراً كان أم كاتبا أسلوب أدبي يميزه عن غيره.
3. إن اللغة هي القالب الذي تسكب فيه الخواطر.
4. إن الخاطرة في الأدب العربي امتازت بالذاتية والتنوع في الأساليب.
5. وردت الخاطرة الأدبية في الأدب العربي في صور وقوالب مختلفة ومتنوعة، منها ما هو على صورة مقالة ذاتية ومنها ما جاء في صورة قصيدة نثر، ومنها ما جاء في صورة رسالة موجهة إلى شخص معين.
6. تحويل موقف معين عبر مرآة الحروف الى مشهد يجعلنا نشاهده بأعيننا وذلك باستخدام الوصف الدقيق.
7. الخاطرة المكتوبة تعتبر عملاً مثيراً للذهن وممتعا في الوقت نفسه.
8. تصور الخاطرة ما وراء الماديات المحسوسة.
9. وجدت أصول قديمة في أدبنا العربي لهذا الفن الأدبي – الخاطرة.

كما أوصت الدراسة بأجراء مزيد من البحوث لتنمية مهارات الكتابة الإبداعية للخاطرة الأدبية في الأدب العربي.

المراجع

- ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر على، تحقيق كوكب دياب، "خزانة الأدب وغاية الأرب"، مجلد 4، دار النشر منشورات دار صادر بيروت، ط2، 2005 م.
- شوقي أحمد، كتاب "أسواق الذهب"، الناشر مؤسسة هنداوي، 2010م
- البدوي أحمد محمد، "الأدب الحديث"، منشورات جامعة السودان المفتوحة، ط 1 ، 2007 م.

- الزيات أحمد حسن، كتاب مجلة الرسالة، ج 4 ، عام 1388هـ.
- جبران جبران خليل، جمع عبد المجيد محمد محمد، "في عالم الرؤيا"، الناشر مؤسسة هنداوي، 2019 م.
- عتيق عبد العزيز، "في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية، بيروت 1973م.
- عريق - موقع :https://areq.net
- علي إسراء حليم، "إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين"، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 1- 2019م.
- عوض إبراهيم، شبكة الألوكة، "دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية"، تاريخ الإضافة 2013م، حقوق النشر موقع الألوكة، آخر تحديث 2023م.
- عفيفي محمد الصادق، "النقد التطبيقي والموازنات"، الناشر مؤسسة الخانجي بمصر، 1978 م.
- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المعروف، "لسان العرب"، المجلد 4، ط 3، دار النشر دار صادر بيروت، 1994م.
- اسماعيل عز الدين، "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، دار النشر دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 1434 هـ - 2013 م.
- البكور حسن فالح، ابراهيم عبد الرحمن النعانعة ومحمود عبد الرحيم صالح، "فن الكتابة وأشكال التعبير"، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 1431 هـ 2010م.
- التميمي هدى، "الأدب العربي عبر العصور"، ط1، دار النشر الساقي، 2017م.
- الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، "أساس البلاغة"، مادة خطر، دار الفكر، بيروت، 2004م.
- الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، "القاموس المحيط"، مادة خطر، ج2، الناشر دار الجيل، بيروت، ت 817 هـ.
- المناصرة عز الدين، "إشكاليات قصيدة النثر"، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2002م.
- الهاشمي السيد أحمد، "جواهر الأدب"، ج1، ط27، حقوق الطبع لمؤلفه وولده، 1389 هـ-1969م.
- أمين أحمد، "فيض الخاطر"، ج 1، ط 5، مكتبة النهضة المصرية، 1956 م.
- بابان ستار مصطفى محمد، "فن المقالة والخاطرة"، ط1، دار جرير للنشر، عمان 1433هـ-2012 م.
- جابر عادل وعطا موسى ود. حسام العفوري، "الأساس في فنون النثر والتعبير"، الناشر المأمون للنشر والتوزيع، عام 2005م.

- قحطان محمود، "أساسيات الشعر وتقنياه – إشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة"، ط 1، مؤسسة الأمة العربية، مصر، 2017 م.
- قطب سيد، "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشروق، القاهرة، ط7، 1993م.
- قطب سيد، "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشروق، بيروت، ط5، 1983م.
- قطب سيد، "مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر"، منشورات الجمل، عام 1996.