جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

مـــذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن 35 /2024/33

إعداد الطالبة :
منيدة دهنون

يوم:12/06/2024

اللغة العربية في دواوين الشعراء العربِ المُحدَثين

- دراسةٌ فكريّةٌ وفنّيّة -

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقرّرا
حسان زرمان	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2023 /2024

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ
لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ
عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴾

النحل : الآية (103)

شكرٌ وعِرفان

حقٌّ علينا في هذا المقام أن نشكُر الله عزّ وجلّ على فضله ونعمته ، فبرغم ما واجهناه من مصاعبَ وعراقيلَ من أجلِ إنجاز هذا البحث على أكمل وجه إلا أنّ الله يسّر، ومِن باب من لا يشكُر الله لا يشكُرُ الناس

أتوجّهُ بالشكر الجزيل إلى والديّ الكريمين وزوجي المبجّل " مراد" .

شكرا لكم ، لأنّكم كنتُم السند الذي اعتمدتُ عليه .

ولكلّ إخوتي ذكورا وإناثا ، وزملاء ، تحيّةُ تقدير وحُبّ ، كما لا أنسى من كان له الفضل في متابعتي وبذلِ النُصح والإرشادِ طيلة مسيرتي لإنجاز هذا العمل ، المشرف المتواضعُ والنبيل ، أستاذي الدكتور " جمال مباركي " .

مقدمـــة

تُنسب اللغة إلى ذلك الكائن البشري والذي امتلكها عن طريق الاكتساب والمعرفة لحروف لغته وأصالته وعادات وتقاليد مجتمعه ، إذ نجد للفرد الغربي عاداته ولغته الخاصة كما نجد لذلك الفارسي عادات ولغة فارسية خاصة به ، وعندما نأتي للإنسان العربي نجده أيضا يمتلك لغة عربيةً وثقافةً عريقة ، هذه اللغة التي طالما هام بها العربُ ، وغار منها الغرب وأراد محوها وإزالتها ولكن دون جدوى ، فإن نسوا عراقتها فلها ربٌّ لا ينسى ، خصّها دون غيرها من اللغات لتكون لتكون لسانا ناطقا بذكره الحكيم ، فكثيرا ما تردد في أذهاننا عبارة دستور اللغة العربية ، فمن هذه الجملة يعتبرُ ويفهمُ كلّ طاغٍ أنّ حروفها محمية بحماية دستورها ألا وهو القرآن الكريم ، فهي لم تهُن يوما ولن يُسمح لها أن تهان في ظلّ الأحقاد المتغلغلة في النفوس الأجنبية.

وبتكاثر الشعوب المتكلّمة بلغتنا الأم، أصبح التواصل وتثاقف الأفراد والأمم أمرا ضروريا بينهم لخدمة مصالحهم وتطوير سبل عيشهم ، فتعارفت أممٌ بعد أن قضت على جاهلية الحقد بين أغلب أناس الدول المجاورة ، وصار هذا يخدم ذاك ، وهذا الأخير بدوره يخدم مصالح الطرف الذي يتعامل معه ضمن مبدأ المثاقفة المبنية على التحاور السلمي ، ففي ظلّ الثقافة اللغوية العربية وتواصلها مع الأطراف الأخرى أردنا أن نبحث في جوانب لغتنا باختيار عنوان بحث لنا " اللغة العربية في دواوين الشعراء المحدثين ، دراسة فكرية وفنية " ، بحيث وجدنا أهمية اللغة العربية تكمن في كونها تحقق التواصل ، أضف إلى ذلك تبادل الأفكار والآراء وتعزيز أواصر الأخوّة بين البشرية القاطنة في مختلف الأمصار تماما مثلما صرّح الله عزّ وجل بقوله في الآية الثالثة عشر من سورة الحجُرات : (وجعلناكُم شعوبا وقبائلَ لتعارفوا).

في حين كان الدافعُ الرئيسُ من وراء اختيارنا هذا الموضوع نابعا من رغبتين إحداهما ذاتيةٌ والأخرى موضوعية ، فالذاتية تشير لكوننا أبناء الوطن العربي الجزائري أردنا أن نكتشف ما تتميّزُ به لغتنا والطرق التي يجبُ استغلالها حتى نزيد من الإسهام في نمائها ورقيها على ألسنتنا ، فبحَثنا فيه ، وفي مقابلها رغبتُنا الموضوعية تشيرُ أننا ملزمون بالبحث عن موضوع كمشروع تخرّج فارتأينا أن نستخرج من القسم الذي ندرس فيه ما يناسب تخصصه ، وبمعنى أدقّ كوننا ندرس بقسم اللغة العربية اخترنا موضوعا في اللغة العربية ذاتها ليكون هدفا بنّاء وتوعيةً منّا على مدى قيمة هذه اللغة لدرجة أنه خُصصت لها أقسامٌ وفروعٌ لتعليمها وتكوين أطُرٍ وأجيال فيها ، وفي صياغ الإلمام بمعلوماتها تولّدت لدينا مجموعةٌ من الإشكالات تمثّلت في الآتي :

ما الدافع الذي جعل الشعراء في العصر الحديث ينظمون قصائد مثل الدرر في اللغة العربية ؟ وما المضامين التي احتوتها هذه القصائد وبأي طريقة فنية صاغوها ؟

وحتى لا يقع لدى القارئ إبهام ، قرّرنا إحاطته علما بالأجوبة في شكل خطّة بحثٍ شملت : مقدّمة تحدثنا فيها عن تفاصيل ما جاء في بحثنا من البداية إلى النهاية ، يتلوها مدخلٌ بعنوان : أصالة اللغة العربية وحداثتها ، من خلال التعرّف على جزئيات عناصره بتعريف اللغة العربية والخوض في أصولها وأهميّتها، ثمّ تطرّقنا للحديث عن الفصل الأول المعنوَن بـــ : " الأبعاد الفكرية للغة العربية في القصائد الحداثية " ، وفيه تكلّمنا عن البعد الديني ثمّ الثقافي ثمّ السياسي استنادا على مبدأ الحرص على تساوي الفصول ومنهجية البحث العلمي ، إذ كان ضمن الفصل الثاني نفس عدد العناصر الموجودة في الفصل الأول ، حيثُ تكلمنا عن : الفنيات المجسدة في قصائد الشعراء المحدثين وفيه توجد فنية اللغة والصورة والموسيقى .

إذ وجدنا أنّ أهمَّ ما يميّزُ لغتنا هو سمتان، واحدةٌ فكرية والأخرى فنية ، وصولا إلى خاتمةٍ عرضنا فيها أهمّ الاستنتاجات باختصار ، كما كان للمنهج البلاغي دورٌ مهمّ في الكشف عن جماليات النصوص وعرضها بطريقةٍ فنيّة، ومن جهةٍ أخر حضور المادّة العلمية داعما في إعداده وبصفةٍ أساسيةٍ مصادرُ أهمّها :

- حافظ إبراهيم بك، ديوان حافظ إبراهيم .
- خليل مطران، ديوان الخليل .
-

أمّا المراجع فهي :

- أحمد عبد الغفور عطار، قضايا ومشكلات لغوية .
- أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر .
- أبو السعود سلامة أبو السعود، البنية الإيقاعية في الشعر العربي .

وحقيقة الأمر ، بقدر ما كان البحث ممتعا وثريا بوفرة مصادره ومراجعه إلا أنّه واجهتنا صعوبة علمية تمثلت في التنقّل المستمرّ إلى الولاية من أجل مزاولة مهنة التدريس (الوادي) والحضور إلى الجامعة (محمد خيضر) للاشتغال على البحث ، وبفضل الله وعونه نظّمنا وقتنا وتمكّنا من إكمال عملنا ، فالشكر لله أولا ثمّ للأستاذ المشرف على تواضعه وكرمه .

مـــدخـــل

أصالـــةُ اللغـــة العربيّـــــــة وحداثتُها

- التعريف باللغة العربية
- أصول اللغة العـــربيـــة
- أهمية اللغـــة العربـــية

1 - التعريف باللغة العربية :

تُعد اللغة العربية منبت عزّنا وأصالتنا ، وحافظة تراثنا وتاريخنا ، فهي لغة القرآن الكريم المنزّل على أشرف المرسلين ، محمد صلى الله عليه وسلّم، قال تعالى : « **(إنّا أنزلناه قرآنا عربيا)** »[1] ، إذ يمكننا القولُ أنّ « اللغة كائنٌ حيّ ، ويعتري هذه اللغة ما يعتري الأحياء من غنى وفقر ، ومن سعةٍ وضيق ، ومن انتشار وانحسار وتجمّع وتفرّق ، ومن عِزٍّ وذِلّة ، ومن حياةٍ وموت ،وتتأثر اللغة بحضارة الأمّة ونُظُمِها وتقاليدها واتجاهاتها العقلية ودرجة ثقافتها وشؤونها الاجتماعية والاقتصادية ، فكلّ تطوّرٍ يحدثُ في ناحيةٍ من هذه النواحي إلا وانعكس تأثيره في أداة التعبير ، ولذلك تُعدّ اللغات أصدق سجل لتاريخ الشعوب»[2] .

والمُلاحظ من هذه العبارة أنّ اللغة كائن كالإنسان تكتنفها الحياة والموت ، فهي تحيا بحياة شعوبها إن ساهموا في إثراء مفرداتها ، وتزول وتُعدم إن زال الاهتمام بها .

ولا يخفى « أنّ اللغة العربية إحدى اللغات الحية التي قامت على وجه الأرض وأدّت رسالتها في الحياة كخير ما تؤدّي الرسالات وعبّرت في عصورها الأولى عن حاجيات المجتمعات التي كانت تتخذها لغة تعبّر بها عن مطالبها وحاجياتها وآلامها وآمالها وآدابها وعلومها وفنونها ، ولم تجمد في ماضيها أو تقف عن السير مع الزمن والحياة ، بل مشت مع كلّ مجتمع عربي تسمو بسموّه وتتأخر بتأخّره »[3] .

فكون اللغة العربية لسانا منطوقا من ذات عربية فقد انتمت إليه على غيره من الشعوب ، واعتُبرت حياتها بحياة هؤلاء العرب .

فإذا أردنا أن نعرّف لغتنا العربية فيجب أن نعرّف اللغة كمصطلح، ثمّ نبيّن ماهية لغتنا الخاصة بعروبتنا وعليه فإنّ اللغة :

أولا- لغـة :

وردَ ذكرُها في لسان العرب حسب الأصل لغا بمعنى « لغا : اللغو واللغا : السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه فائدة ولا نفع ومن ذلك الشيء لَغُوَ ، ولغاً ولغوى ، وهو الشيء الذي لا يُعتدُّ به ، ولغا فلانٌ عن الصواب وعن الطريق إذا مال عنه ، قاله ابن الأعرابي ، واللغة أُخذت من هذا لأنّ هؤلاء تكلّموا بكلامٍ مالوا فيه عن لغة هؤلاء الآخرين »[4].

بناء على ما سبق ندرك أنّ اللغة مأخوذةٌ من لغا في القول فأحيانا بما ينفع وأحيانا أخرى بما لا ينفع ، ذلك أنّنا نجد الألسن تقولُ لفظا مفيدا ولفظا غير مفيدٍ .

([1]) - سورة يوسف ، الآية 2 .

([2]) - ليلى صديق، تأثير اللغة العربية في غيرها من اللغات، مجلّة حوليات التراث ،جامعة مستغانم ، الجزائر ، ع5 و6 ، 2000 ، ص105 – 106

([3]) - أحمد عبد الغفور عطار ، الفصحى والعامية ،مطابع دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1981.

([4]) - ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت (د-ط)، (د-ت)، مادة (ل ،غ، ا)، ص 250 - 252 .

في حين عُرّفت في المعجم الوجيز استنادا على نفس الأصل (لغا) فقيل : « لغا في القول لغوا : أخطأ وقال باطلا ، ويقال : لغا فلان لغوا : تكلّم باللغو ، ولغا بكذا : تكلّم به ، (ألغى الشيء : أبطله ، ويقال ألغى من العدد كذا : أسقطه (لاغاه) : مازحه ، (استلغاه) : طلب إليه أن يتكلّم ، (اللاغية) ما لا يعتدّ به ولا يُحصل منه على فائدة ولا نفع ، (اللغة) أصواتٌ يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم ج لغات ، ويقال : سمعتُ لغاتهم : اختلاف كلامهم »[1].

وخلاصةُ القول، اللغة صوتٌ يبدرمن من ناطقٍ لتعبّر عن غرَضٍ مقصود وقد يختلف هذا الغرض باختلاف الكلام المُلقى على المسامع .

ثانيا - اصطلاحا :

توافد الروّاد على وضع مفهوم اللغة ، فاختلفت الآراء ، واتفقت حولها ، ومن بين التصريحات التي قيلت؛ أنّها « عمّا يتواضع القوم عليه من الكلام ، أو يكون توقيفا يُقال : في لغة العرب إنّ السيف القاطع حسام ،أي تواضعوا على أن سمّوه بهذا الاسم »[2] .

فالواضح أنّ اللغة هي ما توافقت ألسنة العرب على النطق به بحيث يصبح لفظا معيّنا متداولا بينهم تماما كما لوحظ مع لفظ السيف .

كما عُرفت أيضا بأنّها « ظاهرةٌ اجتماعية ، وثمرة من ثمرات المجتمع الذي يتخذها وسيلةً للإفصاح والإبانة والفهم والتعبير ، وهي تدّخر في كلماتها أخلاق أهلها وعاداتهم ونشاطهم الأدبي والفكري ،وكلّ ما يتصل بهم بسبب أو بأكثرَ من سبب ، ثمّ بعد ذلك تؤثّرُ في السلوك الإنساني للمجتمع سواءٌ كان سلوكَ الجماعات أم سلوكَ الأفراد ، وتؤثّر في الذهن والعقل والشعور » [3] ، إذن اللغةُ وعاء فكري يحوي أفكار الأفراد ومشاعرهم ،الذي يسيّرهم وفق السلوك الصحيح والمقبول في المجتمعات ، وبه تستقيم الأذهان والعقول نحو الفعل القويم واللفظ السليم ، حتى أضحت اللغة ، « وعاء الفكر ، ولكنّ هذا المفهوم تطوّر مع مرورالزمن ليتحوّل على أنّها تعبيرٌ ووعاء يعتمد على الاستخدام النفعي بالنظر لها من جانب وظيفتها الاتصالية » [4] .

وبهذا بيّنت اللغة أنها عباراتٌ فكرية داخل ذات متكلّم ينطق بها خدمة لأغراضها ومصالحها ولتحقيق جانب التواصل والتفاعل مع المحيطين حوله ، فعند المحاورات مع الغير يُكتشف ما حمله فكره كوعاء مدخرٍ للألفاظ التي نطق بها.

---

[1] - مجمع اللغة العربية ، معجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، (د-ب) ،ط1 ،1980 ،مادة (لغا) ،ص560.

[2] - عبد الله بن محمّد بن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، المطبعة الرحمانية بمصر ،(د- ب) ،ط1 ،1932 ، ص44 .

[3] - أحمد عبد الغفور عطار , الفصحى والعامية , ص: 17 – 18 .

[4] - عبد الله محمد الغذامي , المشاكلة والاختلاف (قراءةٌ في النظرية العربية النقدية وبحثٌ في التشبيه المختلف)المركز الثقافي العربي, بيروت , ط1 , 1994 , ص25 .

وبتطوّر اللغة عامّة نصّت لغتنا العربية و هذه الأخيرة التي تعرف أنها « إحدى اللغات القديمة والتي عرفت باسم مجموعة اللغات السامية ،وذلك نسبة إلى سام بن نوح عليه السلام المستقرّ هو وذريته في غرب آسيا وجنوبها حيثُ شبه الجزيرة العربية ، ومن هذه اللغات السامية : الكنعانية والنبطية والبابلية والحبشية ، واستطاعت اللغة العربية أن تبقى حيثُ لم يبق من تلك اللغات إلا بعض الآثار المنحوتة على الصخور هنا وهناك ، وتحوي العربية من الأصوات ما ليس موجودا في غيرها من اللغات ،ففيها ظاهرة الإعراب ونظامه الكامل وغيرُ ذلك من الظواهر ،إذ أكّد لنا الدارسون أنها كانت سائدة في السامية الأولى والتي انحدرت منها كلّ اللغات المعروفة لنا الآن » [1] .

فعندما نقول اللغة العربية ، فإنّنا نشير إلى نسل اللغات السامية المشهورة التي فرضت وجودها باسم اللغة العربية على غير أخواتها من اللغات الأخرى ومنها كانت العربية الأولى « لغة عاد وثمود وطسم وجديس وعملق وجرهم من أولاد إرَم بن سام , وهي المعروفة في تواريخ العرب بالعرب البائدة »[2] ، إلى أن أصبحت الآن لغة العرب والعروبة من نسل بني المسلمين.

وإن ردّد أبناء لغتنا العربية « زاعمين أنّ العربية إن صلُحت لأن تكون لغة فقه وأدب وشعر , فإنّها لا تصلح أن تكون لغة علم وطبّ لافتقارها إلى الألفاظ العلمية والتعابير الدقيقة التي تحتاج إليها العلوم المعاصرة ، فإنّ هذا الاتهام لا يكونُ إلا جهلا بتاريخ الأمّة أو عدوانا لثقافتها، فالعربية كانت ولا تزالُ لغة أدبيّة وعلميّة ، فبشقّها الأدبي نظم الشعراء وكتب البُلغاء ، وخطب الخطباء، وبشقّها العلمي عبّر العلماء ووصفوا الأشياء لتعيين ماهيتها في مجالاتٍ عديدة ، ويشهد بهذا طواعيتها في مجالات التدريس والتأليف في علوم الرياضيات والطب والفيزياء والكيمياء والهندسة والطاقة ، بالإضافة إلى علوم اللغة والنحو والصرف والحديث والتراجم.

« إنّها اللغة التي كتب بها علماؤنا القدامى في شتّى فروع العلوم منهم جابر بن حيّان في الكيمياء وأبو عبيد الله محمد بن موسى الخوارزمي في الجبر والمقابلة (...) ومحمد بن محمد بن إدريس الإدريسي في التأليف الأدبي (نزهةُ المشتاق في اختراق الآفاق) وهو المرجع الجغرافي الأوّل لأوربا في عصر النهضة »[3] .

وخلاصةُ القول ، اللغة العربية هي تلك اللغة الناطقة بلسان عربيّ فصيح والتي أبرزت ذاتها أمام الملأ ، وإن كانت الاتهاماتُ حولها بأنها أدبية فيكفينا فخرا أن نقول إنّها صاحبةُ الإبداع الأدبي والإنجاز العلمي في شتّى العلوم كالطب والهندسة وغيرهما ، وما يعزّ علينا التصريح به أنّها لغة القرآن الكريم التي فضّلها الله على سائر اللغات بأن تكون خطابا لنبيّه محمد صلى الله عليه وسلّم ، وفي ذلك يقول عزّ وجل **:" وكذلك أنزلناه قرآنا عربيّا"**[4] .

---

[1] - نور الله كورت وآخرون ، اللغة العربية (نشأتها ومكانتها في الإسلام وأسباب بقائها) ،دار الفكر ،(د-ب) ،(د-ت) ،ص 137.

[2] - أحمد عبد الغفور عطار، الفصحى والعامية ، ص21 .

[3] - أبو السعود أحمد الفخراني، أثر اللغات الأجنبية على العربية ،جامعة الأزهر للنشر ،مصر ،(د-ط) ،(د-ت) ،ص19-20.

[4] - سورة طه ، الآية 113 .

2 – أصول اللغة العربية :

تعود بدايات اللغة العربية إلى بروزها في « شمالي الجزيرة العربية ويرجع أصلها إلى العربية الشمالية القديمة التي كان يتكلّم بها الكنعانيون و فهي لغةٌ تختلف في أساليبها ومكوّناتها وأصواتها عن العربية الجنوبية القديمة التي نشأت في جنوبي الجزيرة وعرفت قديما باللغة الحميرية وكان يتكلّم بها الخطاطيون ويرى (**terry degong**) أنّ اللغة العربية من أحدث اللغات السامية نشأة وتاريخا، ولكنّ الشواهد التاريخية والدراسات التحليليّة الموضوعية تؤكّد عكس ذلك ، حيث تدلّ الشواهد على أنّ اللغة العربية هي الأقرب إلى اللغة السامية الأم ، والتي انبثقت منها اللغات الأخرى »[1] .

فانطلاقا من هذا المبدأ وجدنا أنّ اللغة العربية بارزةٌ منذ سالف العصور عهد العدنانيين وما ماثلهم من كنعانيين وغيرهم إلى غاية بروزها في عصرنا الحالي باسم لغة الإسلام والعروبة. وهو الأمرُ الذي دعا « العلماء والفلاسفة والمؤرّخين أن يبحثوا في جذور اللغات وتاريخها وذهبوا في ذلك مذاهب شتّى ، فمنهم من ذهب إلى أنّ اللغة العربية أصلُ اللغات ، وبقيّةُ اللغات انبثقت منها في صور لهجات وتحوّلت بعد ذلك إلى لغاتٍ مستقلّة تقتربُ من بعضها في الكتابة والنطق » [2] .

فهذه الحقيقة تحيلُ إلى فهم أنّ العلماء قبلنا حاولوا معرفة موطن وزمن نشأة اللغة العربية فوضّحوا وجهات نظرهم حولها والمُقِرّة بتعدّد الآراء واختلاف مشاربها فتوصّلوا إلى حقيقة « أنّنا عربٌ منذ أقدم العصور ،نشأنا في الجزيرة العربية وخرجت موجاتٌ عربية كثيرة من الجزيرة إلى أطرافها الشمالية والشرقية بحثا عن الخصيب واعتدال المناخ ومن هذه الموجات الأكاديون في العراق وكان منهم السومريون والبابليون والآشوريون ثمّ الكنعانيون والآراميون والفينيقيون في بلاد الشام ثم الموجات العربية زمن الفتح الإسلامي.

أمّا الجيلُ البعيد فلا يعلمه إلا الله وما ذكره المؤرّخون عن تسلسل البشرية من آدم عليه السلام إلى نوح عليه السلام ثم من نوح إلى اليوم ليس إلا رجما بالغيب (..) وانعدام المعرفة بمدّة عمر الإنسان على هذه الأرض ، مدّة تبلغ الملايين من السنين وما بين آدم ونوح لعلّه عشرة ملايين سنة »[3] ، وبه تمّ التوصّل إلى أنّ اللغة العربية موجودةٌ منذ سنين فلا يمكن تحديد زمن انطلاقٍ فعلي جهلا بتاريخ ميلاد البشرية على وجه الأرض ، واستمرّت إلى وقتنا الحالي.

---

[1] - عبد المجيد الطيب عمر ، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة ،مجلة جامعة أم درمان الإسلامية ، 2010 ، ص34 .

[2] - محمد عبد الشافي القوصي ، عبقرية اللغة العربية (مجموعة شعراء عرب محدثين) ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إيسيسكو، (د- ط) ، 2016 ، ص22.

[3] - عودة الله منيع القيسي ، العربية الفصحى (نشأتها وعقلانيتها وأسبابُ خلودها) ، دار البداية ، عمّان ، ط1، 2008 ، ص 36.

3 – أهمية اللغة العربية :

تتّسم اللغة العربية عن غيرها من اللغات « بالإفصاح والبيان فقد زادت مادتها اللغوية وكثرت فيها ، وقد تظنّ خيالا عند الحديث عنها فمُعجمُ لسان العرب الذي وقع في عشرين مجلّدا يضع خلاصةً لمواردها التي بلغ فيه ثمانين ألف مادة ، وإن كان هذا حجمُ المواد ، فما بال الكلمات المتفرعة من كلّ مادة منها ، إنها كمّ هائل فيها من الحروف ما لا يوجد في غيرها ، وكلّ حروفها وأصواتها واضحة » [16] .

وبهذا فأهمية اللغة العربية تكمنُ في حروفها وأصواتها المنطوقة ، فلمّا أتى الباحثون ودرسوا مكنوناتها وجدوا فيها مواد مثلا لفظُ اللغة وجد في مادة (لغا) هذه المادة تتكون من عددٍ من الحروف وهي (ل ، غ ، ألف مد) وبقياس المادة الواحدة على باقي الألفاظ نجد كمّا معتبرا من المواد ومنه عدد كبير في الحروف ، وهذا ما أعطى أهمية عظمى للغتنا العربية

وقد شعر المستشرق " **جروينام** " في مقدمة كتابه (تراث الإسلام) أنّ اللغة العربية هي محور التراث العربي ، هي لغة عربية لا تدانيها لغة في مرونتها واشتقاقها ، وهذه العبقرية في المرونة والاشتقاق ، اللذين ينبعان من ذات اللغة جعلتها تتسع لجميع مصطلحات الحضارة القديمة بما فيها من علوم وفنون وآداب ، وأتاحت لها القدرة على وضع المصطلحات الحديثة لجميع فروع المعرفة » [17] .

وبناء على ما سبق فهمنا أن اللغة العربية سهلة اللفظ والتركيب وبناء الحروف في صياغة جملها وعباراتها ومهما جلنا العالم لن نجد أسهل من ألفاظها فكانت تراثا لغويا زاخرا بخاصية المرونة والوضوح ودافعا بأن تكون للآخرين سبيلا للنهل والأخذ منها والاشتقاق من منوالها أثناء التأليف أوالاطلاع.

وممّا زاد من أهميتها أكثر « مساعدة القرآن الكريم على حفظ هذه اللغة والارتقاء بها ففتح لها بابا واسعا أمام كلّ الأجناس والأعراف لتحمل شرف الانتماء إلى هذا اللسان المبين، فتسابق أبناء الشعوب والحضارات الأخرى ممّن عاشوا في كنف الإمبراطورية الإسلامية إلى إجادة العربية والتسابق في الإبداع بها ، وشاركوا في وضع أسمى قواعد مختلف العلوم العربية والإسلامية بها وأصبحت أسماؤهم رموزا لها في مختلف فروع المعرفة من أمثال : الجرجاني في البلاغة والبخاري في الحديث والزمخشري في التفسير ، وهكذا اتسع مفهوم العربية وثقافتها ، لكي تتجاوز الجنس العربي إلى ثقافة الإمبراطورية الإسلامية » [18] .

وخلاصة القول، تكمنُ أهمية اللغة العربية في ذاتها كونها تحمل زادا فكريا يحتوي على حروف قيّمة، هذه الحروف أثبتت عروبتها و أصالتها لكلّ لغات العالم، كما استندت على ركيزة دينية كونها دستورا لها (القرآن الكريم) ، فمن يستند على كلام الله لا يضلّ ولا يشقى، وهو حال عربيتنا، وعروبتنا مستمدّة من وحي قرآني عرّف العالم بأصالتها ومدى أهميّتها.

---

[16] - عبد الغفار حامد هلال ، العربية خصائصها وسماتُها ، مكتبة وهبة ،(د-ب) ،ط5 ، 2004 ، ص166 .

[17] - كارم السيد عنيم ، اللغة العربية والصحوة العلمية الحديثة ، مكتبة الساعي ، (د-ب) ، (د-ط) ، (د-ت) ، ص42.

[18] - محمد عبد الشافي القوصي ، عبقرية اللغة العربية ، ص53 .

ولا ريب أن اللغة العربية وعاء حيّ حوى أبعادا فكرية شتى ، ثقافية ودينية وسياسية ، تعلّق بها الشعراء وهاموا بها حتى غدت معشوقتهم الوحيدة التي تلهمهم القصائد الدرر، حيث تغنّوا بجمالها وأبرزوا قيمتها ، ومكانتها بين اللغات وموقف أهلها منها وذلك ما سيبرزه البحث في فصله الأول .

الفصل الأوّل

الأبعـــاد الفكرية للغة العربية في القصائد الحداثية

- البعـــــد الديني
- البعـــد الثـقافـــي
- البعـــــد السياسي

الأبعـاد الفكرية للغة العربية في القصائد الحداثية :

يسعى المبدعون في تأليف نصوصهم الإبداعية إلى غاية وهدف معيّن ، بحيث يجعل القرّاء يقبلون عليها فيستلذّون ما نظموا لهم ، ويتزوّدون بثرائها المعرفي تحت مسمّى التغذية الفكرية أو الزاد الفكري ، فيعتبرون ممّا قرأوا ويذكرون أنّه لابدّ عليهم من العمل بما تزوّدوا حتى تؤخذ حياتهم نحو الغرس السليم ، لذلك ركّز الشعراء المحدثون في حديثهم عن اللغة العربية على أبعادها الفكرية والفكر هو « إعمال الخاطر في الشيء ، قال سيبويه ولا يُجمع الفكر ولا العلم والنظر ، قال : وقد حكى ابنُ دُريد في جمعه أفكار ، والفكرةُ : كالفكر ، وقد فكّر في الشيء ، وأفكر فيه ، وقد تفكّر : تمعّن ، ومن العرب من يقول : الفكرُ الفكرةُ والتفكّر : التأمّل ، والفكرة : مصدر الفكر » [1] .

يوضّح ابن منظور « أنّ الفكر يدلّ على إعمال الفكر والتبصّر لمعرفة الأصل والحقائق ، فإن أعمل الفرد ذهنه نحو شيء معيّن فقد أخذ يبحث عن دلالات خفيّة ليست بجليّةٍ في صورتها البارزة ، في حين استعمله قاموس المحيط حسب المادة ذاتها (فكر) ليدلّ به على معنى « الفكر بالكسر إعمال النظر في الشيء كالفكرة والفكرى بكسرهما ، ج أفكار ، فكّر فيه وأفكر وتفكّر وهو فكّير : كثير الفكر » [2] .

وهنا لم يبتعد هذا المعنى عمّا سبق ذلك أنه يوحي إلى إعمال الخاطر نحو الشيء المراد البحث في معانيه ، وعليه كانت الدلالة اللغوية تحيل للفهم والتأمّل .

ولا ريب أنّ كلّ مبدع يبدأ عمله أو تأليفه منطلقا من مبدأ الفكرة، هذه الأخيرة التي تستلهمه للكتابة وطرح مجمل أفكاره حول قضيّتها المستمدّة من الواقع المعيش ثمّ يوجهها للقارئ على شكل نصوص ليتأمّلوا في معانيها الضمنية ،وبذلك « فخيرُ وسيلة للوصول إلى الفكرة العامة للنص هي دراسة الأفكار الفرعية فيه كي يصل غلى فكرته الكليّة ، وتتمّ دراستها عبر تلخيص الفكرة في أقلّ عدد ممكن من الكلمات ومراعاة الإيجاز والدقة (...) وحسن انتقال الأديب من فكرة إلى أخرى وهو ما يُسمّى في النقد العربي بحسن التخلّص » [3] .

إذن ، الفكرة هي ما يحمله النص من مضامينَ متناسقة من العام إلى الفرع وحتى يتمّ الإقبالُ عليها وتفكيك رموزها وفهم معانيها لابدّ من التركيز على كلّ جزئيّةٍ نُسجت بنفَسٍ ، جمالية مقصودةٍ من المبدع ، وهنا نكون قد حافظنا على حسن تخلّص النص من خلال الانتقال عبر جزئياته حتى يحقّق في ذاتنا بعدا فكريا ، فالفكرُ هو « أحدُ العمليات أو الوظائف المخيّة التي تشمل أيضا الذاكرة والانتباه والخيال » [4] ، وبمختصر القول الفكرُ هو عملية ذهنية يقوم بها الإنسان حول ما صوّره المبدع من حقائق . وهو ما دفع " **عبد الرحمن الزنيدي** " بأن يقول : « التفكير هو الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات ، أي النظر والتأمّل والتدبّر والاستنباط والحكم ونحو ذلك »[5] ، والبارز هنا أنّ التفكير من (فكّرَ) المحيل إلى استخدام العقل والتبصّر في مختلف القضايا تماما ، مثلما يقول الله عزّ وجل : **(لو أنزلنا هذا القرآن على جبَلٍ لرَأيتَهُ خاشعًا متصدِّعًا مِن خَشيةِ الله ، وتلكَ الأمثالُ نضربُها للناس لعلّهُم يتَفكّرون)** [6] .

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج 5 ، مادة (ف،ك، ر) ، ص65.

[2] - الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1978 ،مادة (ف،ك،ر) ، ص110 .

[3] - محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، الورّاق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص24-25 .

[4] - محمد بوعمامة، اللغة والفكر والمعنى، مجلة البحوث والدراسات ،قسم اللغة العربية ، جامعة باتنة - الجزائر، ع 4 ، يناير 2007 ، ص240

[5] - صفية بنت عبد الله أحمد بخيت ، تنمية مهارة التفكير في دروس التربية الإسلامية ، مجلة دراسات في التربية وعلم النفس ، ع2 ، مج 3 ، مارس 2009 ، ص288 .

[6] - سورة الحشر ، الآية 21 .

وانطلاقا ممّا سبق رأينا أن نتفكّر ونتدبّر في بعض قصائد الشعراء ، واستنباط دلالات أبعادها فلمّا أمعنّا النظر في مختلف القصائد وجدنا أنّها تناولت البعد الديني للغة العربية .

1- البعـد الدينـــي :

إنّ اللسان العربي لسانٌ فصيحٌ ممّا جعله يكون شعار الإسلام ، واللغة العربية هي أهمّ ما يميّز كلمات ديننا الحنيف ، فقد فضّلها الله عزّ وجلّ على سائر لغات العالم بأن تكون منطلق وحيه على نبيه الكريم ، فخاطبه بلغةٍ فصيحةٍ ليكون أمينا على رسالته السماوية ، فنقلها إلى البشرية للتفكّر والتدبّر في روعة القرآن وفصاحة مضمونه .

إنّها لغة عربية حماها الله بفضله ووسمها باسم أشرف اللغات ، واختياره بأن يكون القرآنُ والدين دستورا لها هو أكبر النعم علينا للفخر أمام العالم بلغتنا وديننا ، فإن أردنا أن نوضّح معنى الدين وجدنا أنه يعني : « كلمة إسلام ، بمعنى السلام والمسالمة ، والمسالمة هي ضدّ الحرب والخصام (...) والإسلام كدينٍ عماده الخضوع لله والانقيادُ له ، ثمّ تدرّج معناه من شمولية عمّت الناس جميعا غلى خصوصيةٍ اقتصرت على من آمن بالدين الحنيف الذي أُنزل وحيا على رسول الله محمّد بن عبدِ المطّلب » [1] .

ولمّا كانت اللغة العربية مرتبطة أشدّ الارتباط بالدين الإسلامي فإنّ القصد من ذلك إن قلنا البعد الديني أو البعد الإسلامي فالمعنى نفسه إذ هما يصبّان في دلالة الامتثال لله عزّ وجلّ بطاعة أوامره واجتناب نواهيه ، وبه وجدنا قوله عزّ وجلّ في ذكره الحكيم : **(إنّما الدينُ عند اللهِ الإسلام)** [2] .
وقوله تعالى : **(ومن يبتَغ غير الإسلام دينا فلن يُقبَلَ منه)** [3] .

ولمّا كان الرسول صلى الله عليه وسلّم ناقلا أمينا لرسالة ربّه للبشرية قصد التدبّر في معانيها للاهتداء سار على نهجه في حملِ الرسالة التوعويّة الدينية شعراءٌ محدَثون لم يهُن عليهم رؤية قِيَمِنا ومبادئنا وما يخصّنا يتلاشى في هيمنة الآخر ، فكانت مهمّتهم الحثُّ على الحفاظ على لغتنا العربية ، ومن بينهم الشاعر **" حافظ إبراهيم "** في قصيدته (العربيّةُ تنعى حظّها بين أهلها) قال :

وسعتُ كتابَ الله لفـظا وغايـــــة وما ضِقتُ عن آيٍ بــه وعِظاتِ

فكيفَ أضيقُ اليومَ عن وصفِ آلةٍ وتنسيق أسمــاءٍ لمُخترَعـــاتِ [4].

---

[1] - فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، دار الفكر اللبناني - بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 15-18 .

[2] - سورة آل عمران ، الآية 19 .

[3] - سورة آل عمران ، الآية 85 .

[4] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دمشق ، ط3 ، 1987 ، ص253 .

لمّا خاطب الشاعر جمهور القرّاء بفضائل اللغة العربية ، وضّح أنّها حملت قِيَم الإسلام وآيات القرآن بقوله على لسانها : (وسِعتُ كتاب الله لفظا) ، ففي كلّ حرفٍ من حروفها إلّا وكانت مناديَةً إلى الغرس الديني ، واليوم يُخبرنا حافظ إبراهيم ، أنّ هذه اللغة لم تخرج عن مسارها فهي تلجأ إلى استعمال الألفاظ المستوحاة من الآيات القرآنية ، وهو ما وُضّح في عبارة (ما ضِقتُ عن آيٍ به وعِظات) ، فكلّما وجد الشاعر فرصةً إلا ووصف آيات الوعظ والإرشاد ، أوليست حروف أبياته عربية !! ، وإن تدبّرنا أكثر نجد أنّ مضمون المحتوى الداخلي وعظٌ للاهتداء بقيَم الإسلام والحفاظ على أصالة تعاليمه ، ومن هذا التدبّر والتفكّر وجدنا ، أنّ الشاعر يصرّح في بيتيه الشعريين بأنّه لا يجد عجزا في إعطاء أيّ وصفٍ وأيّ تعبيرٍ مادامت حروف اللغة تساعده في تركيب كلماته ، وفي مقامٍ آخر من القصيدة نفسها يقول :

سقى اللهُ في بطن الجزيـرة أعـظـما يعـزّ عليـــها أن تليـــن قـنـــاتي

حفِـظنَ ودادي في البـــلى وحفِـظتُه لهُـــــنّ بقـلـبٍ دائـمِ الحسَـــراتِ [1].

نظم الشاعرُ بيتيه الشعريين وفق أسلوبٍ معبّر يستدعي الأذهان لأن تقوم بتفكيك رموزه ، والبحثِ عن معاني كلماته ، وبالغوص في فحوى المضمون أدركنا أنّ الله عزّ وجلّ كرّم أرض العروبة بجهاد مناضلين شجعان ، والذي يعزّ على الشاعر أن يذكرهم ويُلين لسانه بترديد أسمائهم حفظا لهم ، فكما صانوا وحمَوا حياتنا من كلّ الأخطار والأهوال ، وجَبَ علينا صيانتهم وعدم نسيانهم أو إزالتهم من ذاكرتنا حتى لا يذهب إنجازهم سُدى في أرض عزّهم ومجدهم ، وبهذه الكلمات العربية وجدنا قيمة دينية مفادها **(صُن من صانك)** أو الوفاء بصفة عامة ،فكوننا أبناء الجزائر لم ننس ما قدّمه **" عبد الحميد بن باديس "** من جهودٍ في خدمةِ العربية ، و كثيرا ما نردّد اسم **ابن باديس** كأصل الانتماء العربي ، فبمجرّد نطق اسمهِ تعود ذاكرتنا لجهوده المسخّرة في « تربية وتعليم الأطفال والشباب العلوم الدينية من حديثٍ وتفسيرٍ ، واللغة العربية ومبادئ التاريخ والحساب ، وبعد عشر سنوات من التدريس أثمرت جهوده في تكوين شبابٍ متشبّع بقِيَم الحضارة الإسلامية ، ساعده في نشر دعوته الإصلاحية في كافّة التراب الجزائري، عندئذٍ تفرّغ ابنُ باديس لنشر دعوته عامّة ، مخاطبا الشعب والحكومة الفرنسية فأسّس لهذا الغرض جريدة **المُنقذ** ، في 2 جويلية 1925 » [2] .

فاعتبارُنا من كلمات الشاعر لغرس قيمة الوفاء هو ما جعلنا نتكلّم عن " عبد الحميد بن باديس " فكونه المنقذ لنا من الضياع ، ألا يحقُّ لنا اليوم أن نصونَ ودّه ونحفظ إنقاذه كرمزٍ لعروبته ؟ ، فهو فخرٌ لانتمائه إلى اللغة العربية وفخرٌ لنا أنّنا ننتمي إليه كعربٍ جزائريين ، كما لا ننسى جهود من تلاه من « علماء أجلّاء أمثال البشير الإبراهيمي الذي خلفه في رئاسة الجمعية ، ومبارك الميلي، والطيب العقبي ، والأمين العمودي ، والعربي التبسي ، وتوفيق المدني ، والشاعر محمد العيد آل خليفة ، كلّهم تخرّجوا من الجامعات الإسلامية بالمشرق العربي وكان شعارهم : الإسلامُ ديننا ، العربية لغتنا ، الجزائر وطننا ، وفي الوقت نفسه امتداد للحركة الإصلاحية التي قادها في المشرق جمال الدين الأفغاني وشكيب أرسلان وكانت هذه الجمعية تهدف إلى تربية النشء وفق تعاليم الإسلام » [3] .

لقد كانت غايتنا من الحديث عن هذه الشخصيات التاريخية إبرازُ قيمة وفائها للغة العربية وتكريسها لخدمة دين الحق في نصرة الوطن ، ففضّلوا التضحية بحياتهم في مقابل نماء وازدهار لغة وطنِهم ودينِهم ، وبفضل جهودهم وجدنا أنّ أقلّ ما يمكنُ فعله هو استحضارهم ذكرا في هذا المقام الديني الداعي إلى تنمية قيمة الوفاء وعدم نكران الجميل والمُقِرِّ بالتقيّد بتعاليم وكلمات الشاعر حافظ إبراهيم الموجّه إلينا في خطابه الشعري.

(1) - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص254 .

(2) - عمار عمورة ، موجز في تاريخ الجزائر ، دار ريحانة ، القبّة ، الجزائر ،ط1 ، 2002 ، ص171 .

(3) - عمار عمورة ، موجز في تاريخ الجزائر ، ص172 .

أمّا الأديب الشاعر **" مصطفى صادق الرافعي "** فقد قال في قصيدته (اللغة العربية والشرق) :

وعندنـــا نـهَـرٌ عذبٌ لشاربـِه فـــكـــيـف نتـــركُه في البحر ينسـربُ

وأيُّما لـــغةٍ تُنـــسي امرءًا لـــغة فإنّـها لعنـــة مِـــن فـيهِ تنـــسَكِبُ[1].

وضّح الشاعر والناقد المعروف مصطفى صادق الرافعي أنّ لغتنا العربية تشبهُ النهرَ الحلوُ ماؤه ذو الطعم اللذيذ ، فكذلك اللغة العربية لها طعمٌ لذيذٌ يستلذّ من ألفاظها ومعانيها، وهذا الغرسُ يهدف إلى الحفاظ على لغتنا العربية ، وعدم السماح لها أن تُكدّر في ظلّ اللغة العربية ، وقد أشار الشاعر إلى طعم اللغة لنتدبّر وندركَ أنّه يريد حثّ النفوس على قيمة دينية تبرز في معنى الغيرة على اللغة العربية ، وإن تأمّلنا أكثر نجد مصطلح الغيرة منبوذا في ديننا الحنيف وحتى يُحسّن الشاعر من صورته وظّفه بالمعنى الإيجابي لا السلبي ، فالغيرة المنبوذة هي التي تدفع إلى الرذائل ولكن مادام الشاعر يحثُّ على الفضائل والغيرة على ممتلكاتنا فهي مسموحةٌ والدفاعُ عنها أمرٌ مشروعٌ في ديننا ، تماما كما نجد صفة البرِّ محبوبةً في الإسلام لكنّه وجَبَ علينا هجرُ كلّ من أتانا ظالما أو معاديا ، والمتوافق مع قوله تعالى : **(لَّا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ، إِنَّمَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَأَخْرَجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ وَظَاهَرُوا عَلَىٰ إِخْرَاجِكُمْ أَن تَوَلَّوْهُمْ وَمَن يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ)** [2] .

في حين نجد الشاعر **" خليل مطران "** يوضّح في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) فيقول :

سمعتُ بأُذن قلبي صـوتَ عتـب لــه رقراقُ دمــعٍ مُستــهلّ

تقولُ لأهلها الفُصحى : أعـــدلٌ ؟ بربِّكُمُ اغترابي بين أهــلي [3] .

بيّن الشاعر **" خليل مطران "** بأنّ اللغة العربية تملك لسانا وتخاطب الملأ من المستمعين إليها في عتاب ، ليلتفتوا إليها ، وليشعروا بالغدر الذي بدر منهم حين نسوا قيمتها إنّها كلماتٌ تدعو لإيضاح قيمةٍ دينية مفادُها نبذُ الغدر في تعاليم ديننا الحنيف ، وإلى من كان الغدرُ في خطاب هذا الشاعر؟ .. إلى لغتنا الأم ، فبدل التكلّم بها أصبحنا ندرجُ ألفاظا غريبة زُعما للعصرنة والتطوّر ، وقد رأى الشاعر أنّ مهمّته تنحصر في لفت العقول إلى هذه الظاهرة البارزة في مجتمعاتنا العربية ممّا خلّف أنينا ووجعا للغتنا الأم على حالها الذي آلت إليه فلم يكفِها دمعها أسَفا على أبنائها بل أضافت إليه نطقا لمواجهة هؤلاء الأبناء بخطابها في عتب ، وبه كانت حروفها المنسوجة في كلمات الشاعر تصوّرُ حال الباكي والشاكي في آنٍ واحد للتوقف عن الإهمال ولا بدّ لها من اهتمام ، رسالةٌ دينيةٌ جدّ سامية ، كلّف بها الشاعر نفسه لإيصالها إلى العقول القارئة تكلّما على لسان أمّه الفصيحة حتى لا تُهمل أكثر، وهاهو الآخرُ **" جاك صبري شمّاس "*** في قصيدة (أسمى اللغات) يوجّه قوله مخاطبا :

---

[1] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ج2 ، مطبعة الجامعة بالإسكندرية ، الإسكندرية ، (د-ط) ، 1331 ه ، ص16 .

[2] - سورة الممتحنة ،الآية 8-9 .

[3] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ج2 ، دار مارون عبّود ، بيروت ، (د-ط) ، (د-ت) ، ص495.

هام الفــؤادُ بــروضكِ الـــــريّان أسمــى الـلغاتِ ربيـــبة القرآن

أنا لن أخـــاطبَ بالــرطانة يعــرُبا أو أستعــيرَ مترجــما لبــيانـــي

أودعتُ فيك حشاشتي ومشاعري ولأنتِ أمّـي، والـدي وكيانـــي [1].

وكأنّ الشاعر **صبري شمّاس** في هذه الأبيات يكمل ما بدأه خليل مطران حينما وضّح أنّ اللغة العربية تبكي وتشتكي ، فحاول الآن صبري شمّاس طمأنتها وأن تمسح دمعها فلا داعي لإنزاله لأنّها لغةٌ غالية وما يهون عليه رؤية دموعها ، وهنا يكون الشاعر دليلا ورمزا للوفاء لجعلنا نقتدي به ونمشي على منواله ، فهذه القيمة الدينية استنتجناها من التفكّر في مغزى الأبيات ، أضِف إلى ذلك أنّ الشاعر وضّح القِيَمَ الدينية أيضا باللفظ الصريح في (قرآن ، مشاعري ، أمّي ، والدي) ، فالقرآن هو من نزل بلغةٍ فصيحةٍ ليخاطب أهل قريش للاهتداء إليه ، أمّا عبارة مشاعر فهي دليل المحبّة ، وديننا الحنيف يدعونا إلى التحاب والتآخي لأنّنا أبناء أمّةٍ عربية مسلمة من نسل آدم عليه السلام ، وآخرها توظيفه للوالدين في ترديد الأمّ والأب ذلك أنّ قيمتهما عظيمة في حياتنا ، فإن كانت الأم مصدرَ الحبّ والحنان والدفء ، فإنّ الأب مصدر الأمان ورمزه ومستعدّ للتضحية من أجل أبنائه وعليه فقد رأى الشاعر أنّ من واجبه لفتُ الانتباه إليهما « فاللهُ أودعَ في قلوب الآباء والأمّهات من الرحمة ما يكون سببا لرعاية الأبناء والعطف عليهم والقيام بمصالحهم ، ولكن ، ما الذي سيعطيه الأبناء للآباء والأمّهات مقابل هذه الرعاية والمحبّة ؟ » [2] .

تساؤلٌ تُرك في مضمون هذه السطور، وإنّه نفس التساؤل الذي أراد الشاعر جاك صبري شمّاس أن يبثّه في نفوسنا ، ما الواجبُ علينا أداؤه تجاه أمّنا الغالية (لغتنا العربية) ؟.

وهنا نأتي لإعمال عقولنا في هذه الحروف المنسوجة بخط عربي فصيح، إنّه يجب علينا برّ اللغة العربية بصيانتها والحفاظ عليها تماما كما نبرّ والدِينا ، والمُستوحى من « يستحقّ الآباء والأمّهات مقابل ذلك شيئا اسمه برُّ الوالدين ، وهو وظيفةٌ يقوم بها أولئك الأبناء النجباء العقلاء الذين عرفوا طريق المكارم وسعَوا لتحصيل سعادة الدنيا والآخرة ، أبناءٌ عرفوا قيمة الإحسان فأثمر عندهم ذلك المعروفُ الذي وجدوه من أمهاتهم وآبائهم » [3].

وبناءً عليه وضّحت الأبيات الشعرية بيان قيمتي البرّ والإحسان التي تُعدّ غرسا دينيا من طرف هذا الشاعر المتكلّم باللغة العربية ، فكما نكرّس مشاعرنا حبّا لرضا الوالدين ، عدّ اللغة العربية بمكانتها لأنّها تمثلنا أمام الغير ، فهي الأمّ والأصل والهويّة لذاتنا أنبتت وأثبتت وجودنا أمام لغات الشعوب الغربية ، ومن واجبنا اليوم أن نحسن إليها ونبرّها طاعة لرضائها عند التكلّم بحروفها فلسنا مضطرّين لمترجمين أجانب ولا لأن نستعمل لغتهم ، فيكفينا حروفها المغروسة في كياننا والتي تقول وتعرّف بنا أنّنا عربٌ من أبناء لغة عربية .

---

[1] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص 239.

[2] - أزهري أحمد محمود ، برّ الوالدين ، دار ابن خزيمة ، (د-ب) ، (د-ط) ،(د-ت) ،ص5 .

* - جاك صبري شمّاس شاعر عربي سوري معاصر ،كتب قصيدة حول عشقه للغة العربية وأنّه رافض كلّ سبل التقليد الأعمى لحضارة ولغة الغرب ، فحثّ على التكلّم باللغة العربية البحتة لأنها ربيع قلبه ومصدر عشقه وهيامه.

[3] - أزهري أحمد محمود ، برّ الوالدين ، ص 6 .

بينما الشاعر الجزائري **" سعد مردف "** فقد كتب قصيدة بعنوان (لغة الضاد) ، فقد قال حول ديننا الحنيف :

رمزُ العروبة أنتِ والديـــنُ الذي عرَف الطريقَ بهديهِ الإنسانُ

وعلى حروفك أبصرَ الناسُ الهدى وتنوّرت بسطورك الأكـوانُ [1].

لجأ الشاعر الجزائري إلى إيضاح حقيقة ألمه كما اهتدى الإنسان العربيُّ المسلم بنور القرآن ، يهتدي أيضا بحروف اللغة العربية ، من ضلال الجهل ، وبذلك فالقيمة الدينية ، تدعو إلى التمسّك بلغتنا ،والتمسّكُ بها حفاظٌ على دين الإسلام .

وخلاصةُ القول ، كلماتُ الشعراء عن اللغة العربية لم تخرج عن تعاليم الدين الحنيف فحثّوا على الوفاء والإحسان وتجنّب الغدر في شكل رسائل إرشادية بكلماتٍ استدعت التدبّر ثمّ فهم المضمون والاهتداء بنور الإسلام .

2- *البعـد الثقافـي* :

تُحيل الدراسة الثقافية إلى الفكر ، شأنها شأنُ غيرها من الدراسات ، بحيث يركّز هذا الجانب على إبراز ثقافات الشعوب المختلفة عن غيرهم ، وبه تمكنّا من أن « نقول هذه الجماعة واسعة ، شاملةٌ لمختلف العلوم ، أو ثقافةٍ في مجال معيّن ، هذا يدفعنا إلى النظر في الشخص المثقّف على أنّ الفرد يكوّن جماعةً كاملة ، ولعلّ الحديث عن المثقف يتفرّع باهتمام هذا الفرد بهموم مجتمعه وما يتضمّنه المجتمع من قضايا » [2] ، إذن ، المجال الثقافي يركّز على ثقافة الفرد ومدى علاقته بالفرد الآخرسواء وسط محيطه أو خارجه والمُفضي إلى التضامن أو الانعزال ، وحتى يمكننا من فهم ما يتمتّع به الفرد نحيط علما أنّ الثقافة في مفهومها العصري الحديث عبارةٌ عن قِيَمٍ وأفكار تدلّ على « الرقيّ الفكري والأدبي والاجتماعي للأفراد والجماعات ، والثقافة ليست مجموعة من الأفكار فحسب ولكنّها نظريةٌ في السلوك بما يرسم طريق الحياة إجمالا ، وبما يتمثّل الطابع العام الذي ينطبع به شعبٌ من الشعوب ، وهي الوجوه المميّزة لمقوّمات الأمّة التي تتميّز بها عن غيرها من الجماعات بما تقوم به من العقائد والقِيَم واللغة والمبادئ والسلوك والمقدّسات والتجارب ، وفي الجملة فإنّ الثقافة هي الكلّ المركّب الذي يضمنُ المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات »[3] .

والمقصود في العبارة أنّ الثقافة هي كلّ ما يحمله الفرد من سلوك ، كممارسة طقوسٍ معيّنة أو ما يميّزنا عن غيرنا بعادات وتقاليد ومأكل وملبس ، كله يميّز وسَطا أو مجموعةً معيّنةً تحت مسمّى الثقافة ، ولمّا كانت اللغة العربية أهمّ زادنا الثقافي الناطق بحروفها الهجائية للعرب ، فقد حاول مختلف الشعراء أن يُبرزوا مستوى لغتهم الراقية والتي جعلت أدبنا العربي يرقى بمكانته إلى مستوى العالمية .

فهاهو ذا الشاعر **" علي الجارم "** يقول في قصيدة (اللغة العربية) :

ماذا طـــحـا بكَ يا صنّاجة الأدَبِ هلّا شدَوتَ بأمـداح ابنةِ العَرَبِ [4] .

---

[1] - سعد مردف ، يوميات قلب (مجموعة شعرية) ، مطبعة دركي ، الوادي – الجزائر ، (د-ط) ، 2005 ، ص7.

[2] - هيا علي عبد الله الشمّري ، إسماعيل مظهر والخطاب الثقافي ، مجلّة في سيسيولوجيا الثقافة ، ص654.

[3] - عبد العزيز بن عثمان التويجري ، الثقافة العربية والثقافات الأخرى ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إيسيسكو ، ط2 ، 2015 ، ص11 - 12 .

[4] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ج2 ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1986 ، ص327 .

لمّا أراد الشاعر علي الجارم أن يُعرّف بلغتنا العربية لم يوجّه خطابه لمتلقيه مباشرة ، بل وجّهه إلى العربية في حدّ ذاتها بالسؤال (ماذا) ، حتى يجعل القارئ يسعى ويتدبّر ويكتشف الكلمات التي نطق بها بطريقة رمزيةٍ ، وعندما تأمّلنا في البيت الشعري ، فهمنا أنّه يريد أن يُعلّم كلّ قارئ أنّ اللغة العربية (صنّاجة الأدب) ، بمعنى أنها إبداع عربي من أدباء عرب والمتميّزة عن غيرها من اللغات بثقافة عربية في حسن تأليفها وكلماتها المؤثرة ، وقد وجّه رسالته هذه غرضا في إيقاظ فكر الشعوب وجعلِها تدرك هذه الحقيقة .

فمن خلال تساؤلات الشاعر الموجّهة إلى اللغة العربية على وضعها ، هل لازال يُتغنّى ويُشاد بها في كلام أبنائها العرب هو أقوى الكلمات فهما على الإعلام بمكانة لغتنا أنها لغةٌ معروفةٌ بابنة العرب وهنا يبرز الملمح الثقافي بعبارة (ابنة العرب) ، أي أنّ اللغة العربية هي ثقافتنا نحن كعرب ومسلمين والتي لا تُنسب إلى غير العرب .

أمّا تصريحُ **"سعد مردف"** في قصيدة (شاعر العرب) :

وهل عــادت عُـكـاظ وهـــــل سيصحــو الضــادُ فـــي الـعَرَبِ

وهل حقــا أهازيـــــجُ المُـــنى عــادت لـــــــذي عــطــبِ[1] .

يوضّحُ البيتان الشعريان وجودَ ثقافة تداول الشعر العربي ، هذه الثقافةُ التي طالما تداولها الشعراء في سوق عُكاظ قديما فقد كانت تُلقى فيها أجود قصائد العرب وأجملها ، وبتطورات العصر الحديث فقد صارت الثقافة الشعرية تُلقى في مؤلّفات ودواوين تماما مثلما فعل هذا الشاعر الجزائري في مدوّنته (حمامةٌ وقيد) ، إذ تساءل فيها عن شاعر العرب ، وهل لازال يحتفظ بموروثه الثقافي ، وأيقظ عند سوق عكاظ من جديد ، وهنا دعوةٌ للتمسّك بثقافة العرب وجعله يطلق العنان لقرائحه ،والإبداع فيها بشتّى المؤلّفات حتى يجبر كلّ عطب لحق بلغتنا ويسود رقيٌّ ثقافتنا في كلّ أنحاء العالم .

في حين كان كلامُ الشاعر **" حافظ إبراهيم "** من قصيدتة (العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

وأسمَعُ للكتّاب في مصر ضجّة فأعلَمُ أنّ الصائحين نُعاتي
أيهجُرُني قومي عفا الله عنهُمُ إلى لغةٍ لم تتّصــِل برُواة(2)

يتضمّن القول الشعري أنّ الشاعر **" حافظ إبراهيم "** إذ سمع صياح أو بكاء أبناء قومه من مصر يعلم أنّهم يصيحون قهرا على موت أو بالأحرى السعي نحو موتِ اللغة العربية عند بعض المبتدعين سواء من البلد المصري أو العربي بصفة عامة وإن تجرّأ هؤلاء القوم على اتهام حافظ إبراهيم بأنه أحد هؤلاء المبدعين فسيوجّه لهم كلماته التي نقرؤها في هاتين البيتين (قومي عفا الله عنهم) .

---

(1) - سعد مردف ، حمامة وقيد ، مطبعة مزوار ، الوادي – الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص51.

(2) - حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص 255 .

ويواصل الشاعر " **حليم دموس** "* إدراجه للحديث أكثر عن ثقافة عروبتنا في قصيدته (لغة الأجداد) فيقول عنها :

لا تـلُمـني في هـواهـــــا أنـا لا أهـوى ســـــــواها

مـــا لِقـــومي ضـيّعـوهـا فـــدهاهـــا ما دهـــــاها

كلّمـــا نـــاديتُ واهـــــــا هتَفَ الإخـــــــوةُ واهـــا

مـــا أنـــا وحـــــدي فِـداهـا كلّنا الـــيوم فـــِـداهـــــا[1].

ثمّ يكمل حديثه مصرّحا بأنّه لو نادى متألّما أو متسائلا بكلمة (واها) لردّ عليه الإخوةُ العرب جميعا (واها) ، فإن تبصّرنا في تأليف الشاعر تجده وظّف (واها) بشكلٍ تكراري حتى يلفت القُرّاء إلى جرسه ، فنجد الكلمة الأولى تعني التساؤل (أين أنتم) والثانية وردت في صيغة جوابٍ من العرب كردٍّ بنعم (نحنُ هنا) خدمةً وتلبيَةً لندائك ، فهذا الكلام بدر من فم شاعر على لسان كلّ ابن عربي يحاول إثبات أصالة لغته وأنه متكافل الاتحاد مع العرب لخدمتها ، فهذا التكافل والتماسك بين أبناء العرب يؤكّد على ثقافة الوحدة والاتحاد بين أفراد العرب ، وبين الشعوب والمجتمعات ، في إطار إعلام الآخر بعدم التجرّؤ تدنّيا لثقافته أو خصوصيته ، هذه الخصوصية تعبّر عن « عناصر الثقافة التي تشترك فيها مجموعة من الأفراد لها تنظيمها الاجتماعي الخاص ، ولا يشترك فيها أفراد المجتمعات جميعا » [2] .

والمُستَنتَجُ من خلال ما سبق أنّ وحدة التضامن الثقافي بين أبناء العرب تدع الآخرين يعرفون مدى أهمية وحدتنا في بناء لغتنا العربية ، وعدم التجرّؤ على المساس بمقوّماتها ، وما نجده يحدث من تكافلٍ عربي تجاه القضية الفلسطينية هو غيرَةٌ منّا على اللغة العربية المدنّسة تحت وطأة الصهيوني ، والتكافل العربي معها بالنظم الشعري والتأليف هو صرخةٌ عربية تثبت ثقافة الاتحاد والأُخُوّة بين العرب .

ولا يخفى على المستمع والقارئ أنّنا نعيش في واقع عربي نحتاج فيه للتبادل سواء في الاستيراد أو التصدير مع الآخر، أو حتى في التواصل ومعرفة ما يتميّز به غيرنا من عاداتٍ وقِيَمٍ في ظلّ مبدأ سلمي ، وبه لا بدّ علينا من مسافة حتى نخدم مصالحنا ، فإن قلنا قبلا أنّ الثقافة هي معتقداتٌ يمتلكها الفرد أو أفكارٌ خاصة به ، فإنّ المثاقفة نقصد بها « اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية للفرد أو الجماعة ، وهي هنا تشير إلى الثقافة الأجنبية التي يضيفها الفرد أو الجماعة للثقافة الأصلية ، وذلك وجهة نظر مستقبل تلك الثقافة ، حيث تضافُ الثقافة الجديدة أو تختلط بثقافة الفرد أو الجماعة المكتسبة محليا منذ الميلاد » [3] .

---

[1] - حليم دموس ، المثالث والمثاني (مجموعةٌ شعرية مصوّرة) ، ج1 ، مطبعة العِرفان ،صيدا - بيروت ، (د-ط) ،1926 ، ص36.

[2] - خالد محمد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري ، الثقافة وعناصرها ، دار الإعصار العلمي ،عمان - الأردن ، ط1 ، 2015 ، ص22 .

* - حليم دموس : شاعر عربي لبناني ، كتب قصيدته التي بعنوان (لغة الأجداد) متحدّثا عن اتحاد العرب وتكافلهم من أجل القضية الوطنية .

[3] - جمال نجيب التيلاوي ، المثاقفة (عبد الصبور وإليوت ، دراسة حضارية) ، تر : ماهر مهدي وحنان الشريف ، دار الهدى ، المنيا ، ط1 ، 2005 ، ص7 .

وبهذا ندرك الفرقَ بين الثقافة والمثاقفة ، حيث إنّ المثاقفة عبارةٌ عن اندماج الثقافات كأن نجد ثقافة عربية تختلط بثقافة الفرنسيين في عاداتهم وتقاليدهم وممارسة مِهَنِهم ويبقى في ذات كلّ واحد لغته الخاصة ودينه كمُعتقد ،وعلى إثر هذه المثاقفة نطق شعراؤنا المحدثون لمّا رأوا اضمحلال الذات العربية في ظلّ لغة الآخر ، وهجر قِيَمِه وعاداته ، ممّا جعلهم يعبّرون بصدى الصوت أنّه إذا أردنا التعايش مع الآخرين في ظلّ المثاقفة لا بدّ أن نتقيّد بأصنافها ، ونعلم المسموح والمرفوض من بين هذه الأصناف ، وبذلك فهي تتنوّع حسب :

1 – مثـاقفة حواريــة : وهي التي تهدف إلى « التقاء الثقافات التقاءً نقيّا يتعايشُ فيه الأنا والآخر بشيء من التقبّل والترحيب بالرأي المختلف في جوّ مفعم بروح التسامح الإنساني ووازع الاشتراك في المصير »[1] .

هنا اشترط علينا أنّ تعاملنا مع الآخرين في إطار ما يخدم مصالحنا واحترام آرائنا وعدم المساس بما يخصّ ثقافتنا ، بحيث حثّ على السماح بها فقال الشاعر مصطفى صادق الرافعي في قصيدة (اللغة العربية) :

لا عيب في العرَبِ العرباء إن نطقوا بين الأعاجم إلّا أنّــهم عـــــرب [2].

يخبرنا الشاعر في خطابه هذا أنّه لا عيب أن يتعلّم أبناؤنا العربُ لغة الغرب ذلك لأنّ في تعلّمهم للغة الآخر زيادة وإثراء للثقافة عندنا، ومعرفة لكيفية التعامل مع الآخرين بأسلوبٍ حواري مرحب بصفة التفاهم بين الطرفين، وقد أضاف على كلامه أنه في زمننا الحالي نجد عرَبا مسلمين يعيشون في بلدان الأجانب ويمارسون التواصل مع الآخرين في ظلّ التعايش السلمي .

أمّا الشاعر" **حافظ إبراهيم** " فقد قال في قصيدته الشهيرة (اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

أرى لِـرجال الغـربِ عِزّا ومَنعـة وكــم عزّ أقــوامٌ بعزّ لغـــــاتِ

أتـــوا أهــلهم بالمعجزات تـفنّنا فيا ليتكم تأتون بالكـــلمـــــات[3].

لقد وجّه الشاعر خطابه إلينا ليُعلمنا فيه أنّه يحمل للآخر الغربي التقدير والاحترام لمبادئه وثقافته اللغوية على وجه الخصوص ، ذلك أنّها السمةُ التي ترفع من قيمة كلّ بلد تنتسبُ إليه ، وكما أنّ لغتهم عزيزةٌ عليهم ، فإنّ لغتنا أعزّ علينا بكثير وهي مبدأ انتمائنا ، وهنا يدرك القارئ أنّ كلام الشاعر يوضّح ثقافتين إحداهما مبنيةٌ على لغة عربية ، وأخرى غربية ، وكلٌّ له أهمية الاعتزاز والفخر بها ،ونحنُ بدورنا عربٌ مسموحٌ لنا أن نتعامل مع الآخر من خلال الحديث معه بلغته إن أردنا ذلك بشكلٍ حواري أو تواصلي لكن يمنعنا من اتخاذ لغة الآخر لسانا ناطقا دائما لنا ، وفي قوله : (ياليتكم تأتون بالكلمات) فيه حثّ الشاعر القارئ على ضرورة الإتيان بالكلمات الفصيحة أثناء التعامل مع العرب ، دون الاحتجاج على أنّ لغة الآخر دليلٌ على الثقافة والعصرية ، فالعصرنة تكمن في الحفاظ والتطويرللغة الإعجاز الربّاني المختارة للتطوّر والتحضّر والقضاء على الجهل ، ألا يكفينا أنها تحضروانتقالٌ من مبادئ الوثنية إلى مبادئ نور الإسلام وأن نكون أصحاب لغة أنزلها ربٌّ عظيمٌ على أهل قريش لتقضي على ثقافة جهلهم ، وهنا في لغة القرآن يكمُن التحضّر الثقافي الحقيقي .

---

[1] - جمال مباركي ، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، ع5 ، 2013 ، ص137 .

[2] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص14 .

[3] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص254.

2– مثاقفة صِدامية : وهي النوع الثقافي المركز على « الحضارتين الشرقية والغربية ، إذ أنّه صِدامٌ فرضه القويُّ على الضعيف ، ويظهر هذا الصدامُ جليّا بين الثوابت التي يعتنقها أبناء الحضارات ، فتتصارع الذهنيات قبل أن تتصارع الأصوات في المنابر الرسمية ، فالغربُ يهدّد هناك تحت شعار الإجماع الدولي العالمي ويلمّح بالغزو تارةً وبالعقوبات تارةً أخرى وأصبح كأنّه قدَرٌ إلهي ، لا ردّ لقضائه ولا احتجاجَ على سطوته وطغيانه »[1] .

ويُقصد بهذا النوع أنّ المثاقفة تكون في ظلّ الاضمحلال الغربي ، بحيث يكون صراع الأنا مع الآخر في نظرنا ذلك المستحوذ الذي يريد طمسَ مقوّماتنا ، وبذلك نسعى لتجنّبه ولا ، نتعامل معه حفاظا على ثوابت الذات ومجدها ، وهو الشيء الذي لم يغفل عنه الشعراء العرب المُحدَثون فأمروا بردع الآخر حتى لو اضطرّنا الأمرُ إلى التصارع معه ، ومن أمثلة ذلك ما قاله **"خليل مطران" في** قصيدته (عتب اللغة العربية على أهلها) :

إذا ما القومُ باللغة استخـــفّوا فضاعت ، ما مصــيرُ القوم قُلّي؟ [2].

هنا يوضّح الشاعر أنّ استهتار العرب باللغة العربية ولجوئهم على استعمال لغة الغرب بدلا منها ولّد التغافل ، هذا الأخير بدأ ينمو تدريجيا حتى اضمحلّت وذابت اللغة العربية ، بسطوها علينا ثقافيا وجعلِنا نتكلّم بها حتى ولو بدون فعل إرادي ، وهذا من أبرز سمات الغزو الثقافي ، وغزو لساننا وجعله يردّد ألفاظهم ، لذا احتار الشاعر "خليل مطران " متسائلا : (ما مصيرُ القوم قُلّي) ، وهنا يأتي دور القارئ بالتفكّر والبحث عن سبب طرح مثل هذا التساؤل ، فيجد غفلته التي يقوم بها ويدرك ما دعوة الشاعر إلا لجعله يستفيق وينتبه إلى الوضع الذي آل إليه أبناء شعبنا العربي ، وأنهم يسيرون في ركبٍ مجهول يقودهم نحو غزوٍ ثقافي أجنبي ، فهم بدورهم سمحوا للغير أن يفرض وجوده الثقافي علينا ،للقضاء على لغتنا الأم ، والقيمةُ المُعتبر منها هي جعلُ نفوسنا تتصارع مع ذاتها لتستعيد لغتها قبل فوات الأوان وتجدَ نفسها في صراع مع الآخر من أجل ثقافة لغتنا .

ثمّ أكمل خطابه للغة العربية ، لكي يتم الاعتبار منها أكثر فقال :

فيـــا أمّ اللـــغـات عـــداكِ منّا عقــوقُ مســاءةٍ وعقــوقُ جهـل

لكِ العَودُ الحميدُ فأنتِ شمـــــسٌ ولم يحجُب شعاعك غيــرُ ظِــلّ[3].

لمّا تفطّن الشاعر للغفلة الكامنة في النفوس العربية تجاه لغتهم من عدم برّها ورؤيتهم يسيرون نحو الهيمنة الغربية دون شعور أو دراية ، أخبر أمّة (اللغة العربية) بأنّ تسامحهم على عقوقهم لأنّهم لا يقصدون ذلك ، وسرد كلماته بذكر فضائلها حتى يدعها تطمئنُّ وتسعد وتنعم براحة البال ، إنّها الأم التي لا تشبهها أي أمّ من لغات العالم ، فهي النور المضيء للعرب والعروبة والتي لم تُطمس في عهود سالفة ولن يُسمح لها بالطمس في ظلّ الهيمنة غير المباشرة ، فهو في هذا القالب الشعري يعزّزُ في نفوسنا الحفاظ على إرث ثقافة لغتنا حتى لو دعا الأمر إلى النزاع من أجلها .

والأمر ذاته عند الشاعر الجزائري **" علي الزوّاق "** في قصيدة (وارحمتا للضاد) التي قال فيها :

---

[1] - جمال مباركي ، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة ، ص137-138 .

[2] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص495.

[3] - المصدر نفسه ، ص496.

ويضيقُ بي رحبُ الوجـود إذا أرى هذي البــلاد فريسة الجشـعاء

وأرى الصحـافة في حصـــارٍ دائم ورجالُها فــي محنـــةٍ وعنــاء[1].

تكلّم الشاعر عن حالة ألمه التي يراها في الجزائر وقت فرض هيمنة المستعمرات الفرنسية على كل ما يملكه بلدنا ، فمنعت انتشار ثقافة العلم حتى يسود الجهل والأمية ، كما منعت صحافتها من التحرير والتعبير عن رأيها ونشره أمام الرأي العام ، وإنّ الذاكرة لا تنسى ما لقيه أبناؤها من تعذيب وسجن وقتلٍ نتيجة مخالفة أوامرهم ، لقد كان الآخر الفرنسي يحاول جعل الجزائر قطعة فرنسية تتكلّم لغتها بشكل رسمي وتمارس عاداتها ، لكنّ النفوس الشهمة تأبى أن تعيش عبيدا لغير الله فكتبت وحرّرت وأبدعت وعبّرت بكلّ معنى الكلمة لتثبت لهم أنّ الجزائر وطنٌ عربي له ثقافته ومعتقداته ولغته الرسمية ، وتصدّت للآخر فحافظت على لغتها الأم وتعلّمت لغتهم ، ورغم المُكث في الجزائر سنينا إلا أنهم عادوا دون معرفة حرفٍ من حروفنا ، فكانت الجزائر مثالا يعرّفهم معنى المثاقفة وكيفية المثاقفة الصدامية ، فبالمثاقفة أساسا ملكت اللغة العربية وتعلّمت لغة العدو ، فأصبحت تجيد اللغتين معا بطلاقة ، أمّا ما يخصّ تعليمهم معنى المثاقفة الصدامية فيكمن في كونها حافظت على لغتها العربية وناضلت من أجل إثبات جذورها وطرد المستعمر من كامل بقاع الوطن وفعلا صمدت وقرّرت ونفّذت وعادت فرنسا من حيث أتت دون إجادة اللغة العربية .

والمُستنتج ممّا سبق ذكره من أمثلة عن نوعي المثاقفة الحوارية والصدامية في أشعار المحدثين وجدنا أنهم وظّفوا كلماتهم الشعرية خدمةً للحفاظ على ثقافة الذات فإن كانت المثاقفة بشكلٍ حواري بين الطرفين دون المساس بخصوصيته فهي مسموحةٌ لنا في إطار الإفادة ، والتعايش السلمي ، أمّا إذا رأينا أنّ الآخر يحمل في مثاقفته نوايا تحرّض على الغزو الثقافي فلا بدّ من تجنّبه حتى ولو دعا الأمرُ إلى لقتاله أو التصارع معه ، هذا ما نصح به الشعراء المحدثون في مختلف دواوينهم ، وما نشهده اليوم في واقعنا العربي عامة والجزائري خاصة .

هو عمل بالأسس التي وضعها لهم الشعراء كعِبَرٍ فتعرّفت شعوب الدول ببعضها البعض وتبادلت السلع التجارية والأغذية في إطار ما يخدمُ مصالح الطرفين وانتقل البعض للعيش في البلدان الخارجية وبقي أصلُ اللسان عربيا والثقافة عربية ، فإن رأينا الجزائريين نجدهم يعيشون في فرنسا وفق مبدأ التعايش السلمي والاحترام المتبادل ، فعندما يتحاورون مع الآخر يتكلّمون لغته ، لكن إذا عادوا إلى أرض الوطن فإنهم يعودون إلى لغتهم الأصل وهذه من أسمى درجات الحفاظ على ثقافة اللغة العربية .

3 – البعدُ السياسي (التاريخي) : إنّ الكلام عن السياسة يؤدّي بنا إلى الرجوع لتواريخ الحوادث التي جرت في الأوطان العربية ومدى صراعاتها من أجل الحرية والاستقلال ، فلا يوجد وطنٌ عربي لا يملك ذاكرة تاريخية معيّنة ، حيثُ كان المستعمر « في سبيل وصوله إلى هدفه يُشهر سلاحه ويستعين بقوّته وبطشه ما وجد على ذلك سبيلا ، يأخذ ويحتلّ ، ويسلب وينهب ، ويسيطر ويخرّب ، ويغامر بحياته ويقامر بحياة الآخرين ، وبسبب هذه الأطماع الجشعة تتابعت الهجمات المسعورة على مرافق الحياة في العالم العربي »[2] .

---

[1] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ،ص 232.

[2] - أحمد سما يلوقتش ، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، يوغسلافيا ، (د-ط) ، 1980 ، ص45 .

وبناء عليه وجدت الشعوبُ المستعمِرةُ ذخرا حضاريا في الأوطان العربية فأرادت نهبه وسلبه منهم ، لكن لم يفكّروا يوما أنّ هذا الذخرَ المتمثّل في أدبنا الفكري المكتوب بلغة عربية هو من تصدّى لهم وحاربهم كأداة لرفض وجودهم بيننا فقد كان « للأدب دورٌ في تقدّم الحركات العلمية والفلسفية ، فقد سجّل على مرّ التاريخ نواحي النشاط الإنساني المختلفة ، وحرّض كثيرا من الشعوب على التحرّر ، ويمكن القول إنّ الحضارةَ الإنسانية ثورةٌ متصلةٌ مظهرها الأدبُ والفنّ »[1] .

ومن هذا المقام ، فإنّ اللغة العربية التي أرادوا طمسها أخبرتهم بأقسى الكلمات والحروف أنهم غريبون عن أراضينا وعليهم الرحيل منها ، فكانت المنقِذَ لنفسها من سطوة الأجنبي ، فلمّا وجد المبدعون أهمية هذا الأدب الفكري عبّروا عنه وعن مختلف تجارب الواقع العربي ونضالات أجدادهم في خدمة اللغة العربية فاعتدّت نفوس واقتدت بما كتبوامن أفكار ، ومِن بين ما كُتِب قولُ **" حافظ إبراهيم "** في قصيدته (اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

أيُطربُكم من جانبِ الغرب ناعِبٌ ينادي بوأدي في ربيع حياتي

ولو تزجُرون الطيرَ يوما علِمتُمُ بما تحته من عثرَةٍ وشتاتِ[2].

يخبر الشاعر في هذين البيتين النفوس العربية : أتعجبكم كلمات الغرب المكروهة عندنا ، والتي تناديكم ، وتأخذ بشبابكم إلى التهلكة فلوعلمتُم أنها تحاول القضاء على هويّتكم من خلال القضاء على لغتكم وترميها كما يرمي الطيرُ طيرا تطيرُ به ، إنها لغة تغار من وجودها عندنا ، فإيّاكم والسماح لأنفسكم بأن تتخذ لغتهم لسانا ، هذا أقوى جوانب الهيمنة السياسية عندما تسقط وتتلاشى لغتكم الأم ، وبهذا فقد كان إبداع **" حافظ إبراهيم "** إبداعا مكتوبا بلغة عربية لردع سياسة الاستعمار بشكله المتخفّي في ظلّ لغة العصرنة والتطوّر، وبه كانت لغته العربية مُنقِذا لذاتها عنده .

ويقول **" جاك صبري شمّاس "** في قصيدة (أسمى اللغات) :

فاحذر أخي العربي من غدرالمدى واغرس بذورَ الضادِ في الوجدان

ما كان حرفك من فرنسا يقتـــدي أو كان شعرُكَ من بنـــي ريغان

ولئِن نطقتَ أيا شقيقيَ فلـــــتَقُل خيرُ اللــغات فصاحةُ القـــرآن[3].

لمّا بثّ الشاعر السوري **" صبري شمّاس"** خطابه المتكلّمَ عن اللغة العربية فإنّه وجّه كلامه إلى أمّة العرب جمعاء فقال : (أخي العربي) ، حيث حثّه على غرس حبّ اللغة العربية في كيانه وعدم النطق بغيرها ، ذلك أنها من نسلٍ عربيٍّ لا فرنسي ولا غيره .

---

[1] - محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث، دار الأمل، إربد – الأردن ، ط1 ، 1991 ، ص 14.

[2] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص 254.

[3] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص240 .

وإن تأمّلنا في مطلع البيت الشعري الأوّل نجد فعل الأمر (احذر) هنا دليلا على الحرص وتوخّي الحذر من الغدر ، فلا نأمن للزمان ، ونعتبرُ ممّا سبق في تواريخ البلدان ولا نعيد تكرار الثقة فيه ، لأنّ من غدر مرّةً قادرٌ على الغدر ألف مرّة ، ونُصحُ الشاعر لا يقتصر على أبناء سوريا ، بل يشمل الجزائر والعراق وتونس وكلّ الأوطان العربية ، فلمّا كانت موجةُ النصح تضمّ أرض العالم العربي ، فلأنّه شهد « الأرض اليوم تموج بالمتناقضات ، يقودها العلمُ إلى منهلةٍ من المعارف والإنجازات ، تتجه بها إلى آفاق من التقدّم والاستنارة والقوة » [1] .

فخشي الشاعر على أبناء عروبته أن يُخدَعوا بلغة الآخر فيتكلّموها ، ومن كلام قليلٍ إلى وفيرٍ ، فتسيطر على ذاتهم وتمحو أثر لغتهم العربية ، وبذلك أخبره أنّ لغته الأمّ خيرُ اللغات فيكفينا إعجابا وفخرا أنّ فصاحتها مستمدّةٌ من القرآن .

وكتب **"خليل مطران"** في قصيدته (عتب اللغة العربية على أهلها) :

يحاربـــني الألى جحدوا جـميلي ولم تردعهُمُ حرُمات أصـــــلي [2] .

تكلّم الشاعر **" خليل مطران"** على لسان اللغة العربية أنها كانت معرّضةً لسياسة الاستعمار منذ تواريخ قديمةٍ ذلك أنّ المستعمرين فيما سبق جحدوا أصل انتمائها إلى لغة الدين ، وهنا من هذا البعد السياسي يعتَبِرُ القارئ ويفهم مدى القيود التي فُرضت على لغته فيسعى جاهدا للحفاظ عليها بزيادة تعوّد لسانه النطق بها .

والمحزنُ اليوم في تاريخنا المعاصر ، بقاء السيطرة على بعض الأوطان العربية فإن نظرنا إلى فلسطين نجدها تلك « الشعوب العربية التي مدّت يدها للتعاون ، ورغم مرور القرون غير أنّه لم يتحرّر بعدُ من عداوته نحوها والتفكير في السيطرة عليها زاد الرغبة في احتلال أراضيها واستغلال مقدّراتها ، وتمزيق وحدة صفّها ، ومحاربة دينها ثمّ لغتها وقوميتها (..) ونقاط الاحتكاك مازالت تمتدّ من الجزائر إلى عدن إلى مأساة فلسطين إذا أقبلنا على علاجها بطريقة جديدة وبروح إنسانية »[3] .

توضّح هذه العبارة أنّ الشعوب الفلسطينية أمِنت للصهوني في تاريخ مضى فمدّت له يد العون بإسكانه في أراضيها ، وتبادل النسب معهم ، هذا ما تداولته أسماعنا عن أجدادنا فهم بحدّ ذاتهم تاريخٌ شاهدٌ على ما مرّ في سنواتٍ مضت ، لكن من المؤسف أن تُمدّ يدُ الوفاء بطعنة غدر ، غدرٌ بدَرَ من صهاينة احتلّوا أراضيها محاولين القضاء على ديانتها ولغتها ولازالت فلسطين تتصارع معهم لحدّ الساعة بين قتيلٍ وجريح ، لكن لا يوجد بينها جبانٌ ولا مستسلم ، وبدافع العروبة والانسانية تُقدّمُ لها من البلدان العربية مساعدات مادية متى وجدوا فرصةً لذلك ، وأفضل المساعدات التي لم تنقطع هي مساعدة العلاج الروحي بالكتابة عنها رفضا لما يسود في وضعها بواسطة حروفٍ عربيةٍ بحتة ، وخير دليلٍ على ذلك ما كتبه **"حليم دموس"** في قصيدته (لغة الأجداد) حول القدس الشريف :

---

[1] - نجيب محفوظ ، حول العرب والعروبة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1996 ، ص141.

[2] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص496 .

[3] - أحمد سمايلوفتش ، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر ، ص138.

وأعيـدوا يـــا بـــــنـــيـــها نهضــة تحيي رجـــــاها

أثــراها تستــعـيـد الـمـجـد يومـــا أتـــــــــراها ؟؟

لغـــةُ الأجـــــداد هـــــذي وبها نرجو انتـــــــباها [1].

عندما نتأمّل هذه الأسطر نجدها مكتوبةً بلغةٍ عربية فصيحةٍ فهي لم تُكتب بلغة الآخر كالفرنسية ولا الإنجليزية ، بل بلغةٍ عربية ، والأعظم من ذلك أنها تحاول إثبات : إن قتلتُم أرواح شعبي فأنا حيّةٌ في دمائه حيّةٌ ، في تجدّر انتمائه ، ولن تقتلوني ، ها أنا حيّةٌ في لسان كلّ عربي مسلم يعبّر ويستنجد لوضع بلدي ، كلماتٌ تستدعي الانتباه للنهوض بحلّ لوضعها نحو الحق والحرية ، والكامنة في (أعيدوا يا بنيها نهضةً تحيي رجـــاها) ، لغة الشعب الفلسطيني لا تستنجد لوضعها بقدر ما هي تستنجد لأرواح شعبها ، أليس هو الشعب نفسه الذي لم تهمّه حياته بقدر ما همّته سيادة لغة دينه ، وبالتدبّر في فحوى هذه الكلمات يعزّ علينا أن نعبّر عن فلسطين وآلامها ، تماما كما كتب الشعراء في قصائدهم التي نقرأ سطورها ، ونتأمّل في فرحة النصر لها الذي قد تحققه في يوم من الأيام ، بعد سنة أو سنواتٍ أو دهور ، لكنها ستبقى فلسطين العربية التي في قلوبنا وفي دعائنا دوما سواء منّا كعرب أو كمبدعين من أمثال هذا الشاعر الذي قال فيها أيضا :

وعلى المـــقدس شمـــسا بهَرَ الطـــرفُ ســناهـــا

وعلـــى مـــكّـــــة بـــردا وسلامـــا فـــي حِمـــاهـــا[2] .

فدعاء الشاعر لن يختلفَ عن دعائنا القائل : فياربّ هوّن على فلسطين واجعل كلّ حريقٍ فيها بردا وسلاما كما قُلتَ في كتـــابك الحق : « **(يانارُ كوني بردا وسلاما على إبراهيم)** »[3] ، وقل إلهي بعزّة جلالتك أن تكون أوجاعها وآلامها سلاما على أشقّائنا في القدس ، وأن تعزّ مكانتها ومكانة مهبط الأنبياء ، كلماتٌ وجب الدعاء بها لفلسطين من باب وحدة الانتماء العربي ، وهو ما جعل الشاعر **"سعد مردف"** يختم القول بقصيدة (شاعر العرب) التي قال فيها :

وطعمُ الموتِ طعمُ الجُـــــر ح أصـــمى كـــلّ ذي أدب

قد أمسى قـــلـــيل الـــزادِ ذا خـــــوفٍ وذا رهَـــبِ [4].

إنّ ملاحظة الأموات البشرية دليلٌ على التضحيات المقدمة من النفوس العربية في سبيل نصرة ما هو ملك لهم ، فكلما تمسّكوا بلغة دين الله ، والمعروفة باسم (اللغة العربية) فإنهم أرهبوا العالم وجعلوه يدرك أنّ أنفسهم مكرّسة للحفاظ على سلطة وسيادة اللغة ، وما وجد الشاعر إلا أن يقول إنّ قليل الزادِ والعلم بألفاظ اللّغة فإنّه لا محالة سيراوده الخوفُ والرَّهَبُ ،وبما أنّ أبناء أمّته مثقّفون ومحافظون على أصالة وعرق لغتهم فإنّ مقامها سيعلو ماداموا على أرض الوجود أحياء ، وتلك سياسةٌ سائدة في شتّى رُبوع الوطن العربي قائمةٌ على مبدأ النضال وأخذ الحقوق بالأيدي من الأعداء ، فكم

---

(1) - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص38.

(2) - المصدر نفسه ، ص40 .

(3) - سورة الأنبياء ، الآية 69 .

(4) - سعد مردف ، (حمامةٌ وقيد) ، ص52 .

ضحّت الشعوب بالنفس والنفيس لأجل تلك السيادة فكتَبَهم الله عنده من الذين نالوا الدرجات العُلى ، وذلك قوله تعالى : **(لا تحسَبَنّ الذين قُتِلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياءٌ عند ربّهم يُرزقون)** [1] .

والمُستنتج من مضامين البعد السياسي أنّه تداولَ ألفاظ الرفض وعدم الخضوع لسلطة وسياسة الآخرين ، فمن واجبنا كعرب ومسلمين أن نصون ودّ ديننا ونطوّر ثراء لغتنا ، هذه الأخيرة التي قُدّسَت معالمها في شتّى نصوص الشعراء وبشتّى أبعادها الدينية أو الثقافية أو السياسية ، ذلك أنّ الإنسان الذي تمسّكَ بلغة دينه لا يخيب مسعاه .

[1] - آل عمران ، الآية 169 .

الفصل الثانـي

الفنيات المُجسّدة في قصائدِ الشعراءِ المحدَثين

- اللّغـــــــة
- الصـــــورة
- الموســـيقى

تجسد الإبداعات الشعرية قالبا فنّيا مرسوما لدى مُختلف الشعراء، مصورةً براعة أدائهم ومدى قدرتهم على خلق الصور التي تأخذُ الألباب إلى التأمّل في سحرها الفني، ثم الاعتبار من مغزاها الضمني ، وبناء على ذلك وجدنا أنّ الفنّية مأخوذةٌ من **(فنّ)** والذي يعني :

أ - **لغة :** وُضّح معناه في معجم الصّحاح حسب الأصل (فنن) فقال : « الفنُّ واحد الفنون، وهو الأنواع والأفانين الأساليب وهي أجناسُ الكلام وطرقه، ورجُلٌ متفنّنٌ أي ذو فُنون وافتنّ الرجلُ في حديثه وفي خُطبته إذا جاء بالأفانين » [1].

يوضّحُ هذا التعريف أنّ الفنَّ ضربٌ من أجناس الكلام بحيث يأتي على صُوَرٍ مُختلفةٍ فإن قُلنا افتنَّ الرجُلُ في حديثه فالقصدُ من ذلك نوع من أحاديثه.

في حين ورد لفظه في معجم الرائد على نفس الأصل (ف ، ن ، ن)، ليُقصد به « فنن : تفنينا للناس أو الأشياء جعلها فنونا وأنواعا، وللشيء بالشيء خلطه به وللرأي : تقلّب فيه ولم يثبت على رأي واحد، الفنَنُ الغُصن المستقيم جمع أفنان ، جمع الجمع أفانين » [2].

والمتبادرُ إلى الأذهان أنّ الفنّ يخصّ ثلاثة أنواع أوّلهم الناسُ بكونِهم مُختلِفين، وثانيهُم الأشياءُ بكونِها تُخلط مع بعضٍ وأخيرا الآراء بتنوّع الأفكار واختلافِها من هذا إلى ذاك وعليه ؛ وُضّحت صورةُ الفنّ في الاختلاف والتنوّع لإيراد الأفكار بشتّى الطرق .

ب - اصطلاحا : حُدّد مفهومُ الفنّ في « أبسط مدلولاته بتلك الفنون التي نميّزُها بأنّها فنونٌ تشكيليّةٌ أو مرئيةٌ على أنّنا توخّينا الدقة في التعبير فلابُدّ أن نُدخِلَ في نطاقِها فنونَ الأدَبِ والموسيقى وهناك خصائصُ معيّنةٌ مُشتركةٌ بين قِيَامِنا **بوضع تحديد لِما هو مشتركٌ بين كلّ الفنون** » [3] .

وبناءً على هذا التصريح نُدركُ بأنّ الفنَّ هو رسمٌ تشكيليٌّ يُرى بالعين فإن كان الرسّامُ في لوحته يرسُمُ لوحةً فنّيةً بالأقلام والألوان، كذلك الشاعرُ والأديب في الأدب يرسمُ لوحةً فنّيةً من خلال البوح عمّا يجولُ في ذهنِه ويبثُّها للقرّاء حتى يستلذّوا وقعَ فنّيتها عبر الأذن كتوظيفهم للأسلوب اللغويِّ الجميل أو العبارات الجزلة والجناس الباعثِ على الموسيقى، وغيرها من الفنّيات الشعرية، وهو ما مكّننا أن نقول :

---

[1] - إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، دار الحديث ، القاهرة (د-ط) ، 2009 ، مادة (ف، ن، ن) ص902 .

[2] - جبران ومسعود ، الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ط7 ، 1992، مادة (ف، ن، ن) ، ص 609 .

[3] - هربرت ريد، معنى الفن ، تر : سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د-ب)، 1998 ، ص 9 .

« يشمل الفنُّ عموما المجالات الإبداعية الإنسانية كلّها لأنّه يكوِّنُ الفعاليَة الإنسانية المتجسّدةَ بالتعبير الجميل عن حركة الذات الواعية المجرِّبة في مواقِفِها الخاصة من الذات أو الموضوع، فهي تتوسّلُ لذلك باللون أو اللفظ أو الحركة أو الشكل أو النغم »[1] .

واختصار القول ، الفنُّ حسب ما وضح في هذه المقولة أنّه عبارةٌ عن ذلك الإبداع الإنساني الذي ينقلُ تجارب الذات مع الواقع أو آرائِها حولَ ما يسودُ في الواقِع المعيش، ويتمُّ هذا النقلُ سواء بالرسم أو النظم الشعري بواسطة النّغَم واللحن في الألفاظ المُعبّر بها، هذا ما نُطلق عليه تسمية الفنّية الإبداعية في أدبنا العربي .

فمن بين إحدى الفنّيات التي يسعى الفنّانون إلى ترسيخها عامّة ، والشعراءُ المُحدثون الذين قُمنا بدراسةٍ حول أشعارهم وجدنا :

1 – اللغـة : تعدّ اللغة أداة الفنّان ووسيلته في التعبير عن مكنونات نفسه ، وهو ما جعله يوظفها في قالبٍ شعري فنّي ، ويلقيها على مسامع القرّاء قصد التأثير فيهم وإحاطتهم علما بما يريد إيصاله لهم من أفكار ، حيثُ مثّلت « مرآةً ينعكس فيها كلّ ما يسير عليه الناطقون بما في شؤونهم الاجتماعية ، فعقائد الأمّة وتقاليدها وما تخضع له من مبادئ في نواحي السياسة والتشريع والقضاء والأخلاق والتربية ، ميلها إلى الحرب أو جنوحها إلى السلم وما تعتنقه من نُظُمٍ بصدد الموسيقى والنحت والعِمارة وسائر أنواع الفنون الجميلة ، كلّ ذلك وما إليه يصبغ اللغة بصبغةٍ خاصة في جميع مظاهرها في الأصوات والمفردات » [2] .

وبناء على هذا القول وجدنا أنّ اللغة وعاءٌ من الأفكار المعبّرة عن واقع الفرد الاجتماعي وما يسوده من وقائع ، فتلك الحقائق والأحداثُ المنقولة إلى المستمعين بواسطة اللفظة والصوت ما هي إلا تصويرٌ فنّي كغيره من الفنون التي نعرفها من رسمٍ أو بناءٍ معماريٍّ وغيرهما ، فالشاعرُ هنا اتخذ من اللفظة فنّا ليعربَ عن خواطره، هذا ما جعل الشعراء العربَ المُحدثين يُعبّرون بواسطتها (اللغة) عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاهها بأقوى الأساليب وأبلغها إجادةً في تصوير الحدث ، فعند الولوج لأشعارهم المعبّرة عن لغتهم الأم وجدناهم وصفوا ذاتا عربية وأخرى غربية من خلال تقنية :

1.1 – اللغة والذات : والتي تحيل إلى حقيقة « يتشكّل الإنسانُ من حيث هو ذاتٌ في اللغة وباللغة ، إذ هي وحدها التي تؤسس إلى حقيقة مفهوم (الأنــا) ضمن واقعها الذي هو واقعُ الوجود ، فالذاتيةُ (أنا) هي قدرة المتكلّم على أن يطرحَ نفسه باعتباره ذاتا ، والتعريف بالوحدة النفسية التي تتعالى على كلّ التجارب المعيشيّة » [3] .

---

[1] - وجدان المقداد، الشعر العبّاسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د- ط) ،2011 ،ص 13.

[2] - علي عبد الواحد وافي ، اللغة والمجتمع ، مكتبات عكاظ للنشر ، جدّة ، الرياض ، ط4 ، 1983 ، ص14 .

[3] - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، دار توبقال ، المغرب ، ط4 ، 2005 ، ص74 .

والمُصرّح به أنّ الإنسانَ أساسا يتكوّنُ وينمو بنموّ لُغته ، وبوجودها تزدهرُ ذاتيته ، فإن زال زالت لغته ، وإن اندثرت لغته فهو دليلٌ على الهيمنة والسطو على حياة الشعوب والإنسانية ، هذا ما حُدّد معناه في عبارة (هو ذاتٌ في اللغة وباللغة) ، فبذلك عندما يُعرف الفرد بلغته فإنّه يعرف بذاتيّتِه ووجوده للملأ ، لذلك تعالت أصواتُ الشعراء هُتافا وتصريحا بأنا العربية وضرورة الحفاظ على كيانها اللغوي ، فهاهو الشاعر **"حافظ إبراهيم"** يقول في قصيدة العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاتي ونـاديتُ قومي فاحتَسَبتُ حياتي

رمَوني بعُقمٍ في الشبابِ وليتَني عقمتُ فلم أجزَع لقول عُداتي [1] .

تشيرُ لفظة (**نفسي ، اتهمتُ ، ناديتُ ، احتسبتُ ، رمَوني ، ليتَني ، عقمت**) إلى وجود ذاتٍ متكلّمةٍ تصفُ حالها وما آلت إليه من شعورٍ نتيجة الإهمال ، إنها ذاتُ اللغة العربية التي تتكلّمُ بلسان الشاعر حافظ إبراهيم لتخبرَ كلّ النفوس القارئة بأنّها عندما عادت إلى نفسها وجدت الإهمال من شعبها وبالرغم من ندائها أبناءها العرب إلا أنّهم لم يعيروها آذانا صاغية وهجروا ألفاظها إعجابا بلغة العدوّ ، فلم تجد لغتنا الأم سوى التمنّي بـ (ليتني) كدلالة على تمنّيها لو أنها كانت عقيما على أن تُنجب أبناء غيرَ بارّين بها ، أبناءٌ جحدوا فضل صراعاتها الطويلة من أجل سيادتها واستقرار ذاتِ عروبتها ، كلّ هذا التصوير ضمّنه الشاعر في قال شعري فنيٍّ عن طريق اللفظة المعبّرة والموجبة ، فكانت لغته حثّا توعويا لضرورة الالتفات إلى اللغة العربية فهي تمثّل ذاتنا ووجودنا ولا وجودَ لنا بدونها .

أمّا **"خليل مطران"** في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) فقد صرّح قائلا :

أنا العربيةُ المشهودُ فضلي أاغدو اليومَ والمغمورُ فضلي [2] .

تبدو الأنا في هذا البيت الشعري بارزةً من خلال ضمير المتكلّم (أنا العربية) فعندما استهلّ الشاعر قوله بالحديث عن أنا اللغة فإنه أراد أن يُبيّنَ علاقة اللغة بالذات ويصرّح بمدى فضلها على شعوبها ، ففضائلها لا يُمكن أن تُنسى بلمح البصر ، وتُهمل لغتنا في طيّ النسيان ، وبتساؤلاتِ هذه اللغة (أأغدو اليوم) فإنها تهدف إلى القول أسيرُ وأمشي وأتناسى وكأنّني لا أرى إهمالكم أيها العرب ، لغةٌ تخاطب ذاتها المندرجة تحتها ألا وهي ذاتٌ إنسانيةٌ لتدعوَ ها إلى التبصّر ومعرفة العلاقة الوطيدة بينهما ، فحقّا إنه يؤسفنا اليوم ميل الذات الإنسانية إلى اللغات الأجنبية وتهميش اللغة المتجذّرة في أعماقنا وكياننا.

حيثُ نجدها تستعمل « كتابة كثيرٍ من اللافتات الأجنبية على المحلات والمؤسسات التجارية والفنادق

[1] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص 253 .

[2] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 495 .

والمطاعم وغيرها، ولا دافع لذلك سوى التظاهر والتقليد وإبراز الإعجاب بالحضارة الغربية، وكأن في التشبيه بها حلا لمشكلاتنا النفسية والحضارية ، ومن الألفاظ التي تصكّ آذاننا صباح مساء : (**صالون ، بوتيك ، استوديو ، بازار ن سوبر ماركت ، كافيتيريا ، فيديو ، موديل**) ، وهذه الألفاظ مكتوبة بالعربية وهناك لافتاتٌ أخرى تُرجمت عناوينها إلى اللغة الإنجليزية وكُتبت اللافتات بصوَرها المختلفة والموجودة في عواصم العرب »[1] .

فقبل أن نلوم الآخرين لا بدّ أن نلومَ أنفسنا على ما بدر منّا من إهمال لغتنا وحثّ الشاعر بقوله التعريف الآنف الذكر ما هو إلا لجعل النفس تتصالح مع ذاتها وتعودُ إلى أصلها، فكم هو جميلٌ الحفاظُ على إرث أجدادنا ، وفصاحة ديننا وصورة حضارتنا ، وهذا الحفاظُ يكون عن طريق اللغة العربية في النطق بحروفها وألفاظها .

2.1 - اللغــة والآخــر : ففي هذه الحالة « لا يحصل الوعيُ بالذات إلا عبر الشعور بالتضاد ، فلا أستعمِلُ ضمير (أنا) إلا عندما أخاطبُ أحدا يكونُ (أنت) في كلامي ، وإنّ شرط هذا الحوار هو المكوّن للشخص (...) فالمتكلّمُ حين يطرح نفسه كذات يُحيل إلى نفسه باستعمال (أنا) في خطابه ، لهذا فالأنا يطرحُ شخصا آخر ، هو ذلك الذي هو خارج عني تماما فيصبحُ لي صدى فأقولُ له أنت ويقول لي أنت ، فتَخاطُبُ الأشخاص شرطٌ أساسيٌّ في اللغة »[2] .

تصرّح هذه المقولة بأنّ بالذات إذا برزت فأكيدٌ لأنّها في صراع مع الآخر ، فتحاول أن تفرض وجودها عليه وتنبذه ، وهو بدوره يحاول فرضَ نفسه ونبذها فتكون ثنائية الأنا والآخر بارزة ، وكثيرا ما تغنّى بها شعراؤنا في نصوصهم الشعرية ليبرزوا مدى الصراع القائم بينهما ، وفي بحثنا هذا كان الصراعُ بين لغة العرب ألا ووهي اللغة العربية ولغةِ الغربِ ألا وهي الأجنبية الفرنسية أو الإنجليزية وغيرها ، فتجلّى الصراع بين ذاتٍ تحاول إثبات نفسها وبين آخر يحاول فرض سيطرته مهما كلّفه الأمر وبأيّ طريقة سمحت له التجدّر فينا وطمسِ وجودنا وهو البارزُ جليّا في قصيدة اللغة العربية والشرق للشاعر والناقد " **مصطفى صادق الرافعي** " حيث قال :

كان الزمانُ لنا واللّسنُ جامعة فقد غدونـا له والأمـــــــرُ ينقلبُ

وكان مَن قبلَنا يرجـــوننا خَلَفا فاليوم لو نظروا من بعدهم ندَبوا[3] .

عند ملاحظة هذين البيتين الشعريين نجدُ أنّ اللفظ فيهما سُخّر للتعبير عن الأنا والآخر ، الأنا خُصص لها الصدرُ من البيت الشعري (كان الزمانُ لنا واللسن جامعةٌ) ، أمّا الآخر فقد خُصص له العَجُز (غدونا له والأمرُ ينقلبُ) وكأنّها في هذا القالب الفنيّ لغةٌ تحيل أنّ الصدارة كانت للذات العربية ، ولكن اليوم يُلاحظ الانقلابُ لتعطي الصدارة للآخر

---

[1] - أبو السعود أحمد الفخراني ، أثر اللغات الأجنبية على العربية المعاصرة ، ص 12 - 13 .

[2] - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، ص74- 75 .

[3] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص 15 .

الأجنبي بترسيخ ألفاظه على لسان كلّ الناطقين العرب ، فكما قلنا آنفا أنّ لفظ (فيديو ، استوديو ، كافيتيريا) ألفاظ أجنبية لقيت الاهتمام من العرب فأيقظوا الذي كان مُهمّشا عندنا (الآخر) وأعطوه مكان الصدارة التي هي ليست له ويرفض أن تكون له ، ذلك أنّ الآخر خارجٌ عنّا وغيرُ مقبول في معتقداتنا .

وإن تأمّلنا أكثر نجد أنّ الآخر لم يبرز إلا عندما وضّحنا الانقلاب الذي حدث عبر الأزمنة بينه وبين الأنا العربية , وعليه فالأنا والآخر ثنائيةٌ تضاد ، أحدهما عربيٌّ مقبول والآخر أجنبيٌّ مرفوض ، كلّها ألفاظ عربية بدرت من شاعر واعٍ بثّها على المسامع حتى يجعل النفوس تعيد الصدارة لأهل الصدارة .

في حين برز في قصيدة (اللغة العربية) للشاعر **"علي الجـارم"** قوله :

وعـاثت العُجمَةُ الحمقاءُ ثائرَةً على ابنَةِ البيدِ في جيشٍ من الرهَبِ[1] .

يُعبّرُ الشاعرُ في هذا البيت الشعري عن حقيقة العجَم (الغرب) الذين أفسدوا وكدّروا بثوراتهم الحمقاء صفاء ابنة البيد ، ألا وهي العربية ابنةُ العرب ، فلطالما شنّت هجوماتٍ بجيوش ضدّ العرب المسلمين محاولين القضاء على نور الإسلام وأصالة لغته، ولا زالت الأحقاد مستمرّة على اللغة العربية إلى يومنا الحالي، فالأعاجم لا زالوا يمتصّون الدماء العربية ويُلطّخون أراضيها جرحى وقتلى، والفلسطينيون خيرٌ مثالٍ على ذلك، وبه نقول أنّ لفظ العجم في البيت الشعري دالٌّ على الآخر، أمّا ابنةُ البيد فهي دالّةٌ على الأنا المنطوية في اللغة العربية والمعبّرة عن العرب والعروبة جمعاء .

هذا ما رسمه الشاعر في فنٍّ لغويٍّ كوّنَ من خلاله أسطُرا شعريةً قادرةً على الإفصاح بمكنونات نفسه وما حملته من كرهٍ للعدو ، وكأنّ الشاعر في هذا المقام يريد التصريح لأمّته العربية بضرورة الاختيار« إمّا أنا أو الآخر ، علينا أن نختار بينهما، هكذا قيل غير أنّنا نختار الواحد ضدّ الآخر ونؤكّدُ حينئذٍ النزاع ، فيحوّلني الآخرُ إلى موضوع ليَنفيني ، وأنا بدوري أحوّل الآخر إلى موضوعٍ ثمّ أنفيه »[2] ، إذ حمل هذا الشاعر على عاتقه واجب تأدية الأمانة ببثّ الوعي في قومه وأمرهم باختيار التكلّم بالعربية وأن يحافظوا على أرثها اللغوي واجتناب لغة الآخر الذي يحاول طمس وجود ذاتهم منذ القِدَم ، فوضّح لهم حقيقة الأنا في نظر الآخر والآخرَ في نظر الأنا ، كلّ منهما يسعى لنفي الضدّ والقضاء عليه ، ونحنث بدورنا كعربٍ ومسلمين لا بدّ أن نحسن اختيارنا ونحدّد إلى أيّ طرَفٍ سنصوّبُ وجهتنا ، إلى لغة أصلنا بصيانتها والمحافظة عليها ، أو إلى لغة العدو بتحقيق غايته .

ودعوة الشاعر للمحافظة على لغتنا العربية لم تنبع من فراغ ، بل لأنذه نظر إلى الواقع العربي الحداثي ينجرُّ وراء التطوّر والعولمة الثقافية ، فسيطرَت ألفاظ الآخر على ألسنة الشباب من أمّة العرب ، وهو ما جعله يقول في مقامٍ آخر من القصيدة نفسها :

---

[1] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 331.

[2] - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، اللغة، ص 70 .

أنَترُك العربيَّ السمحَ منطِقُه إلى دخيلٍ من الألفاظِ مُغتَربِ[1] .

بهذه الرسالة الشعرية عبّر الشاعرعن قصده لقارئ مثّل دور المتلقّي المتفطّن لمعرفة الضمني من الألفاظ ، فيدرك ما يسود في الواقع المعيش، لتغافل الشباب عن ألفاظ اللغة العربية واستعمال الدخيل من الألفاظ في قاموس لغتنا فصار مغتربا عن أصله تاركا لمنطقية فصاحة لغته وسهولتها ، وعاملا فعالا في مساعدة الأجنبي بالقضاء على مقوماته تحت إطار التثقّف ، ودون وعي مقصود من العرب تفرض عولمة الآخر أو ما نسمّيه سيطرة الآخر بألفاظه ، لذا وجد الشاعر في حثّه (أنترك العربي) دعوةً إلى التمسّك بألفاظ العربية وعدم السماح لأحقاد الآخر بالقضاء عليها والنيل من وجودها .

إنّ أحقاد الآخرين على اللغة العربية لا تنبع من كون العربية صعبة في ألفاظها بل هو خصام لها لأنّها « لغة القرآن الكريم وليس غير ، لم يخاصموها لصعوبةٍ فيها أو صعوبةٍ في كتابها ، إذ لو كانت الخصومة بسبب الصعوبة لخاصموا اللغة الصينية واللغة الروسية ، بل الواجب عليهم أن يخاصموا اللغة الإنجليزية والألمانية التي هي أصعب من العربية ، إذن ليست خصومة العربية لصعوبة فيها ، وإنّما لأنّ الإسلام اتخذها لغته فنزل القرآن بالعربية ، وكانت لغةُ رسول الإسلام العربية »[2] .

فالمُلاحَظُ أنّ الدافع الرئيس وراء القضاء على اللغة العربية هو عدم تقبّل دين الإسلام بالدرجة الأولى ، فإن نظرنا إلى أبيات الشاعر الجزائري **" علي الزواق "** في قصيدته (وارحمتا للضاد)، سنجده يقول :

قـومٌ لهُم دانَ الزمانُ فأسكَنوا دينَ العروبة صهوَةَ العلـــياء

وبَنَوا على هـــام الخلودِ وأثّلوا مجدا يطاولُ مفرقَ الجـــوزاء

فغدوتُ أرثي مجدهم وفـخارهم ونشرتُ عن تلك الطّلولِ دمائي[3] .

كلّ الألفاظ المنسوجة بها هذه الأبيات هي ألفاظٌ سهلة واضحة الفهم ، إذ كلمة (**قوم** ، **زمان** ، **أسكنوا** ، **دين** ، **العروبة** ، **العلياء ن بنَوا** ، **الخلود** ، **أرثي** ، **نشرت** ، **الطلول** ، **دمائي**) واضحة المعنى لدى أذن متلقيها ، فلم نجد غموضا في فهم الدلالة المستوحاة من الأبيات ككلّ المحيلة إلى أنّ قومنا العرب بفضل نضالهم أسكنوا دين العرب المكانة السامية

(1) - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 333 .

(2) - أحمد عبد الغفور عطار، قضايا ومشكلات لغوية، الكتاب العربي السعودي، جدّة – المملكة السعودية، ط1 ، 1982، ص 50 -51 .

(3) - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص232 .

وتعزيزه بنصرته أمام كلّ الملأ ، وإن أراد اليوم شعراؤنا الحديث عن أجدادنا فسيرثونهم بكاءً بذكر محاسن أفعالهم ومجدهم تجاه لغتهم التي نهبت دمائهم وأرواحهم في كلّ الأمكنة والدوَل العربية قصد سيادتها .

وبوجود سهولة اللفظ تأكدَ لدينا حقيقة ما قيل آنفا ، أنّ المُستهدَف هو القضاء على دين الإسلام ، وبالقضاء عليه تزول اللغة العربية ، ومنه تولّدت غيرة الشاعر على دينه ولغته وبثّ شعره لإدراك تلك الحقيقة لكلّ نفسٍ قارئة ، وهكذا نقلت فنيةُ اللغةِ مشاعرَهُ ومشاعر إخوانه من المبدعين فنسجوها بأسلوبٍ معبّرٍ وقادرٍ على إيصال الفكرة بنبذ لغة الآخر والسعي لازدهار ذات اللغة العربية .

2- *الصـــورة* : هي كذلك إحدى التقنيات الفنية التي تزخر بها الإبداعات الشعرية ، تعبيرا عن خواطر النفس وما تحمله تجاه الواقع المعيش، فرسمت من خلال نظرتها إليه أفضل الصور القادرة على جعل الذهن يتصوّرُ حقيقتها وكأنها مرئيةٌ أمامه، وهذا ما جعل العقاد يقول : « إنّ الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبحَ ذات قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر أن يصوّرها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبّر والموحي » [1] .

فالعقاد عندما عبّر عن التصوير الشعري وجد في اللفظ قدرةً على نقل مكنونات النفس ، فالصورة الشعرية تفي بغرض الشاعر وتوصل فكرته التي يطمح لغرسها في قلوب المتلقّين ، وعلى أساسه « حدّد العقادُ منبع الصورة الشعرية مركّزا على الجانب الحسّي والشعوري فيها ، إذ يرى أنّ الملكَة الشاعرية بخاصة والفنية بعامة هي آلة التصوير التي تتجمّعُ الصوَرُ ومنها تتوزّع بعد إعادة تركيبها وتشكيلها من جديد ، ولكن يجب أن تعطيها النفس من سعة الإحساس وقوته ما يمكّنها من التقاط كلّ صور العالم في صورةٍ كاملة وتقديمها إلى المتلقّي نابضةً بالحياة » [2] ، ومعنى ذلك أنّ الشاعر يملك فطرةً لسانية تمكّنه من الإبداع والتلاعب باللغة بحيث تظهر في أي قالب تصويري أراد طرحه ، فمن خلال دربته وقدرته على خلق الصوَر أُعطِيَت له صفةُ الشاعرية فعبّر ووصف وأعطى القرّاء أفكارا تلميحيّةً ليتخيّلوا الصورةَ المُعبّر عنها ، وهذا ما حاول شعراؤنا المحدَثون بثّه في مختَلف القصائد عبر :

1.2 – التصوير التشبيهي : وهو في « أبسط معانيه أن يتشارك المُشبّهُ والمُشبّه به في صفةٍ أو أكثر، وهي أوضَحُ أو أظهَرُ في المشبّه به منها في المشبّه وتجمع بينهما الأداة وهي قد تكون اسما نحو : شبه أو مثل، أو فعلا نحو: يشبه أو يحاكي ، أو حرفا مثل : الكاف وكأنّ »[3]، وبالتالي فقد حُدّد معناه في تمثيل شيءٍ بشيٍ لاشتراكهما في نفس

---

[1] - الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 156 .

[2] - زين الدين المختاري ، المدخَلُ إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق (د-ط) ، 1989 ، ص67 .

[3] - مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية (تأصيل وتجديد) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د-ط) ، 2002 ، ص85 .

الصفة ،ويتمّ هذا التمثيل عن طريق أداة جامعةٍ لهما تُدعى (الأداة)، وممّا جُسّد حوله من أمثلة ما قاله الشاعر الجزائري **"علي الزواق "** في قصيدته (وارحمتا للضاد) :

إنّي كمثلِكَ يا هـــــزارُ مُتيّمٌ لا عن غِنى كلّا ولا حسناء

هيـــهات لا أهوى تموُّه دُميةٍ أبدا ولا أهوى نعيمَ فنـــاء

وأنا كمثلك أحسِنُ التشبيبَ لـ كنّي نبذتُ سفاسِفَ الخُلَعاء [1] .

في البيت الأول من هذه القطعة الشعرية يشبّه الشاعر نفسه (المشبّه) بالهزار (المشبّه به) عن طريق الأداة (الكاف) والاسم (مثل) في كلمة (كمثلِك) إمعانا في التشبيه وتوكيدا له من خلال استخدام أداتين في كلمة واحدة ، والهزارُ طائرٌ حسنُ الصوت، ما أكثر ما تشبّه به الشعراء في قصائدهم ، وفي سطره الاخير شبه نفسه أيضا(مشبه)بتلك الطيور المغردة بأصوات الغرب (مشبه به) عن طريق الاداتين الكاف ومثل حتى تتضح صورة التشبيه، في كون ابنائنا العرب لما هامو اعجابا بلغة الغرب كان حالهم كحال الطيور الحسنة الصوت لا اكثر من امثال طائر العندليب، وماشابهه من انواع الطيور التي لافائدة من صوتها سوى التغريد.

أنواع التشبيه :

ينقسم التمثيل بالتشبيه إلى فنون عدّة أهمّها ما شاع استخدامُه في دواوين الشعراء العرب المحدثين كما يلي :

1- **تشبيه تام** : « وهوما اجتمعت فيه أركان التشبيه الأربعة »[2]، وهنا نجد أنّه النوع الذي يقرّ بحضور الأطراف الأربعة للتشبيه وهي المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه ،حيث يقول الشاعر **" علي الجارم "** في قصيدة (اللغة العربية) :

هــو الحــياةُ بقفرٍ لا حياةَ به كالماء في الصخر أو كالماء في الحطبِ [3] .

---

[1] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص232 .

[2] - بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح مع تطبيقات عروضية وبلاغية، دار الشرق العربي ، بيروت ،(د-ط) ، (د-ت) ، ص137 .

[3] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 328 .

شبّه الشاعر السوط (المشبه) الذي ضُربت وهوجِمت به لغتنا العربية بالماء (المشبه به) وذلك عن طريق الأداة الجامعة ألا وهي الكاف (كالماء) ليبرز مدى العلاقة الجامعة بين هذين الشيئين وهو الصوت القوي (وجه الشبه) ، فهذا الصوت المنبعِث من الماء النازل على الصخر أو الأرض العادية التي بها الحطب ، إنه نفس الصوت الذي جُلدت به عربيتنا وخاصة في لغتنا العربية وتركتها في حياة مقفرة بأرضٍ خصبة ضاع أهلها تجرّدا من الهوية ، وبحضور كامل أركان التشبيه التصويري التام تحققَ تمامُ ملمح الصورة في أذهاننا .

2- **تشبيه غير تام** : وهو « ما حذفت منه الأداةُ أو وجه التشبيه »[1] ،إذ ينصُّ هذا النوع من التشبيه على غياب عنصر من الأركان الأربعة والمتمثل في الأداة أو وجه الشبه ، ومن بين الأمثلة التي وجدناها حوله ما قاله **" مصطفى صادق الرافعي "** في قصيدة (اللغة العربية والشرق) :

لا عيبَ في العرَبِ العرباء إن نطقوا بين الأعـــــاجِمِ إلا أنّهم عرَبُ

والطيرُ تصـــــــدحُ شتّى كالأنام وما عند الغرابِ يُزكّى البلبُلُ الطربُ[2] .

شبّه صوت طائر الغراب (المشبّه) بالبشر (المشبّه به) الناطقين بغير العربية وذلك من خلال الجمع بينهما بالأداة التمثيلية (الكاف) دون ذكر الصفة المشتركة بينهما (وجه الشبه) وبغياب هذا العنصر أدركنا أنّ التشبيه ناقص ، وإن تبصّرنا أكثر سنجد أنّ الشاعر أراد منا التوغّل في فنّية تصويره والبحث عن الصفة التي أخفاها وبه توصّلنا إلى صوت الغراب يلفت السامع إلى وقعه تماما كما يلفتنا العربُ الناطقون بالكلمات الفرنسية في (فيديو أو كافيتيريا ،) لكن يبقى في كلا الصوتين الناجمين لا فائدة ولا خيرَ فيهما.

3- **تشبيه بليـــغ** : وهو التشبيه الذي « حُذفت منه الأداة ووجـه الشبــه وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة »[3].

هنا نجد المشبّه والمشبّه به فقط قصد المبالغة في التصوير ، أمّا الأداة ووجه الشبه فغائبان عن الحضور ، ومن الأمثلة الواردة فيه ما قيل في قصيدة لغة الأجداد للشاعر **" حليم دموس"** :

وعلى المقدِسِ شمسا بهرَ الطرفَ سناها [4].

---

[1] - بدر الدين حاضري ، الإعراب الواضح ، ص137.

[2] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص14.

[3] - عبد العزيز عتيق ، علم البيان، دار النهضة العربية ، بيروت ن (د-ط) ، 1985، ص105 .

[4] - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص40.

شبّه الشاعر اللغة العربية (المشبّه) والنازلة بفضل الله عز وجلّ على المقدس بالشمس (المشبه به) لكنه لم يذكر الأداة (كالشمس) ولا وجه الشبه (المنيرة أو المضيئة) ، وعندما لوحظ غيابُ الأداة والوجه عُدّ التشبيه بليغا ، وقد تتمّ المبالغة في الوصف لأنّ اللغة العربية أضاءت بنورها على البشرية للخروج من عتمة الجهل ، أمّا الشمسُ فهي تضيء للبشرية بنورها للخروج من عتمة الليل والاهتداء على ضوئها في النهار ، وبهذا التشبيه التصويري البليغ تحققت لنا الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها في الأذهان ، ألا وهي بثّ النور على بيت المقدس .

أمّا الشاعر **" جاك صبري شماس "** فقد قال في قصيدة (أسمى اللغات) :

وتلألأت بالضاد تشمخُ عِزّةً وتسيلُ شهدا في فمِ الأزمان [1].

شبه الشاعر اللغة العربية (المشبه) بالشهد (المشبه به) ، وذلك عند استعمال لفظها فإنّه يتذوّقُ حلاوةً كحلاوة العسل التي تستطيبها الأنفس وتستلذّها ، وبهذا التمثيل حضر المشبه والمشبه به وغاب كلّ من الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ عند وصف طعم الألفاظ العربية لتحفّز النفوس على النطق بها دوما .

وبمجمل هذه التصويرات التشبيهية، فهمنا أنّ الشعراء العربَ المحدثين شرعوا في توظيف تقنية التشبيه ليقرّبوا لنا العلاقة الجامعة والمشتركة بين شيئين مختلفين ، وهو ما أعاننا على فهم الصورة الملمّح غليها في صياغاتهم المختلفة .

2.2 – التصويرُ الاستعاري : يحضر الفنُّ الاستعاري لدى المبدعين من خلال التلميح للكلمات في نصوصهم الإبداعية ، وعلى أساسه كانت الاستعارة « تشبيهُ حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته ، والمشبّه يسمّى مستعارا له والمشبّه به يسمّى مستعارا منه» [2] .

والمقصود في هذه الفنية الإبداعية أنّ الاستعارة مثلها مثل التشبيه ، إلا أنّ الفرقَ بينهما يكمن في أطراف أربعةٍ (مشبه ومشبهٌ به ، وأداة التشبيه ووجه الشبه) فالتشبيه يستدعي حضورهم ، وقد يغيب واحد أو اثنان منهم على الأقل ، أمّا الاستعارةُ فهي تقرّ بوجود طرفٍ واحد منهم قد يتمثل في المشبه أو المشبّه به ، وكنموذج عليها ذكر الشاعر **" محمد الطاهر مسلم"** في قصيدته (دفاعا عن الضاد) :

وافخَر بضادٍ سقت أنهارها أمَما فأورَقَ العلمُ في أجدابها قُضُبا [3] .

---

[1] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص240 .

[2] - حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة ، مكتبة أهل الآش، الكويت ط1 ، 2004 ، ص124 - 125 .

[3] - محمد الطاهر مسلم، دروب الانكسار، منشورات بسكرة ، (د-ط) ، 2002 ، ص5 .

وضح الشاعر أنّ اللغة العربية تأتي بأجمل الصور التي تُتخيّلُ في الذهن ، ولذلك عندما أراد أن يرسم تلك الصور وظّف الكلمات في مكان هو في الأساس ليس مكانها حتى تدلّ على معانيَ تستنبط وجودها ، وبذلك ففي لفظة (ضاد سقت أنهارها) توجد استعارة بحيث استُعيرَ من اللفظ الدال على المشبّه به (الماء) ليُعطى إلى مستعارٍ له (المشبّه) وهو اللغة العربية فأُعطيَ السقيُ للغة العربية وكأنها ماءُ يسقي ، وحذف الماء (المشبّه به) ، وترك لازما دالا عليه ألا وهو السقيُ (المستعار) كنوع من التوظيف الاستعاري .

أمّا في النصف الثاني من البيت الشعري - العجُز - فقد وظّف الشاعر عبارة (أورق العلمُ)، وهنا شبّه العلمَ (المشبه) بالشجر الذي يورق (المشبه به) فتمّت استعارة اللفظ أورق من المستعارِ منه (الشجر) لتأخذ دلالته إلى مستعار له (العلم) ويوضّح علاقة المشابهة بين العلم والشجر في كونها مبنية على الإنبات والإخراج على سبيل التصوير الاستعاري ، وعندما نتبصّر جيدا نجد أنّ الشاعر يريد منا استنباط المعاني الخفية في كون العلم والتعليم لتعاليم اللغة العربية ينبتُ أجيالا متحضّرة ومثقفة .

أنواع الاستعارة

1- **التصريحية** : وهي التي « صُرِّح فيها بالمشبّه به (المستعار منه)، وحُذف فيها المشبّه (المستعار له) » [1] ؛ **أي** أنّ المشبهَ به حاضر على عكس المشبه الغائب في الخطاب .

وممّا قيل حولها ، خطاب الشاعر **" محمد الطاهر مسلم"** في قصيدة (دفاعا عن الضاد) :

والضادُ شمسٌ سرَت في الكون توقظه اقرأ كتـــــابَكَ فالدنيا لِمن غلبا [2] .

لمّا أراد الشاعر تمثيل اللغة العربية بالشمس الساطعة فإنه لجأ إلى القول (والضاد شمسٌ) حيثُ صرّح بلفظ المشبّه به (الشمس) وفضّل مخاطبة مستمعيه تصريحا بأنها شمسٌ لا تحتاجُ إلى تلميحٍ في قصده ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

كما يقولُ أيضا **" خليل مطران "** في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) :

فـيا أمّ اللـــــغات عداكِ منّا عقوقُ مساءةٍ وعقوق جهل

لكِ العَودُ الحميدِ فأنتِ شمسٌ ولم يحجُب شعاعك غيرُ ظلّ [3].

[1] - الأزهر الشريف ، البلاغة العربية ، قطاع المعاهد الأزهرية ، (د-ب) ، (د-ط) ن 2022 ، ص26 .

[2] - محمد الطهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص 5 .

[3] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 496 .

حينما نادى خليل مطران لغته الأم (يا أمّ اللغات) فإنه هدف إلى مخاطبتها بأن تصفح عنه وعن أبناء أمته إن بدر منهم تقصير في حقّها ، ثمّ أخبرها أنه لا يُشبهها شيء في جمالها ، ولمّا أراد أن يصف هذا الجمال صرّح قائلا : (أنتِ شمسٌ) فشبّهها بالشمس ، وبناء على هذا التشبيه وجدنا أنّ المشبّه به (الشمس) حاضر ، فكانت هذه الصورة التصويرية استعارةً تصريحية .

2- **المكنية** : وهي التي « حُذف فيها المشبّهُ به (المستعار منه) وبقيت صفة من صفاته ترمزُ إليه »[1] ، وهنا يحضر المشبه دون المشبه به، هذا الأخير يفهم من رمزٍ أو إشارة دالّةٍ عليه، إذ قال الشاعر **" علي الجارم"** :

ماذا طحا بكَ يا صنّاجة الأدب هلا شدوتَ بأمـــداح ابنةِ العرَبِ

أطارَ نومَكَ أحداثٌ وجَمتَ لها فبتّ تنفُخُ بين الهمِّ والوَصـَبِ [2] .

يوضّح في هذا الخطاب الشعري سؤال الشاعر ومخاطبته للغة العربية اطمئنانا على حالها وما أصابها ، وهل لازالت تذكَرُ على أفواه البشر أم أُهمِلت، وفي أثناء هذا السياق الكلامي وجدناه يقول لها : (أطار نومَكَ) إذ شبّه النعاس (المشبه) بالطائر الذي يطيرُ ويرفرف (المشبه به) فحذف المشبه به (الطائر) وأبقى على لازمٍ دالٍّ عليه ألا وهو الفعلُ (طار) ، على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي مقامٍ آخر ، يصرّح الشاعر **" محمد مسلم الطاهر "** في قصيدة (دفاعا عن الضاد) قائلا :

أكـرم بها لغة تمنح لك النسَبا وانهَض بها قُدُما ترفع لك الحسَبا [3] .

عندما أمرنا الشاعر بأن نعزّ لغتنا العربية ، فلأنه وجد فيها العَودَ بالخير علينا ، فهي تمنحنا النسب ، وترفعُ لنا الحسب ، ففي عبارة (تمنح لك النسبا) (وترفع لك الحسَبا) تكمُن الاستعارة، إذ شُبِّهت اللغةُ العربية (المُشبّه) بالإنسان (المشبّهُ به) الذين يملك يدَين يمنحُ ويرفع بهما، فحذف المشبّه به (الإنسان) وأشار إلى صفةٍ دالّةٍ عليه وهي صفة الرفع والمنح على سبيل الاستعارة المكنية .

وبناء على ما سبق ن وجدنا أنّ الشعراء وجدوا في فنية التوظيف الاستعاري قدرةً على خلق التراكيب بأسلوبٍ فني يجعل القارئ يقبل عليه ثم يستنبط دلالاته الكامنة في طيّاته .

---

[1] - الأزهر الشريف ، البلاغة العربية ، ص 27 .

[2] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 327 .

[3] - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص 5 .

3.2 – التصوير الكنائي : لم يغفل شعراؤنا العربُ المحدثون عن توظيف هذه الخاصية كونهم وجدوا فيها إيصال المعنى بقوة أكثر تأثيرا ، ويُقصد بها « أن يريد المتكلّم معنى فلا يأتي به باللفظ الخاص به ، بل بلفظٍ هو ردفٌ وتابعٌ له ، فيكون في ذكر التابع دلالةٌ عن المتبوع كقولهم (لم تخمُد له نار) كنايةٌ على كثرة الطعام »[1] .

تحيلُ الكناية إلى دلالة الإتيان لمعنى موضوع في غير أصله بحيث يورد المتكلّم كلماتٍ هي مرادفةٌ لما يريد طرحه ، وعند الإقبال على قراءتها يُفهم القصد الحقيقيّ انطلاقا من ذلك الردف ، واستنادا على ذلك وظّف الشاعر **" حليم دموس"** في قصيدة (لغة الأجداد) :

فبـهـا الأمُّ تغنّت وبها المرضع فاهــا

وفتاة الحيِّ تاهت وفتى الفتيان تاهـــا [2] .

أنشد الشاعر قصيدته لوصف لغة الأجداد ، التي طالما تغنّت بها الأممٌ وتداولتها الأفواه ، فتاهوا في عشقها وهاموا بحبّها ؛ وذلك ما جعل الشاعر يخبرككناية قائلا (فتاة الحي تاهت)، فالتيه هنا لا يُراد به الضياع، بل يُراد به معنى هو ردفه كنايةٌ عن الهُيام وهو الإفراط في حبّ اللغة العربية إلى درجة الانغماس والاضمحلال فيها ، وكأنّ الشاعر أراد أن يثبت أنه لا وجود لأيّ عربيّ دون لغته ، ومن خلال هذا التلميح توصلنا إلى مكمن الكناية ومعناها الحقيقي .

أنــواعُ الكناية : يوظف المتكلّمون الصور الكنائية من خلال ثلاثة أقسام :

1 - كناية عن صفة : وهي « التي يستلزم لفظها صفة كالجود والكرم ، فالقول (فلانٌ عضّ إصبعه) هي كنايةٌ عن صفة الندم »[3] ؛ إذن هي التي تؤدّي بنا إلى البحث عن الصفة التي ذُكرت بشكلٍ تلميحي ، تماما كما فعل الشاعر والناقد **" مصطفى صادق الرافعي "** في قصيدة (اللغة العربية والشرق) :

إذا اللغاتُ ازدهت يوما فقد ضــمِنَت للعُرب أيّ فـــــخارٍ بينها الكتُبُ

وفي المعادن ما تمضـــــي برونقِه يدُ الصدا غير أن لا يصدأ الذهَبُ[4] .

لقد كنّى الشاعر بقوله (لا يصدأ الذهبُ) عن صفة الثبات على الأصل وامتناع الحوَلان ، فهو هنا لم يذكر هذه الصفة تصريحا بل أخفاها تحت قوله (لا يصدأ الذهب)، والذهبُ معروفٌ بأنه لا يصدأ جوهره، وكذلك حال لغتنا العربية

(1) - علي بن خلف الكاتب ، مواد البيان ، دار البشائر ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2003 ، ص 216 - 217 .

(2) - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص40.

(3) - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1 ،2003 ، ص 243-244.

(4) - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص17 .

لا تصدأ ألفاظها ولن تُعتبَرَ قديمةً ، فهي راقيةٌ وذاتُ قيمةٍ جماليةٍ عالية، ومنه فقوله (لا يصدأ الذهَبُ) كنايةٌ عن صفة الثبات والاستقرار على الحالة الأصلية .

2- **كناية عن موصوف :** والتي تُعرف من خلال « إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل، فعبارةُ (ضربته في موطن الأسرار) كنايةٌ عن القلب ، فموطنُ الأسرار عند الناس هو القلب » [1] .
والمتكلّم يكون فيها مشيرا إلى موصوف تماما كما في قول الشاعر **علي الجارم"** :

ماذا طحا بك يا صنّاجة العرب هلّا شدَوتَ بأمداح ابنةِ العرَبِ [2]

جيث نجِدُ الشاعر **"على الجارم"** قد جمع بين كنايتين في بيت واحد كلاهما عن موصوف، فإذا تأمّلت قوله "صنّاجة الأدب" في صدر البيت علمت أنه يريد بالنداء زيدا أو عمرا من الشعراء وهذا كافٍ لتحديد المكنّى عنه وبالتالي نوع الكناية ، وبما أنّ زيدا أو عمرا من الذواتٌ ففي قوله هذا كنايةٌ عن موصوف.
فإذا تأمّلت قوله في عجُز البيت : "ابنةِ العرَب " علمتَ يقينا أنّه يريد اللغة العربية لكنّه كنّى عنها ولم يصرّح بها ، واللغة العربية لاشكّ في كونها من المحسوسات وعليه ففي قوله كنايةٌ عن موصوف هو اللغة العربية .

3- **كناية عن نسبة :** وهي التي تتمّ من خلال « التصريح بالصفة والموصوف ، ولايُصرّح بالنسبة التي بينهما ، ولكن يُذكر مكانها نسبةٌ أخرى تدلّ عليها »[(3)].

فكناية النسبة هي التي تجعل المتكلم يورد معنى تلميحيّا كونه منسوبا إلى شيء معيّن ، كإيراد نسبة الطاعة إلى الله بلفظٍ مرادفٍ له ، كما ورد في قوله تعالى : «(يا حسرتا على ما فرّطتُ في جنبِ الله)»[(4)] .

وفي هذا الصنف قال الشاعر **" جاك صبري شماس"** (في قصيدة أسمى اللغات) :

هام الفؤادُ بروضكِ الريّان أسمى اللغاتِ ربيبة القرآن [(5)] **.**

[1] - أمين أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوقيفية للتراث ، القاهرة ، (د-ط)، 2011، ص95.
[2] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 327.
[(3)] - إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض ، دار قباء، القاهرة، (د-ط)، 1998، ص36 .
[(4)] - سورة الزمر ، الآية 464 .
[(5)] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء عرب محدثين ، ص239 .

تتجلّى في هذا البيت الشعري كنايةٌ عن نسبةٍ ، وبالأخصّ عبارة (ربيبة القرآن) حيثُ صرّح بالصفة وهي اللغة العربية والموصوف في كونها تماثل الروض الريّان من جهة حسن ألفاظها وبهائها على شعبها ، فكما يدخل الصائم جنّة الريّان يدخل العربيُّ إلى الحضارات والأمم تقدّما وازدهارا بلغته ن والعلاقة بين الريّان وروض اللغة هو الاخضرار والازدهار ، هذا الأخيرُ الذي أُشيرَ له بنسبة ذكر مكانها (ربيبة القرآن) فلفظ ربيبة يوحي إلى اللفظ المنسوب للقرآن ، فمن ألفاظه تكوّنت اللغة وتمسّكت في لُحمتها لتبرزَ بكلّ فخرٍ بأنّها لغة عربيةٌ مستمدّةٌ من القرآن الكريم .

واستنادا إلى هذا التوظيف الكنائي تمكّن « الشاعر أو المبدع أن يُغطّيَ المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفّاف (الكناية) ، فدعا المتلقّي إلى اكتشاف المعنى المتواري عنه وراء المعنى المجازي ، فيشعر بلذّة الكشف عنه ، وتفكيك عناصره والتدرّج في وصفها وصولا إلى المعنى المقصود »[1] ، تماما كما فعلنا في هذا الجزء فبدأنا بإيضاح حسنها وجمال ألفاظها على أفراد شعوبها إلى غاية معرفة أنها معزّزةٌ عند الله عزّ وجلّ ، فأعزّها بنسبتها إلى ذكره الحكيم .

والمُستنتج من الصورة أنها تتضمّنُ في داخلها علاقات المشابهة والاستعارات والكنايات التي تمكّن المبدِعَ من خلق فضاءٍ يحلّقُ فيه القارئُ بأفكاره وتصوّراته ليستنتِجَ المعانيَ الفنيةَ المقصودة .

الموسيقى : يركّز الشعرُ العربيّ على فنّية الموسيقى كونُها تتمثّل في جرَسٍ جاذبٍ للأسماع ولأذهان القرّاء حتى تجعلهم يقرؤون ويطربون بما طرقَ آذانهم في روحٍ مرحةٍ دون شعورٍ بالملل عن طريق النغمة المؤثّرة أو ما يسمّى الجرس الموسيقي : « فالموسيقى الشعرية نغَمَاتٌ توحي بقيَم المجتمع وما فيه من عاداتٍ وتقاليدَ ، كما أنّها استجابةٌ حيّةٌ لنداء الفكر.

والعاطفة ودعوةٌ لصحوةِ الوجود الإنساني ، فالموسيقى الشعرية تعبّر عن احتياجات المجتمع ودعوةٌ لبناء أصوله ونداءٌ لسِمة التطوّر البشري »[2].

إذن؛ تُعتبرُ الموسيقى الشعرية تعبيرا يعكس صورة الواقع في رؤية المبدعين ، وتوظيفه عن طريق الإيقاعات الرنّانة التي تدعو إلى التبصّر في حقائق العواطف الإنسانية ، وجعل القارئ على علمٍ واطلاع بما جُسّد له في طيّات الكلمات ، كترسيخ ظواهر البشاعة والظلم في الأوطان العربية ، فهاهو ذا الشاعر **" حليم دموس "** يقول في قصيدة (لغة الأجداد) :

لا تلُمني في هواهـــا أنا لا أهوى سِواهـــا

ما لِقومي ضيّعــوهـا فدهاها ما دهـــاهـــا [3] .

---

[1] - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص 251 .

[2] - نادية أحمد مسعد ، الموسيقى الشعرية (قيَمٌ وإلهامٌ وأصول) ، دار الكتب، القاهرة، (د-ط) ، 1999، ص14 .

[3] - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص 36 .

فالموسيقى هنا نابعةٌ من صوت الهاء في كل من هواها ، سواها ، دهاها ، ضيّعوها، فعندما نقبل على قراءة هذين البيتين الشعريين ، فإنه يشدّ آذاننا جرس الموسيقى المنبعث من صوت الهاء في كلّ مفردة ، فنتحمّس للقراءة أكثر ، وبمجرّد الانتهاء منها ندرك أنّ الشاعر بثّ حقيقة النضال الطويل الذي عايشه الإنسان العربي وهو يتخبّطُ في ظلّ ردع الآخر وحماية لغته العربية من التشويه الأجنبي ، وبناء عليه حققت الغاية ضمنية وراء إيراد موسيقى ذلك الحرف .

فروع الموسيقى في الشعر العـربي :

إنّ تنفيس الشعراء عن مشاعرهِم يختلف من شاعرٍ إلى آخر في توظيف الجرس والنغَم الموسيقي فيها ؛ وبذلك فالموسيقى تنقسم إلى :

1- موسيقى داخليــة : وهي ذلك « الإيقاعُ الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقعٍ حسَنٍ ، وبما لها من رهافة ودِقّة في التأليف ، وانسجام حروفٍ ، وبعدٍ عن التنافر ، وتقارب المخارج »[1] .

لقد أضحت الموسيقى الداخلية ذلكَ الجرسَ المنسوج في كلماتٍ متقاربةٍ المخرج ، وقد جُسّدت عند شعرائنا المحدثين في خاصيَتي التجنيس والسجع لأنّهما المتصفان بشكلٍ كبيرٍ في بثّ الموسيقى من أحرُفِهم المتماثلة وعليه :

1.1- الجنـــــاس : وهو الذي يعرف من خلال « الألفاظ المتفقة في الشكل والمختلفة في المعنى » [2] .

فالمتكلّمُ الموظّفُ لخاصية التجنيس ، فإنه يكرّر كلمتين متماثلتين ، لكن المعنى بينهما مختلفٌ ، وكمثالٍ على ذلك ، يقول **"علي الجارم"** في قصيدة (اللغة العربية) :

فثروَةٌ من سريِّ العلمِ واسعة وثروَةٌ من سَريِّ الجـاه والنشَبِ [3].

نجد في عبارتي (سريّ العلم ، سريّ الجاه) جناسا موسيقيا نابعا من تكرار لفظة (سريّ) لكنّ المعنى بينهما مختلفٌ ، فعبارةُ (سريّ العلم) تدلّ على السعة والمعرفة العلمية كأن نقول واسعُ العلم ، أمّا عبارة (سريّ الجاه) فتدلُّ على كثرة المال ، وعليه فالمعنى بين هاتين الكلمتين مختلفٌ رغم أنهما على نغَمٍ واحدٍ .

أقســام الجِنـــاس : ينقسم الجناسُ في الأشعار المُتقيّدِ بدراستها إلى أقسامٍ وهي :

1 – جناس تام : وهو « ما اتفقَ ركناه لفظا ، واختلفا معنى ، بلا تفاوتٍ في تركيبهما ولا اختلافٍ في حركاتهما ، وهذا الاتفاقُ اللفظي يشمل : نوع الحروف ، عدد الحروف ، هيئة الحروف ، ترتيب الحروف »[4] ؛ إذ ذكره الشاعر **" حليم دموس"** في قصيدته (لغة الأجداد) :

كلّمـــا ناديتُ واهـــــا هتــف الإخــوةُ واهـــــــا [5] .

---

[1] - عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، ط1 ، 1989، ص74 .

[2] - أحمد مطلوب ، فنون بلاغية (البيان ، البديع) ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط1 ، 1975 ، ص223 .

[3] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص334 .

[4] - علي الجنيدي ، فنّ الجناس ، (بلاغة ، أدب ، نقد) ، دار الفكر العربي ، مصر ، (د-ط) ، (د-ت) ، ص62 –64 .

[5] - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص36.

بين كلمتي (واها) الواردة في صدر البيت الشعري والواردة في عجُزه نجد تجانسا موسيقيا أدّى إلى بثّ رنّة ونغَم تستحسنه الأذنُ وتستلذّ وقعه ، وعند المقارنة بين الكلمتين نجدهما متطابقتين في عدد ونوع وهيئة وترتيب الحروف ، في حين أنّ المعنى مختلفٌ فـ (واها) الواردة في صدر البيت تشير إلى الصراخ ألما ، أمّا الكلمة الواردة في عجُز البيت فتشيرُ إلى الإقبال على المساعدة ، وبذلك كان الجناس تامّا متوافقا مع شرط التعريف .

وفي مثال آخر نجد الشاعر **" خليل مطران "** يقول في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) :

فسادُ القول فيه دليلُ عجزِ فهل معه يكون صلاحُ فِعل

بُنيّات الحـمى أنتنّ نسلي فإن تُنكِرنني أتُكُنّ نسلي [1].

يتمركزُ الجناسُ التام في لفظتي (نسلي ، نسلي) الواردتان في صدر وعجُز البيت الثاني ، إذ كان التوافقُ في نوع الحروف وعددها وشكلها ، وترتيبها ، ولكن بقي الاختلافُ في المعنى قائما بينهما فكان قوله (أنتنّ نسلي) يحيل إلى الانتماء ، فالعربُ من نسل العروبة واللغة العربية ن أمّا قوله : (أتَكُنّ نسلي) فيشير إلى التلاشي وتناسل اللغة بزوالها واضمحلالها ، فإن أُهملت اللغة وتُركت ألفاظها فأكيد أنّ قيمتها ستتناسى وتتناسلُ هيبتها ببعد العرب عن أصالتها ، وهو ما جعل الشاعر يحثُّ على الحفاظ على إرثنا اللغوي وفق قالبٍ فنيٍّ موسيقي موظّفا إيّاه في جناسٍ تامٍّ حتى يصل تمامُ قصده إلى القارئ والمستمع .

2- **جناس غير تام :** ويسمّى عند البعض بالناقص « وهو ما اختلفت كلمتاه في واحدٍ من الأمور الأربعة الواجبِ توافرها في الجناس التام »[2] ، ومما ورد كمثال عن هذا النوع من الجناس في دواوين الشعراء المحدثين نجد قول الشاعر **" حافظ إبراهيم "** في قصيدة (اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها) :

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاتي ونـاديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي [3] .

جسّد الشاعر في هذا البيت الشعري نوعا من التوظيف الموسيقي المعروف باسم الجناس ، إلا أنّه من نوع الجناس غير التام ، وذلك راجعٌ إلى كون كلمتي (حصاتي ، حياتي) تختلفان في في نوع الحرف ، إذ وردت الصاد في حصاتي ، والباء في حياتي ، لكنّ ذلك لم يمنعهما من بثّ الموسيقى الصوتية التي يصنعها الجناس .

نجد كذلك قول الشاعر **" علي الجارم "** في قصيدة (اللغة العربية) :

تهفو إليه بناتُ الحيِّ معجبة والحبُّ ينبتُ بين العُجبِ والعَجَبِ [4].

يتجسّد في كلمتي (**العُجب ، العجَب**) تجانس موسيقي ، ما دفعنا إلى البحث في نوعه ودلالته ، فاكتشفنا انّه جناسٌ غيرُ تام ، فكلمتا (عُجبٍ و عجَبٍ) مختلفتان في شكل (هيئة) الحروف ، فالعين في الأولى مضمومة وفي الثانية مفتوحة ، والجيمُ في الأولى ساكنة وفي الثانية مفتوحة ، زد على ذلك الاختلاف في المعنى فالعُجبُ هو الغرور والتيه والعَجَبُ هو

[1] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 495-496 .

[2] - عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ن القاهرة ، ط3 ، 1992، ص341.

[3] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص253 .

[4] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص328 .

الدهشة والاستغراب ونحو ذلك وبناء عليه نشأ الجناس الناقص بين هاتين الكلمتين ؛ الأمرُ الذي أعطى للشاعر « الصانع الحاذق ميزة الإبداع في صياغته والعالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلّاق ، فهو باعث سرّ النغَم ينبش غوره ، ويصل أعماقه ويأتي بما أوتيَ من مقدرةٍ على الغوص ، واستنباط أسرار النغَم في الكلِم »[1] ، تماما كما حذق شعراؤنا المحدثون في رسم كلماتهم وبثّها في قالبٍ مبنيٍّ على التجانس .

2 - التصريع : عرّفه علماءُ البلاغة بأنّه « اتفاق الفواصل في الكلام المنثور، أوفي الموزون أو مجموعهما »[2] .

وبناء على ما سبق ذكره ، توصلنا إلى انّ السجع محسّنٌ لفظي يكون في النثر أو الشعر ، هذا الأخيرُ يردُ فيه على شكل كلمتين بنفس الحروف أو الصيغة الوزنية أو بكليهما معا ، وهو ما جعل **"محمد عزّام"** يقول عنه

« هو إيقاعٌ صوتي وحرفي ناتج عن تقسيم الكلام إلى وحدات وفواصلَ مختومةٍ بحروف موحّدة ، أو متشابهة في النظم ، ويكون في الشعر والنثر على حدّ سواء ، وهو بمثابة القافية في الشعر »[3] .

وخلاصة القول ، السجعُ حروفٌ متماثلةٌ تأتي في الكلمات في آخر كلّ بيت شعري حتى يُعدّ وكأنه قافية له من حيث إيراده للموسيقى .

وكدليلٍ على وجود السجع في الشعر العربي ، نؤكّد حضوره في أبيات الشاعر **" محمد الطاهر مسلّم"** في قصيدته (دفاعا عن الضاد :

أكـرم بها لغةً تمنح لك النسبا وانهض بها قُدُما ترفع لك الحَسَبَا

وافخَر بضاد سقَت أنهارُها أمَما فأورَقَ العلمُ في أجـــدابها قُضُبا

أعزّها الله بالقــرآن فارتَفعت لسناء تستصبح الأجرامَ والشُهُبا [4].

والمتبصّرُ في هذه الأبيات الشعرية يجد الكلمات (**حسَبا** ، **قُضُبَا** ، **شُهُبا**)، أنتجت صوتا موسيقيا فيه لحنٌ مسموعٌ ممّا أدّى بنا إلى الالتفات إليه والانتباه إلى وجوده كونُه معروفا باسم السجع ، وهذا ما اكتشفناه عندما أقبلنا على القراءة ، حيثُ علمنا أنّ الكاتب أنهى أبياته بكلماتٍ لها نفسُ الحرف ، (الباء الممدودة) ، أضف إلى هذا أنّ الكلمات على نفس الصيغة الصرفية ، فإذا نظرنا في وزن (حَسَبا) وجدناه (فَعَلَ) ، وكذلك (قُضُبا) وزنها (فُعُلا) ، ونفس الشيء مع (شُهُبا) ، كلّها على صيغة فعل ، فلمّا كانت الحروف موحّدةً والوزن موحّدٌ ، ضمنت هذه الفنية وفق تقنية التوظيف السجعي .

---

[1] - عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ص80 .

[2] - محمد بركات حمدي أبو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار البشير ، عمّان – الأردن ط1 ، 1991 ، ص59 .

[3] - محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، دار الشرق العربي ، بيروت- لبنان ، (د-ط) ، (د-ت) ، ص200 .

[4] - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص5 .

أقســامُ السجع : قسّم علماء البلاغة كلمات اللغة العربية المسجوعة إلى أنواع تمثّلت في الآتي :

1. **المطرّف** : وهو « أن تكون الفاصلتان ، وهما الكلمتان الأخيرتان من السجعتين مختلفتين في الوزن ، متفقتين في القافية ، أي الحرف الأخير فقط »[1] .

يقرّ هذا النوع بوجود الاتفاق في الحروف الأخيرة أمّا الصيغة فهي مختلفةٌ، وإن أردنا التمثيل على منواله سنجده برَز في خطاب **" مصطفى صادق الرافعي "** في قصيدته (اللغة العربية والشرق) :

ثمّ اختَفت وعلينا الشمسُ شاهدةٌ كأنّها لعنَةٌ في الجــوّ تلتهبُ

سَلوا الكواكبَ كم جيلٍ تداولـــها ولم تزل نيّراتٍ هذه الشهُبُ [2].

في آخر البيتين الشعريين توجد كلمتا (تلتهبُ ، شهُبُ) ، هاتان الكلمتان حقّقتا سجعا مؤدّيا إلى موسيقى صوتية نابعة من تماثل نفس الحرف المنتهية به الكلمتان ألا وهو صوتُ الباء، أمّا إذا نظرنا إلى صيغة الوزن فيهما فالاختلافُ لاشكّ ظاهرٌ بينهما ، فتلتَهبُ على وزن تفتَعِلُ والشهُبُ على وزن الفُعُلُ ، وعلى أساس هذا الاختلاف في الوزن ، والاتفاق في الحرف الأخير ، كان السجعُ من نوع المطرّف .

ويقول **" خليل مطران "** في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) :

وما دعوى اتحادٍ في بلاد وما دعوى ذِمارٍ مستقلّ

فسادُ القول فيه دليلُ عجزٍ فهل معه يكونُ صلاحُ فِعلِ

بُنيّاتَ الــحِمى أنتُنّ نسلي فإن تُنكِرنني أنَكُنّ نسلي [3] .

حقّق النغَمُ الصوتي في حرفِ اللام في كلّ من (مستقلّ ، فعل ، نسلي) ، إذ نستنتج أنّ هذه الكلمات انتهت بنفس الحرف ، وهذا دليلٌ على وجود السجع ، أمّا إذا أردنا البحث عن نوعه فعلينا العودةُ إلى الحرف الأخير فنجده مشتركا بين الكلمات الواردة ، بينما نجد صيغة الوزن مختلفا ، إذ وردت كلمة (مستقلّ) على وزن مستعِل ، وكلمةُ (فِعل) على وزن فِعل ، وكلمةُ نسلي على وزن فَعلي ، وعليه فهذا السجعُ مطرّف .

---

[1] - الأزهر الشريف ، البلاغة العربية، 186 .

[2] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص15 .

[3]- خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 495-496 .

2. **المتوازي** : وهو « ما اتفقت فيه الفاصلتان وزنا وتقفِيَةً »[1] ، ويُقصد به ما اتفقت فيه الكلمات في الحرف الأخير ونفس الصيغة الوزنية ، وكمثال عليه من دواوين الشعراء المحدثين ما قاله الشاعر **" حافظ إبراهيم بك"** في قصيدة (اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم وإن عزّ الدواءُ أساتي

فـلا تكـــِلوني للزمـــان فإنّني أخافُ عليكم أن تحينَ وفاتي [2] .

ختم الشاعر بيتيه الشعريين بتقفيةٍ مسجوعةٍ انتهت فيها الكلمات بنفس الحرف في كلّ من (أساتي ، وفاتي) ، ولم يتوقف عند حدود هذا، بل ماثل الصيغة الوزنية أيضا لذلك نجد (أساتي على وزن فَعالي ، و(وفاتي) على وزن فعالي أيضا ، وبناء على تشابه الحرفين الأخيرين مع الوزن في الكلمتين كان السجعُ متوازيا .

وعلى نفس المنوال سار الشاعر **" محمد الطاهر مسلم "** في قصيدته (دفاعا عن الضاد) :

يُخبرك من أدرك الأسرار في لُغَةٍ أصاب عشقها الآفاقَ إن طلَبا

بحرُ المعارف ضادٌ أنت تنطقها عُلويّة حملت طياتُها العجَبا [3] .

لمّا بادر الشاعر في وصف لغته العربية بأنها تزخر بالمعارف العلمية ، والتي تكفي أن تكون فخرا لكلّ الناطقين بها من بني العرب ، وحتى تبرُزَ هذه الصيغةُ التعبيرية في أوضح شكلٍ ضمّنها في قالبٍ شعريٍّ يستند على تقنية السجع ، فاستطاع بواسطته الدخول إلى قلوب القراء ولفت انتباههم ، وبلغ بالفعل قصده ومراده واثر فينا بدورنا كقرّاء أقبلنا على قصيدته واكتشفنا أنّ السجعَ يتمركز في كلمتي (طلَبا وعَجَبا) ففي كليهما يتردّد حرف الباء كتقفيةٍ تؤدّي إلى إحداث الوتّة الموسيقية ، زيادةُ على كونهما على نفس الوزن (فَعَلا) وبناء على هذا الاتفاق فالسجعُ متوازٍ .

3. **المُرصّع :** أُخذت كلمة (مرصّع) من الترصيع ، ويأتي السجع المرصّع من خلال « تقابل كلّ لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظةٍ على وزنها ورَوِيِّها » [4] .

---

[1] - عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، ص356 .

[2] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم، ص254 .

[3] - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص 6 .

[4] - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ص106 .

ونكتشف هذا النوع ونحدّده من خلال تقابُلِ كلمتين ، الأولى في شطر البيت الأول ، والثانية في شطره الثاني وردَتا بنفس الحرف الأخير ونفس الوزن ، وعندما نأتي للتمثيل عليه نجده في قول الشاعر" **علي الجارم** " من قصيدته (اللغة العربية) :

ماذا طحا بكَ يا صنّاجة الأدَبِ هلا شدَوتَ بأمداح ابنةِ العَرَبِ [1] .

تقابل كلمة الأدب في الشطر الأول كلمة العرب في الشطر الثاني وعليه تحقق لدينا شرطٌ من شروط تعريف هذا النوع من السجع ، زيادةً على كون الحرفين من نفس النوع (الباء) وهكذا تحقق الشرط الآخر ، والشرطُ الأخيرُ هو أنّ الكلمتين جاءتا على نفس الوزن ، (فَعَل) ومنه علمنا أنّ هذا السجعَ مرصّعٌ .

وقد قال الشاعر الجزائري **"علي الزواق "** في قصيدته (وارحمتا للضاد) :

قُل لي أفي ذاك الصُداح عزائي أم كان فيه تفجّعي وفنائي [2] .

يوجد في البيت الشعري تقابُلٌ بين كلمتي (عزائي ، شقائي) ، حيث انتَهَتا بنفس الحرف (الهمزة المكسورة) ممّا خلق جرَسا موسيقيا يُعرف لدينا بالسجع ، كما وجدناه يقرّ بتوافق الوزنين أيضا إذ جاءتا على الوزن نفسه (فَعالي) وعليه تمكنّا من معرفة نوع السجع ألا وهو المُرصّع .

وفي نهاية المطاف ، يحسن بنا أن نبرّر اختيارنا لخاصيتي الجناس والسجع كنوعين من أنواع الموسيقى الداخلية ، وذلك لأننا وجدنا فيهما صوتا رنّانا مسموعا قبل أن يكون ملحوظا ، « فانسابت الموسيقى الداخلية في اللفظة والتركيب لتعطي إشراقةً ووقدَةً تومئُ إلى المشاعر فتُجليها »[3] ، للقرّاء وتعطيهم فكرةً حول ما يتغلغلُ في مضمون النسج المنظوم .

2.3- الموسيقى الخارجية : وهي التي « تكشف عن أساليب البناء الشعري ، فتعتمد على مفرداتٍ محكومةٍ بوزنٍ شعريٍّ له إيقاعاته الخاصة وقافيته التي تمتلك سلطةً جماليةً على المشاهد التي يتكوّنُ منها النص » [4] .

والمتبادرُ إلى الأذهان أنّ الموسيقى الشعرية الخارجية هي أن يحرص الشعراء على نظم أشعارهم وفق تقنيتي الوزن والقافية تقيّدا بقول **" قدامة بن جعفر"** : « الشعرُ قولٌ موزونٌ مُقفّى يدلّ على معنى » [5] .

---

[1] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 327 .

[2] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص 232 .

[3] - عبد الرحمن الوجي ، الإيقاعُ في الشعر العرَبي ، ص 79 .

[4] - وجدان مقداد ، الشعر العبّاسي والفنّ التشكيلي ، ص11 .

[5] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تح : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د-ط)، (د-ت)، ص53 .

فإن أراد الشاعر أن يجيء كلامه حاملا دلالةً معيّنةً فعليه أن يضبطه في شكله بوزنٍ وقافية وفي مضمونه أي معناه وهو الأساسُ الذي استند عليه الشعراء في القصائد التي سبقت دراستها حيثُ وضّحوا :

1.2.3- الوزن (البحر) : أطلق عالم العروض « **" الخليل بن أحمد الفراهيدي "** على كلّ وزنٍ اسم بحر، لأنّه يوزنُ به ما لا يتناهى من الشعر (....) كما أطلق على كلّ بحرٍ اسما خاصّا » [1]، إذ نجده يوضّح « المبدأ العام في التقطيع الذي يعتمد على الموسيقى السمعية لا على ما يُكتَب، فيُجزّأ البيتُ ويُجعَلُ قِطَعا (...) ولتسهيل عملية الوزن تُكتبُ الكلمةُ كما نلفظها ، ثمّ نضعُ إشارةً (/) تحت الحرف المتحرّك ، وإشارة(O) » تحت الحرف الساكن ، وهذا ما يُسمّى بالكتابة العروضية مثل : هذا (هاذا) و(كم) فالأولى نضع تحتها (/0/0) و الثانية نضع تحتها (/0) »[2] .

والمتوَصّلُ إليه أنّ الوزنَ الشعريَّ هو كتابة البيت عروضيا بحيث أنّ كلّ ما يُسمعُ يُكتَب ، وعليه فللمتحرّك حركةٌ وللساكن سكونٌ ، وحتى تتّضح الصورةُ أكثر ندعمُ هذا الشرح بالتمثيل له بنماذج من قصائدَ لشعراء محدثين :

1- قصيدة الشاعر **" حافظ إبراهيم "** بعنوان (العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

رجَعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاتي	**ونداديتُ قومي فاحتَسَبتُ حياتي [3]**
رجَعتُ لنَفسيفت تَهَمتُ حصاتي	**ونادي تُقوميفح تسَبتُ حياتي**
0/0// /0// 0/0/0// /0//	**0/0// /0// 0/0/0// /0//**
فعول مفاعيلن فعول فعولن	**فعول مفاعيلن فعول فعولن**

البحر : الطويل

2- قصيدة الشاعر **" مصطفى صادق الرافعي "** (اللغة العربية والشرق) :

أمٌّ يكيـدُ لها من نسلِـــها العقِبُ	**ولا نقيصة إلا ما جنى النسَبُ[4] .**
أممُنيَكيـ دُلَها مِنَنسلِهَلـ عَقِبُو	**ولانقيـ صتإلـ لاماجنَنـ نَسَبُو**
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/	**0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/**
مستفعلن فعِلُن مستفعِلُن فعِلُن	**مُتَفعِلُن فعِلُن مستفعِلُن فعِلُن**

البحر : البسيط .

3- قصيدة الشاعر **" خليل مطران "** (عتَبُ اللغة العربية على أهلها) :

---

[1] - محمود فاخوري، سفينة الشعراء ، دار الفلاح ، (د-ب) ، ط4 ، 1990 ، ص 14 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 15 .

[3] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص 253 .

[4] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص14 .

سمِعتُ بأذنِ قلبي صوتَ عتبٍ له رقراقٌ دمع مستهلِّ [1] .
سمِعتُبأذْ نِقلبيصَو تَعَتبن لهورقرا قدمعممس تهللي
0///0/ //0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/
مفاعَلَتُن مّفاعلَتُن فعولُن مفاعَلَتُن مُفاعلَتُن فعولُن

البحر : الوافـر .

4- قصيدة الشاعر **" جاك صبري شماس "** (أسمى اللغات) :

هام الفؤادُ بروضـكِ الريّان أسمى اللغات ربيبة القرآن[2] .
هاملفؤا دُبرَوضِكِر رَيْياني أسملغا تربيبتل قرآني
0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/
مُتْفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتفاعِلْ مُتْفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتْفاعِلْ

البحر : الكامل .

5- قصيدة الشاعر **" حليم دموس"** (لغة الأجداد) :

لا تلُمني في هواها أنـا لا أهـوى سـواها[3]
لاتلُمني فيهَواها أنَـلاأهـ واسواها
0/0//0/ 0/0/0/ 0/0/// 0/0//0/
فاعِلاتـن فاعِلاتـن فعِلاتُن فاعِلاتن

البحر : الرَّمَل .

6- قصيدة الشاعر **" علي الجارم "** (اللغة العربية) :

ماذا طحا بكَ يا صنّاجة الأدَب هلّا شدَوتَ بأمداح ابنةِ العَرَبِ [4] .
ماذاطحا بكَيَا صنّنَاجَتَلـ أدَبي هلِلاشَدَو تَبأم داحِبْنَتِلْـ عَرَبي
0/0//0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///
مستفعلن فعِلُن مستفعِلُن فعِلُن مستفعلن فعِلُن مستفعِلُن فعِلُن

البحر : البسيط .

---

[1] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 14 .

[2] - محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص239 .

[3] - حليم دموس ، المثالث والمثاني ، ص36 .

[4] - علي الجارم ، ديوان علي الجارم ، ص 327 .

7- قصيدة الشاعر **"علي الزواق "** (وارحمتا بالضاد) :

قُل لي أفي ذاك الصُداح عزائي	**أم كان فيه تفجُّعي وشقائي[1] .**
قُلْليأفي ذاكَصْصُدا حِعَزائي	**أمكانْفيـ هِتَقْجْجُعي وشَقائي**
0/0/// 0//0/// 0//0/0/	**0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/**
مُتْفاعِلُن مُتْفاعِلُن مُتَفاعِلُن	**متفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلْ**

البحر : الكامل .

8- قصيدة الشاعر **" محمد الطاهر مسلم "** (دفاعا عن الضاد) :

أكرم بها لُغَةً تمنَحْ لكَ النسَبا	**فانهَض بها قُدُما ترفع لك الحَسَبا[2] .**
أكرمْبها لُغَتَنـ تَمْنَحْلَكَتْ نَسَبا	**فنهَضبها قُدُما تَرفعْلَكَـ حَسَبا**
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	**0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/**
مستفعلن فعِلُن مستفعلن فعِـلُن	**مستفعلُن فعِلُن مُستَفعِلُن فعِلُن**

البحر : البسيط .

9- قصيدة الشاعر **"سعد مردف" (لغة الضاد)**

لُغَتي سَلِمتِ وصانَكِ الرحـمنُ	**كالشمس أنتِ ونورُكِ القرآنُ[3] .**
لُغَتيسَلِمْ / وَصانَكِرْ/ رَحْمانُو	**كشْشَمْسِأنْـ تونورُكِلْـ قُرآنو**
0//0/// 0//0/// 0/0/0/	**0//0/0/ 0//0/// 0/0/0/**
مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتْفاعِلْ	**مُتْفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتْفـاعِلْ**

البحر : الكامل .

---

(1) - محمد عبد الشافي القوصي، المجموعة الشعرية لشعراء عرب محدثين ، ص 232 .

(2) - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص 5 .

(3) - سعد مردف ، يوميات قلب ، ص7 .

10- قصيدة الشاعر **"سعد مردف"** (شاعر العرب) :

وقالوا شاعر العـرَبِ وشيءٌ كالجمـال أبي[1] .
وقـالوشا / عِرْلْعَرَبـي وشَيْأنكَلْ / جمالِأبي
0/0/0// //0///0// //0/0/0// 0///0//
مُفاعَلْتُن مُفاعَلَـتُن مفاعَلْتُن مُفاعَلَتُن

البحر : الوافر .

[1] - سعد مردف ، حمامةُ وقيد ، ص 50 .

التغيّرات الطارئةُ على تفاعيلِ البحور

القـصيـدة	أصلُ التفعيلة	التغيّرُ الجديـــــــد الطارئُ عليها
قصيدةُ حافظ إبراهيم	فعولن ← 0/0//	فعولُ : وهو « زحافُ القبض ،أي حذفُ الخامس الساكن »[1].
	مـفاعيلن ← 0/0/0//	مفاعـي « علّةُ حذف :إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مفاعي = فعولن »[2] .
		مفاعلُن : « وهو زحافُ القبض وهو حذفُ الخامس الساكن »[3].
قصيدة مصطفى صادق الرافعي	فاعـلُن ← 0//0/	فَعِلُن « زحافُ الخبن وهو حذفُ الحرف الثاني الساكن من فاعِلُن »[4] .
قصيدة جاك صبري شماس	مُتَفاعِلُن ← 0//0///	مُتْفاعِلُن : « زحافُ الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرّك »[5] . 0//0/0/
		مُتْفاعِلْ : أصابها زحاف الإضمار وعِلّةُ القطع وهي « حذفُ ساكن الوتد المجموع وإسكانُ ما قبله »[6] . 0//0/0/
قصيدة حليم دموس	فاعـلاتُن 0/0//0/	فَعِلاتُـن : زحاف الخـبن .
قصيدةُ علي الجارم	فاعِلُـن 0//0/	فَعِلُن : زحاف الخبـن .

(1) - محمد علي الهاشمي ، العَروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، ط1، 1991 ، ص 31 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 129 .

(3) _ نفسه ، ص31 .

(4) - غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، (عروض الخليل) ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1992 ، ص43.

(5) - محمد علي الهاشمي ،(العروض الواضح) ، علم القافية ،المرجع السابق ، ص75 .

(6) - غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، المرجع السابق ، ص 99 .

القصيدة	أصلُ التفعيلة	التغيّرُ الجديد الطارئُ عليها
قصيدة علي الزواق	مُتَفاعلُن 0//0///	مُتْفاعِلُن : زحاف الإضمار. 0//0/0/ مُتَفاعِلْ : علّة القطع . 0/0///
قصيدة محمد الطاهر مسلم	فاعلُن 0//0/	فَعِلُن (0///) : زحاف الخبن
قصيدة سعد مردف (بحر الكامل)	مُتَفاعِلُن 0//0///	مُتْفاعِلْ (0/0/0/) : زحاف الإضمار + علّة القطع مُتْفاعِلُن(0/0//0/0) : زحافُ الإضمار
قصيدة سعد مردف (بحر الوافر)	مُفاعَلَتُن 0///0//	مُفاعَلَتُن (0/0/0//) : زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرّك . فعولُن (0/0//) : علّة القطف التي تدخل على مفاعلَتُن وهي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع زحاف العصب فتصبحُ (فعولن) .

من خلال ما سبق لاحظنا تنوّع البحور المُستعملة عند الشعراء المحدثين ، فلكلّ اختياره وميله إلى البحر الذي يراه مناسبا ، كما لاحظنا التغيرات الطارئة التي تصيب التفاعيل الشعرية ، مما يحيلنا إلى فهم أنّ التغيّرات قد مسّت لُغَتَنا العربية فحاول الآخر محوها لكنه لم يستطع ، فهي راسخةٌ بتعاليمها ن ثابتةٌ بأصولها المعروفة تماما كما ثَبَتَ نظمُ البحور عند الخليل الفراهيدي ومن سار على نهجه من العلماء العروضيين .

ولا شكّ أنّ استكثار الشعراء من النظم على البسيط والوافر ظاهر لدى كلّ قارئ أو مستمع ، ولعلّ ذلك راجع إلى بساطة بحر البسيط وسهولته ، كما أنّ للوافر نصيبٌ وافر من السهولة والسلاسة .

لقد عرض ووضّح الشعراء أفكارهم من خلال استخدام هذين البحرين بكثرة ، ولمّا كان الوافر« أكثر البحور الشعرية مرونَةً , أليَنُها وزنا وأغناها موسيقيّةً ، يشعّ فيه النغَمُ العذب الحنونُ وتنطلق منه الموسيقا الشجيّة المطربة »[1] ، وقد عرضوا تلك البساطة عن طريق الليونة والموسيقا التي تجعل النفس تتلهّبُ للمزيد من سماع كلماتهم ومنه يتمّ التلهّفُ للسرعة من أجل الحفاظ على لغتهم السهلة البسيطة في النطق .

2.2.3 - القافية : تُعتبرُ القافية أحد الظواهر الموسيقية في الشعر العربي ؛ لذلك وضّحها الخليل الفراهيدي بأنّها « آخر حرفٍ ساكنٍ في البيت إلى أوّل ساكنٍ يليه ، مع حركة ما قبله ومثاله : **ينطلِقْ (/0//0)** »[2] .

إذن لتحديد القافية لابدّ من حصرها في ساكنين اثنين مع البدأ بالحرف المتحرك الذي يلي الساكن الأوّل تماما كما شوهد في الكلمة السابقة ، ومن أمثلتها في القصائد التي عالجناها عروضيا آنفا :

1. **حافـــــــــظ إبراهيم ==== حياتي //0/0 == القافية == (يأتي) /0/0 وهي جزءٌ من كلمة .**

2. **مصطفى صادق الرافعي ==== ماجنْنَسَبو /0///0/0 == القافية == (نْنَسَبو) /0///0 قافية أكثر من كلمة .**

3. **خليل مـــــطران ==== مُسْتَهَلّلي /0//0/0 === القافية === (هَلّلي) /0/0== وهي جزء من كلمة .**

4. **محمد الطـــاهر مســـلم ==== لكَلحَسَبَا //0///0 === القافية (كَلْحَسَبَا) /0///0 وهي أكثر من كلمة .**

والمُلاحظ من خلال هذه النتائج ، أنّ الشعراء العربَ يلجؤون إلى التنويع في القوافي ما بين كلمةٍ وجزء منها وأكثر من كلمة ، وقد استعملها شعراؤنا المحدثون نظما على منوالهم ، الأمر الذي يُفهم منه أنّ القافية « تقعُ في كلمةٍ واحدَةٍ أوكلمةٍ ونصف أو أقلَّ من كلمة (...) فهي ما يلزَمُ الشاعرَ إعادَته في سائر الأبيات من حرفٍ وحركة »[3] ، فالشاعر هنا يختار كلماتٍ يتمّ بها تقفية شعره على نغَمٍ موحّد ما يجعلُه يورد كلمةً أو أقلّ منها أو أكثر من كلمة .

---

[1] - محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، ص80 .

[2] - علاء محمد رأفت ، الكافي في علم القوافي ، دار الطلائع القاهرة ، (د-ط) ، 2003، ص 19 .

[3] - أحمد محمد الشيخ ، مشاهد الشواهد في علم القوافي ، الدار الماهيرية للنشر ، طرابلس، ط1 ، 1986 ، ص 16.

أنواعُ القوافي : وظّف مختلفُ الشعراء في نظم شعرهم القافية على نوعين :

1. **القافية المقيّدة** : « وهي ما كانت ساكنة الرويّ كما في كلمة (زمانْ) – (وطنْ) » [1] .

لم يستعمل الشعراء المحدَثون هذا النوع من القوافي في قصائدهم التي مرّت دراستُها في هذا البحث ، وذلك ما جعلنا نستنتجُ أنّ اللغة العربية لا ترضى بالتقييد ، والسيطرة من الأمم الغربية ، فهي حرّةٌ مطلقَةٌ على لسان شعوبها ، وأبنائها من بني العرب .

2. **القافية المطلقة** : وهي « ما كانت متحرّكة الروي ، أي بعد رويِّها إشباعٌ كما في كلمة (الأمَل، العَمَل) فبالإشباع تصبح **الأمَلا ، العمَلا** بالفتح »[2] .

ودواوين الشعراء التي درسناها حافلة بكمّ هائل من القوافي المطلقة وكنموذج على ذلك ما قاله **"إبراهيم حافظ"** في قصيدة (اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها) :

أرى لِرجال الغَربِ عِزّا ومَنعَةً وكم عَزّ أقوامٌ بعِزِّ لُغـــــاتِ

أتَوا أهلـــَهُم بالمُعجِزات تفنُّنا فيا ليتَكُم تأتـــونَ بالكـــلمـات[3] .

تكمُن القافية في هذين البيتين في قوله :

لُغـــاتِ == **غاتي (/0/ 0)** == وهي قافيةٌ مطلقَةٌ رويُّها التاء بمجرى الكسر .

كلمـــاتِ == **ماتِي (/0/0)** == قافية مطلقة رويها التاء بمجرى الكسر .

يتوضّح من هاتين الكلمتين أنّ الشاعر أنهى كلماته بمتحرّكٍ تمثّل في حرفِ التاء ممّا أعطى للقافية صفة الإطلاق ، والساكن بعد المتحرك المكسور يسمّى إشباعا .

في حين كان كلامُ الشاعر **" محمد الطاهر مسلم"** في قصيدة (دفاعا عن الضاد) :

أكـرم بها لغةً تمنح لك النـسَبا وانهض بها قُدُما ترفع لك الحسَبا

وافخَر بضادٍ سقت أنهارُها أمَما فأورَقَ العِلمُ في أجدابـــها قُضُبا[4] .

---

[1] - عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د-ط)، 1987، ص 164 .

[2] – المرجع نفسه .

[3] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم ، ص 254 .

[4] - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص 5 .

نظم الشاع بيتيه الشعريين على موسيقى صوتية نابعة من ترديد القافية الموحّدة في كلّ من كلمتي (الحسبا، القُضبُا) حيثُ وجدنا أنّ القافية فيهما مُطلقة تكوّنت من أكثر من كلمة .

لكَ لْحَسَبا ===== كلحَسَبا === قافية مطلقة لأنّ الروي حرفٌ متحرك بالفتح وألف المد بعده إشباع .
0///0/ 0///0//

أجدابها قُضبُا ===== هاقُضبُا === قافيةٌ مطلقة رويها الباء بمجرى الفتح والألف إشباع .
0///0/ 0///0//0/0/

وانطلاقا من هذه الأمثلة نجد أنّ الشعراء يوظّفون القوافي المطلقة من خلال إيضاحها بفتح الحرف وإحداث الإشباع فيها ، وهكذا أتقِنَ ضبطُ الكلمات وفق القالب المحدّد في فنيّةٍ موسيقيةٍ قادرة على نظم العبارات ، في مقاطع صوتية متناسقة تستحسنها الآذان وتدرك وجودها .

3.2.3- الرويّ : وهو « مصطلحٌ عروضي يعني الصوتَ الذي تُبنى عليه القصيدة ويتكرّرُ في أواخر أبياتها ، وإليه تُنسَبُ القصيدة فيُقال : (الميميّة) لأنّ آخر حرفٍ فيها هو (الميم) ، ويُقال (الرائية) كذلك لأنّ آخر حرفٍ فيها هو (الراء) ، وكذلك الهمزية وغيرها وعلى هذا فقِس ، ويُسمّى الرويُّ من الرواء وهو الحبلُ الذي يُشدّ على الأمتعة ليضُمّها »[1] .

والمُستنتج من خلال هذا أنّ الرويَّ هو ذلك الحرفُ الأخير الذي تُبنى عليه كلّ قصيدة ينظمُها الشعراء ، وقد نظم بعض الشعراء قصائد حداثية عديدة ممّا أدّى إلى اختلاف استعمال الروي فيها وكدليلٍ على ذلك ما قاله الشاعر **" سعد مردف"** في قصيدة (لغة الضاد) :

لُغتي سلِمتِ وصانك الرحمن كالشمس أنتِ ونورُك القرآنُ

يا بنتَ عدنانَ التي بـــجمالِها نال الكرامَة والعُلا عدنـــانُ

رمزُ العروبةِ أنتِ والدينُ الذي عرَفَ الطريق بهديه الإنسانُ [2] .

لمّا أراد الشاعر الجزائري وصفَ جمال لغته وجد في نظم كلماته ضرورةً لتوقفِها على رويٍّ واحد حتى يُحدِثَ وقعا موسيقيا ، وبالتالي كانت قصيدته نونية ؛ لأنّها انتهَت بحرف النون في كلّ الكلمات آخر البيوت الشعرية ، (قرآن ، عدنان ، إنسان) كلّها تشترك في الحرف الأخير ألا وهو صوتُ النون وهو حرفُ الرويّ .

أمّا الشاعر **" محمد الطاهر مسلم"** في قصيدة (دفاعا عن الضاد) فقد قال :

أكـــرم بها لُغةً تمنح لك النسَبا وانهض بها قُدُما ترفع لك الحَسَبا

وافخر بضادٍ سقت أنهارُها أمَما فأورَقَ العلمُ في أجدابـــها قُضُبا

أعزّها اللهُ بالقـــرآن فارتفعَت لسُنّاءٌ تستصبحٌ الأجرامَ والشهُبا [3] .

---

[1] - محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص 197 .

[2] - سعد مردف ، يوميات قلب ، ص7 .

[3] - محمد الطاهر مسلم ، دروب الانكسار ، ص5 .

تتوقفُ كلماتُ الشاعر في هذه القصيدة عند صوت الباء وهو حرف الروي فيها والذي انبَنَت عليه القصيدة ولمّا كانت حاجةُ الشاعر أن يوصل صدى صوته إلى القلوب القارئة أشبعَ رويّه بحرف مدٍّ (ألف) حتى يبلغ صدى صوته الأرجاء ، وعليه فإنّ هذه القصيدة بائية لأنّ رويّها حرفُ الباء المفتوح .

في حين كان **"خليل مطران"** قد شرع في استعمال رويٍّ آخرَ في قصيدة (عتب اللغة العربية على أهلها) فقال :

سمعتُ بأُذن قلبي صوت عتبٍ له رقـــــــراقُ دمع مُستَهلِّ

تقولُ لأهلِها الفُصحى : أعَدلٌ بربِّكُمُ اغترابـــــي بين أهلي

أنا العربيةُ المشـــهود فضلي أأغدو اليوم والمغمورُ فضلي [1] .

صوّر الشاعر اللغة العربية تتكلّمُ وجسّد فيها صورة الانكسار فهو يحي على لسانها الحال التي آلت إليها لمّا هجرها قومُها إعجابا بلغة الغير بعد نضال أبطالها ، فهي ترى نفسها مهجورة لذلك عبّرت عن نفسها وعن ألمها بصوت اللام كرويٍّ في آخر كلّ بيت من بيوتها ، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الحرف تحديدا لأنه الأنسَبُ لإيضاح « الالتواء والالتصاق والتماسك »[2] ، قصدا للإعلام بانحناءات اللغة انكساراتها التي مرّت بها حتى وقفت وتماسكت من جديد ، فكما اتجه حرفُ اللام إلى الأسفل اتجهت اللغة العربية الخاصة بالعرب إلى الأسفل ، هذا الأخير الذي تمّ من خلال فرض سيطرة الغرب عليها بمحاولتهم جعلَ لُغَتِهم السائدة على حساب العربية ، وظلّت لغتنا تصارع من أجل سيادتها وخلّصت فسها من السيطرة لأنها تأبَى أن يعيش أبناؤها العربُ في ظلّ الآخر ملتصقين به ، وبعد ضُعفٍ عادت لها قوتُها وعادت باتجاه الأعلى كما اتجه اللامُ إلى الأعلى بعد انحناء.ومن خلال ما سبق ، اتضح لنا أنّ الشعراء المحدثين لجؤوا إلى استخدام موسيقى الروي الموحّد من بداية القصيدة إلى آخرها ، حتى يحدث ذلك جرسا موسيقيا نابعا من ترديد نفس الحرف ن هذا الحفاظ على استعمال رويٍّ واحدٍ في كلّ قصيدة يثبتُ أنّ اللغة العربية المتحدَّثَ عنها واحدةٌ ألا وهي لغة العرب لا غيرهم ، ومُجمل القول ، اعتزازُ الشعراء المحدثين بلغتهم العربية دفَعَهُم إلى النظم والإبداع خدمةً لها ، فألّفوا العديد من القصائد المعبّرة عنها متى استطاعوا لذلك شبيلا ، بحيث جسّدوا فيها مختلف الفنيات التصويرية والموسيقية القادرة على ترسيخ الفضائل والمبادئ حرصا على التمسك بها وبدورنا نحنُ القُرّاءُ الذين بُثّت على مسامعهم هاته القصائد لجأنا إلى فكّ شفرات كلّ سطرٍ من سطورها الشعرية وتذوّقنا فنّيَتَهُم المؤثّرة والباعثة على التوعية والإرشاد والغرس السليم ، فيكفينا فخرا أن نقول : إنّنا أبناء اللغة العربية، الناطقون بها والمحافظون على أصالتها ولن ننتسبَ إلى غيرها أبدا .

[1] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص 495 .

[2] - حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات الكتاب العرب، (د-ت) ، (د-ط) ، 1988 ، ص 11 .

خـــاتـــمة

وبالغوص في ثنايا المواضيع التي تحكي عن اللغة العربية من دواوين لشعراء محدثين توصّلنا إلى فكرة أنهم يطرحون موضوعا حول قيمة اللغة العربية عند شعوبها من بني العرب ، وأنها تُعدّ من أسمى لغات العالم وهو ما جعلهم ينظمون ويدبّجون قصائد تتغنّى باللغة العربية ، ويبدعون حرصا على الحفاظ عليها ، وتقديسا لِقِيَمِها ومبادئها ، ومن أهمّ النقاط المُتوصّل إليها :

1. أنّ اللغة العربية هي منبت عزّنا وأصالتنا ، فهي التي استمدّت حروفها من القرآن الكريم وبه دعّمت ركيزتها حتى صارت لسانا ناطقا لأهل العرب والعروبة ، إذ أمكننا أن نقول وبكلّ فخرٍ : اللغة العربية هي تلك اللغة المتداولة على ألسنة الناس بلسان عربيٍّ فصيح.

2. وُجدت اللغةُ العربية منذ نشأت البشرية على وجه الأرض ، إذ لا يمكن تحديد تاريخها الفعلي ، في حين يمكننا القول أنها برزت في شمالي الجزيرة العربية القديمة حيث تكلّم بها الكنعانيون والعدنانيون إلى غاية تطورها في عصرنا الحالي بتسمية جديدةٍ ، لغة الإسلام والعروبة .

3. تكمن أهمية اللغة العربية في كونها سهلة اللفظ ، عميقة المعنى ، ساحرة للألباب ، فلم تنحصر في شيء معيّنٍ بل شملت ميزات عدّة أعطتها الأهمية العظمى في قلوب أهلها واستطاعوا أن يوضحوا للملأ أنّ لغتهم لا تتصف بالعجز أو القصور، بل هي لغةٌ أدبيةٌ تحوي الإبداعات الشعرية والنثرية والأوسع منها في كونها لغة الطبّ والهندسة في المجالات العلمية .

4. تمركزُ نداء الشعراء في البعد الديني في الحثّ على الحفاظ على تعاليم الإسلام وتعزيز أواصره ، وحتى يزيد تمسّك الفرد بدينه لا بدّ عليه أن يقدّس قيمة الوفاء والتعاون والأمانة ، هذا ما نصّت عليه أفكار النص الديني .

5. للفرد العربي ثقافةٌ تخصّه من لغة ومعتقداتٍ وعادات ، كما يوجد أيضا للآخر الغربي ثقافته الخاصة ، فإن استعمل هذا الفرد ثقافاته ضمن حيّزه بين أبناء وطنه ومجتمعه هنا نعدّ ما يملكه ثقافة ، أمّا إذا خرج من حدود الحيّز إلى بلدٍ آخر وتبادل أفكار الآخرين وبادلهم لغته ومعتقداته هنا نسمي هذه الصفة بالمثاقفة ، وهذه الأخيرة قد حثّ عليها الشعراء المحدثون في قصائدهم حيث بيّنوا أنّ المثاقفة تكون حوارية تحت مبدأ احترمني أحترمك ، لا مساس لما يخصني وما هو حقّ لهويّتي وذاتي ، وإن لم يكن على أساس هذا المبدأ فعلينا أن نلجأ للصدام ونعزّزَ من قيمة ذاتنا .

6. إنّ الكلام عن البعد السياسي يحيلنا إلى الحديث عن تاريخ العرب نضالا وصراعا مع الآخر الغربي لأجل سيادة لغته وهويته ، وما يحدث في البلدان العربية كالجزائر سابقا ، والبلد الفلسطيني اليوم نموذجٌ يعتبرُ منه المواطن ويعرف كيفية الردع والرفض وعدم الخضوع لسلطة الغير .

7. وظّف الشعراء المحدثون تقنياتٍ فنية من خلال التوضيح أنّ اللغة هي ذات ، والذاتُ لغة ، فإن ساد استقرار اللغة العربية عاش الإنسان هنيئا ، وإن كان الإنسانُ مستقرّا ليس في حربٍ مع الآخر فهنا يعودُ استقراره على لغته بالسيادة والحرية ، أمّا ثنائية اللغة والآخر فإن كانت اللغة العربية ذاتا فإنه لابدّ من نقيض لها وهو الآخرُ الغربي ، ففي شعراء المحدثين نقيض الجزائر هو فرنسا ونقيض فلسطين هو الصهاينة ، ونقيض العرب عامة هو الغرب ، وهذا الغربيُّ يحاول طمس أنا العروبة وهي بدورها تردعه بكلّ ما تملكه من قوّة لتنفي وجوده تماما.

8. أخذت فنية الصورة الشعرية توظيف الحقائق بطريقة إيحائية فعند الغوص في التشبيهات والاستعارات والكنايات التي وظفها أولئك الشعراء نجدها تستلهم الصورة من الواقع وكأنها مرئيةٌ أمام متلقيها ، وهذا ما أعطى للمبدعين سمة الإبداع الفني عن طريق التلميح لا التصريح .

9. تسهم النغمة الموسيقية النابعة من تقارب أصوات الجناس والسجع في بث روح المتعة والمرح والتلذّذ عند القراءة وهنا يقع القارئ في فخّ المبدع بجذب النفوس إلى نصّه وجعله يدرك المعاني التي يريد غرسها فيه .

10. إنّ توظيف البحور الشعرية والقوافي نوعٌ من ضبط الشعر على شكل محدّد ليثبت من خلالهم أنّهما قادران على بعث الأمل والطرب في آن واحد ، فإن أتينا إلى الطرب فإنه يصدر من حروف التقفية المردّدة آخر كلّ بيت شعري ، أمّا ما يخصّ الأمل فهو تلك الإشارات الرمزية المنبعثة من أسماء البحور للاعتبار بها ، وعليه فقد وجدنا أنّ البحر الطويل إشارة إلى أنّ الشعراء نسجوا قصائد مطوّلة حول اللغة العربية والتي يثبت قيمتها وأهميتها عند أبنائها.

11. أمّا اسم البحر البسيط فيرمزٌ للبساطة والسهولة ، ليدركوا أنّ ألفاظ لغتنا الأم سهلةٌ ومؤدّيةٌ للتحضّر ، فالواجبُ علينا أن نتشبّع ثراء معرفيا وفصاحة لسانٍ بهذه اللغة حتى نخرّجَ أجيالا تقتدي بنا كما اقتدينا نحنُ بنهج الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبه تفخرُ أمتنا وتتحدّى بنا كأبناء لها كلّ العالم المنافس لها كونها تحت حرص وحماية أبنائها.

12. وبهذا أدركنا أنّ الجانب الفكري والفنّي للغة العربية سمةٌ بارزة ومتوغّلةٌ فيها ، كونها حاملةٌ لأفكار شتّى تُعرض عن طريق أدبائها الذين يملكون فصاحة اللسان وقوّة البيان والقدرة على خلق فنياتٍ مرسومة تؤدّي بالعقول القارئة للتبصر وإدراك مضامينها ، وبهذه النتائج نرجو أن نكون قد ألممنا بجوانب الموضوع دون تقصير كما نرجو أن يكون هذا البحث ذا قيمة وفائدة لكلّ من اطلع عليه وأراد الاستفادة منه.

ملحـــق

1- قصيدة حافظ إبراهيم (اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها)

رَجَعتُ لِنَفسي فَاتَّهَمتُ حـــصاتي ... وَنَادَيتُ قومي فاحتَسَبتُ حَيـــاتي

رَمَوني بعُـــقمٍ في الشَبابِ وَلَيتَني ... عقمتُ فَلَم أجزَع لِقَـــولِ عُداتي

وُلِدتُ وَلَمّا لَم أجِد لِعَرائِســـــي ... رِجـــالاً وَأكفاءً وَأدتُ بَناتـــــي

وَسِعتُ كِـتابَ اللَهِ لَفظاً وَغايـــةً ... وَما ضِقتُ عَن آيٍ بِهِ وَعِظـــاتِ

فَكَيفَ أضيقُ اليَومَ عَن وَصفِ آلَةٍ ... وَتَنسيق أسمـــــاءٍ لِمُختَرَعـاتِ

أنا البَحرُ في أحشائِهِ الدُرُّ كامـــنٌ ... فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

فَيا وَيحَكُم أبلى وَتَبلـــى مَحاسِني ... ومنكم وإن عزّ الدواءُ أســـاتي [1].

2- قصيدة خليل مطران (عتب اللغة العربية على أهلها)

سَمِعْتُ بِأُذْنِ قَلْبي صَوْتَ عَيْبِ ... لَهُ رَفْرَاقُ دَمْـــعٍ مُسْتَـــهَل

تَقُولُ لِأَهْلِهَا الْفُصْحَى أَعَدْلٌ ؟ ... لِرَبِّكُمُ اغْتِرَابـــي بَيْنَ أَهْلِي

أَلَسْتُ أَنَا الَّتِي بِدَمي وَرُوحي ... غَذَتْ مِنْهُمْ وَأَنمَتْ كُلَّ طِـــفْل

أَنَا الْعَرَبِيَّةُ المَشْـــهُودُ فَضْلِي ... أَأَعْدُوا الْيَوْمَ وَالْمَغْمُورُ فَضْلِي

إِذَا مَا الْقَوْمُ بِاللُّـــغَةِ اسْتَخَفُّوا ... فَضَاعَتْ مَا مَصِيرُ الْقَوْمِ قُل لِي

وَمَا دَعْوَى اتِّحـــــادٍ فِي بِلادٍ ... وَمَا دَعْوَى ذِمَـــــــارٍ مُسْتَقِل

فَسَادُ الْقَوْلِ فِيهِ دَلِيلُ عَـــجْزٍ ... فَهَلْ مَعَهُ يَكُونُ صَـلَاحُ فِـــعْلِ [2] .

---

[1] - حافظ إبراهيم بك ، ديوان حافظ إبراهيم، ص253 - 254.

[2] - خليل مطران ، ديوان الخليل ، ص495.

3. **قصيدة " سعد مردف" (لغة الضاد)**

لغتي سلمت وصَانَكِ الرحـــمن كالشمس أنت ونـــورك القرآن

يا بنت عدنان التي بجمـــــالها نالَ الكَرَامَةَ وَالعَلَا عَدْنَـــــــانُ

رمز العروبة أنتِ والدين الـــذي عرف الطريـــق بهَدِيهِ الإنسانُ

وعلى حروفك أبصر الناس الهدى وتنورت بسُطـــُورِكِ الأكْـــوَانُ

ما أعذبَ الكَلِمَاتِ فيك رقيـــقةً وألذُهُنَّ يَزينُهُنَّ بَيَـــــــــانُ

وأشدَّ وقع اللفـــظ منكِ وقد أتي كالسحر يسبي النفس وهو مُزان

كم ذا حَوَيتِ لَآلِئَا وَجَواهِـــــرًا و ضممت درا فوقهُ مَرْجـــــَانُ[1].

4. **قصيدة سعد مردف (شاعر العرَب)**

وقالوا شاعر العَرَب وشيءٌ كالجـمال أبـــي

ومعنى مُشرقٌ المغنى بلحنٍ ممـــتع طـــــربِ

ولفظٌ تسبَـــحُ الدنيا به في واحـــــــةِ الكُتُبِ

وشعرٌ ليس بالنَبطي ي ، لا أو نصفَ مُغـتَربِ

كلامٌ كالـــــذي كنّى به يوما علـــــى الطنبِ

وللأمراء نخـــوتُهم مع الأشعار والخُـــــطبِ

ويومَ يعيدُ مَن في فا سَ ما قد قيـــلَ في حَلَبِ[2].

---

[1] - سعد مردف ، حمامة وقيد ، ص51.

[2] - المصدر نفسه ، ص 50 .

5. **قصيدة حليم دموس** (**لغةُ الأجداد**)

لا تلمني في هواها أنا لا أهــوى سواهـا
ما لقومي ضيّعوها فدهـاها ما دهـــاهـــا
كلّما ناديتُ واهـــا هتَفَ الإخوةُ واهـــــا
ما أنا وحدي فِداها كلّنا اليوم فِداهـــــا
فتية الآتـــي أفيقوا واسمعوا صوتَ فتاها
غِيَرُ الدهـر توالت ومشَت نحو دُراهـــا
عصَفت عن جانبيها فتداعـــى جانِباهـــا [1] .

6. **قصيدة مصطفى صادق الرافعي** (**اللغةُ العربية والشرق**)

أمّ يكيدُ لهـــا من نَسْلِهـــا العَـــــقِبُ ولا نقيصة إلاّ ما جنَـــى النّسَـــبُ
كانتْ لهم سببًا في كلّ مكـــــــرمةٍ وهمْ لنكبـــتها مـــن دهـــرها ســـببُ
لا عيبَ في العـَربِ العَرْباء إنْ نَطـَقوا بـــين الأعـــاجـم إلاّ أنّـــهُم عَـــرَبُ
والطيرُ تصـــدحُ شتّـــى كالأنام ومـــا عند الغراب يُزَكّـــى البُـــلبلُ الطّربُ
أتى عليها طـــوال الـــدهر ناصـعةً كطلعـــةِ الشمـــس لم تَعْلَقْ بها الرّيَبُ
ثم استفاضـــتْ دَيـــاج فـــي جَوانِبـــها كالبـــدر قد طمَسَتْ مِن نورهِ السحبُ
ثـم استضـاءَتْ، فقالوا: الفـــجرُ يَعْقِبُهُ صـــــبحٌ، فكـــانَ ولكنْ فجرُها كَـذِبُ[2] .

---

[1] - حليم دموس ، المثالث والمثاني (مجموعة شعرية مصوّرة) ، ص36 -37 .

[2] - مصطفى صادق الرافعي ، ديوان الرافعي ، ص14-15 .

7. **قصيدة "علي الجارم"** (**اللغة العربية**)

مَاذَا طحَا بكَ يَا صَنَّاجَةَ الأدَبِ هَلَا شَدَوْتَ بأمْـدَاح ابْنَةِ الْعـــــرَبِ
أطَارَ نوْمَكَ أحداث وَجَمْتَ لَهَا فَبثَّ تَنْفُخُ بَيْنَ الـــهَمِّ وَالْـوَصَـــــبِ
واليعربية أندى مَا بَعَثْتَ بهِ شَجُو مِنَ الْحُزْنِ أوْ شَدُو مِنَ الطَّرَب
رُوحُ مِنَ اللَّهِ أحْيَتْ كُلَّ نَازِعَةٍ مِنَ البَيـــــــــَانِ وَآتَتْ كُلَّ مُطَّلَـــبِ
أزْهَى مِنَ الأمَلِ البَسَّامِ مَوْقِعُهَا وَجَرْسُ أَلْفَاظِهَا أحْـــلَى مِنَ الضّـــــرَبِ
وَسْنَى بأَخْبِيَةِ الصَّحْرَاءِ يُوقِظُهَا وَحْيُ مِنَ الشَّمْسِ أوْ هَمْسُ مِنَ الشهب
تحدى بهَا اليَعْمَلَاتُ الكُومُ إنْ لَغَبَتْ فَلَا تُحِسُّ بإنْضـــاءٍ وَلَا لَـــغَبِ[1].

8. **قصيدة محمد الطاهر مسلم** (**دفاعا عن الضاد**)

أكرم بها لغةً تمنَحْ لـــك النسَبا وانهَض بها قُدُما ترفعْ لك الحسَبا
وافخَر بضادٍ سَقَت أنهارُها أمَما فأورَقَ العِلمُ في أجدابـــها قُضُبا
أعزّها الله بالقـــرآن فارتفعت لسناءَ تستصبحُ الأجرام والشُهُبا
بها البيانُ صفا وانساق في ولَهٍ حتى جلا ما طفا منها وما رسَـما
قُل للذي اعتمد الإجحافَ قاعِدةً صحِّح كلامَكَ قد حدّثتنا كـــــذِبا
شرُّ البريّةِ أفـــــــاكٌ يحرّكُه حِقدٌ تأجّج في أعمـــاقه التَـهَبا
بين الشفاه حملنا الحرفَ ملحمَةً صداهُ يسكُبُ في آذاننا طـــرَبا [2] .

[1] - علي الجارم، ديوان علي الجارم ، ص327 -328.

[2] - محمد الطاهر مسلم، دروب الانكسار، ص5 .

9. **قصيدة جاك صبري شماس (أسمى اللغات)**

هام الفـؤادُ بروضـك الريـــــان ... أسمى اللـــــــغات ربيبة الـقرآن

أنا لن أخاطبَ بالرطـــانة يـعرُبا ... أو أستعير مترجـــــــماً لبيـاني

أودعت فيك حشاشتي ومشاعري ... و لأنت أمي والدي وكَـــــــياني

لغةً حباها الله حرفاً خـــــــالداً ... فتضوّعت عَبـــقاً على الأكوان

وتلألأت بالضاد تشمخ عـــــزةً ... وتسيل شهداً في فم الأزمـــــان

فاحذر أخي العربي من غدر المدى ... واغرس بذور الضاد في الوجدان

ماكان حرفك من "فرنسا" يقتدى ... أو كان شعرك من بني "ريغان".[1]

10. **قصـــيدة علي الزواق (وارحمتا للضاد)**

قُل لي أفي ذاك الصُداح عزائي ... أم كان فيه تفجُّعي وشقائـي ؟

بالله هل في صوتِكَ الفتّانِ من ... سلوى إلى الغرباءِ والبُؤَساء؟

فعسى بشَدوكَ أن أهوِّنَ مِحنتي ... فيذوقَ جفني نشوةَ الإغفاءِ

إنّي كمِثلِكَ يا هـــــزارُ مُتيّمُ ... لا مِن غِنى كلّا ولا حسناءِ

هيهاتَ لا أهـــوى تموّهَ دُميَةٍ ... أبدا ولا أهوى نعـــــيمَ فناءِ

وأنا كمِثلِكَ أحسِنُ التشبيبَ لـــ ... كنّي نبَذتُ سفاسِفَ الخُلعاء

فتركتُ ذاكَ لمعشَرٍ قد أولِـــعوا ... وتشبّثوا بمطارفِ الأهـــواء [2] .

---

[1] ـ محمد عبد الشافي القوصي ، المجموعة الشعرية لشعراء محدثين ، ص 239-240.

[2] ـ المصدر نفسه ، ص232.

المصادرُ والمراجع

* القرآنُ الكريم برواية ورشٍ عن نافـــع

أوّلا المصادر

1. حافظ إبراهيم بك ، المصرية العامة للكتاب، دمشق ، ط3 بك، ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة ، 1987.
2. حليم دموس، المثالث والمثاني (مجموعةٌ شعرية مصوّرة)، ج1، مطبعة العِرفان، صيدا - بيروت، (د-ط) ،1926.
3. خليل مطران ، ديوان الخليل ، ج2 ، دار مارون عبّود ، بيروت ، (د-ط) ، (د-ت) .
4. سعد مردف : - حمامة وقيد ، مطبعة مزوار ، الوادي – الجزائر ، ط1 ، 2010.
   - يوميات قلب (مجموعة شعرية) ، مطبعة دركي ، الوادي – الجزائر ، (د-ط) ، 2005
5. علي الجارم، ديوان علي الجارم ، ج2 ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1986.
6. محمد الطاهر مسلم، دروب الانكسار، منشورات بسكرة ، (د-ط) ، 2002.
7. محمد عبد الشافي القوصي ، عبقرية اللغة العربية (مجموعة شعرية لشعراء محدثين)، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إيسيسكو، (د- ط) ، 2016.
8. مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج2 ، مطبعة الجامعة بالإسكندرية، الإسكندرية ، (د-ط) ، 1331 ه.

ثانيا : المراجع

أ – العربية

9. أبو السعود أحمد الفخراني، أثر اللغات الأجنبية على العربية ، جامعة الأزهر للنشر ،مصر ،(د-ط) ،(د-ت).
10. أبو السعود سلامة أبو السعود ، البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار العلم ، دسوق ، ط1 ، 2009 .
11. أحمد سما يلوقتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، يوغسلافيا، (د-ط) ، 1980.
12. أحمد عبد الغفور عطار : - الفصحى والعامية، مطابع دار الأندلس، بيروت ، ط2 ، 1981.
   - قضايا ومشكلات لغوية، الكتاب العربي السعودي، جدّة – المملكة السعودية ، ط1 ، 1982.
13. أحمد محمد الشيخ ، مشاهد الشواهد في علم القوافي ، الدار الجماهيرية للنشر ، طرابلس، ط1 ، 1986.
14. أحمد مطلوب ، فنون بلاغية (البيان ، البديع) ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط1 ، 1975.
15. الأزهر الشريف ، البلاغة العربية ، قطاع المعاهد الأزهرية ، (د-ب) ، (د-ط) ن 2022.
16. أزهري أحمد محمود ، برّ الوالدين ، دار ابن خزيمة ، (د-ب) ، (د-ط) ،(د-ت).
17. إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، الكناية والتعريض ، دار قباء ، القاهرة ، (د-ط)، 1998.

18. أمين أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني) ، دار التوقيفية للتراث، القاهرة ،(د-ط) ، 2011.

19. بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح مع تطبيقات عروضية وبلاغية، دار الشرق العربي ، بيروت ،(د-ط) ، (د-ت).

20. حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات الكتاب العرب، (د-ت) ، (د-ط) ، 1988 .

21. حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة ، مكتبة أهل الآش، الكويت ط1 ، 2004.

22. خالد محمد أبو شعيرة وثائر أحمد غباري ، الثقافة وعناصرها ، دار الإعصار العلمي ،عمان - الأردن ، ط1 ، 2015.

23. زين الدين المختاري ، المدخَلُ إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق (د-ط) ، 1989.

24. عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، ط1 ، 1989.

25. عبد العزيز بن عثمان التويجري ، الثقافة العربية والثقافات الأخرى ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إيسيسكو ، ط2 ، 2015.

26. عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د-ط)، 1987.

27. عبد الغفار حامد هلال، العربية خصائصها وسماتُها ، مكتبة وهبة ،(د-ب) ،ط5 ، 2004 ، ص166 .

28. عبد الله بن محمّد بن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، المطبعة الرحمانية بمصر ،(د- ب) ،ط1 ،1932.

29. عبد الله محمد الغذامي , المشاكلة والاختلاف (قراءةٌ في النظرية العربية النقدية وبحثٌ في التشبيه المختلف)المركز الثقافي العربي, بيروت , ط1 , 1994.

30. عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ن القاهرة ن ط3 ، 1992.

31. علاء محمد رأفت ، الكافي في علم القوافي ن دار الطلائع القاهرة ، (د-ط) ، 2003.

32. علي الجنيدي ، فنّ الجناس ، (بلاغة ، أدب ، نقد)، دار الفكر العربي ، مصر ، (د-ط) ، (د-ت).

33. علي بن خلف الكاتب ، مواد البيان ، دار البشائر ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2003.

34. علي عبد الواحد وافي ، اللغة والمجتمع ، مكتبات عكاظ للنشر ، جدّة ، الرياض ، ط4 ، 1983 ، ص14 .

35. عمار عمورة ، موجز في تاريخ الجزائر ، دار ريحانة ، القبّة ، الجزائر ،ط1 ، 2002.

36. عودة الله منيع القيسي، العربية الفصحى (نشأتها وعقلانيتها وأسبابُ خلودها)، دار البداية، عمّان، ط1، 2008 .

37. غازي يموت ، بحور الشعر العربي، (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1992 .

38. فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1990.

39. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د-ط)، (د-ت.

40. كارم السيد عنيم ، اللغة العربية والصحوة العلمية الحديثة ، مكتبة الساعي ، (د-ب) ، (د-ط) ، (د-ت).

41. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، ط1 ،2003.

42. محمد بركات حمدي أبو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار البشير ، عمّان – الأردن ط1 ، 1991.

43. محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، دار توبقال ، المغرب ، ط4 ، 2005.

44. محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث، دار الأمل، إربد – الأردن ، ط1 ، 1991.

45. محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، الورّاق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002.

46. محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، دار الشرق العربي ، بيروت- لبنان ، (د-ط) ، (د-ت) .

47. محمد علي الهاشمي ، العَروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، ط1، 1991.

48. محمود فاخوري، سفينة الشعراء ، دار الفلاح ، (د-ب) ، ط4 ، 1990.

49. مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية (تأصيل وتجديد) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د-ط) ، 2002.

50. نادية أحمد مسعد ، الموسيقى الشعرية (قيَمٌ وإلهامٌ وأصول) ، دار الكتب، القاهرة، (د-ط) ، 1999.

51. نجيب محفوظ ، حول العرب والعروبة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1996.

52. نورالله كورت وآخرون، اللغة العربية (نشأتها ومكانتها في الإسلام وأسباب بقائها) ،دار الفكر،(د-ب) ،(د-ت).

53. وجدان المقداد، الشعر العبّاسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د- ط) ،2011.

54. الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1 ، 1996.

ب : المترجمة

55. جمال نجيب التيلاوي ، المثاقفة (عبد الصبور وإليوت ، دراسة حضارية) ، تر : ماهر مهدي وحنان الشريف ، دار الهدى ، المنيا ، ط1 ، 2005.

56. هربرت ريد، معنى الفن ، تر : سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د-ب)، 1998.

المعاجم والقواميس

57. إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحديث ، القاهرة (د-ط) ، 2009.

58. جبران ومسعود ، الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ط7 ، 1992.

59. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي) ، القاموس المحيط ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3، 1978.

60. مجمع اللغة العربية ، معجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، (د-ب) ،ط1 ،1980

61. ابن منظور ، لسان العرب ، مج15 ،دار صادر ، بيروت (د-ط) ، (د-ت).

المجلّات

جمال مباركي ، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلّة قراءات ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، ع5 ، 2013.

صفية بنت عبد الله أحمد بخيت ،تنمية مهارة التفكير في دروس التربية الإسلامية ، مجلّة دراسات في التربية وعلم النفس ، ع2، مج 3 ، مارس 2009.

ليلى صديق ، تأثير اللغة العربية في غيرها من اللغات ، مجلّة حوليات التراث ،جامعة مستغانم ، الجزائر ، ع5 و6 ، 2000 .

عبد المجيد الطيب عمر ، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة ،مجلة جامعة أم درمان الإسلامية ، 2010.

محمد بوعمامة ، اللغة والفكر والمعنى ، مجلة البحوث والدراسات ،قسم اللغة العربية ، جامعة باتنة ، الجزائر ، ع 4 ، يناير 2007.

هيا علي عبد الله الشمّري ، إسماعيل مظهر والخطاب الثقافي ، مجلّة في سيسيولوجيا الثقافة.

الفهـــرس

المقدمـــــة----------(أ-ب)

مـــدخـــل : أصالـــةُ اللغـــة العربيّـــــــة وحداثتُها ----------4

1 - التعريف باللغة العربية : ----------4

أولا - لغـة :----------4

ثانيا -اصطلاحا :----------5

2 –أصول اللغة العربية : ----------7

3 –أهمية اللغة العربية : ----------9

الفـــــصل الأوّل الأبعـاد الفكرية للغة العربية في القصائد الحداثية ----------8

1- البعد الديني----------12

2–البعـد الثقافـــي : ----------16

3 –البعدُ السياسي (التاريخي) : ----------22

الفصل الثاني الفنياتُ المُجسّدةُ في قصائدِ الشعراءِ المحدَثين ----------25

1 –اللغـــة ----------28

1.1 اللغة والذات : . ----------28

2.1 - اللغـــة والآخـــر : ----------30

2–الصـــــورة :----------33

أنواع التشبيه : ----------34

-تشبيه تام :----------34

-تشبيه غير تام :----------35

تشبيه بليـــغ : ----------35

2.2 –التصوير الاستعاري ----------36

أنواع الاستعارة ----------37

التصريحية : ----------37

- المكنية : ----------38

3.2 –التصوير الكنائي :.----------39

أنـــواعُ الكناية : ---------- 39
كناية عن صفة : : ---------- 39
كناية عن موصوف ---------- ---------- 40
كناية عن نسبة ---------- 40
الموسيقى : ---------- 41
فروع الموسيقى في الشعر العـربي : ---------- 42
1.1-الجـنـــــاس ---------- 42
أقســام الجِنـــاس ---------- 42
1 – جناس تام : ---------- 42
2-جناس غير تام ---------- 43
3 - التصريع : .---------- 44
أقســـامُ السجع :---------- 45
1.المطرّف : . ---------- 45
2.المتوازي ---------- 46
3.المُرصّع : ---------- 46
الوزن (بحر البيت)---------- 49
التغيّرات الطارئةُ على تفاعيلِ البحور ---------- 52
القافية ---------- 56
أنواعُ القوافي ---------- 56
1-المقيّدة :. ---------- 55
2 -المطلقة : ---------- 55
3-الروي ---------- 57
الخـــاتـــمة ---------- 58
ملحـــق ---------- 62
المصادرُ والمراجع---------- 68
الملخّص---------- 77

الملخّص

استمدت اللغة العربية مكانتها من الكتاب المحفوظ **" القرآن الكريم "** ومن أدبائها وشعرائها الذين تغنّوا بها بدافع حبّهم وغيرتهم عليها ، وبذلك كانت دراستنا لجوانبها الفكرية والفنية لملاحظة مدى قدرة المبدعين وبصفة خاصة الشعراء المحدَثين وطريقتهم في تقديم فيض شعورهم ونبضات قلوبهم تجاه لغتهم العربية ، مقدّمين في هذه الدراسة نماذج شعرية مستندة على الشرح والتحليل لكلّ ما قلناه حولها .

The summary :

The Arabic language derived its prestige from the preserved book **" The Holy Qur'an"** and from her writers and poets who cared for her out of love And changed them to her, and so our study of her coercive and artistic aspects Why for a moment is the ability of creative people, especially modern poets**.**
My way of presenting their iceberg and their heartbeat towards a blackout Arabic, in this study, we present Shahri models based on the explanation And the analysis of everything we said about it.